

Cinejornais e História: Corações e mentes na (des)construção da territorialidade

Rafael Bastos Alves Privatti*

Resumo

O trabalho possui por objetivo analisar, e problematizar, construções, desconstruções e reconstruções de questões pertinentes à territorialidade a partir de fontes cinematográficas (cinejornais de curta metragem pertencentes à Agência Nacional e à Atlântida Cinematográfica), com especial atenção voltada para filmes sobre favelas, suas remoções e as construções de conjuntos habitacionais, particularmente nos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro entre os anos de 1962 e 1974, em articulação transdisciplinar com diversas áreas de interesse das ciências humanas, tais como a História, a Geografia, a teoria do cinema, a antropologia e a sociologia. Explorar-se-á o grau de importância dos cinejornais para a historiografia e a escassa produção historiográfica que trate especificamente do trabalho com cinejornais.

Palavras chave: Cinejornais, territorialidade e historiografia.

Abstract

The work has as objective to analyze and problematize constructions and reconstructions of issues regarding to territoriality resultan of the film sources (short movies -documentaries made by National Agency and Atlantida) with special attention devoted to films about slums and its transfer, the joint residences construction, particularly in the states of Guanabara and Rio de Janeiro between 1962 and 1974's, in conjunction with several transdisciplinary humanities areas such as history, geography, the cinema theory, anthropology and sociology. It also explores the importance degree to the historiography of short newspaper movies (documentaries) facing the collection volatility, by the action of time, external agents (fires and floods), inadequate storage, not appropriate treatment, comparing to long films, etc..

The matter of articulating between the various existing short films, trying to fulfill the historiography, the loss of part or all of the film documents (contracts, script, etc.). and the scarce historiographic production wich can treat specifically the work regardind the short movies -documentaries to the writing of the History.

Keywords: short movies, territoriality and historiography.

“O local da favela pode ser bonito, mas além da falta de higiene, às vezes há perigo desabamento. Felizmente a favela carioca é algo que tende a desaparecer de nossa realidade. O Governo Federal através da CHISAM vêm ajudando as autoridades estaduais a resolver o problema. O lema é ‘DEMOLIR PARA CONSTRUIR!’”¹

Breves minutos... Voz e imagens cirurgicamente sincronizadas... Espectador fixo à tela, ansioso pelo longa metragem... Quais as semelhanças e diferenças entre a *autobiografia de Alex*, escrita através das mãos de Anthony Burgess em 1962 (BURGUESS), e os informativos aparentemente descompromissados dos *cinejornais* brasileiros? No livro *Laranja Mecânica, A Clockwork Orange*, título original, que anos após sua publicação

* Mestrando em História Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro

¹ Frases iniciais de “Vida nova sem favela”, cinejornal produzido pela Agência Nacional em 1971 com a locução de Alberto Cury.

Stanley Kubrick transformou, segundo ele mesmo, em um longa metragem que se tornou sua obra prima (1971), o protagonista Alex, líder de uma espécie de gangue futurista que pratica delitos de diversas ordens, é aprisionado pela polícia e condenado por seus crimes, porém, lhe é oferecido um *tratamento* experimental que o faria deixar de cometer crimes. Neste tratamento Alex é obrigado a assistir, amarrado e com os olhos forçadamente abertos, imagens em seqüência de atos violentos, sofrimento e dor. Após algum tempo desta espécie de *lavagem cerebral*, o jovem Alex fica impossibilitado fisicamente e psicologicamente de praticar quaisquer tipos de atos que o levassem a transgredir a lei, tendo como efeito colateral disto dores abdominais, náuseas e ânsia de vômito ao se tornar agente de uma situação que pudesse vir a se tornar violenta.

Diferentemente de Alex, o espectador dos cinejornais² não teve opção de escolha, o que não lhe parecia ser incômodo, a não ser a partir de meados da década de 70 quando os cinejornais perdem progressivamente seu brilho de informadores audiovisuais para a televisão (RAMOS, 2006: 134). Assistiam sem amarras ou equipamentos que os obrigassem a manter os olhos abertos, motivados muitas vezes apenas pela espera atenta dos longas metragens que viriam logo em seguida. Como Alex, eles também assistiram imagens que declinavam uma intenção, seja através da montagem, posicionamento da câmera ou do texto locucional. Quem ler o livro ou assistir ao filme saberá o que aconteceu a Alex, e aos espectadores brasileiros de cinejornais, quem saberá? Quais foram seus *efeitos colaterais*? A experiência histórica e a problematização de questões como esta, respectivamente, elucidam e ampliam o olhar do historiador e dos apreciadores da História a respeito de um dos papéis fulcrais da História, e da função social do historiador, que é gerar identidade (FLORESCANO, 1997: 65-79).

O sudeste do Brasil ditou, e ainda dita em medida considerável, padrões de diversas ordens para o resto do país. O Rio de Janeiro, por exemplo, é tratado em matérias de jornais, telejornais, novelas, etc. como se ficasse a poucos quilômetros de qualquer lugar, mesmo que esse lugar seja o extremo Norte de Roraima, por exemplo. Isso se torna patente ao analisarmos o próprio número de cinejornais que tratam sobre assuntos relacionados ao Rio de Janeiro, e ao Sudeste, e que são executados em todo o território do Brasil. Exageros à parte é comum que a população urbana com o mínimo de acesso à informação já tenha tratado de Copacabana, do Cristo Redentor, da Lapa, etc. como se fossem o *quintal de sua própria casa*. Violência, insegurança e outros tantos problemas também fazem parte do pacote. Em um

² Grosso modo, cinejornal pode ser compreendido como reportagens que eram exibidas antes da execução de filmes de longa metragem nos cinemas, com início na primeira metade do século XX e final no início dos anos 80 do mesmo século.

âmbito mais local, também são formadas concepções de Carioca para Carioca, do que é *bom* e do que é *ruim*, dentro de certos juízos de valores. A favela, por exemplo, foi *persona non grata* em planos governamentais e dos segmentos sociais dominantes do período tratado, que compreende os anos entre 1962 e 1973/74, onde:

“após inúmeras tentativas de ‘solucionar o problema’ da favela, que se sucederam por cerca de vinte anos, a década de 60 presenciou o início de uma operação gigantesca visando a remoção sumária das favelas do Rio de Janeiro para conjuntos habitacionais financiados pelo BNH (Banco Nacional de Habitação) e comercializados pela COHAB (Companhia de Habitação Popular). Este programa nasceu da construção das chamadas vilas populares em 1962-1964, culminando com a intervenção federal que criou, em 1968, a CHISAM (Coordenação de Habitação de Interesse Social da Área Metropolitana do Grande Rio)”.(VALLADARES, 1980: 21)

Este trabalho busca aferir essa hipótese através de filmes de curta metragem da Atlântida cinematográfica, produção privada, e da Agência Nacional, produção estatal. No primeiro arquivo estudam-se três tipos de cinejornais diferentes: cine atualidades, jornal da tela e notícias da semana, e no segundo quatro: Atualidades Agência Nacional, Cinejornal Informativo, Brasil Hoje, este uma série especial, e a Série de Filmetes Institucionais, filmagens inicialmente feitas para exibição pela TV, porém, foram em parte aproveitadas para montagens para o cinema.

O recorte temporal é motivado pelo fato de comportar o período de atuação importantíssimo da COHAB e do BNH, até a criação e o fim da CHISAM. Antes de 1962 havia uma certa tolerância, dentro do que pode-se chamar de um acordo de interesses, motivado principalmente por uma prática de troca de favores entre o poder representativo e os moradores de comunidades carentes. Os primeiros observavam os problemas dos moradores das comunidades e na medida do possível solucionavam, ao menos em parte, impedindo muitas vezes que ações de remoção ocorressem. Isso acaba, em grande parte, com a posse de Carlos Lacerda, como Governador da Guanabara. Em seu governo houve forte ação em favor do fim das ditas favelas.

Dentro de seus filmes que tratam sobre temas como favela, remoção da mesma e construção de conjuntos habitacionais, encontra-se o tratamento de algo que é completamente deplorável e que deve ser extinto. Marcando, de maneira artificial, as noções de território e territorialidade no Rio de Janeiro. Vejamos que noção de território é está a ser tratada aqui:

“O território é o espaço necessário à instalação das estruturas e das colectividades inventadas pelos homens, sendo também indispensável à criação, manutenção e reforço da identidade. O território fornece a garantia da autonomia colectiva. O seu estudo permite compreender a miríade das maneiras como os homens o definem, o utilizam, o gerem, o transformam em consequência das suas escolhas políticas,

sociais, religiosas. O território é sempre simultaneamente o invólucro (o continente) e o suporte físico, espiritual e identitário das sociedades e das suas relações com as naturezas e com os outros (HENRIQUES, 2004: 20).”

Segundo o Professor Rogério Haesbaert, com o auxílio do pensamento de Robert Sack, este conceito se complexifica quando tratamos de territorialidade:

“A territorialidade, além de incorporar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois está ‘intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar’. ‘A territorialidade, como um componente do poder, não é apenas um meio para criar e manter a ordem, mas é uma estratégia para criar e manter grande parte do contexto geográfico através do qual nós experimentamos o mundo e o dotamos de significado’. (HAESBAERT Apud SACK, 2004: 3)

Sendo assim, estas ideias corroboram para o que chamaremos de *padrão sudeste e padrão Rio de Janeiro*, onde o primeiro seria o expandir de modelos do Sudeste para o resto do Brasil, principalmente os do Rio de Janeiro, e o segundo, os modelos de carioca para carioca, por assim dizer. Tratar-se-ão de impressões colocadas de maneira genuinamente modeladoras pelos produtores dos cinejornais para seu público alvo, os espectadores cinematográficos do Brasil.

O Professor Jorge Nóvoa delimita com precisão a idéia do filme, como meio de comunicação de massas, ser um dos responsáveis por direcionamentos ideológicos:

“O fenômeno do cinema se transformou assim, rapidamente, em um excelente meio para dominar corações e mentes, criando e manipulando as evidências, elaborando uma realidade que quase nunca coincide objetivamente com o processo histórico que pretende traduzir. A realidade-ficção do cinema promove, de fato, as leituras e interpretações das camadas sociais que, direta ou indiretamente, controlam os meios de produção cinematográfica. Estes se tornaram, ao longo do século, um dos mais eficazes instrumentos promotores de substância ideológica homogeneizadora da dominação do capital nas diversas nações e no mundo, a ponto de usar, de mais a mais, em alguns meios científicos e em diversas latitudes/longitudes, já não mais tanto a idéia do consenso, mas a noção do ‘pensamento único’, para acentuar a ação dominadora dos meios de comunicação hoje (NÓVOA, 1995: 2)”.

Dito isto, façamos um exercício reflexivo. Mentalizemos uma comunidade carente, uma dita favela, do Rio de Janeiro, não importando se somos cariocas ou não. Bem, para quem nunca teve a oportunidade de viver de perto esta realidade, os primeiros pensamentos genericamente são: violência, desorganização, casas precariamente construídas, sujeira, e etc. Isto em grande medida, é exposto nos cinejornais, frases como: “mais de 50 conjuntos foram erguidos proporcionando condições melhores a 35 mil famílias, antes marginalizadas e vivendo em condições inumanas”, “...surtem para atrapalhar argumentos pretensamente humanistas, exigindo fixação dos favelados nos locais em que estão, como se o fato de

alguém ter de tomar condução fosse algo mais grave do que viver nesse infecto submundo”, “...há favelas em terrenos altamente valorizados, cujo preço daria para construir, para o dobro de gente, casas populares em locais menos valorizados”, “evitar o surgimento de favelas em locais valorizados e turísticos”, “...favela Roquete Pinto, e não sabemos porquê um nome tão ilustre e de quem realizou coisas tão belas foi aplicado a este triste aglomerado de habitações infra-humanas...”, “um verdadeiro coquetel urbanístico, com um pouco de sabor amargo das favelas”, “...sempre fomos de opinião de que não basta o hercúleo trabalho de erradicação das favelas existentes. É preciso haver um serviço preventivo e fiscalizador, no sentido de evitar que elas surjam em plena área urbana, inclusive pontos de atração turística. Uma equipe que viajasse permanentemente a cidade, cortando o mal pela raiz”³. Se o caro leitor pensa desta forma, não se preocupe, esse texto defende que este equívoco não é seu, portanto, esta culpa não te pertence!

A socióloga Licia do Prado Valladares, estudou, e ainda estuda com profundidade questões relacionadas a comunidades carentes, principalmente com base no programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro (VALLADARES, 1980), que tem como atores principais a CHISAM), órgão responsável pela logística de remoção das ditas favelas tendo como fim a extinção das mesmas, a COHAB, responsável pela comercialização de habitações populares e o BNH, banco financiador das construções de habitações populares. A presente pesquisa segue as proposições da Professora Valladares.

Os questionamentos e investigações dos cinejornais iniciam-se a partir do que a socióloga chama de “Os interesses em jogo”, justificadores do discurso de remoção que visava à extinção das comunidades carentes. Estes são: 1) A especulação imobiliária, 2) Os interesses da cidade (obras públicas), 3) Interesses de utilidade pública (integração das populações faveladas ao meio urbano comum) e 4) O incremento ou até mesmo a reativação do setor da construção civil, com a consequente construção de centenas de habitações populares (VALLADARES, 1980: 30-35).

As ligações são realizadas a partir destes pontos. Sobre a especulação imobiliária, encontram-se filmes que tratam do fato de existirem ocupações na Zona Sul e no Centro e não em locais afastados, como se fosse supérflua tal ação:

“Famílias vindas dos subúrbios e até do Estado do Rio têm invadido a Favela da Catacumba [**Lagoa**, grifo meu] e outras, à média de um barraco novo por dia, feito

³ Fragmentos de locução de cinejornais da Agência Nacional, Brasil Hoje, e da Atlântida Cinematográfica, Atualidades Atlântida. Todos exibidos entre o final da década de 1960 e início de 1970.

durante a noite. Vêm para esse terrível desconforto na esperança de através dele, realizar o sonho de ter um apartamento na Zona Sul.”⁴

Imagens feitas por uma câmera agitada, sempre em *contra plongée*⁵ e próxima aos moradores, expressando certo sufocamento ao espectador devido à proximidade. Aliado a isto, temos pessoas sorrindo diante da câmera, o que denota de certa forma a ideia de que estão felizes por estarem onde estão, na Zona Sul. Sem pagar nada por isto.

Também são usadas palavras, exemplificadas anteriormente, que tratam de desmerecer as comunidades carentes no que tange a estética, pois sendo consideradas horríveis visualmente, não somente diminuiriam a beleza do Rio, como também desvalorizariam os imóveis nas proximidades das ditas favela.

Há uma questão chave que desconstrói este despropósito de se morar nas ditas favelas na Zona Sul e no Centro do Rio de Janeiro. Seria a proximidade com o trabalho ou com as possibilidades de se conseguir um, estando nestas localidades, primeiro por um transporte extremamente deficiente nas décadas de 60 e 70 no Rio de Janeiro. Portanto, morar longe significaria longo trajeto, o que acarretaria possíveis atrasos, gastos excessivos com transporte e o simples desgaste físico diário da viagem casa-trabalho-casa. Sem contar que residindo em áreas ditas nobres, estavam mais próximos de trabalhos extras, biscates na gíria popular, tais como pintura de muros ou paredes, faxinas, etc.⁶ Não parecem motivos justos?

Com relação aos *interesses da cidade* temos cinejornais que justificam a urgência da inexistência das favelas: “Túnel Rebouças é uma das muitas e grandiosas obras do Estado do Rio de Janeiro...”⁷. A construção deste túnel, e sua importância para a cidade, justificou a remoção de comunidades que viviam em suas proximidades. Construído a partir de imagens grandiosas do túnel, com amplos *travelings*⁸ de dentro para fora do túnel e um final *magistral* com o prefeito de Miami visitando o parque do Flamengo e, segundo o locutor, pedindo uma cópia do projeto para aplicá-lo na cidade que governava. Excelente! Se **até** o prefeito de Miami gostou, é porque realmente é bom! Continuemos fazendo o que for preciso para entrarmos na modernidade! Quantos também entenderam assim? Excetuando os espectadores críticos, desatentos ou desinteressados, milhares, milhões, principalmente se levamos em

⁴ Cinejornal intitulado: O eterno problema das favelas. Atualidades Atlântida – 1968 - 68X06 (exibido aproximadamente a partir de fevereiro de 1968).

⁵ Posicionamento da câmera a partir de um ângulo colocado de baixo para cima com o intuito de tornar algo maior, grandioso.

⁶ Os cinejornais sobre transporte público, desemprego, taxas de inflação, fazem parte da análise em vias de dar voz a esses questionamentos.

⁷ Cinejornal intitulado: Visita as obras da Guanabara. Atualidades Atlântida – 1965 - 65X10 (exibido aproximadamente a partir de março de 1965).

⁸ Posicionamento da câmera onde de um ponto fixo ou em movimento a câmera através de um aprofundamento de imagem percorre um determinado espaço.

conta as repetições pelo Brasil por algum tempo de um mesmo cinejornal. O que se questiona é até que ponto o Estado pode levar a cabo uma remoção com a justificativa de uma obra pública. Será que havia alternativas para que as pessoas permanecessem na Zona Sul? Bem, com certeza esta não era a intenção do Estado, pois como anteriormente citado, órgãos liderados pela CHISAM, tinham a tarefa de extinguir as favelas.

Quanto aos *interesses de utilidade pública*, destaca-se o *grande papel social* das remoções: “Mais de 50 novos conjuntos residenciais foram erguidos proporcionando condições melhores a 35 mil famílias, antes marginalizadas e vivendo em condições inumanas”⁹, isso para recortar o mínimo. São imagens que mostram aglomeração, sujeira, denotam confusão, dentre outras sensações contra posicionadas com as imagens das moradias populares. Tanto os cinejornais da Agência Nacional como os da Atlântida Cinematográfica favorecem de sobremaneira as remoções para os conjuntos habitacionais como a melhor maneira de *integração do favelado à sociedade*. Dentro da comunidade carente era impossível?

Por último, o incremento da construção civil. Máximo de lucro com o mínimo de custo. Apesar das milhares de construções erguidas, e do lucro evidente, principalmente pela compra de material em larga escala, o que teoricamente baixaria os preços dos materiais de construção, as habitações foram construídas com materiais de péssima qualidade, o que levava seus moradores a obras praticamente simultâneas às suas fixações nas residências (VALLADARES, 1980: 69-74) Porém, não é isso que transmitem os cinejornais:

“O Presidente Costa e Silva, acompanhado de ministros e outras altas autoridades comparece à inauguração do conjunto residencial Quarto Centenário , na Estrada Velha da Pavuna, Guanabara... dando início ao ato que consagra mais uma vitória na árdua luta em prol da solução do problema habitacional do Brasil.”¹⁰

Em conjunto a estas falas, a câmera permanece sempre em contra plongée, o que segundo a teoria cinematográfica de análise fílmica denota a idéia de grandiosidade (ARAÚJO, 1995: 35; 64-5). O conjunto habitacional, segundo as imagens, parece colossal e de arquitetura irreparável, o que se mostrou um equívoco na prática.

As favelas ao invés de serem extintas, como vislumbravam o Estado e os particulares dos segmentos sociais financeiramente favorecidos, médios e altos, aumentaram de maneira diretamente proporcional às remoções. Questões importantes não foram observadas, como um programa sério de urbanização das áreas onde existiam comunidades carentes, pois estar nela

⁹ Cinejornal intitulado: Vida nova sem favela. Série Brasil Hoje – 1971 - (exibido a partir do ano de 1971).

¹⁰ Cinejornal intitulado: Inauguração do conjunto Quarto Centenário – B -. Atualidades Atlântida – 1967 - 67X33 (exibido aproximadamente a partir de setembro de 1965).

significava a possibilidade de conseguir um imóvel e em pouco tempo, motivado pelo alto custo de vida fora da favela (prestação, água, luz, etc.), por dívidas ou problemas de saúde, retornar ao local de sua origem antes do conjunto, quando possível. Quando não, restava-lhe habitar um local afastado, talvez na baixada Fluminense, pois a Zona Sul, Centro e partes da Zona Norte, já haviam valorizado e superlotado, o que impossibilitava seu retorno.

Também não houve um controle específico para as migrações em massa de várias partes do Brasil, estas que em grande parte buscavam as ditas favelas como local de fixação, pelos motivos anteriormente citados. Estes migrantes que em grande medida vinham para Rio de Janeiro e São Paulo, a reboque da industrialização e urbanização cada vez maiores, visavam o aumento das chances de inserção no mercado de trabalho.

Obviamente que impressões como estas não foram criadas com os cinejornais, porém é inegável que sua propagação através das salas de cinema ajudaram a reforçar idéias e manter posições políticas, econômicas e sociais. O cinema, como qualquer outro tipo de expressão cultural, constrói, reconstrói e cria marcas.

Os cinejornais são instrumento de muita importância para a historiografia, principalmente pelo fato de terem sido o primeiro contato em audiovisual com o grande público, ao lado de meios de comunicação com características diferenciadas como jornais, revistas e o rádio. Em meados da década de 70, mesmo com a grande difusão da televisão, o cinema e seus cinejornais ainda eram veículo de comunicação audiovisual muito importante.

Com o seu declínio, a partir da rivalização desleal com a televisão, tendo seu embate final no início dos anos 80, os cinejornais se tornaram anacrônicos, como dito anteriormente, mas até que isto acontecesse, eles davam movimento e tonalidades verbais ao que antes ou era somente ouvido, através do rádio, ou visualizado, nos meios de comunicação impressos. Para um jovem em meados da década de 70 eles eram chatos, repetitivos ou atrapalhavam o início do longa metragem tão esperado. Para os jovens de antes disso, era tudo o que eles tinham. A ligação mais próxima com um *recorte da realidade*. Que ótimo exercício imaginarmos a sensação indescritível de alguém que pôde na década de 60 assistir aos gols de Pelé nas telas do cinema. Rádios e jornais com certeza não chegaram nem perto dela.

Há grandes problemas em se trabalhar com cinejornais, tendo em vista a volatilidade dos acervos, seja pela ação do tempo, agentes externos (incêndios e inundações), displicência com relação a seu armazenamento, falta de tratamento adequado, comparativamente a películas de longa metragem, etc., a dificuldade de articulação entre os vários curtas existentes em busca do preenchimento de lacunas historiográficas, a perda de parte ou totalidade dos documentos de filmagem (contratos, roteiros, etc.) e a escassa produção historiográfica que trate

especificamente do trabalho com cinejornais para a escrita da História. Resta ao pesquisador lutar contra todos estes problemas, antes que seja tarde demais.

No final da história de Laranja Mecânica, Alex teve a oportunidade de reverter o processo ao qual foi exposto, ficando completamente apto ao uso pleno de seu livre arbítrio. As imagens que o transformaram em alguém incapaz de ações consideradas nocivas à sociedade não tinham mais efeito em seu inconsciente. Ele ficou *curado*. E o espectador brasileiro de cinejornais, excetuando mais uma vez espectadores críticos, desatentos ou desinteressados, está condenado à irreversibilidade do processo representativo fílmico? Não! Ele também será *curado*. *Curado* pela historiografia!

Bibliografia:

- ARAÚJO, Inácio. *Cinema – O mundo em movimento*. São Paulo: Editora Scipione. 1995.
- BURGUESS, Anthony. *Laranja Mecânica*. São Paulo: Editora Artenova. 1972.
- FLORESCANO, Enrique. *A Função Social do Historiador*. Revista do Departamento de História da UFF (Tempo), nº 4, vol. 2, 1997.
- HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios á multiterritorialidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em 15 mar. 2009.
- HENRIQUES, Isabel Castro. *Território e Identidade: a construção da Angola colonial (c. 1872-1926)*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004.
- NÓVOA, Jorge. *Apologia da relação cinema-história*. Bahia: Revista O olho da História, nº 1, 1995.
- RAMOS, Fernão (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Ed. Senac. 2006.
- SACK, ROBERT. *Human Territoriality : its theory and history*. Cambridge : Cambridge University Press. 1986. In HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios á multiterritorialidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em 15 mar. 2009.
- VALLADARES, Licia do Prado. *Passa-se uma casa: análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar editores. 2ª Edição. 1980.