

Fundação Getúlio Vargas

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)

Projeto: Dossiê Brasília 50 anos  
Entrevistado: Vladimir Carvalho  
Local: Rio de Janeiro – RJ  
Entrevistadores: Helena Bomeny, Bernardo Buarque de Hollanda e  
Regina da Luz Moreira  
Transcrição: Maria Izabel Cruz Bitar  
Data da transcrição: 19 de março de 2010  
Conferência de fidelidade: Lucas Andrade Sá Corrêa  
Data da conferência de fidelidade: 12 de abril de 2010

*Entrevista:* 1º de março de 2010

H.B. – Vladimir, em primeiro lugar, muito obrigada pela sua generosidade, porque nós entramos em contato muito recentemente, foi uma passagem sua pelo Rio. É um prazer enorme. Nós vimos o seu filme nesses dias e estamos ainda sob o impacto do filme. Mas nós queríamos te propor uma conversa que tivesse um começo, meio e fim, para eventuais usos que nós possamos depois fazer. Então, uma primeira sugestão é que você comece falando um pouco de você, da sua biografia, de onde vem, a família, um pouco da sua história pessoal, e depois nós vamos caminhando para chegar em Brasília.

V.C. – Está certo. Bom, antes de mais nada, agradecer o convite para... mais do que uma entrevista, porque será uma conversa, e já a partir do seu início, bastante afetiva, porque me sinto em casa aqui e é, de certa forma, um reencontro com pessoas, também, muito minhas queridas, que é a Adelina e o Bernardo, e agora vocês, Regina e Helena. Eu sou nordestino da Paraíba e estou para essa parte do país já há 40 anos. Saí por volta de 1962 ou 1963, fui fazer faculdade na Bahia e, praticamente, a partir daí... Voltei, é claro. Volto sempre. Aquilo ali é a minha nave-mãe. [riso] O Lampedusa diz que o sujeito que não sai da sua terra até os 20 anos, mesmo saindo, não sairá. Quer dizer, eu saí do Nordeste, mas ele não saiu de mim. E foi interessante porque, já na Bahia, na antevéspera, praticamente, de terminar o curso da

Faculdade de Filosofia, eu fui convidado... Eu já tinha feito um filme e tinha sido assistente de outro. E, ali na passagem do ano de 1963 para 1964, o Eduardo Coutinho me convidou para fazer uma assistência do *Cabra marcado para morrer*. Então, eu estou sempre voltando, desde aí. Sempre tenho... Filmei depois de cinco anos; depois, mais dez anos; depois.... Sempre voltando e filmando aquilo que eu identifico como uma coisa que é da minha cultura e eu me arvorar de ser pelo menos um conhecedor *vis-à-vis*. Quer dizer, posso não ter a capacidade de outros para fazer um filme extraordinário, mas eu acho que eu conheço alguma coisa daquele lugar. Então, estou sempre voltando. E mais o quê?

H.B. – Nós podemos voltar para a Paraíba um pouquinho mais?

V.C. – Sim.

H.B. – Queria ouvir um pouquinho da sua família, mesmo.

V.C. – Bom, eu nasci numa cidade do interior chamada Itabaiana, que, segundo consta, é uma cidade... foi uma vila muito antiga: desde pelo menos finais do século XVII e começo do XVIII, já estava arrolada como um lugar de adentramento, digamos assim, desse povo que chegou no litoral e foi caminhando para o sentido oeste, para o sertão e essa coisa. Então, minha cidade fica entre João Pessoa e Campina Grande, o que quer dizer que esse meio caminho é como... Eu digo que sou piemontês, porque Campina está no alto e João Pessoa está à beira da praia, e quando o terreno começa a se elevar, aí está Itabaiana, a meio caminho. Hoje, com a facilidade de boas estradas etc., em menos de uma hora você está da capital até João Pessoa<sup>1</sup>. Era um centro boiadeiro, um lugar de muitos negócios de gado, fazendeiros e tal. Ali pertinho termina, praticamente, o que ficou sendo chamado como a várzea do Paraíba, com relação aos engenhos e, depois, as usinas, cenário de José Lins do Rego. Mas, em Itabaiana, já vai ficando um pouco mais agreste, vamos dizer assim, o cenário, a natureza, a flora etc., e a caminho da Serra de Borborema, onde fica Campina Grande, que é um portal para o sertão. Quando a gente fala “o sertão”, caracteristicamente, é o lugar do gado, do vaqueiro – é onde aconteceu a crônica do cangaço, por exemplo –, é mais para dentro, mais para o oeste, longe do litoral. Então, Itabaiana era um portal, era um primeiro portal entre essas duas coisas: uma parte mais úmida do Nordeste, que é toda essa beira-mar, todo esse litoral, onde teve os engenhos e usinas, depois...

---

<sup>1</sup> Provavelmente o entrevistado quis dizer Itabaiana e não João Pessoa.

E dali foi tangido o gado e o gado foi sendo tangido e, por onde passavam, iam ficando acampados ali e aí surgia um pequeno aglomerado, uma fazenda; depois da fazenda, uma capela; depois da capela, um... e virava vila. E assim foi povoado o sertão.

H.B. – E seu pai era fazendeiro?

V.C. – Não, não. Meu pai era um pequeno... Posso dizer que era um pequeno empresário, mas um homem de uma capacidade, assim... Eu digo que era o homem dos sete instrumentos, porque de tudo ele entendia um pouco. Era um pouco disso. Meu irmão Valter herdou muito isso, porque ele tem uma capacidade de fazer coisas muito facetadas. E meu pai, por exemplo, se... Os mais aquinhoados na cidade iam muito a ele para ele desenhar... Ele era arquiteto, sem nunca ter frequentado uma faculdade; era mecânico, sem nunca ter ido na... fazer mecânica como educação formalizada.

R.M. – E vocês eram quantos?

H.B. – Nós só somos três: eu, Valter e minha irmã Vilma, que é bibliotecônoma em Brasília. E disso aí... O meu pai foi aquele pai que você adora. Ídolo. Ídolo total. Inclusive porque ele tinha uma tendência, uma vocação para as letras e as artes, também: desenhava, esculpia, porque ele tinha uma fábrica de móveis. Então, eu nasci aí, transitando nessa coisa. Meu pai, quando chegava à noite – eu era muito pequeno ainda – e que ele me botava na perna, assim, e fazia um carinho, ele recendia a cedro. Ele recendia a cedro. E tinha uma fixação...

H.B. – Esse cheiro te leva para lá, não é?

V.C. – Me leva para lá. Então, era uma pessoa muito fixada nos pobres, posso dizer. Não é bem a palavra, mas nos pobres. Era um homem solidário, tanto ele como minha mãe. Ele tinha um viés meio radical à esquerda, e minha mãe, muito católica, mas também... Ligados por uma intensa solidariedade. Minha mãe era uma pessoa que era uma referência na rua, que gostava de servir os vizinhos. Líder, também, na sua família.

B.H. – Qual era o nome dela?

V.C. – Maria José, popularmente chamada de Mazé.

B.H. – Mazé.

V.C. – Então, o mestre Lula, como era conhecido meu pai em Itabaiana, era esse homem dos sete instrumentos, escrevia no jornal local, fazia um jornalismo de cidade do interior, e também, líder de toda a colônia dos Carvalho e da família da minha mãe. Então, isso me marcou muito. Era uma admiração para toda a vida.

H.B. – “Dos Carvalho e da família da minha mãe”, o Carvalho é dela?

V.C. – O Carvalho é do pai.

H.B. – Do pai.

V.C. – É. Da minha mãe é Figueiredo de Moraes. O meu avô... É bom voltar um pouquinho: o avô também. Eu fiquei entre um lado mais intelectualizado, digamos assim, e um lado que tinha grande habilidade artesanal. O meu avô era um artesão do couro muito acreditado, com muito prestígio entre os proprietários de terra, os fazendeiros e vaqueiros, porque ele fazia apetrechos de cavalos: essa coisa do arreio... Ele fazia selas lindíssimas que eram verdadeiras obras de arte, a sela. Porque a sela em si, têm selas que faz gosto de a gente ver. Tem um... Não sei onde é, se é em Pernambuco ou se é mesmo na Paraíba, tem um Museu do Couro que tem essas... Não as dele, mas esses objetos. E então, o que é que acontecia? A minha cidade era um encontro de tangerinos e vaqueiros que vinham embarcar as boiadas na estação de ferro. Porque tinha sido ponta de linha, Itabaiana, onde o trem parava e depois seguia para o Recife, ia para João Pessoa e, com um bifurcamento para o Rio Grande do Norte, ia para Natal.

R.M. – Um entroncamento, não é?

V.C. – Um entroncamento ferroviário. E ali o gado embarcava no trem. Eu me lembro ainda que tinha uma rampa, na pequena estação, onde... Tangia o gado para aquele ponto, para eles entrarem naqueles vagões a descoberto. E aí a cidade era uma espécie de faroeste, porque eles chegavam para a grande feira... Tinha a feira do gado na segunda-feira e, na terça-feira, a grande feira, a feira mesmo da cidade, a feira ao ar livre. Então, a virada da noite da segunda para a terça era uma coisa extraordinária, porque tinha... A zona de mulheres virava uma festa,

com aqueles homens e as mulheres. Tinha o pastoril, que era uma espécie... Toda vez que eu vejo um *cancan* no cinema, eu só me lembro dos pastoris, com aquelas mulheres dançando lá, e o povo apostava: cordão encarnado, cordão azul, e tudo mais. Então, a casa do meu avô era frequentada por essa gente. Eu me acostumei muito a ver aqueles encourados, aqueles caras com roupa de couro da cabeça aos pés, e o tilintar das esporas, entrando e saindo da casa, onde ele tinha a grande oficina, para comprar, para encomendar um arreio, ou uma trança de couro, ou uma coisa assim, verdadeiros... Parecia aquela coisa da Idade Média, aqueles homens... como se fosse uma... Como é que chama isso?

H.B. – Uma armadura.

V.C. – Uma armadura, não é? E depois, a feira. Você estava perguntando por mim, eu posso ficar falando horas aqui, porque... Na feira, era esse negócio do repente, do cordel. Eu cansei de vê-los. A cerâmica popular do Vitalino, o que precede a Vitalino. Quando eu era menino, já tinha aqueles bonecos de barro na feira para vender. Então, a minha cabeça é bastante por aí. É claro que eu assimilei a civilização depois, não é? [riso]

R.M. – Rapidamente.

V.C. – Fui expurgado, posso dizer assim.

H.B. – Mas com esse compasso.

V.C. – Foi um choque muito grande. Porque de determinado ponto em diante, quando eu já tinha meus oito ou nove anos... nove anos, quase nove anos, uma vez, eu fui na oficina do meu avô e, mexendo num baú que tinha muita coisa de ferramentas, misturado com objetos de couro, eu encontrei uma espécie de miniatura de uma faca peixeira, com um cabo de osso e numa bainha trabalhada em couro que tinha sido ele que tinha feito. Eu achei aquilo lá no fundo, meio enferrujadinho. Aí, fui lá... Meu avô chamava-se Esperidião. Repara que nome! Pai Dão, a gente chamava. “Pai Dão, dá para mim essa faca?” E ele: “Pode ficar para você”. E aí eu pus aqui, assim, como os homens, como eu via os homens pôr, todos aqueles... Muitos dos meus tios tinham uma faca aqui. Era comum ter, para cortar uma coisa, para tratar do gado. E aí eu fui para casa, que era perto. A casa do meu avô era num lugar e, na mesma rua... Aí, na hora do almoço... Esse menino que usa um...

H.B. – Um suspensório.

V.C. – ...usa um suspensoriozinho e sem camisa, num calor danado. E eu com aquele negócio aqui. O meu pai sentou, olhou... “Mas o que é isso aí?” Eu falei...

H.B. – Todo satisfeito.

V.C. – Aí, pronto. “Me dê isso aqui.”

R.M. – Fechou o tempo.

V.C. – Fechou o tempo, você disse tudo. Fechou o tempo. E à noite, eu ouvi quando ele falou, o meu pai: “Precisamos tirar esse menino daqui”. E eu tinha uma tia no Recife – família já –, e já se aproximava o fim do ano e, no começo do outro ano, meu pai me pegou e me depositou na casa dessa tia, no Recife, que foi... Aí eu vi que o mundo não era só Itabaiana, que era o Recife e... E aí comecei a estudar *pra* valer, fui alfabetizado devidamente e começou a sair.

H.B. – Então, o período escolar já foi em Recife, mesmo?

V.C. – Boa parte dele. Tive um começo lá em Itabaiana...

H.B. – Um comecinho lá em Itabaiana, mas depois, Recife.

V.C. – ...com uma professora de lá, mas depois, Recife. E daí, eles se mudaram. Meu pai e minha mãe se mudaram para João Pessoa. E quando eu voltei com a minha... A minha tia também voltou para a Paraíba, foi morar em João Pessoa. E de João Pessoa, então... Nós ficamos... E eu só saí depois, para o Recife, novamente, para fazer uma parte do colegial, e depois para a Bahia, para fazer a faculdade.

R.M. – Mas por que Salvador?

V.C. – Salvador pelo seguinte, porque eu fui um pouco atraído... É bom você ter falado isso, porque aí eu já estava meio mordido pela mosca do cinema. Eu já tinha feito um filme...

H.B. – Mas quando é que apareceu essa mosca?

V.C. – É o seguinte: eu comecei a frequentar um cineclube... Pelo seguinte: saiu daqui do Rio, em coisa de 1958 ou 1959, um crítico de cinema chamado Jonald<sup>2</sup>... Ele tinha um nome civil diferente, mas ele assinava as matérias no jornal e na revista só Jonald. Outro dia eu apurei o nome dele. Eu tenho anotado em casa. É conhecido. As pessoas mais antigas sabiam da existência dele. Esse camarada conseguiu uma espécie de antologia mundial do cinema. Várias latas de filme. Nesse tempo, não havia a facilidade que tem de você carregar um VHS ou um DVD. Então, ele viajou pelo Nordeste, nas capitais, fazendo palestras e apresentando esses filmes – filmes russos, filmes franceses, alguns americanos. Enfim, eram, eu acho, uns dez ou doze filmes que ele apresentava. Ele fazia uma palestra introdutória e depois conversava sobre os filmes. Eu não tinha muita informação sobre o que era propriamente o documentário. E fui assistir esses filmes e tal. E, no meio desses filmes, veio um único documentário de longa-metragem, que eu vi também, junto com todo mundo. Isso no Recife. Ele foi também a João Pessoa. Isso foi no Recife. Quando eu vi o filme... Era um filme assim: não tinha atores – atores como a gente convencionava chamar, o profissional dessa coisa –, não tinha uma história propriamente dita, o que caracteriza bastante o gênero documentário – aquele negócio de uma história, nunca tem; é um apanhado de coisas da realidade etc. – e não tinha esse preparo, esse arranjo da ficção. E era uma coisa extraordinária, porque era uma espécie de luta do homem com a natureza: pescadores que se aventuravam pelos mares do norte a arpoar um tubarão, dias e dias, e depois voltavam à ilha onde habitavam e aí retiravam o óleo e carneavam aquele tubarão, ou baleia, sei lá, com seus familiares. Inclusive, o óleo servia para iluminação.

B.H. – *O homem de Aran*?

V.C. – *O homem de Aran*, exatamente. Foi *O homem de Aran*. Eu não sabia da existência do filme, e aquilo foi uma coisa assim... Uma epifania, uma revelação para mim. Aí eu fiquei pensando, se eu fosse um dia fazer... fosse para o cinema, eu gostaria muito de ir naquele rumo. E não fui somente eu, não. Era um filme que negava todas aquelas coisas que normalmente você vê no cinema, com atrizes e atores conhecidos e tudo, e todo mundo ficou siderado. Então, aquilo ali já me mordeu. Aí surgiu o movimento do cineclube de João Pessoa, o cineclube dos padres. Porque os padres, muitos deles fizeram a Gregoriana<sup>3</sup>, de Roma, e tinham conhecido um

---

<sup>2</sup> Pseudônimo de Oswaldo Marques de Oliveira

<sup>3</sup> O entrevistado se refere à Pontifícia Universidade Gregoriana.

dos berços do cinema – tinham visto a *Cinecittà*, tinham convivido com pessoas que conheciam profundamente cinema – e trouxeram essa cultura para o Brasil. Muitos deles. Um deles, exatamente nessa etapa, terminou até bispo, o bispo dom Antônio Fragoso, que já até faleceu. Ele foi bispo em Crateús, no Ceará, e acho que... não sei se em Fortaleza também. E esse cineclubes meio que... provocava discussões incríveis e tal. E eu me interessei por... E eu descobri que o cinema era uma cultura. Não era uma coisa gratuita, era uma coisa que... era uma enciclopédia sobre o homem. E aí passei a curtir essa coisa do... Mas você falou porque eu disse que...

H.B. – Da mosca do cinema. Porque ela perguntou “por que Salvador?”, não é?

V.C. – Eu fui mordido aí. Aí, eu fui para Salvador por quê? Porque aí eu comecei a tomar conhecimento do cinema em um outro... Eu era consumidor do musical americano, do filme de gangster, do faroeste e tal. Mas, dali por diante, eu comecei a sofrer [riso], a querer me angustiar e saber melhor do cinema: o que vem a ser isso? E aí vi que, em Salvador, tinha surgido o Ciclo Baiano do Cinema. Ainda não se falava exatamente de Glauber [Rocha]. Ou, se falavam, não tinha a dimensão que a gente tem hoje dele. Era Roberto Pires, Rex Schindler e outros. Aí eu... “Quer saber de uma coisa?” Eu tinha me matriculado na Faculdade de Filosofia, e já sendo aluno, e eu era funcionário do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (Ipase). Hoje, tudo virou um só, é o INSS. Aí, eu me transferi para Salvador e me meti na Faculdade de... me matriculei na Faculdade de Filosofia, rematriculei, e fui atrás das pessoas. Fui atrás do Glauber, que já estava começando – ele tinha feito o *Barravento*. E aí me enturmei. Especialmente, uma pessoa foi fundamental para isso, que foi o Orlando Senna – que recém... foi secretário do Audiovisual até há pouco e depois foi diretor dessa TV Brasil, foi um dos fundadores da TV Brasil –, a quem eu muito devo, porque foi uma pessoa que me recebeu muito bem, foi uma espécie de cicerone, me apresentou a todo mundo em Salvador. E eu me enturmei e nunca mais larguei o cinema. Aí veio o *Cabra marcado para morrer*, e depois eu vim para o Rio. Por causa do *Cabra marcado para morrer*, eu vim para o Rio, e o Coutinho me apresentou a Arnaldo Jabor, e Arnaldo Jabor precisava de gente para trabalhar no *Opinião pública*... Primeiro em um filme chamado *Rio, capital do cinema*. E foi maravilhoso, porque de repente eu vi os maiores ídolos no Rio de Janeiro: Fritz Lang... As pessoas esquecem. Fritz



Lang, com aquela tapadeira dele, ali no Copacabana Palace; o Wajda<sup>4</sup>, o polonês; Glenn Ford; esse que está preso agora, em prisão domiciliar...

B.H. – Roman Polanski.

H.B. – O Polanski.

V.C. – Como é o primeiro nome? Roman Polanski, comendo uma feijoada na beira da piscina do Copacabana, e a gente filmando tudo – o Jabor, maravilhoso – e ele querendo já... agendando uma ida à Mangueira porque queria ver o samba. É um cara incrível aquele. E tomando caipirinha e essa coisa toda. E outros. Tinha umas atrizes fantásticas. Tinha uma muito conhecida, irmã dessa famosíssima, que fez um filme com o Buñuel... Como chama? Foi mulher do Mastroianni, tem até uma filha com ele.<sup>5</sup>

R.M. – Sim, sim.

V.C. – Sabe quem é, não é?

R.M. – É francesa.

V.C. – É. Me dá um branco às vezes. É tão conhecida! É a mulher do perfume, não é? [riso]

R.M. – Exatamente.

V.C. – Enfim, aí fui ficando e, de repente, passei praticamente toda a década de 60 no Rio de Janeiro – eu trabalhei em jornal aqui, também. Mas, em 1970, tive uma proposta irrecusável em Brasília e fui para lá. Por isso é que tem Brasília, é que tem....

H.B. – E você foi para Brasília em 1970?

V.C. – Em 1970.

---

<sup>4</sup> Referência ao cineasta polonês Andrzej Wajda

<sup>5</sup> O entrevistado se refere à Catherine Deneuve

H.B. – Antes não tinha ido?

V.C. – Não. Não conhecia.

H.B. – Nada.

V.C. – Para ser preciso, eu fui em novembro de 1969, com um filme de curta-metragem, o meu filme *A bolandeira*. E aí reencontrei, em Brasília, um colega que tinha feito a fotografia... um diretor de fotografia muito importante, Fernando Duarte, que estava, acho que há uns meses já, há quase um ano, na Universidade de Brasília [UnB]. E quando nos reencontramos, ele me perguntou se eu não queria ir fazer uma experiência... constituir com ele um núcleo de documentários junto à Universidade de Brasília. Não era para dar aula. Aí eu fiquei meio assim, porque eu não conhecia Brasília, e Brasília... Era uma época chuvosa, nós ficamos só no hotel o tempo todo, tomando caipirinha para poder cair na piscina, porque ninguém aguentava de frio, que era um negócio, assim... Sabe, a cidade me passou um pouco estranha, aquela... um pouco frieza. Para quem não conhece Brasília, sempre tem aquela... A esplanada, com aquilo ali. Mas ele insistiu comigo. Eu vim embora. Eu disse: “Não, não sei”. Voltei para o Rio. Daí a uma semana, ele tocou o telefone e insistiu: “Cara, você passa só dois meses aqui comigo, a gente reorganiza... organiza esse núcleo e está livre”. Eu disse: “Quer saber uma coisa?” Eu vou. Ganhava uma miséria no jornal aqui, e era uma coisa realmente... Eu ia ganhar umas oito ou dez vezes o que eu ganhava aqui. Eu disse: “Eu vou lá a Brasília”, aquele negócio um pouco da segurança, “pego esse dinheiro, venho aqui, dou de entrada em um apartamento ou, sei lá, faço uma maluquice dessas para poder garantir a moradia, e resolvo o caso de Brasília”. Fui. Eu cheguei lá, havia uns adiantamentos, a coisa foi cozinhando... Na segunda semana, o Fernando, que é muito hábil, muito convincente, me enfiou lá como... Ele disse: “Olha, os alunos estão doidos para ouvir a tua experiência no cinema”. Eu disse: “Mas Fernando, eu não sou professor.” “Não, você vai lá, fala com eles e tal.” Aí, foi lá comigo. “Aqui é o professor Vladimir”. Aí o pessoal... “Ah, professor!”. Resultado disso: os dois meses que eu ia ficar em Brasília... Para não ficar delongando muito: estou em Brasília há 40 anos, 23 dos quais como professor da universidade. E a gente nunca fez o tal do centro do documentário não sei o quê.

H.B. – Não?

V.C. – Foi um doce engodo que o Fernando produziu.

B.H. – Mas aqui no Rio, em jornais, em quais jornais que você trabalhou?

V.C. – Eu trabalhei no *Diário de Notícias*, que hoje já não existe mais. Foi um jornal que... Depois que eu saí, ele levou aí uns cinco anos, talvez, e faliu. Foi quando começou a falência de jornais no Brasil. Ele não segurou.

B.H. – Em 1970, eu acho.

V.C. – Ele deve ter acabado por volta de 1974 ou 1975.

B.H. – E você escrevia crítica de cinema?

V.C. – Não, não. Eu era da reportagem geral do jornal. Conheci muito bem o Rio de Janeiro graças a esse trabalho, porque eu fazia cidade, e cidade, você tem...

H.B. – Tem que cobrir.

V.C. – Tem uma pauta, e você vai à favela, você vai à cadeia, você... Eu detestava ir ao Dops. Porque eles pediam: “Passa no Dops para ver o que tem lá”. Porque eu tinha medo. Porque nós saímos do *Cabra marcado para morrer* de uma forma muito esquisita, procurados pela polícia, pelo Exército. E eu tinha medo de ir lá e dizerem...

H.B. – E não sair.

V.C. – ...”Ah, você é esse Vladimirzinho. Fica aqui, você tem explicações a dar”. Mas, finalmente, fui para Brasília. Fui para Brasília e comecei a assuntar. E aí começa talvez... Esse é o ponto, talvez, de entrada.

H.B. – É, esse é o ponto. O que é que tem em Brasília que você foi passar dois meses e ficou 40 anos?

V.C. – Vamos... Parece óbvio, mas é bom ir do começo, não é? Aliás, o começo já foi. [risos] Mas o começo em Brasília é o seguinte: eu cheguei... E, como eu disse no início, eu tenho um

vínculo... Eu acho que eu deixei... essa coisa do umbigo enterrado lá, e tem sempre essa nostalgia da terra. Eu cheguei e, nas primeiras semanas de Brasília, eu já instalado, comecei a procurar, a olhar a cidade de uma forma mais acurada, o ambiente, a conversar com as pessoas e tal, e comecei a pensar onde é que estavam os nordestinos que tinham construído a cidade, que eu sabia que tinha sido um contingente enorme, e escolhi logo o lugar que eu... Realmente, eu me entendo rapidamente com essa área mais popular. É uma coisa que mexe mais comigo. Aí, fui às feiras da periferia. Fui numa feira que acontecia num lugar chamado Invasão do IAPI. IAPI é outro instituto. A minha vida é pontuada...

R.M. – Pelos institutos.

V.C. – ...por institutos. Depois é o Instituto de Artes e Arquitetura da Universidade de Brasília [riso], que não tem nada a ver com o Instituto de Assistência e hospital e essas coisas. Então, eu fui à feira do IAPI. Porque em Brasília não se chama, praticamente... Agora menos, mas favela não é favela, é invasão, como se aquilo... Aquilo são terras públicas, não é? Já começa uma distorção aí. Invasão. Não é invasão. O povo... Sobrou lá uma terra... Tem que alguém morar em algum lugar. Não vai ficar na chuva nem no sol. Então, entre aspas, invadiam um pequeno trecho daquilo e ficavam. Então, sobrou das obras da... Quando foi desmobilizada... Quando terminou e inaugurou Brasília, naturalmente, as pessoas... alguns quiseram ficar por aí. Então, na ponta... Se vocês conhecem Brasília, o plano piloto, que é esse avião, na ponta da Asa Sul... aliás, um pouco mais depois, já começando... aonde vai ficando rarefeito de casas etc., era essa Invasão do IAPI. E lá, em 1970, já com dez anos de Brasília, a coisa já tinha meio que se solidificado como um pequeno assentamento livre, uma invasão. Então, eu fui à feira aí. Porque esse negócio de nordestino, dia de sábado, eu disse: “Eu vou comprar uma carne de sol”.

H.B. – Aonde tem?

R.M. – Onde é que tem melhor?

V.C. – “Onde tem a carne de sol? Eu vou ouvir... Quem sabe eu encontro uns cantadores?”. É aquela coisa... Eu não me fiz essa pergunta, não é? É um tropismo natural, o sujeito vai em busca da sua raiz. E fui lá para saber, “quem sabe eu encontro alguns conterrâneos aí?”. Aí fui. E na segunda ou terceira feira que eu... eu inventei de entrar numa... Tudo barraco, não é? Uma favela mesmo: barraco, barraco, barraco.

H.B. – Madeira?

V.C. – Madeira, tudo. E como Brasília não tem relevo, é tudo...

H.B. – É tudo plano.

V.C. – ...num plano horizontal. Então, procurei na feira e vi uma barbearia e entrei na barbearia para cortar o cabelo. E me lembro muito bem disso porque quando eu cheguei em casa de volta, a minha mulher olhou e falou assim: “O que aconteceu com você?!”. Era um... [risos]

H.B. – Um estilo.

V.C. – É. Porque no Nordeste botam uma... Dizem que botavam uma cuia na cabeça do camarada e aparavam a sobra. E aí eu cheguei em casa com aquilo. Eu me lembro disso muito bem. Mas nessa barbearia, pela primeira vez, eu ouvi dos circunstantes aí... eles fizeram uma alusão, disseram: “Não, quando aconteceram aquelas mortes, aquela matança na [Construtora] Pacheco Fernandes Dantas...”. Aí eu fiquei ouvindo. Eu não falei nada, não, porque eu vi que... Eram pessoas que eu não tinha intimidade, eu estava lá cortando o cabelo. Mas ouvi isso. Depois eu olhei... E aí eu não descansei mais. Eu disse: “Nossa! Se eu estava procurando alguma...”. E eu estava também procurando saber o que é que podia acoplar com o que eu já tinha feito. Eu já tinha feito *O país de São Saruê*, que ficou nove anos preso na censura, tem aquela coisa toda, e eu queria alguma coisa que tivesse a ver, mesmo que fosse... Na mesma linha pelo menos. Eu disse: “Se mataram operários na construção, isso daí... Eu tenho uma responsabilidade com isso, eu vou atrás”. E daí para frente, toda vez que eu tinha... Por exemplo, eu não dirijo automóvel, então, eu me virava muito com táxi, no início de Brasília, ou ônibus. Eu tomava táxi e tomava ônibus. Então, toda vez que eu encontrava um taxista de mais idade, eu... “O senhor está em Brasília há quanto tempo?” “Não, eu cheguei aqui... Ah, estou desde 1955, ou desde 1956, sei lá.” Aí eu dizia: “O senhor se lembra de umas mortes que houve aqui?”. E a pessoa me contava: “Ah, isso foi no acampamento da Pacheco Fernandes Dantas, quando estavam construindo Brasília. Mataram gente *pra danado (danar?)* lá”. E outro, e outro, e outro... E fui conversando. E com porteiro de edifício, porque eram aqueles que sabiam dessa coisa. E aí fiquei estarecido com essa história e continuei, e fui tomando nota. Quando a pessoa era mais acessível, eu pegava o endereço, ou quando tinha telefone, o telefone e tal. Fiquei

juntando isso, especulando. Eu sentia que, em alguns setores, o pessoal falava... “Olha, esse negócio aí...”.

H.B. – Melhor não mexer.

V.C. – Gente mais ligada à administração, eu perguntava e sentia que havia uma certa recusa em tocar nesse assunto. Mas aí eu fui tocando. Aí eu descobri o seguinte: “Bom, eu acho que eu vou fazer um filme sobre a participação...”. De puro exercício de solidariedade e de identificação com os que me são caros, que são os da minha raça nordestina. Pode parecer uma bobagem, mas é a ponte afetiva que eu tinha e tenho. Aí eu disse: “Eu vou fazer... Eu vou atrás dessa história”. E fiquei... Eu disse: “Bom, isso aqui...”. Porque aí tem o prestígio do Juscelino, um estadista fabuloso, talvez o maior de todos, que fez uma cidade no deserto...

R.M. – Em três anos.

V.C. – ...uma coisa extraordinária, e é para toda a vida. E aí eu comecei a ver. Eu disse: “Bom, eu não tenho recurso, não tenho como fazer essa coisa assim e estou de frente para uma coisa monumental”. Eu vi que era uma... Eu me lembro que eu fiquei pensando: “Isso aqui é uma superprodução”, para usar o jargão do cinema, “uma superprodução bancada pelo faraó JK, com um roteiro fantástico do Lucio Costa e direção artística de Oscar Niemeyer”. [risos] Esse foi o grande filme que eles fizeram. “Eu vou fazer a outra coisa”, que seria uma...

H.B. – O bastidor.

V.C. – É. “Eu vou fazer o que se passou com a massa, que não tem o nome nas placas, não tem nada disso, mas que pegou e fez com a mão, assentando tijolo.” E fui atrás. “Vou fazer uma subprodução, ou uma infraprodução qualquer.” E comecei a juntar isso. Agora, tinha um problema, um óbice muito grande e muito forte que era a existência ativa da ditadura. Nesse primeiro momento, era Garrastazu Médici. Tinha gente presa, tinha gente perseguida, tinha gente torturada. A Universidade de Brasília, para onde eu fui, tinha histórias estarrecedoras, de 500 estudantes presos no campo de basquete. Ninguém falava essas coisas. Ninguém sentava num bar ou num restaurante que não fosse com cuidados para a conversa. Conversava-se à boca pequena. E isso restringia muito a liberdade. E o povo, mais do que todos, como não sabe discernir tudo, não tem a educação, não tem consciência política...

H.B. – Informação mesmo.

V.C. – ...não tem informação mesmo, ficava... não queria falar. Eu disse: “Mas como...?”. Aí, quando eu quis visitar essas pessoas... Alguns, até fui nas casas depois, “posso passar aí no sábado, na tua casa?”, desses que eu tinha anotado, uma lista de zé-povinho. E quando eu tocava nesse assunto, eles diziam: “Olha, o senhor... Isso daí é perigoso”. Aí eu não podia forçar. Então, eu comecei a fazer uma espécie de moldura. Eu comecei a fazer uma coisa... Eu estou falando do filme já, propriamente dito.

H.B. – Sim, sim.

V.C. – Eu comecei... Por exemplo: filmei a chegada dos tricampeões, eu e a equipe da Universidade de Brasília. Porque nós fazíamos muito isso, saíamos com os alunos – eu e o Fernando Duarte, que era professor de fotografia – e nós fazíamos eventos da cidade. Isso num determinado momento; depois eu comecei a fazer por conta própria e sozinho. Mas nós filmamos a chegada dos tricampeões, em 1970, quando eles foram entregar a taça para o Garrastazu Médici e aquela coisa toda que vocês viram no filme. E foi uma das poucas vezes que eu vi a Praça dos Três Poderes lotada de gente. Porque hoje você pode ter um evento político e...

R.M. – E lotar.

V.C. – ...e ir lá e lotar e dar aqueles...

H.B. – Acho que só na posse do Lula é que eu vi isso.

V.C. – Na posse do Lula. Me lembrou muito, na posse do Lula.

R.M. – E o enterro do Tancredo e o do Senna...

V.C. – Isso.

R.M. – ...que acho que foram momentos bem...

V.C. – Pontuais. Esses momentos... Mas, naquela época, o futebol é que deu conta.

R.M. – Agora, uma curiosidade: por que, na música do hino da Copa, você usou um hino um pouquinho mais adiante? Porque não era “noventa milhões em ação”, era cento e não sei quanto.

V.C. – Sabe o que foi? Porque aquilo, não é que eu tenha *usado*, é porque é o que tinha.

R.M. – Ah, disponível.

V.C. – O disco – acho que era um pequeno long-play, ou uma coisa assim – já tinha sido... Acharam datado e aí...

R.M. – Atualizaram para a Copa seguinte.

V.C. – ...atualizaram, acho que para a Copa seguinte, e aí dizendo: “Cento e vinte milhões”, não é isso?

R.M. – É, exatamente.

V.C. – “Cento e vinte milhões”. Isso, exatamente. É por isso. Mas não foi deliberado. Depois me chamaram a atenção: “Você aumentou o número?”. [*riso*] “Não. Está aqui no disco.” E assim foi. Mas eu falava do...

R.M. – Da moldura que você foi construindo.

V.C. – É. Aí veio o papa, o papa João...

B.H. – João Paulo II.

R.M. – Não. Aí, na época...

V.C. – Depois. Depois da Copa.



R.M. – João Paulo...

V.C. – É o gordinho, aquele que andou no papamóvel.

R.M. – É, o papamóvel.

V.C. – É João...

B.H. – João Paulo II.

R.M. – João Paulo I

H.B. – João Paulo II.

V.C. – João Paulo II.

B.H. – A visita dele não foi em 1980?

V.C. – É, eu acredito que sim.

B.H. – Foi em 1980.

V.C. – Me falha um pouco a memória, o ano exatamente, mas é a grande visita do papa. Aí, novamente, a esplanada foi toda tomada e tal, e eu filmei a visita do papa e essa coisa toda. O carnaval, alguns carnavais eu filmei, porque tinha alguma coisa que ver. Porque aí eu já estava muito mal-intencionado. [risos] Porque o massacre ocorreu, segundo consta, nos dias de carnaval. Enfim, fui fazendo isso e esperando. Eu levei... Eu fiz outros filmes durante o período, filmes que não tinham tanto compromisso diretamente com a história política de Brasília e com a história social, também, é claro. E, enquanto isso, eu juntava material para esse outro filme que eu não sabia que filme era exatamente, ainda. Mas aí eu fiz, durante essa fase, eu fiz o filme *O homem de areia*, que é sobre a Revolução de 30 no Nordeste; eu fiz um filme sobre o senador Teotônio Vilela, que é *O evangelho segundo Teotônio*; alguns curtas-metragens e médias-metragens. Fui trabalhando. E sempre... Paralelamente, eu fui guardando aqueles... Cheguei a

ter quase 60 horas em película. Porque hoje você tem 200 horas de material, filmando em vídeo, em digital. Isso é fácil, inclusive porque o material é mais barato de você captar. Mas em película, como eu filmei, muita coisa até em 35mm... Eu filmei em 16mm, mas filmei também em 35mm. Então, fui acumulando essa coisa ali no canto, até que realmente eu tive oportunidade de sentar para ver o que é que tinha e fazer uma pré-montagem, para encontrar uma linha que pudesse ser uma dominante de todo o material.

H.B. – E quando é que as pessoas começaram a falar mais?

V.C. – Ah, isso já é na década de 80, por volta de 1986 e 1987. Aí vai se aproximando... Já tem a Anistia, já tem... Tanto é que um funcionário da Universidade de Brasília, com quem eu vivia conversando sempre, que era superescrupuloso com isso, ele não queria falar e tal, ele me procurou. Ele falou assim: “Professor, aquele seu *negócio* [risos], se o senhor quiser, a gente pode conversar agora”. Chama-se José Claro. É uma excelente pessoa. Ele era auxiliar técnico de fotografia. E ele me conta que ele era garoto e subia no muro e via quando saíam os carros, que o pessoal dizia que era carregando os defuntos do tal...

R.M. – Os caminhões basculantes?

V.C. – Os caminhões basculantes, exatamente. Então, isso tudo me levou a formular uma coisa, o seguinte: anteriormente, trabalhando em jornal, antes do golpe militar de 1964, não no Rio, mas lá na Paraíba, no Nordeste, eu fui muito ao campo e conhecia as pessoas que estavam envolvidas com as Ligas Camponesas... Eu inclusive fui hospedeiro – e amigo, porque a gente fica amigo – de João Pedro Teixeira. Porque eu militava com ele nas bases do Partido Comunista, e você sabe, sempre que tinha uma reunião grande, ampliada e vinham os líderes do interior, aquelas pessoas mais... que moravam distante da capital – isso era um costume disseminado, o Partido sempre fazia –, aquelas pessoas que tinham mais condição hospedavam um que vinha para a cidade – eles não podiam pagar o hotel de todo mundo. E o João Pedro ficou na minha casa algumas vezes, e ficamos amigos. Pois bem, nesse período, sem conhecer Brasília, eu estive com algumas dessas pessoas que tinham estado em Brasília na fase da construção e tinham trabalhado na construção de Brasília. O que acontece? Vamos dar um retrocesso, um *flashback* e vamos lá atrás. A década de 50, no Nordeste, ela foi muito objeto de preocupação... O Nordeste continua a mesma coisa, eu acho: cresce explosivamente, dizem que a 4% ao ano, a população. É incrível! Os pobres, porque a classe média tem todos os

dispositivos que a gente conhece de restrição de filhos etc., de família e tal. Famílias pobres que têm cinco, seis, sete, oito filhos. Morrem alguns, mas eles vão tocando. Então, o que acontecia é que a superpopulação, os problemas no campo – porque nunca se fez realmente a reforma agrária –, isso criava uma tensão, uma coisa...

H.B. – Permanente.

V.C. – Permanente. E eu assisti, eu vi muito a presença do chamado... os Voluntários da Paz, o Ponto Quatro, aquele negócio que distribuía leite, distribuía...

H.B. – A Aliança para o Progresso.

V.C. – Eles fizeram um programa social de fazer instalações sanitárias, e faziam um banheiro. O sujeito tinha um rancho que não dava nem para ele enfiar a cabeça lá dentro com a família e, lá no fundo, eles implantavam um banheiro, uma coisinha lá, patrocinado pelos... Era a Aliança para o Progresso.

H.B. – Aliança para o Progresso.

V.C. – É. Você falou, eu não ouvi direito. Aliança para o Progresso, com um patrocínio dos americanos, que estavam preocupados com a América Latina, com focos de comunismo, essa...

H.B. – Cuba, não é?

V.C. – Cuba, e Fidel, e esse negócio todo. E iam fazendo esse trabalho, digamos assim, assistencialista no campo. Ai, criou um perfil... Ganhava um negócio daqueles e, em vez de ele ir lá fazer as necessidades fisiológicas, ele começava a fazer daquilo ali um lugar onde ele podia guardar alguma coisa, entendeu? Botar uma ferramenta lá dentro. A utilização... E continuava fazendo as coisas no mato mesmo, essa que é a verdade.

R.M. – Tinham passado a vida inteira...

V.C. – Só para ilustrar essa coisa. Então, eles investiram muito nisso. Por quê? Porque eles achavam que aquilo ia um dia se complicar. E faziam essa coisa que fazem em toda parte, com

o assistencialismo. O resultado disso é que quando Brasília dá início, e coincide justamente... Nos meados dos 50, começa a construção de Brasília, e o que acontece?

H.B. – Migram de lá.

V.C. – Migram. Os excessos todos... O Nordeste conhece um desaforo, nessas áreas mais conflagradas... de tensão entre fazendeiro e... E não tinha... Não é como hoje, o MST. Não é. Mas isso destensionou. O pessoal migrou. “Ah, dizem que em Brasília...” Vai todo mundo para Brasília. Isso está um pouco no filme.

H.B. – Está.

R.M. – Na parte inicial.

V.C. – Não nesses termos, mas todo mundo... “Vou para Brasília. Lá estão distribuindo trabalho.” Aí o sujeito ia trabalhar. Vai um contingente enorme.

B.H. – A justificativa é: “Está todo mundo indo, eu vou também para Brasília”.

V.C. – “Eu vou também, enquanto posso.” É por um tropismo. Vai todo mundo para aquele lugar. Bom, corta de novo no tempo. Termina Brasília em 1960, não é? Quando é que...? Essa coisa evolui novamente, e já sob uma nova forma, de consciência política: lideranças de parte a parte, Francisco Julião, o Jango passa a visitar o Nordeste e fazer comícios. Todos preocupados com aquilo que está crescendo explosivamente. E se instalam, realmente, as chamadas Ligas Camponesas, que é onde o Coutinho identificou o filme dele, para fazer o *Cabra marcado para morrer*. Isso começa a tomar um vulto tal, uma força tal que é como se fosse um rastilho de pólvora. É um dos motivos pelos quais é feito, é montado o golpe militar. Porque o Jango começa a falar nas reformas, não é? Não sei se ele ia fazer ou não, mas era a peça de resistência do regime, da gestão do Jango, junto com os sindicatos, os estudantes organizados. Começou-se a falar em aliança operário-estudantil-camponesa. Aliança operário-estudantil-camponesa, quer dizer, parecia que a gente podia... E a gente começou a sonhar. Quem estava em universidade, quem estava vivendo esse momento ficou pensando em fazer... Sei lá. A gente começou a pensar na chamada greve geral, que é a suprema conquista: a gente sentar na mesa e não dar um tiro e, no entanto, resolver as paradas. Quer dizer, é uma coisa... uma ilusão – hoje a gente vê

que foi – fantástica. Mas foi isso que aconteceu. E todos nós estávamos empenhados nisso. E aí a coisa vai num crescendo e eles dão o golpe, os militares, com o apoio do americano e com o apoio não sei de quem. Vão, golpeiam o governo e tomam essa coisa. Mas aqueles que foram como enxadeiros, digamos assim, que...

R.M. – É pesada.

V.C. – ...que é pouco mais do que uma extensão do homem, que não tinha formação nenhuma... Eu digo o seguinte: o homem constrói a cidade e a cidade constrói o homem, no sentido que ela lhe dá uma consciência política. Porque o sujeito, depois que construiu Brasília, depois que descobriu que poderia ele mesmo operar o fio de prumo, que é uma coisa muito simples – o fio de prumo, que dá a retidão da parede –, quando ele pôde operar o rebite, que era uma técnica nova de construção de aço, de ferro, que chumba as vigas e essa coisa toda...

R.M. – A estrutura do concreto.

V.C. – ...a estrutura do concreto e tudo isso, o camarada se vê diante daquilo, subindo aquele monstro, ele se vê ali. Ele diz: “Eu também fiz isso. Eu sou pequenininho, mas eu estou aí”. Bastava ter um mínimo de inteligência para entender que estava diante... Aquele colosso também era dele, não é verdade?

H.B. – Era dele.

V.C. – E para culminar, mesmo que não tenha sido nas proporções que está no filme, porque tem um cara lá que diz que mataram 500 pessoas... Eu digo que o povo... É um velho ditado: o povo aumenta, mas não inventa. O núcleo dessa coisa está lá. Então, o que acontece? Eles foram premiados com uma chacina, que é absolutamente emblemática. A palavra está desgastada. É metafórico isso, não é? Eles foram rechaçados impiedosamente e mortos não sei quantos. Dizem que foi... Os mais reacionários dizem que não, dizem que teve um morto. Agora mesmo, faleceu um que dá essa declaração no filme, o dr. Ernesto Silva, que é...

R.M. – Que é o autor da *História de Brasília*, não é?

V.C. – Isso. Uma das histórias de Brasília, ele que escreveu, e é uma pessoa muito acatada etc. Então, isso daí é uma coisa incrível. E o que acontece? Funda-se, a partir daí – veja, vai afunilando para uma coisa da consciência de classe –, funda-se o primeiro sindicato. O sindicato nasce dessa coisa daí. Não é à toa. Por que é que fez? Fez não foi... Porque morreu gente, porque...

B.H. – Vladimir, quando você consegue as entrevistas, os depoimentos desse Ernesto Silva, qual era o argumento que você estava utilizando? “Esse filme trata...” Você falava com todas as letras?

V.C. – Essa coisa, você sabe, se você não pode fazer um pacto com o entrevistado, um pacto anterior, você vai e pergunta as coisas para ele. “Ernesto, dizem que mataram gente na Pacheco Fernandes Dantas.”

H.B. – Direto, não é?

V.C. – E ele: “De jeito nenhum!”. Porque o que acontece? Aqueles que estiveram à volta do Juscelino, todos eles ficaram tocados por essa graça de ter participado desse momento. Então, são muito ciosos. Eles não admitem...

H.B. – Manchar, não é?

V.C. – ...manchar. Porque cabe também uma certa corresponsabilidade. Eles eram colaboradores. Eles não admitem que tenha acontecido qualquer coisa, mesmo que depois alguém venha dizer: “Não, mas naquela vez ali, a gente enterrou um bocado de gente aí”. Eu não vou dizer porque não vi, não estava lá etc., etc. As circunstâncias apontam para uma coisa bárbara. Mas eles não podem me provar que não aconteceu. Como eu também não posso dizer assim: “Vá lá no cerrado em tal ponto que está lá enterrado”.

R.M. – Perto da antena da televisão.

V.C. – Da televisão.

H.B. – Mas as imagens do filme são muito fortes, nesse sentido mesmo e em algumas direções: aquele do andaime...

V.C. – Mas o andaime é uma coisa de acidente do trabalho, que também...

H.B. – Pois é.

R.M. – Tem diferenças, não é?

V.C. – É. Aí é que está. Essa coisa do massacre, quando eu falo que é metafórico...

H.B. – Ah, você está se restringindo ao episódio do massacre.

V.C. – ...é pelo seguinte, porque nota-se – e é palpável no filme – uma certa impunidade, uma certa, vamos dizer, irresponsabilidade não assumida. Porque ninguém vai... “Eu sou um irresponsável.” Vai tocando. Por quê? Porque havia prazos. Juscelino ficava aqui no Catete e os seus colaboradores iam lá. Era Bernardo Sayão expandido a... tirando um pouco do cerrado para que as construções começassem...

R.M. – O Israel.

V.C. – ...o Israel Pinheiro, que era o grande tocador, o factótum dessa coisa. Ele concentrava todo o poder, na ausência de Juscelino, para fazer as coisas. E não... Como muito bem disse o Lucio Costa, era uma coisa... “Você queria que fosse um dueto de cavalheiros... um minueto de cavalheiros?”. Um minueto.

B.H. – Um minueto.

V.C. – É como se ele me dissesse: aquilo era para construir uma cidade naquele...

H.B. – Em três anos.

V.C. – Em três anos e naquela situação do país, naquela geografia. Como se dissesse: é para homem. Ele, de certa maneira... Nas entrelinhas do discurso, da fala do Lucio, ele homologa

essa coisa. Então, havia uma certa impunidade, a começar pelo recrutamento da Guarda Especial de Brasília (GEB), porque eram os piores elementos, quem tinha coragem de bater no outro e essa coisa toda. “Venha para cá. Se inscreva”, e dava lá um revólver, uma metralhadora ou, sei lá o quê, um cassete para aquele camarada. Não era uma polícia tecnicamente preparada. Nos grandes centros, a gente não tem isso.

H.B. – Feitor.

V.C. – Massacraram os meninos da Candelária ontem, em pleno Rio de Janeiro, o que dirá num deserto no meio do cerrado, não é verdade? Fizeram o que fizeram no Carandiru, mas as pessoas não admitem. Agora, lá entre eles – entre eles que eu digo... Então, ninguém... O Pompeu de Sousa ficou, coitado, cheio de dedos, porque... Ele me falou: “Não, eu não estava aqui, mas...”. E eu perguntei: “E o Juscelino, quando soube?”. Ele disse: “Ele ficou indignado”. Quer dizer, o Juscelino soube, de alguma maneira.

R.M. – Mas ao mesmo tempo, não tomou providências.

V.C. – Ele não tomou providências porque ele devia... Naturalmente, tinha o FMI, tinha os sindicatos em cima dele, tinha o governo do país. Então, ele disse: “Isso está entregue ao Israel. Vamos tocar e, no dia 21 de abril de 1960, vamos inaugurar isso”. Isso é um negócio muito sério.

B.H. – O argumento do Niemeyer é um pouco também nesse sentido: “Isso acontece mesmo, está acontecendo nas favelas hoje e...”.

V.C. – Exato. O Oscar, por ser também uma pessoa afetiva com o Juscelino, a quem ele devia muito... Porque foi o Juscelino que, depois da obra do Ministério da Educação aqui no Rio, convidou-o para fazer a Pampulha, convidou-o para fazer a Casa do Baile e toda aquela urbanização da lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte. E o Oscar, naturalmente que bloqueou, se soube disso. Também, não tinha obrigação de ir lá contar ao Oscar o que tinha acontecido para ele tomar alguma providência. Mas é a tal história: as circunstâncias estão aí. Eu preferi acreditar numa linha mais popular. Eu preferi acreditar numa lavadeira de roupa, que saiu para entregar as roupas e não tinha mais a quem entregar, e ela diz os nomes das pessoas e que ela deu, depois de um ano ou não sei quando, para outros que chegaram lá. Ela não tinha o que



fazer com aquela roupa, deu para os outros, porque aqueles tinham morrido e tinham sido enterrados. E isso é curioso, não é? E isso eu digo que é metafórico. Esse acidente, ou incidente maior é metafórico para a impunidade, porque tinha data para entregar e o camarada trabalhava 18 horas por dia.

R.M. – Até a estafa, como diz um deles, não é?

V.C. – Até a estafa. Porque não tinha como organizar. Eram 60 mil homens, num lugar daquele, com a poeira subindo, e a comida sendo cozinhada ali de qualquer jeito, sujeita a cobras e lagartos.

H.B. – A tudo, não é?

V.C. – É como um lá diz: “Tinha esparadrapo, tinha barata, tinha coisa nesse troço”.

H.B. – Quanto tempo demorou...?

[1759\_VLADIMIR\_CARVALHO\_01.03.2010\_01]

B.H. – Então, prosseguindo, o que é interessante então, o filme quase que se estende por duas décadas, a realização, a produção, a concepção do que seria ele. E é interessante que ele é lançado em 1991 e quase que bate com os 30 anos de fundação, de inauguração da cidade. Qual foi o impacto desse filme? Imagino que à época, em 1990, várias reportagens e matérias sobre uma data comemorativa, e esse filme, que é quase que uma anticomemoração.

V.C. – Esse é um problema que eu enfrento até hoje. Você imagine, Brasília, como a gente dizia, a obra máxima de Juscelino, internacionalmente conhecida, visitada, paquerada, a arquitetura do Oscar. E a capital, uma nova capital não é brincadeira. Foi uma saga, não é? E esse problema, não exatamente uma rejeição, mas de aceitação. Essa história, principalmente em virtude do enfoque com relação à matança de operários e tudo, sensibiliza de uma forma, vamos dizer, ideológica as pessoas. Aqueles que estiveram como colaboradores e são mais velhos, são os chamados pioneiros, eles rejeitam totalmente essa coisa, e há dificuldade até de discutir a situação, porque há o que nós podemos chamar de uma certa blindagem, envolve o nome de Juscelino: “Juscelino soube ou não soube?”, isso daí. Porque você tem remanescentes,

familiares inclusive, do Bernardo Sayão, têm jornalistas e professores que vêm da família do Sayão; você tem o Israel Pinheiro, que frequenta... O nome da família frequenta os jornais de Brasília, e têm pessoas que trabalham, que são, enfim... O próprio dr. Ernesto Silva, que faleceu recentemente, era uma pessoa que militava na defesa, assim... É uma coisa simbólica que eles defendem de uma forma quase que fanática. Israel ... Um outro senhor que está em Brasília, o coronel Heliodoro, que é um mineiro amicíssimo...

R.M. – Que é o que gerencia o Memorial [JK], não é?

V.C. – [Gerencia] o Memorial. Ele tem essa coisa de uma maneira muito ardorosa. Por um lado, eu acho até bonito essa... Mas isso não devia afetar um certo posicionamento equânime, crítico da realidade. Isso eles não conseguem ter. Até entendo. Entendo até por que o Oscar diz: “Não, eu não sei disso. O que é que aconteceu?”. Ele inclusive pergunta a mim. E eu falo: “Houve um massacre de operários”. Eu ia dizer o quê? Eu estava falando do massacre. Com todo o respeito, porque o Oscar, eu tenho uma admiração total pelo gênio que ele é e pela pessoa humana que ele é, também. Bom, mas o coronel Heliodoro. O coronel Heliodoro tem verdadeira, vamos dizer assim, fobia. Quando acontece de... num lugar público, numa exibição do filme com público etc. e tal em que ele está, ou eu estando ou não, ele sempre se levanta e faz um discurso, assim, peremptório, negando: “Porque isso é um absurdo!”. Ele vai até a um ponto... Eu me dou até com ele. Eu não tenho por que estar chegando e criar mais resistência ainda num ponto como esse. Outro dia, eu encontrei com ele, numa homenagem que teve lá para uma pessoa, e a gente se cruzou no corredor e ele falou assim: “Ô rapaz, você aqui?”. Aí, a gente conversou e ele falou: “Hoje é um dia que eu esqueci de falar mal de você”. [risos] Aí eu falei: “Ô coronel, aproveite e fale na minha frente porque não tem o menor problema, porque eu e o senhor somos a prova cabal de que existe uma democracia no país. Somos... É a convivência dos contrários”. Aí ele riu, e eu ri também e tal. Porque ele não tolera esse troço desse filme. Porque, além de tudo, ainda tem um filme menor, que trata do mesmo assunto de uma forma mais resumida, que é o *Brasília segundo Feldman*, que passa muito por ali, em Brasília, e aqui mesmo, no Rio, já passou muitas vezes.

B.H. – É de quando, o *Brasília segundo Feldman*?

V.C. – O *Brasília segundo Feldman*, se não me falha a lembrança – ele é anterior, inclusive, ao *Conterrâneos velhos de guerra* –, ele é de 1983, por aí afora. Então, essas pessoas todas não

foram ao cinema ver o filme e bater palma. Você estava falando da repercussão que teve, eu tive... fui amplamente contemplado, digamos assim, porque foi para muitos festivais, ganhou essa coisa de prêmio, que é relativa, mas ele foi bastante destacado por aí. Inclusive, teve um que eu fiquei muito feliz, que foi o encerramento... Foi escolhido para encerrar o Festival de Brasília. Quer dizer, o filme ficou... Ele tem esse...

H.B. – Para encerrar Brasília. [risos]

V.C. – E eu me lembro muito bem que, entre outras pessoas e autoridades, estava lá o Antonio Houaiss, que me abriu um... um abraço. É inesquecível, porque o Antonio Houaiss estava lá e veio, ao fim da sessão, veio me abraçar, e aquela efusão. O filme, calorosamente aplaudido e essa coisa toda. E caminhou como um documentário pôde caminhar. Até, ao tempo em que ele foi lançado, caminhou muito bem. Não tenho do que me queixar, não tenho mesmo, e por outras coisas, também. E foi isso. Eu tenho um compromisso, no meu ofício, de refletir sobre o que está à minha volta, o que acontece, e acho que é uma obrigação de quem está com a ferramenta na mão, não é?

R.M. – Agora, eu queria retomar só uma coisa. O filme foi iniciado sem qualquer tipo de recurso: financiamento e tal.

V.C. – Sim.

R.M. – Agora, foi iniciado e concluído também sem recurso? Ou você conseguiu alguma coisa...?

V.C. – Eu cheguei num ponto que as pessoas passaram a me cobrar. O filme... As pessoas sabiam que eu estava fazendo, porque era visível... Brasília não era ainda essa coisa explosiva de dois milhões e meio de habitantes, e as pessoas me conhecem – Brasília ainda é uma certa aldeia –, principalmente contemporâneos de 40 anos etc. Então, eles passaram a me cobrar: “E esse teu filme não sai nunca, não?”. Porque eu só terminei 19 anos depois que tinha iniciado. É muito tempo. Embora eu tenha trabalhado em outros filmes, tenha lançado outros. Mas esse foi postergado dia a dia. Então, aquilo começou a me incomodar bastante, Regina. E aí eu me destinei. Eu recebi uma coisa irrisória, de um pequeno concurso de secretarias, de fomento à cultura, não sei o quê, mas não resolvia a parada. Então, eu resolvi: vendi meu apartamento,

liquidei todas as dívidas e terminei o filme. E o filme está aí, em película 35mm, que é caro. Esse filme, para você ter ideia, como ele é muito longo, você pode partir no meio e você tem dois longas-metragens, porque tem duas horas e 48 minutos. São dois filmes de 80 minutos. Ele custa... Uma cópia em película custa 12 mil reais. É muito dinheiro para um produtor independente. Esse negócio de “independente” é engraçado. Parece que o sujeito é independente. Eu só sou *dependente*. [risos] De independente, nada. Então, foi assim. Eu liquidei o assunto, tirei um peso de cima, e aí o filme apareceu, para ser mais preciso, em 1990. Porque ele teve duas entradas no Festival de Brasília: quando era ainda em bitola 16mm... Eu tinha feito um esforço e botei em 16mm. Mas aí, depois, em 1991, ele encerrou o Festival de Brasília. Na primeira vez, ele ganhou o melhor filme na categoria dele, em 16mm, como longa-metragem, e depois ele foi *hors-concours* e encerrou o festival posterior. Mas à custa desse sacrifício. Eu não tenho martírio nenhum. Não tenho e não desenvolvo nada disso. Não estou vitimizado com nada. Não me arrependo de nada e, se fosse fazer de novo, faria tudo outra vez. Não tenho problema. Eu trabalho para tocar o bonde para frente.

R.M. – Todas as imagens são suas? Ou você fez algum levantamento...?

V.C. – Tem uma sequência ou duas que eu recorri a arquivo. Porque o assunto regride à construção.

R.M. – É.

H.B. – Exatamente.

V.C. – Eu não podia ter aquilo que eu não tinha visto. Eu não estava lá.

H.B. – Mas que arquivos?

V.C. – Por exemplo, eu ganhei um filme... Se não me falha a memória, quem me possibilitou isso foi o Edgard Telles Ribeiro, que hoje é embaixador e que foi professor da universidade junto comigo, meu colega, uma pessoa brilhante e uma figura humana extraordinária. Ele me possibilitou copiar uns curtas que estavam meio deteriorando lá nos porões do Itamaraty e que eram, exatamente... tinham trechos da construção.

R.M. – Que bom!

V.C. – Porque você pega um trecho que não... Eram filmes encomiásticos: “A construção de Brasília” e tal. Então, muita coisa tinha de interessante da própria construção, dos trabalhadores, dos pedreiros etc., fazendo.

R.M. – O formigueiro, não é?

V.C. – Aquele formigueiro. Aí eu utilizei. Mas coisas pontuais, pequenas. Uma pessoa também me emprestou um material, também pequeno... No momento que o filme termina, está havendo o *badernaço*.

R.M. – Isso que a gente...

V.C. – É. Tem uma coisa... Eu filmei. Naquele dia, eu contei, eu pessoalmente contei 70 carros destruídos, na rodoviária.

R.M. – É na rodoviária.

V.C. – Quando viraram os ônibus e aquilo tudo.

R.M. – O camburão de polícia...

V.C. – O camburão de polícia e aquela coisa toda.

R.M. – E isso foi...?

B.H. – A cortina de fumaça que faz é impressionante.

V.C. – Em 1986.

R.M. – Em 1986.

V.C. – Foi reação àquela história do... que era o negócio do Sarney. Como é que chamava? O Plano Cruzado.

B.H. – “Eu sou fiscal do Sarney”.

V.C. – Era um protesto e tal, e aí eles empurraram o povo para a rodoviária, e lá estavam uns carros meio que disponíveis e o povo tocou fogo. Aquilo ali, se tivesse sido transmitido...

R.M. – Por uma rede nacional.

V.C. – ...Em rede nacional, tinha incendiado o país. É porque as pessoas seguraram. Podia ter feito um... Teria um efeito terrível. Porque era uma... A cidade parecia uma...

H.B - Um levante.

V.C. – Uma bastilha, não é? Uma coisa louca!

B.H. – E como você chegou ao Feldman?

V.C. – O Feldman foi o Aloísio Magalhães, que foi aluno do Eugene Feldman nos Estados Unidos e, anos depois, ele o trouxe. Quando o Aloísio estava inclusive fazendo parte da equipe de construção de Brasília, o Aloísio Magalhães trouxe o Feldman, como professor dele, convidou e foi uma espécie de pajem, de cicerone do Feldman aqui. O Feldman esteve, a convite do Aloísio, em Belém do Pará, se não me engano, ou Manaus, para conhecer uma capital do norte, do extremo norte; em Ouro Preto; em Brasília; no Rio de Janeiro. E ele, como qualquer fotógrafo amador, ou sei lá, veio com uma câmera. Naquele tempo, não tinha essa facilidade de hoje, que você tem as câmeras digitais, de vídeo etc. Ele veio com uma Bell & Howell 16mm e filmava. E como não era um profissional, um técnico, ele filmava precariamente. Mas o Aloísio, muitos anos depois, quando estava fazendo o Centro de Referência Cultural, sediado lá na universidade – a universidade abrigou esse centro que ele criou –, ele foi aos Estados Unidos e visitou a viúva do Feldman, e a viúva lhe presenteou com três latas, se não me engano, com esse material. Ela disse: “Eu não sei o que fazer com isso, o senhor, que conhece o Brasil, leve”. Aí o Aloísio trouxe. Quando ele chegou, ele me convocou. Mandou me chamar lá no meu departamento, porque ele me conhecia, e perguntou o que a

gente podia fazer daquilo. Eu disse: “Eu vou examinar”. E, quando examinei, eu vi que era um tipo de filme que chama... Era um positivo. Era um filme reversível: quando você revela, ele não é mais negativo, ele fica positivo. Então, isso significa uma cópia única, se você mexer. Aí eu disse: “Olha, Aloísio, eu dei uma olhada e é uma cópia única. Eu proponho que você faça... mande fazer um negativo disso, duplicar, para poder a gente... Aí, sim, copia e aí a gente tem como manipular sem estragar”. Porque toda vez que o filme entra...

R.M. – Porque você fica com o original de segurança.

V.C. – [Fica com o original] de segurança. Porque toda vez que o filme entra em máquina, ele corre risco. E assim foi feito. Ele me contratou e possibilitou a realização desse filme *Brasília segundo Feldman*, que é uma homenagem à pessoa que, primitivamente, fez essa coisa. Eu filmei mais umas duas sequências, para dar sentido à coisa, atualizar inclusive o material. Foi assim que eu cheguei ao Feldman, que eu não conheci. Agora é que eu estou falando com o filho, que me pediu cópia do filme, uma pessoa muito afável, muito suave no trato, e nós estamos trocando cartas.

H.B. – Como é que seria filmar hoje, 50 anos?

V.C. – Veja, você toca num ponto que é, de certa maneira, o desdobramento de tudo que acontece sob o signo do arbítrio em Brasília. Porque você vê, Brasília, hoje... O dr. Lucio tinha... no memorial, ele fala que, no ano 2000, Brasília teria, se muito, 500 mil habitantes, no ano 2000. Nós estamos em 2010 e já ultrapassamos em muito a casa dos dois milhões e meio. Brasília foi pasto da ganância, dessa coisa quase doentia da luta pelo poder. Então, você chega... Você não teve... Não foi toda a vida que se elegeu os governos de Brasília. É coisa muito recente. Aí você está à mercê da vontade pessoal e, às vezes, bastante distorcida dos homens. Então, vem um, que é o caso, por exemplo... O Aparecido<sup>6</sup>: mineiro, uma pessoa de uma simpatia enorme, tem capacidade de articulação, um político militante e tal, e foi um dos governadores biônicos de Brasília. E ele fez uma coisa extraordinária, mas fez um pouco, assim, à mercê da vontade que se tinha de transformar Brasília em Patrimônio Cultural da Humanidade. Ele fez o tombamento. Mas o tombamento... Todo tombamento tem que ter um acompanhamento, uma coisa que possa ser, digamos assim, vigiada. Aquilo é uma coisa... É

---

<sup>6</sup> Referência ao governador José Aparecido de Oliveira, que governou Brasília entre 1985 e 1988.

quase que um organismo vivo. Você depois pode tratar o plano urbano: para onde é que essa cidade está crescendo, qual é a conveniência de ser realmente... Engessar uma parte da cidade e não tocar nela também é condená-la a um certo abandono, também. Então, o Aparecido vem e tomba a cidade. Aí, não sei se logo em seguida, é a gestão Roriz<sup>7</sup> e o Roriz dá início... Um tomba e o outro loteia as terras públicas de Brasília, inaugurando uma prática política criminosa – porque não eram dele as terras, era muito fácil ele autorizar o loteamento.

R.M. – Por decreto.

V.C. – Então, entrega as terras para... As pessoas vinham do Nordeste, de Minas, da Bahia, de toda parte para ganhar um lote em Brasília. E aquilo explodiu. Quer dizer, no fim e ao cabo, ele estava criando currais eleitorais em cima de um patrimônio público. Ele não podia fazer isso. Brasília não tem fábrica. Brasília não tem essa característica do Rio e de São Paulo. Não é nem um centro financeiro. Não é para ser inclusive. Não tem sentido. É uma cidade administrativa e que não tinha essas estruturas para suportar uma população como a que tem hoje, que foi iniciada... Para mim é claro isso, como é claro que Brasília teve... Depois que houve um refluxo, aconteceu, no Nordeste, o fenômeno das Ligas Camponesas com muito mais força – é aquilo que eu palpitei como sendo uma coisa muito interessante. A mesma coisa... Isso acontece de uma maneira, como eu disse, arbitrária. E o Roriz tem... Se não me falha a memória, são três gestões. Ele é eleito...

R.M. – Ele fica bastante tempo.

V.C. – É quatro vezes governador. Então, viciou tudo. Ninguém sabe mais o que é entorno, o que é Goiás e o que é Brasília. Um inchaço. A qualidade de vida decresceu terrivelmente. Aquilo que Brasília... Era uma coisa maravilhosa: você andava na rua de noite, de dia, qualquer hora; não tinha... O crime aumentou; todas as... Realmente, tornou-se insuportável, tanto quanto... Tem os defeitos que qualquer cidade convencional brasileira tem. É uma capital... Realmente, virou uma capital brasileira, porque a nossa problemática está visível ali.

R.M. – Abrasileirou-se.

---

<sup>7</sup> Referência ao governador Joaquim Roriz, que governou Brasília, em três mandatos, entre (1988 – 90; 1991-95; 1999-2007).



V.C. – Abrasileirou-se. E isso prepara, já que você estava falando de filmar os 50 anos de Brasília, e isso providenciou, vamos dizer assim, ensejou o surgimento de uma cria do Roriz, que está preso lá....

R.M. – O Arruda.

V.C. – ...o governador, que, de certa maneira, sucede... De certa maneira não, sucede a Roriz e encampa até auxiliares. O camarada que praticamente o pôs na cadeia foi um camarada herdado do Roriz. Era delegado de polícia, depois foi secretário do Estado – não me lembro exatamente a secretaria – e, com o José Roberto Arruda, que a absorveu e trouxe ele, assimilou ele do Roriz, virou uma coisa que chama Codeplan, Companhia do Desenvolvimento e do Planejamento Econômico<sup>8</sup>, sei lá, de Brasília, e que entrega ele de bandeja. Muito provavelmente, sendo um instrumento do Roriz, porque eles hoje, o Roriz...

H.B. – São inimigos mortais.

V.C. – A cria e o criador não se podem ver. Eles são inimigos políticos. Isso, o que acontece? Eu estou fazendo... Você pode dizer: e os 50 anos? Os 50 anos é isso que eu estou falando de cinco minutos para cá. Os 50 anos é José Roberto Arruda, para destronar o Roriz, levar a sede do governo para a periferia. Tirou... Porque Brasília é muito simbólica, é um desenho, é um desenho da nacionalidade, vamos dizer assim. Os horizontes abertos, depois da Praça dos Três Poderes, aquilo não é à toa. Como o dr. Lucio Costa disse, “é uma mão generosa aberta para o país”. O Congresso, as cúpulas, a sede do Executivo aberta para o país. E o plano piloto tem o desenho... numa ponta está o Palácio do Planalto, sede do governo federal, e na outra ponta está o Buriti, de onde ele nunca devia ter saído. Talvez, se ele tivesse ficado ali, não teria acontecido o que aconteceu. Então, pegou o governo, a sede do governo – é muito simbólico isso – e levou para Taguatinga, que é uma espécie de capital da periferia, digamos assim. Eu estou... É um conceito maluco esse, mas é a cidade mais desenvolvida das cidades-satélite. Ele pegou o governo e... Adaptou um antigo hospital, um quartel, sei lá, e levou, já vai para três anos, despachando com o secretariado e vivendo lá em Taguatinga. Para quê? Para destronar, para enfrentar aquilo que ele elegeu como o exército de reserva eleitoral do Roriz.

---

<sup>8</sup> Companhia de Planejamento do Distrito Federal – Codeplan.

H.B. – Para ele.

V.C. – Para ele. E aí herdou a máquina viciada, também, que ele sabia que existia. Tanto que tem uma história, que já foi publicada várias vezes no jornal, de que o sujeito, quando disse a ele que tinha essas filmagens, esse documentário fabuloso, esse filme genial, ele disse: “Olha, no dia que você resolver fazer isso, tornar isso público, você me avisa, porque ou eu te dou um tiro, ou eu enlouqueço, ou eu dou um tiro na minha própria cabeça”. Ele nunca desmentiu isso. Toda vez, alguém lembra, esses colunistas políticos lembram isso. Então, é uma coisa louca. É uma coisa louca essa. Então, existem os 50 anos contados, são 50 aninhos, mas não há clima para comemoração, para celebração, com o governador preso, com toda uma patifaria instalada, com o Gilmar Mendes dizendo que é uma metástase, está metastizada, sei lá como ele falou, a administração pública em Brasília.

R.M. – E que os excluídos continuam sendo excluídos.

V.C. – E explorados.

R.M. – E explorados.

V.C. – Porque é uma massa que pode ser manipulada a qualquer momento, porque... Eu participei agora, nos últimos dias, de um encontro do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e se discutiu... E eles estão numa linha muito interessante, que é o desenvolvimento do museu, mas a partir de novos conceitos. Respeitando o museu clássico, o museu que está aí etc. e tal...

H.B. – Mas mais interativo, mais próximo.

V.C. – ...mas mais interativo, mais próximo da comunidade, desenvolvendo a cidadania, dialogando com a cidadania, o museu a céu aberto, as comunidades se organizando para ter a sua própria memória, as Casas de Memória e tudo isso. E aí me ocorreu, lá na conversa... Porque eu não sou da área deles, mas me convidaram para participar. Eu disse: “É curioso isso que eu vou dizer. Brasília é capital do país, sede de todos os poderes, inclusive de todas as embaixadas etc., Patrimônio Cultural da Humanidade, tudo isso e não tem o seu museu”. É estranho. É estranho. A Bahia tem não sei quantos museus, o Rio de Janeiro... (Brasília) não tem o seu museu. Alguém pode dizer: “Não, mas tem o Museu da República. Foi inaugurado

não sei quando”. O Museu da República foi feito sem projeto. Sabe, assim, uma coisa assim... “Vamos fazer uma fundação. Não tem nome. Depois a gente vê o que...” E alguém disse... “Não. Espera aí. Tem que ter um projeto. Isso é a Fundação Getúlio Vargas. Vamos ter que sentar e escrever o projeto primeiro, o projeto de conteúdo”. Pediram a Oscar – Oscar é um artista, um escultor fantástico, um arquiteto genial –, ele foi e disse: “É um museu? Está aqui”. Quando inauguraram, não tinha onde pendurar um quadro, porque ele é, também, da mesma forma como o exterior, ele é côncavo e convexo. Aí eu disse: “Se tivessem feito um trabalho na educação e um trabalho de cidadania como uma capital de país realmente merece, se a gente tivesse feito um trabalho nessa área, tivesse feito o Museu de Brasília e tivesse desenvolvido a cultura, muito provavelmente, a gente não teria passado por um episódio tão vergonhoso”. Porque você tem três senadores da República que podiam ter sido cassados. Para não serem cassados... Aliás, um foi cassado. O Luiz Estevão foi cassado. Os outros dois se licenciaram, para não serem cassados: o Roriz e o próprio José Roberto Arruda. O Luiz Estevão, se não me falha a memória, foi cassado mesmo, se não me falha a memória. Mais um vice-governador e mais um governador preso por malversar as verbas públicas, por instalar uma quadrilha no poder, como está se vendo.

H.B. – Mas a universidade, também, foi a última coisa pensada. O Darcy falava muito disso para o Juscelino.

V.C. – E só teve porque o Darcy insistiu.

H.B. – É. “Como é que você vai fazer uma capital, inaugurar uma capital e não tem uma universidade?”

V.C. – Dizem que o governo, digamos assim... Não vou nem dizer.. Não vamos personalizar no Juscelino. Dizem que não se queria, em Brasília, nem estudantes nem trabalhadores. *[riso]* Para não fazerem baderna, para não fazerem greve e essa coisa toda. Já foi um erro.

H.B. – É, isso se falava.

V.C. – Então, a utopia do Oscar e do dr. Lucio dançou. E a gente tem esse problemão: a capital da República está minada.

B.H. – E o que é interessante é que você não fez o filme sobre os 50 anos, mas você continua refletindo sobre Brasília, com o filme *Barra 68*, a invasão da universidade.

V.C. – São capítulos da própria coisa de Brasília, da sua história, que é inarredável. Outro dia, eu filmei uma ópera de rua, uma ópera-bufa, vamos dizer assim, no meio de uma pequena praça. Foi aplaudidíssimo. O camarada pegou... fez todo um levantamento de nomes e dos episódios, desses últimos, e trocou, fez um... Aquela coisa bem paródica, não é? A dona Eurides Brito virou Orides do Grito. Uma coisa desse tipo, assim. O Parruda é o Arruda, o dr. Parruda. Então, é engraçadíssimo. Eu filmei. É um espetáculo de uns 50 minutos, ou um pouco mais. Eu pretendo inclusive trazer isso, fazer isso como um filme, no limite da própria ópera. Não vou interferir. Vou tentar, numa edição, respeitar tal como é a estrutura toda, com música e tal, uma palhaçada na praça pública. Isso virou... Foi um verdadeiro... Foi um pequeno comício, porque o público não era muito grande. Porque o ambiente, também, numa espécie de praça fechada que tem dentro do Conic é que foi feito. Mas é extraordinário. E aquilo virou... Todo mundo... (som de pessoas vibrando) Porque...

R.M. – Conta numa linguagem acessível.

V.C. – Acessível.

R.M. – E com as pessoas...

V.C. – E não é um comício, que tem um cara discursando, tem um líder e tal, aí desfilam aquelas lideranças todas... Comício é uma coisa meio chata às vezes. É incrível que essa coisa esteja nesse ponto, a lama descendo Planalto abaixo.

H.B. – Planalto abaixo.

V.C. – Resulta disso daí, só para não perder a chance... Não sei se é orquestrado, não sei se é deliberado, não sei se isso é um projeto consciente, mas Brasília não tem... Tem pessoas que se batem por isso, mas Brasília não tem uma consciência, uma determinação da preservação da memória. Então, todo dia você vê que somem com uma coisa. Outro dia eu fiquei bestificado. Havia em Brasília, projeto do Oscar, no centro da cidade, um negócio chamado Clube do Congresso. O Congresso tem um clube de campo, uma coisa mais... no Lago Norte, no final do

Lago Norte, tem o Congresso propriamente dito, mas tem, no centro da cidade, posso dizer – inclusive, é em frente à Funai –, tinha um Clube do Congresso, com uma arquitetura bem desenhada, de autoria do Oscar e tal. Muitas vezes assisti conferências interessantes ali, eventos, recepções, no Clube do Congresso no centro. Assisti uma vez Prudente de Moraes Neto, ainda com relação... quando estava se cogitando as Diretas Já, uma palestra que ele fez sobre os dispositivos da democracia etc., etc. Inesquecível. Levado por Pompeu de Sousa. Enfim, sem aviso qualquer, sem nenhuma justificativa, varreram do lugar, para, naturalmente, erguer um shopping center qualquer da vida. Há um teatro...

R.M. – E ninguém fez nada, ninguém se articulou...

V.C. – Ninguém fez nada. (O Teatro Nacional), até hoje ainda não restauraram por inteiro. Ficou... Por muito que a gente fizesse, a classe artística fez várias manifestações, eu mesmo subi, junto com outros, para apagar grafites, porque virou uma festa para os grafiteiros, os relevos do Teatro Nacional. É como se chegasse na sala de visitas do camarada e destruísse, ou deformasse os seus móveis. Na Esplanada dos Ministérios, a sala de visitas da capital, arrancaram, para uma suposta reforma, os cubos feitos por Athos Bulcão, um projeto do Athos Bulcão que é como se fosse uma imensa de uma tela, que é a parede lateral do Teatro Nacional. Já vai para perto de dois anos. Qualquer país do mundo que vai fazer uma obra dessa faz daquilo um evento cultural. A comunidade toda sabe por que tem um tapume. Desde o aeroporto você já toma conhecimento. Eu me lembro que nós fomos à França uma vez e eles estavam restaurando as *Bodas de Caná*, um quadro extraordinário. Já estava no aeroporto. Você chegava no Louvre e, se você ligava com... “Não, aí não pode entrar porque...”

H.B. – Está restaurando.

V.C. – “...está sendo restaurado.” Destroem tudo. Eu não quero me delongar. Outro dia, eu cheguei à conclusão... No lugar onde supostamente houve o massacre, chama-se Vila Planalto. Ela é muito próxima do palácio. Era lá, nessa área chamada Vila Planalto, que estavam instaladas algumas das empresas construtoras que fizeram inclusive o Palácio do Planalto.

R.M. – Inclusive, no filme tem algumas cenas... “Ah, onde é que era exatamente?” “Não, era aqui.”

V.C. – Era ali. Era aqui.

R.M. – “Onde é que ficava o portão?”

V.C. – Eles mostram. Exatamente. Ali, vocês que são do Rio de Janeiro, Helena, Regina e Bernardo, a Vila Planalto é como se fosse a Mangueira, porque... Sabe esses resquícios, esses transplantes que acontecem naturalmente – porque as pessoas saíram do Rio e foram morar em Brasília, como veio do Nordeste gente – da cultura popular: o samba, o frevo, o futebol. Não é à toa que lá ainda existe um estádio, que praticamente não é usado, do Defelê, do Departamento de Limpeza do Distrito Federal, que foi o primeiro time de futebol de Brasília.<sup>9</sup> E é um estádio, com iluminação, com tudo. Está lá. Porque um estádio é difícil você chegar e arrancar ele. Inclusive porque a comunidade meio que usa aquilo. Mas ela foi sendo de tal maneira descaracterizada... Foram comprando as casinhas das pessoas que moravam lá, e quase todas de madeira, casas enormes feitas de madeira que remetem ao tempo da construção. E a vila está absolutamente descaracterizada. Então, eu e um grupo, inclusive um escultor, chegamos à conclusão um dia, indo lá... Não tem mais o portão. Onde eu filmei... A mureta que dava para o acampamento da Pacheco Fernandes Dantas, eu tive dificuldade de saber onde era, porque fizeram casas no lugar, entende? Aí, eu e os outros propusemos, inclusive falamos com a paróquia local e tal, e implantamos, fizemos uma cruz de ferro de três metros de altura, com uma lápide com dizeres alusivos às vítimas do massacre. Mas isso a gente fez, sabe por quê? Porque tem uma filmagem... Como vocês viram o filme, vocês podem estar lembrados, tinha um cinema ao ar livre. Tem uma pessoa que diz: “A tela ficava daquele lado”, e conta a história do massacre a partir do lugar onde ele estava na hora que ele ouviu os tiros.

R.M. – Sim.

V.C. – Ali era um cinema ao ar livre. Aquilo não podia jamais ser destruído. Ninguém sabe onde é. Virou um armazém de material de construção. Até, quando fomos inaugurar, teve uma missa, uma missa autorizada pelo arcebispo de Brasília – porque nós pedimos e ele autorizou –, e a benção da cruz, com a lápide lá, e nós exibimos o *Conterrâneos velhos de guerra* ao ar livre para a população da Vila Planalto. Por quê? Porque eles estão, deliberado ou não, apagando a memória de Brasília, com essa coisa. A última é uma... O plano piloto é constituído... Vou

---

<sup>9</sup> Referência ao Defelê FC, time de futebol do Departamento de Força e Luz.

chamar, convencionalmente, de asas do avião. Na Asa Sul, paralelo ao plano residencial e comercial etc., existe o chamado Parque da Cidade. É como se fosse ali o Aterro do Flamengo: tem moradia aqui e tem o Aterro. Lá, tem o Parque da Cidade, que a pessoa usa e utiliza. Eu mesmo ando muito lá. Todo mundo. À tardinha, está todo mundo andando no Parque da Cidade, após o expediente. Como isso é simétrico: o que tem na Asa Sul, por extensão, tem na Asa Norte. Porém, a área natural da Asa Norte nunca foi cogitada. Eles cozinham isso. É essa malandragem dos governos que passaram por lá. E culminou, agora, com uma negociata que vai... da ordem de 800 milhões. Vão fazer um condomínio de luxo, negociado com empreiteiras, que é por onde corre toda essa coisa, com um plano diretor – porque toda cidade tem o seu plano diretor, para não crescer para o lado errado, para não fazer distorções – que foi aprovado pela Câmara Distrital a toque de caixa – isso todo mundo sabe – para poder dar cobertura a todas essas coisas. Então, eles estão apagando... A cidade com que a gente sonhava, a cidade que...

H.B. – Que foi desenhada.

V.C. – ...quem tem algum compromisso com Brasília, quem se sente afetivamente ligado. Eles estão destruindo até isso, a própria memória. Porque é uma memória que remete a um passado de luta, de coisas assim. Tudo. O Athos Bulcão, um artista fantástico, um carioca que foi viver em Brasília e ficou lá – ele faleceu no ano retrasado, no ano passado<sup>10</sup> –, o Athos, nesse Clube do Congresso, foi embora não só um, foram embora dois painéis extraordinários do Athos lá dentro. O Athos, 15 dias antes de falecer, teve a sua fundação sujeita à ordem de despejo. E quando ele morreu, quem foi o primeiro a segurar na asa [alça] do caixão? O sr. José Roberto Arruda e parlamentares. Mas foi incapaz de dizer assim: “Não”. Tinha ordem de despejo. Tudo isso... Naturalmente, pode-se dar um desconto à minha paixão, digamos assim, mas tudo é *vero*. É isso. Talvez eu fizesse – e já fiz – a ópera. Porque a ópera é um resumo muito interessante de tudo que aconteceu ultimamente. Mas eu tenho muito mais coisas. Eu tenho a... Eu fico em Brasília quase sempre, então, eu filmei muita coisa. Esses meninos que... A resistência... Se não fosse essa moçada nova da UnB, que são ativos, que foram pisoteados pela cavalaria... Uma coisa que eu pensei que só pudesse acontecer no tempo da ditadura, não é? A gente pensou que tinha acabado essa história. Não. Passaram os cavalos por cima deles numa boa, como se fosse a ralé da...

---

<sup>10</sup> Athos Bulcão, artista que trabalhou com Oscar Niemeyer em vários projetos em Brasília, faleceu em 31 de Julho de 2008.

H.B. – “É assim mesmo que é para ser”, não é?

V.C. – É. Como se fossem bandidos. A ralé não; como se fossem bandidos. E eram estudantes tomando posição contra um governo decrépito. Esses seriam os 50 anos, infelizmente. [silêncio]

H.B. – O filme tira o ar, e a entrevista também. Muito obrigada, Vladimir.

V.C. – Muito obrigada a vocês pela paciência.

H.B. – Não, acho que a lição maior é que você não pode arrefecer, porque você cuida da memória de uma maneira...

V.C. – [riso] Pelo menos sou um dos preocupados com isso. [**Inaudível**].

B.H. – A gente abordou um pouquinho da sua história e focou em Brasília, mas acho que o Cpdoc tem muito interesse...

[FINAL DO DEPOIMENTO]