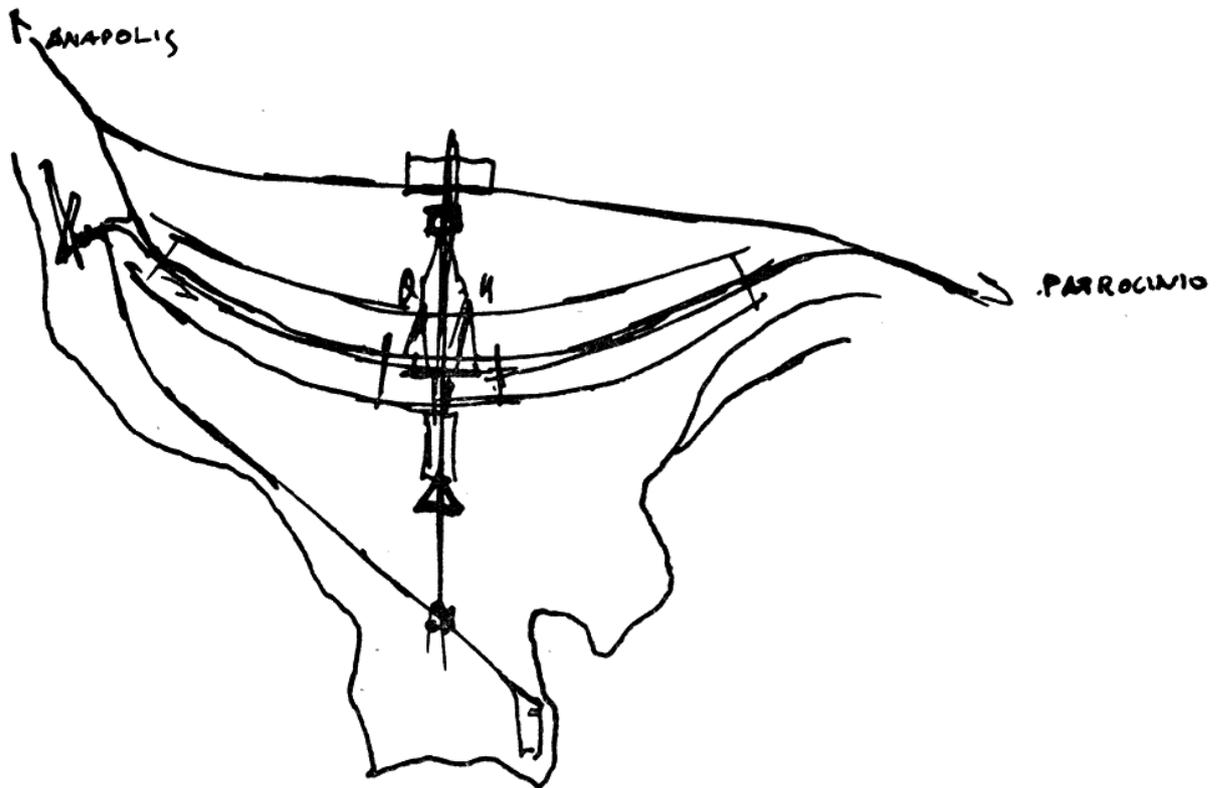
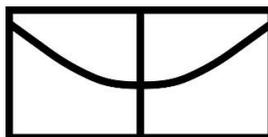


Angélica Peixoto de Paiva Freitas



RECRIAÇÕES DA CIDADE INVENTADA:

Brasília na revista *Traços* e na série *Distrito Cultural*

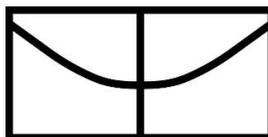


**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**RECRIAÇÕES DA CIDADE INVENTADA:
Brasília na revista *Traços* e na série *Distrito Cultural***

Angélica Peixoto de Paiva Freitas

Brasília – 2018



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

RECRIAÇÕES DA CIDADE INVENTADA:

Brasília na revista *Traços* e na série *Distrito Cultural*

Angélica Peixoto de Paiva Freitas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra.

Linha de pesquisa: Imagem, Som e Escrita
Orientador: Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá

Pr Peixoto de Paiva Freitas, Angélica
Recriações da cidade inventada: Brasília na revista Traços e na série Distrito Cultural / Angélica Peixoto de Paiva Freitas; orientador Sérgio Araújo de Sá. -- Brasília, 2018. 174 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Comunicação) -- Universidade de Brasília, 2018.

1. Brasília. 2. Jornalismo de Revista. 3. Série Audiovisual. 4. Culturas Urbanas. 5. Representação. I. Araújo de Sá, Sérgio, orient. II. Título.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**RECRIAÇÕES DA CIDADE INVENTADA:
Brasília na revista *Traços* e na série *Distrito Cultural***

Angélica Peixoto de Paiva Freitas

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá

Banca examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Araújo de Sá – UnB
Presidente

Profa. Dra. Sylvia Ficher – UnB
Membro externo

Profa. Dra. Susana Madeira Dobal Jordan – UnB
Membro interno

Prof. Dr. Paulo Roberto Assis Paniago – UnB
Suplente

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é uma realização conjunta. Muitas mãos, momentos e silêncios estão presentes em cada palavra que compõe esta dissertação. O despertar para a pesquisa, a escolha do tema e a perseverança necessária à execução desta empreitada são construções de afetos e ausências. Devo este trabalho a muitas pessoas, a muitos lugares.

A **Araguari**, cidade que amo, marcada pelo escárnio dos três “bês” do Triângulo Mineiro, e que ainda não acordou para quão bela e promissora é. Intimidada, segue à sombra do desenvolvimento das vizinhas Uberlândia e Uberaba. A ela devo a percepção da importância da autoestima dos moradores de um lugar.

À **tia Ilda** devo o início do meu encantamento por Brasília. Por mais de 20 anos, seu acolhimento e bom humor resumiram a capital no meu bem-querer. Hoje, a SQN 104 não é só a saudade dela. É também a lembrança do beijo roubado nos pilotis e que me levaria a novos elos de amor com a cidade.

Graças ao **Paulinho**, ladrão daquele beijo, tornei-me brasiliense. A ele devo a descoberta da Brasília-lar. Rodeados por ipês e sabiás, compartilhamos histórias, dúvidas e conquistas que estruturam não só esta dissertação, mas uma vida em comum.

Ao meu irmão **Bruno**, à minha madrinha **Luci** e à professora **Nelma** devo outro afeto que carrego comigo: o amor pelos estudos. Com eles aprendi a dor e o prazer da dedicação. Que sempre é possível se superar, agregar novos conhecimentos e compartilhá-los com alguém.

Aos meus pais **Rosa** e **Carlos** devo o investimento de décadas na minha formação. Com suor, “paitocinaram” inúmeras oportunidades. Com oração e conselhos, estabeleceram-se na retaguarda para que eu tentasse avançar.

Aos meus avós **Alzira**, **Alice**, **João**, **Odilon** e **Ismar** devo a referência de fé, integridade e sabedoria. Cabecinhas brancas a ensinar que caráter vale muito mais que qualquer título acadêmico.

Aos meus sobrinhos **Ana Clara** e **João Pedro** devo a perspectiva da curiosidade das crianças para esta pesquisa. Por que Brasília é tão diferente de outras cidades? Por que aqui não tem esquinas? Por que os prédios e as ruas são desse jeito? Que cidade é essa que tem uma revista e uma série de televisão todinhas para falar só dela?

Ao meu orientador **Sérgio** devo os caminhos para tentar responder a essas e a muitas outras perguntas. Parceria estabelecida na confiança mútua.

Aos **colegas do Programa de Pós-Graduação** devo o prazer das vivências acolhedoras e dos aprendizados compartilhados ao longo desta jornada de dois anos.

À **Vanessa Veiga Esteves**, colega querida cujos sonhos foram ceifados no percurso desta pesquisa, devo divertidas e produtivas conversas sobre nossos objetos de estudo. Blogueiras de moda e Brasília podem não ter referências bibliográficas em comum, mas renderam bons risos e a amizade que sempre serão lembrados com ternura e admiração.

BRASILINHA

*Há quem te veja nave de aço, avião
mas eu te vejo ave de pluma,
asas abertas sobre o chão.*

*Há quem te veja futurista e avançada
mas eu recolho em ti a paisagem rural
lá de onde eu vim:
fazenda iluminada.*

*E quem declara guerra a teu concreto armado
nunca sentiu a paz do teu concreto desarmado.
Há quem te veja exata, fria, diurna e burocrática
mas te conheço é gata noturna, quente, sensual - enigmática.*

*Há quem te gostaria só Plano Piloto, teu lado nobre,
mas eu também te encontro na periferia, teu lado pobre.
Há quem só te reconheça nos cartões postais
mas eu te vejo inteira, Planaltina,
cercada de Gamas, Guarás e Taguatingas.*

*Aos que só te querem grande – Patrimônio Mundial,
egoisticamente te declaro patrimônio meu, exclusivo:
Brasília minha
e, no meu bem-querer diminutivo, Brasilinha.*

Paulo José Cunha

RESUMO

Esta dissertação analisa como Brasília é representada e significada na cobertura da revista *Traços* e da série de televisão *Distrito Cultural*. Para tanto, a pesquisa contextualiza os dois veículos jornalísticos nos percursos históricos do Brasil e da Capital Federal. O *corpus* estudado compreende: a) projetos técnicos inscritos nos editais da Lei de Incentivo à Cultura do DF (revista) e da Lei do Audiovisual (série); b) *clipping* de matérias veiculadas na imprensa sobre a revista e a série; c) entrevistas com profissionais do corpo técnico das duas produções; d) doze edições mensais da *Traços* publicadas de novembro de 2015 a outubro de 2016; e) sete episódios da primeira temporada da *Distrito Cultural* exibidos de novembro a dezembro de 2015. O conjunto teórico-metodológico utilizado nesta investigação é interdisciplinar e reúne elementos dos campos da comunicação, da arquitetura e urbanismo, da linguística, da psicologia, da sociologia, da história, da antropologia e da geografia. Com a aplicação da Análise do Discurso de linha francesa, evidenciaram-se as tentativas que revista e série empreendem de ressignificar Brasília ante os estereótipos de cidade fria, sem identidade, corrupta e segregadora. Ambos os jornalísticos colocam, na ordem do dia, pautas que mostram como, em pleno cinquentenário da cidade, os brasilienses estariam propondo e construindo novas práticas de experiência urbana.

Palavras-chave: Brasília; Jornalismo de Revista; Série Audiovisual; Culturas Urbanas; Representação.

ABSTRACT

This dissertation analyzes how Brasilia is represented and signified in the coverage of *Traços* magazine and the television series *Distrito Cultural*. In order to do so, this research contextualizes the two journalistic vehicles in the historical routes of Brazil and of its Federal Capital, Brasilia. The studied corpus includes: a) technical projects registered in the edicts of the Culture Incentive Law of the Federal District (*Lei de Incentivo à Cultura do DF*) (magazine) and the Audiovisual Law (*Lei do Audiovisual*) (series); b) clippings of articles published in the press concerning the magazine and the series; c) interviews with professionals from the technical staff of the two respective productions; d) twelve monthly editions of *Traços* magazine published between November 2015 and October 2016; e) seven episodes of the first season of the *Distrito Cultural* series broadcasted in the period covered by November and December 2015. The theoretical-methodological approach used in this research is interdisciplinary and assembles elements from the fields of Communication, Architecture, Urbanism, Linguistics, Psychology, Sociology, History, Anthropology and Geography. By applying the method of French discourse analysis, the attempts made by the studied magazine and television series to resignify the imagem of Brasilia as opposed to the usual stereotypes of it being a cold city, without identity, corrupt and segregating were conspicuous. Both journalistic vehicles put on the agenda subject-matters that show how, in the city's 55th anniversary, the citizens of Brasilia are proposing and constructing new practices of urban experiences.

Keywords: Brasilia; Magazine Journalism; Audiovisual Series; Urban Cultures; Representation.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Do tema ao objeto: construindo o caminho da pesquisa18

1 – CONTEXTUALIZAÇÃO E CONCEITUAÇÃO TEÓRICA

1.1. Brasília: história e crítica28

1.2. Mídia, estereótipo, imaginário e representação35

1.3. *Traços* e o jornalismo de revista.....38

1.4. *Distrito Cultural* na TV47

1.5. Análise do Discurso e categorias de organização.....53

2 – BRASÍLIA FRIA: VIDA E CONVÍVIO

2.1. Apropriação sentimental e ocupação cultural de Brasília57

2.2. Vida fora do concurso público67

2.3. Lei do Silêncio.....70

2.4. Características urbanas não convencionais e a produção cultural.....73

3 – CIDADE SEM IDENTIDADE: AUTOAFIRMAÇÃO BRASILIENSE

3.1. Nomes e logotipos80

3.2. As caras e os caras82

3.3. Manifestações tradicionais no Distrito Federal92

3.4. O humano urbano95

3.5. Natureza concreta102

3.6. Mãos, muros e expressões106

4 – CIDADE CORRUPTA: BRASÍLIA ALÉM DO EIXO

4.1. Cidade do povo.....114

4.2. Funções da arte121

5 – CIDADE SEGREGADORA: BRASÍLIA E SUAS “QUEBRADAS”

5.1. A hora e a vez das “quebradas”131

5.2. Raça e outras questões.....	141
5.3. Porta-Vozes da Cultura.....	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	160

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – *Traços* nº1.

Imagem 2 – *Traços* nº2.

Imagem 3 – *Traços* nº3.

Imagem 4 – *Traços* nº4.

Imagem 5 – *Traços* nº5.

Imagem 6 – *Traços* nº6.

Imagem 7 – *Traços* nº7.

Imagem 8 – *Traços* nº8.

Imagem 9 – *Traços* nº9.

Imagem 10 – *Traços* nº10.

Imagem 11 – *Traços* nº11.

Imagem 12 – *Traços* nº12.

Imagem 13 – Desenho ilustra ensaio literário.

Imagem 14 – Desenho ilustra artigo de opinião.

Imagem 15 – Painel de azulejos de Athos Bulcão na Torre de TV.

Imagem 16 – Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.

Imagem 17 – Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida; Teatro Nacional Cláudio Santoro; parte da cúpula da Câmara dos Deputados e Ministérios; Torre de TV.

Imagem 18 – Episódio nº 1: *As mil faces de Brasília*.

Imagem 19 – Episódio nº 2: *Brasília em movimento*.

Imagem 20 – Episódio nº 3: *A cidade e seus sons*.

Imagem 21 – Episódio nº 4: *De Athos Bulcão aos puxadinhos*.

Imagem 22 – Episódio nº 5: *Imagens*.

Imagem 23 – Episódio nº 6: *Candango: manual de instruções*.

Imagem 24 – Episódio nº 7: *A capital das diferenças*.

Imagem 25 – Imagens de arquivo evocam primeiras três décadas da capital.

Imagem 26 – Edições em *fast* conferem dinamicidade à urbe.

Imagem 27 – Passagens da apresentadora Marcia Zarur reforçam tom jornalístico da série.

Imagem 28 – Bastidores das filmagens são incorporados aos episódios.

Imagem 29 – O garçom Cícero, em traje de gala, posa para *selfie* com cliente do Beirute.

Imagem 30 – Bateria Furiosa em ensaio no Parque da Cidade.

Imagem 31 – Alunos do projeto *Ativar 3ª Idade*, no Jardim Botânico.

Imagem 32 – Ciclistas do projeto *Pedal Noturno*.

Imagem 33 – Pelada dos padeiros e confeitores no Itapoã.

Imagem 34 – Coletânea de personagens e projetos culturais do DF reunida no episódio *A capital das diferenças*.

Imagem 35 – Trecho de vinheta do episódio *Imagens*.

Imagem 36 – Trecho de vinheta do episódio *A capital das diferenças*.

Imagem 37 – Grupo Funqueira posa sobre parada de ônibus.

Imagem 38 – Projeto *Forró Pé de Passagem* ocupa as passagens subterrâneas entre as quadras 111/211 Norte.

Imagem 39 – Logotipo revista *Traços*.

Imagem 40 – Logotipo série *Distrito Cultural*.

Imagem 41 – Céu e música como elementos de identificação de Brasília.

Imagem 42 – Hamilton de Holanda.

Imagem 43 – Hamilton de Holanda.

Imagem 44 – Vladimir Carvalho.

Imagem 45 – Vladimir Carvalho.

Imagem 46 – Noélia Ribeiro.

Imagem 47 – Noélia Ribeiro.

Imagem 48 – Nicolas Behr.

Imagem 49 – Nicolas Behr.

Imagem 50 – Frango Kaos.

Imagem 51 – Frango Kaos.

Imagem 52 – Zé Mulato e Cassiano.

Imagem 53 – Zé Mulato e Cassiano.

Imagem 54 – Coletivo Criolina.

Imagem 55 – André Gonzales.

Imagem 56 – Scalene junto a cobogós da UnB.

Imagem 57 – Nanã Matos com vista para Ponte JK.

Imagem 58 – Máximo Mansur no Museu Nacional.

Imagem 59 – Dona Sislene com obra de Darlan Rosa.

Imagem 60 – Bando de Sara em viaduto da W3.

Imagem 61 – Almirante Shiva em ruínas perto do Lago.

Imagem 62 – Esdras junto a fachada de prédio da UnB.

Imagem 63 – Pollares em frente ao Estádio Nacional.

Imagem 64 – Grupo Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro, na matéria *Mestres e Brincantes*.

Imagem 65 – Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro em apresentação de maracatu.

Imagem 66 – Quadrilha Pau Melado em festa de São João, na Esplanada dos Ministérios.

Imagem 67 – Bateria Furiosa: samba no Parque.

Imagem 68 – Candangos nos canteiros de obras.

Imagem 69 – JK acompanha edificações da cidade.

Imagem 70 – Ensaio fotográfico *Brasília Vista do Céu*.

Imagem 71 – Ensaio fotográfico *Brasília Vista do Céu*.

Imagem 72 – Tesourinhas, Eixinhos e Eixão.

Imagem 73 – Cobogós de bloco modernista.

Imagem 74 – Torre de TV Digital.

Imagem 75 – Igrejinha Nossa Senhora de Fátima.

Imagem 76 – Praça do Relógio em Taguatinga.

Imagem 77 – Caixa d'água de Ceilândia.

Imagem 78 – Letreiro de Itapoã.

Imagem 79 – Melancia de Sobradinho.

Imagem 80 – Silhuetas contrastam com o Congresso Nacional encoberto por névoa.

Imagem 81 – Silhueta ao pôr do sol na Torre de TV.

Imagem 82 – Fachada de Athos Bulcão, no Teatro Nacional, é um dos cenários de *Cor-metria*.

Imagem 83 – Ensaio *A noite de meu bem* revisita bares e restaurantes de Brasília.

Imagem 84 – Amor na passagem subterrânea.

Imagem 85 – *Corpos nus*: estranhamento e naturalização do corpo no cotidiano de Brasília.

Imagem 86 – Personagens anônimos que compõem a multiplicidade da capital.

Imagem 87 – Gente comum em deslocamento pela Rodoviária do Plano Piloto.

Imagem 88 – Buriti símbolo de Brasília.

Imagem 89 – Ozanam Coelho, agrônomo da Novacap.

Imagem 90 – Ipê florido é cenário para artistas locais.

Imagem 91 – Ipês colorem Tesourinha no Eixinho.

Imagem 92 – Céu de Brasília e o Porta-Voz da Cultura Luciano Alcântara.

Imagem 93 – Céu de Brasília e o casal de Porta-Vozes da Cultura Keli e Ricardo.

Imagem 94 – Céu de Brasília e o Porta-Voz da Cultura Seu Raimundo, no Memorial JK.

Imagem 95 – Céu de Brasília e o Porta-Voz da Cultura Priscila Limoeiro.

Imagem 96 – Céu de Brasília na *Distrito Cultural*.

Imagem 97 – Pôr do sol visto do Memorial JK.

Imagem 98 – Entardecer sob a Torre de TV.

Imagem 99 – Céu com vista da Ermida Dom Bosco.

Imagem 100 – Serigrafia de camisetas no *Verdurão*.

Imagem 101 – Gírias e expressões nas estampas.

Imagem 102 – Daniel Toys grafitando na W3.

Imagem 103 – Coletivo *Risofloras*.

Imagem 104 – Grafite no viaduto da W3 Norte.

Imagem 105 – Grafite na Praça do Cidadão, em Ceilândia.

Imagem 106 – Grafite na via S2, entre a Catedral e o Museu.

Imagem 107 – Gramado da Esplanada dá lugar a jogos de críquete aos finais de semana.

Imagem 108 – Performance em frente ao Congresso.

Imagem 109 – Performance em frente ao Museu Nacional.

Imagem 110 – Porteiros na SQN 309 são retratados como super-heróis.

Imagem 111 – Faixa presidencial é simbolicamente devolvida ao povo brasileiro.

Imagem 112 – Cidadãos posam de Presidente da República, na Rodoviária do Plano Piloto.

Imagem 113 – Presidentes da República por um clique.

Imagem 114 – Senador no banco do carona, com motorista particular.

Imagem 115 – Senador (dir.) acompanhado de assessor na chegada ao Congresso Nacional.

Imagem 116 – Grupo se mobiliza para salvar instituição da falência.

Imagem 117 – Criatividade para arrecadar recursos e pagar dívidas da Fundação Brasileira de Teatro.

Imagem 118 – O líder do Clube do Choro, Reco do Bandolim.

Imagem 119 – Espaço Cultural abriga área para shows e Escola de Choro em Brasília.

Imagem 120 – Bandeirolas enfeitam Taguatinga, na *Ocupação Cultural Mercado Sul Vive*.

Imagem 121 – Projeto *Picnic Literário*.

Imagem 122 – Projeto *Livro Lido, Livro Livre*, em Samambaia.

Imagem 123 – Lanchonete no Recanto das Emas sede do *Sarau do Bacurau*.

Imagem 124 – *Sarau-VA* reúne jovens de Ceilândia.

Imagem 125 – Sidney Sampaio e Guilherme Azevedo reafirmam divisão entre Plano Piloto e Ceilândia.

Imagem 126 – DJ Jamaica canta o cotidiano da periferia onde mora.

Imagem 127 – Setor Habitacional Sol Nascente, em Ceilândia.

Imagem 128 – Vista aérea da Cidade Estrutural com o lixão ao fundo.

Imagem 129 – Musicalização de jovens e crianças, no Instituto Reciclando Sons.

Imagem 130 – Jovens do projeto *TV Reflexo Digital*, no Recanto das Emas.

Imagem 131 – Ceilândia e a obra do cineasta Adirley Queirós.

Imagem 132 – Ex-dançarino, Marquim do Tropa em Ceilândia.

Imagem 133 – Ator em *Branco sai, preto fica*, de Adirley Queirós.

Imagem 134 – Childerico Alencastro, morador da Asa Norte.

Imagem 135 – Advogado visita Núcleo Rural Taquara.

Imagem 136 – *Projeto Pés* promove expressões e movimentos de pessoas com deficiência.

Imagem 137 – O pintor Lucio Piantino.

Imagem 138 – Ana Abrahão traduziu, em tatuagem, o Plano Piloto recoberto de flores.

Imagem 139 – Nashari Katherin (esq.) e Téssia Araújo (dir.) representantes do ofício em Brasília.

Imagem 140 – Jovens interpretam *Gritaram-me Negra*, em São Sebastião.

Imagem 141 – Grupo Negra indica interconexão de movimentos culturais, na periferia do DF.

Imagem 142 – Foto contextualiza GOG na periferia do DF, longe do modernismo do Plano.

Imagem 143 – Amigo do povo e guerreiro contra o preconceito, GOG como um Quixote marginal.

Imagem 144 – *Miudinho*: preconceitos sofridos por causa do cabelo.

Imagem 145 – Orgulho negro em grafite no Mercado Sul, em Taguatinga.

Imagem 146 – Rogério Barba.

Imagem 147 – Adelcio Silva.

Imagem 148 – Givanildo Brito.

Imagem 149 – Plínio Limoeiro.

CRÉDITO DAS IMAGENS NA REVISTA *TRAÇOS*

AM – Alexandre Magno.

BV – Bento Viana.

BS – Bruno Stuckert.

CG – Cheo Gonzalez.

DM – Dayane Melo.

DB – Diego Bressani.

KO – Kazuo Okubo.

NI – Não identificada.

RP – Ricardo Penna.

TM – Thaís Malon.

VS – Vitor Schietti.

ZS – Zuleika de Souza.

INTRODUÇÃO

Do tema ao objeto: construindo o caminho da pesquisa

entre,
entre por favor
entre blocos
entre quadras
entre,
entre por favor

Nicolas Behr¹

Desço as escadas iluminadas por raios de sol que atravessam os cobogós². Passo pelos pilotis³ do bloco⁴ estampado por azulejos de Athos⁵. São dias de baixa umidade e os ipês despontam na entrada da quadra⁶. Pedalo até o balão⁷ e desço rumo ao Eixão⁸. De camelo⁹, não é preciso fazer a tesourinha¹⁰, basta atravessar o Eixinho de cima¹¹.

Neste domingo a pista está fechada e tem Feira Livre¹². Vou deixando a Asa Norte para trás e, no Buraco do Tatu¹³, encontro um grupo com bateria e guitarra tocando Legião¹⁴. Desta

¹ BEHR, 2007. p. 54.

² Cobogós são fachadas vazadas de imóveis, com padrões desenhados para unir estética e funcionalidade – controlam a entrada da luz e permitem a ventilação no ambiente. Esse tipo de acabamento, ícone da arquitetura residencial de Brasília, foi criado em Pernambuco, no final dos anos 1920, por Amadeu Coimbra, August Boeckmann e Antonio de Góes, dos quais herdou a primeira sílaba dos respectivos sobrenomes (BILÁ, 2015).

³ Pilotis são os pilares de sustentação para que o prédio não toque o solo. Ou seja, o térreo dos blocos é aberto e livre para a circulação de pessoas (BRINO, 2003).

⁴ Bloco é o prédio residencial da superquadra. Embaixo do bloco (ou seja, no térreo) é o lugar, segundo Behr (2014), para jogar, namorar, estudar, fumar ou só para passar o tempo.

⁵ O artista plástico carioca Athos Bulcão foi requisitado para a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), em 1957, a convite de Oscar Niemeyer, para colaborar nos projetos de Brasília. Em 1958, mudou-se para a cidade, então em construção. Durante 50 anos, Athos espalhou quase 200 obras de arte pela capital. Entre seus trabalhos estão pinturas, mosaicos, painéis e azulejos distribuídos por prédios públicos, igrejas, hotéis, escolas, hospitais, aeroporto, parque, clubes, centros culturais, blocos residenciais e até residências particulares. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/athos-bulcao>>, <<http://www.fundathos.org.br/cronologia>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

⁶ Brasília não tem quarteirões. Quadras ou superquadras caracterizam a escala residencial da capital. Unem a plasticidade dos blocos a faixas verdes em áreas de até 280 x 280m. Projetadas para separar o trânsito de veículos do de pedestres, as superquadras têm uma única entrada que as liga ao restante da cidade. Tais estruturas dialogam com as escalas monumental e administrativa de Brasília (BRINO, 2003).

⁷ Balão é o nome dado às rotatórias. Há balões entre as superquadras e em vias de grande tráfego de veículos, como os balões do Torto, do Colorado e o extinto balão do Aeroporto (TORRES, 2011).

⁸ Eixão ou Eixão do Lazer são os nomes afetivos do Eixo Rodoviário, via que liga as Asas Sul e Norte de Brasília. Recebe esse nome por possuir seis pistas. Aos domingos e feriados, a via é fechada ao tráfego de veículos para permitir o lazer da população (IZEL; OLIVEIRA, 2015).

⁹ Camelo é a expressão usada para designar bicicleta, no linguajar típico brasileiro (TORRES, 2011).

¹⁰ Tesourinha, nome popular do trevo rodoviário, é a estrutura que permite o fluxo de veículos dos eixinhos às superquadras com maior fluidez, em comparação com cruzamentos tradicionais de outras cidades (BILÁ, 2015).

¹¹ Eixinho de cima é o Eixo W que, paralelo ao Eixão, dá acesso às superquadras. Por possuir apenas duas pistas, recebe o nome no diminutivo (BILÁ, 2015).

¹² Organizada pelo Coletivo Livre, a Feira propicia abertura para exposição de produtos, debates, reunião e aproximação dos brasilienses. O movimento também convida à ocupação de espaços da cidade, à interação com o meio ambiente e à valorização da cultura e da atuação coletiva.

vez, não preciso de nada do Conjunto¹⁵. Dois zebrinhas¹⁶ partem da Rodô¹⁷ rumo à W3¹⁸. Respiro fundo tentando encontrar alguma umidade e não vejo a hora de me sentar no Beira¹⁹. Pedalo por mais algumas quadras para, finalmente, chegar à Nove²⁰. Como num piscar de olhos, o kibeirute²¹ já está no prato à minha frente.

A estreia da *Distrito Cultural* é o assunto da mesa. Até que um rapaz de colete verde limão interrompe a prosa: “Boa tarde, senhores. Eu sou um Porta-Voz da Cultura. Vocês já conhecem a *Traços*?”.

Assim é o percurso²² desta dissertação: como um passeio pela cidade de Brasília²³, por suas singularidades, afetos e estranhamentos. Os objetos que conduzem essa *flânerie*²⁴ – a série *Distrito Cultural* e a revista *Traços* – são dois produtos jornalísticos que se inserem no cotidiano da capital para falar sobre Brasília aos brasilienses. Especializados na cobertura de expressões artísticas e manifestações culturais locais, ambos os veículos pautam suas narrativas por lugares, personagens, características da cidade e formas de a população se relacionar, entre si e com a urbe.

¹³ Buraco do Tatu é a passagem subterrânea do Eixão, na altura da Rodoviária do Plano Piloto. É neste ponto que os Eixos Monumental e Rodoviário se originam e se cruzam (BILÁ, 2015).

¹⁴ A banda de rock Legião Urbana surgiu em Brasília em 1982. Renato Russo (vocal e principal compositor), Marcelo Bonfá (bateria) e Dado Villa-Lobos (guitarra) constituíram a formação mais emblemática do grupo. Os 14 álbuns lançados pela Legião venderam mais de 20 milhões de cópias até a dissolução da banda em 1996, com a morte do vocalista. Disponível em: <<http://www.legiaourbana.com.br/bio.html>>. Acesso em: 17 nov. 2016.

¹⁵ O *shopping center* Conjunto Nacional, inaugurado em 1971, foi o primeiro do Centro Oeste. Localizado no Setor de Diversões Norte, ao lado da Rodoviária do Plano Piloto, o Conjunto é caracterizado pela fachada de letreiros luminosos idealizada por Athos Bulcão. O centro comercial oferece mais de 300 operações e recebe, diariamente, cerca de 80 mil pessoas, segundo informações do próprio *shopping*. Disponível em: <<http://www.conjuntonacional.com.br/card/sobre-o-shopping>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

¹⁶ Zebrinhas é como são chamados os micro-ônibus de Brasília. Mas, ao invés de pretas e brancas, as listras dos veículos eram das cores branca e laranja (TORRES, 2011).

¹⁷ Rodô é a forma popular de referência à Rodoviária do Plano Piloto (ibid.).

¹⁸ W3 é a via que recebe este nome por ser a terceira pista do lado oeste (*west*) da cidade (ibid.).

¹⁹ Beira é o apelido afetivo do Beirute Restaurante Bar. Fundado em 1966, tornou-se o bar-símbolo da cidade, *point* da boemia e da rebeldia (FONSECA, 2010).

²⁰ Nove é uma referência à rua do Comércio Local Sul (CLS) 109. Desde a década de 1960, o endereço é ponto de encontro da boemia, de protestos e de comemorações. Antes repleta de bares, agora abriga apenas o Beirute e lojas de materiais elétricos (ibid.).

²¹ O kibeirute é um quibe frito achatado, com recheio de queijo, servido com maionese caseira. É um dos pratos mais tradicionais do Beirute.

²² Todas as expressões empregadas nesse percurso fictício estão presentes no *corpus* estudado nesta pesquisa.

²³ Nesta dissertação, Brasília é compreendida como o conjunto das 31 Regiões Administrativas (RAs) que compõem o Distrito Federal (DF). Tal metodologia também é adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e pelos Correios, a fim de facilitar o sistema de endereçamento. Assim, em comparação ao padrão nacional, o DF é tido como Unidade Federativa; Brasília, como um único município; e, as RAs, como bairros/setores habitacionais. Constitucionalmente, porém, o DF é considerado unidade *sui generis* na federação, não é município nem estado.

²⁴ Palavra de origem francesa que se refere ao ato de passear sem destino certo. E “a cidade é o autêntico chão sagrado da *flânerie*”, segundo Walter Benjamin (1994, p. 191).

Ao olhar para os produtos finais que série e revista colocam no mercado, surge o problema que orienta esta pesquisa: de que forma Brasília é representada e como a cidade está investida de significância na cobertura de *Traços e Distrito Cultural*? A questão que se coloca, portanto, é como funcionam os discursos dos dois veículos. Trata-se de relacionar “sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história”, num “complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação” (ORLANDI, 2005, p. 21).

Apesar de serem produzidas por equipes diferentes e autônomas, *Traços e Distrito Cultural* foram lançadas, concomitantemente, em novembro de 2015. A revista é mensal, financiada pela Lei de Incentivo à Cultura do DF²⁵ e vendida nas ruas do Plano Piloto e de algumas²⁶ Regiões Administrativas (RAs) pelos chamados Porta-Vozes da Cultura (pessoas em situação de rua). Dos R\$ 5 do preço²⁷ de capa, R\$ 4 vão para o sustento do vendedor. Não há versão digital, assinatura nem disponibilização em bancas. Cada edição tem até 80 páginas, tiragem de 10 mil²⁸ exemplares e estampa o Código de Conduta que baliza valores éticos e morais do trabalho dos Porta-Vozes. Eles não podem, por exemplo, estar alcoolizados ou drogados, acompanhados por crianças nem pedir qualquer tipo de doação ao público.

Traços é estruturada em seções fixas, com espaço para perfil dos Porta-Vozes; divulgação de bandas brasilienses e de composições de músicos da cidade; ensaios fotográficos e literários; entrevistas com produtores e artistas locais; reportagens culturais em profundidade; registros de grafites; sugestões de livros, músicas e filmes. Sua concepção gráfica dialoga com as origens da publicação: “Ela nasceu da rua, é vendida na rua, por pessoas da rua. Então tudo, desde a escolha de fontes scripts para os títulos, os *letterings* feitos à mão, as ilustrações e as locações das fotos tinham direta inspiração no espírito urbano e na arte de rua” (PORTO; JÚNIOR; CRUZEIRO, 2017, p. 526). Até fevereiro de 2018, haviam sido publicados 23 números da revista.

²⁵ Lei nº 5.021, de 22 de janeiro de 2013. Disponível em: <<http://www.fac.df.gov.br/wp-content/uploads/LEI-N%C2%BA-5021-13-compilada.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2017.

²⁶ *Traços* é comercializada, principalmente, no Plano Piloto. Esporadicamente, de acordo com a demanda logística dos Porta-Vozes, é vendida em outras Regiões Administrativas.

²⁷ A partir da edição número 21, de dezembro de 2017, os exemplares passaram a ser vendidos por R\$ 10, dos quais R\$ 7 ficavam para os Porta-Vozes da Cultura.

²⁸ Os números 7, 8 e 9, excepcionalmente, foram impressos com 13 mil exemplares. A revista, porém, não é auditada pelo Instituto Verificador de Comunicação (IVC). Ou seja, tais taxas de circulação foram informadas pelo próprio veículo.

A série, por sua vez, foi viabilizada por recursos federais da Lei do Audiovisual²⁹. Produzida no formato de minidocumentários, pela Fabrika Filmes, já foi ao ar em três temporadas anuais pela TV Globo Brasília³⁰. A primeira, de novembro a dezembro de 2015; a segunda, durante o mesmo período de 2016; e, a terceira, de outubro a dezembro de 2017. Todas com sete episódios temáticos de 15 minutos e veiculação aos sábados, às 14h.

Distrito Cultural se estrutura a partir de *offs*³¹, passagens³² e entrevistas feitas pela apresentadora Marcia Zarur. Além de testemunhar a respeito da própria relação com Brasília, Zarur também intermedeia as histórias dos demais personagens com a cidade. A sofisticação de imagens, trilhas sonoras e recursos de edição compõe a linguagem da série. Ângulos não convencionais são adotados para apresentar a capital por meio de tomadas aéreas, câmeras³³ panorâmicas, na mão e em *travellings*. Nas vinhetas de cada episódio, edições em *fast* (aceleradas), espelhamentos e fusões de cenas mostram uma Brasília dinâmica, ritmada com silhuetas de ruas e monumentos que refletem o rosto de seus moradores.

Mas não basta olhar para revista e série isoladamente, elas não falam por si sós. Contextualizá-las no percurso histórico da capital e do Brasil é fundamental. O que dizem está na confluência da memória e da atualidade. É dessa relação que tiram seus sentidos (ORLANDI, 2005). É no ínterim entre o ontem e o hoje que nascem os conflitos de identificação, pertencimento e autoestima brasiliense, dos quais *Traços* e *Distrito Cultural* se alimentam.

Brasília rompeu com a lógica dos centros urbanos a que o país estava acostumado. Impôs novos modelos de ocupação do solo, de circulação, de ordenamento espacial e, conseqüentemente, de se viver. Talvez por isso, o projeto que deslumbrou a muitos também tenha gerado severas críticas de tantos outros. Há cinco séculos, muito antes de o empreendimento de Juscelino Kubitschek materializar-se, em 1960, aquela que viria a ser Brasília rende discussões. A capital nunca foi unanimidade política, arquitetônica nem urbanística. Bastante já se falou e ainda há muito a se falar sobre ela, pois:

²⁹ Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8685.htm>. Acesso em: 05 out. 2017.

³⁰ É possível assistir à íntegra das três temporadas. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/distrito-cultural/p/9143/>>. Acesso em: 31 dez. 2017.

³¹ Textos gravados pela apresentadora e cobertos com as imagens das reportagens (BARBEIRO; LIMA, 2002).

³² Momentos em que a apresentadora aparece nas matérias para destacar informações (ibid.).

³³ São os movimentos de câmera que garantem dinamismo à edição. Na panorâmica, a câmera se movimenta na horizontal ou na vertical, em seu próprio eixo. Com a câmera na mão, o cinegrafista pode caminhar e acompanhar as cenas com agilidade e intimidade. No *travelling*, a câmera se desloca lateralmente sobre trilhos (MASCELLI, 2010).

A cidade é aquela dos percursos e espaços cotidianos, das perspectivas das janelas e dos miradores, ambientes de dias de trabalho ou feriados; é diversidade de atividades e de pessoas, lugar de símbolos múltiplos que traduz a história profunda de uma região e suas diferentes etapas no processo de civilização. A cidade aparece como uma unidade econômica e social multidimensional que exige um trabalho que conjugue pesquisas tão diversas como as do sociólogo, do historiador, do economista, do antropólogo, do político, do psicólogo, do arquiteto, como também a do literato, do fotógrafo, do cineasta, do pintor... Esses olhares nos permitem aproximar, ler e interpretar o espaço urbano na perspectiva de um novo humanismo moderno. (CASTRO, 2006, p. 17-18)

Segundo Medeiros e Campos (2010), a capital já teria experimentado sucessivas fases: projetada, construída, tombada e vivenciada. É a esta última perspectiva que *Traços e Distrito Cultural* se atém e, sobre ela, somam possibilidades de reflexão. Por isso, inquieta a esta investigação perceber dois veículos jornalísticos que surgem, concomitante e autonomamente, quando a cidade completa 55 anos, para abordar, pelos vieses artístico e cultural, a relação dos brasileiros com a Brasília vivenciada por meio de apropriações dos espaços públicos e de composições urbanas³⁴. Recortes de um momento da capital que também revelam interdiscursos³⁵ ininterruptos com as memórias da Brasília projetada, construída e tombada.

Rykwert (2004) define as cidades como figuras contraditórias e dinâmicas, cujos processos de autogeração dependem da participação e do envolvimento da comunidade, na construção de centros urbanos mais comunicativos e atraentes. *Traços e Distrito Cultural* perpassam o processo de amadurecimento de Brasília por meio de protagonistas de uma cultura³⁶ local que estaria em formação, ou seja, atêm-se ao conjunto de práticas partilhadas pelos habitantes da capital. Em vários momentos, contudo, essa noção de cultura na revista e na série se aproxima das linguagens artísticas (literatura, cinema, música, dança, teatro, folclore, pintura, grafite etc.), como canais de expressão dessa gente. Assim, por vezes, os sentidos de cultura e de arte estão intercambiados neste trabalho.

³⁴ Entendidas aqui como pertencimento à urbe e composição com ela, na condição de artistas do cotidiano. Assim, não haveria interferência nem “inter-ferência”, no sentido de ferir a cidade. “Compor não é harmonizar espaços, tampouco desarticulá-los. Compor é, antes de tudo, aproximar, isto é, avizinhar-se a algo num processo de relações. Há vizinhança de muro, cerca, abandono, janela, porta, andar, calçada, rua, bairro, praça, cidade, etc.” (AZAMBUJA, 2015, p. 19).

³⁵ Segundo Orlandi (2005), a memória é tratada como interdiscurso. Ou seja, o que já foi falado antes, por outros meios e sujeitos, em outros lugares e contextos, constitui a base do dizível e significa, pela história e pela língua, nas palavras de outros sujeitos. Essa é a noção de memória discursiva, pela qual “formulações feitas e já esquecidas [...] determinam o que dizemos” (ibid., p. 33).

³⁶ O conceito de cultura, neste trabalho, baseia-se em duas acepções adotadas por Hall. A primeira, de vertente antropológica, se refere ao “‘modo de vida’ de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social” (HALL, 2016, p. 19). A segunda, de ênfase mais sociológica, define os “‘valores compartilhados’ de um grupo ou de uma sociedade” (ibid.).

Assim como as obras de Niemeyer, Brasília pode ser percebida de vários ângulos diferentes. A cidade, que hoje é jovem e inquieta, está passando por transformações e por isso se mostra também rebelde, em busca de sua independência e identidade própria. Um momento de ressignificação da cidade, que provavelmente será lembrado como um marco no processo do nascimento de uma cultura exclusivamente candanga. (DANTAS, 2015, p. 13)

Entre os vários ângulos possíveis para percebê-la, esta investigação objetiva identificar por qual espectro revista e série escolhem enxergar Brasília. Isso, considerando também os objetivos específicos de: a) indicar quais práticas e atividades ambas coberturas elegem para demonstrar a relação entre os brasilienses e a cidade; b) tipificar as funções que os dois veículos jornalísticos designam para a cultura e as produções artísticas locais. Dessa forma, a partir das análises realizadas a seguir, esta dissertação tenta responder à pergunta-chave: qual cidade *Traços e Distrito Cultural* apresentam em suas narrativas?

Como primeiro movimento deste percurso pela capital e itinerário de pesquisa (LAVILLE; DIONNE, 2007), uma hipótese se lança como provável resposta ao problema a ser investigado (GIL, 2008): *Traços e Distrito Cultural* ressignificam Brasília ante quatro estereótipos de cidade – fria, sem identidade, corrupta e segregadora. O caminho deste trabalho trilhará, portanto, o universo simbólico de monumentos, codificações urbanas, paisagens e lugares envolvidos em afetos e feridas brasilienses.

Revista e série não se dedicam diretamente à tradicional vertente crítica, analítica e valorativa de obras de arte, como propunha, originalmente³⁷, o jornalismo cultural. Segundo Piza (2009), essa imprensa deveria “influir sobre os critérios de escolha dos leitores”, com destaque para “o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses” (PIZA, 2009, p. 45). *Traços e Distrito Cultural* aproximam-se mais dos preceitos da Teoria do Agendamento (*agenda setting*). Wolf (2008) destaca a relação interdisciplinar da comunicação com outros processos comunicativos

³⁷ Segundo Piza (2009), os marcos iniciais do jornalismo cultural estão na Inglaterra do século XVIII, com publicações ensaísticas voltadas à crítica filosófica, de obras literárias, teatrais, musicais e visuais. No Brasil, o jornalismo cultural surgiu e se fortaleceu, a partir do final do século XIX, por meio de escritores, que também desenvolveram carreira como críticos em jornais e revistas: Machado de Assis, José Veríssimo, Lima Barreto, Mario de Andrade, entre outros. Em 1960, o *Jornal do Brasil* foi pioneiro na criação de uma editoria dedicada somente à cultura entre os jornais diários do país. O *Caderno B* abriu os caminhos gráficos e editoriais para a cobertura especializada em arte. Com linguagem ousada e design inovador, o caderno não só noticiava, mas também opinava sobre literatura, música, teatro, artes visuais, comportamento e cinema nacionais e internacionais. No século XX, destacaram-se importantes críticos brasileiros, como Bárbara Heliodora, Sérgio Cabral, Clóvis Sena, José Carlos Avellar, Wilson Martins, Antonio Candido, Ferreira Gullar e outros.

contemporâneos ou anteriores, no gradativo processo de influência dos *mass media* sobre aquilo que é necessário à audiência discutir e ter opinião. Ou seja, não se trata, necessariamente, de dizer às pessoas como pensar, mas “sobre quais temas pensar alguma coisa” (COHEN, 1963, p. 13, apud WOLF, 2008, p. 144).

Ambas colocam, na ordem do dia, pautas que mostram como, em pleno cinquentenário da cidade, os brasilienses estariam propondo e construindo novas práticas de experiência urbana. Talentos e manifestações espontâneas que, por meio da música, do teatro, do cinema, da literatura, da performance, do folclore, das artes visuais, do ativismo ideológico e do esporte sugeririam novos imaginários brasilienses contrários aos que se teriam estabelecido como referências segregacionistas, burocráticas, corruptivas e não identitárias da capital. Revista e série resgam, portanto, esses fatores pejorativos e os utilizam para delimitar aquilo que consideram pontos de transformação no perfil dos habitantes e da cidade.

A escolha de ambas pelo exercício desse tipo específico de jornalismo cultural indica fundamentarem-se pela oferta de temas que rendem: a) matérias suficientes para abastecer as edições e as temporadas subsequentes da revista e da série; b) diversidade de personagens; c) histórias engraçadas, emocionantes e envolventes; d) imagens com estética refinada; e) o mínimo de representatividade das Regiões Administrativas do DF; f) abordagens positivas e otimistas. Características essas que outras editoriais factuais – política, economia, esporte, educação, saúde, polícia, ciência e moda, por exemplo, – não atenderiam por si sós. Abordar as produções artísticas e as manifestações culturais brasilienses serve, portanto, às estratégias da revista e da série de publicizar a cidade e de propagar aspectos favoráveis sobre a capital.

Neste trabalho, *Distrito Cultural* e *Traços* são tidas como ferramentas para construções coletivas simbólicas (WOLF, 2008), como “elementos ativos da estrutura social” (TEMER; NERY, 2004, p.102), revelando a importância de identificar e compreender qual discurso de cidade os dois veículos constroem sobre Brasília aos 55 anos. Essa tentativa de estabelecer um recorte do olhar jornalístico sobre a urbe quinquagenária é uma das justificativas desta escolha pelos dois produtos.

Dentre tantos outros veículos possíveis, revista e série foram definidas também pelo ineditismo acadêmico que proporcionariam, haja vista a proximidade temporal do estudo e da chegada de ambas ao mercado. No caso da revista, o *corpus* foi sendo constituído ao longo da própria investigação, até a publicação completar um ano em atividade, com 12 edições lançadas a partir do primeiro e de parte do segundo ciclos de financiamento público.

Além disso, a forma como ambas foram viabilizadas, por recursos públicos de leis de incentivo, também chama a atenção. Outro aspecto que as distingue dos demais produtos jornalísticos disponíveis no DF é a cobertura integralmente voltada à cultura local. E o fato de representarem plataformas distintas (impresso e TV), com lugares de fala, recursos textuais, sonoros e imagéticos particulares, proporcionando maior variedade de elementos para análise. São referências de mídias heterogêneas, porém, agregadoras para o exercício de pensar Brasília.

A fim de favorecer a investigação dos indicativos discursivos da revista e da série, o *corpus* de pesquisa foi desmembrado em duas categorias:

I) uma mais abrangente, constituída por:

- a) projetos técnicos inscritos nos editais de financiamento público;
- b) *clipping* de matérias veiculadas na imprensa sobre as propostas editoriais da revista e da série;
- c) entrevistas com profissionais do corpo técnico das duas produções;

II) e outra delimitada diretamente às edições da *Traços* e aos episódios da *Distrito Cultural*. Compõem este material:

d) as publicações mensais da revista entre novembro de 2015 e outubro de 2016:

- Nº1 – Novembro de 2015 – capa: *Hamilton Candango de Holanda*;
- Nº2 – Dezembro de 2015 – capa: *Gog*;
- Nº3 – Janeiro de 2016 – capa: *Herdeiros de Dulcina*;
- Nº4 – Fevereiro de 2016 – capa: *A Metamorfose Brincante de André Gonzales*;
- Nº5 – Março de 2016 – capa: *Camila Márdila*;
- Nº6 – Abril de 2016 – capa: *Criolina*;
- Nº7 – Maio de 2016 – capa: *Ellen Cheia de Graça Oléria*;
- Nº8 – Junho de 2016 – capa: *Cia da Sorte*;
- Nº9 – Julho de 2016 – capa: *Alexandre Carlo – um calango em seu habitat*;
- Nº10 – Agosto de 2016 – capa: *Welder Rodrigues*;
- Nº11 – Setembro de 2016 – capa: *A arte da inclusão*;
- Nº12 – Outubro/Novembro de 2016 – capa: *Vidas em construção – um ano de Traços*;

e) e os episódios semanais da primeira temporada da *Distrito Cultural* apresentados entre 7 de novembro de 2015 e 26 de dezembro de 2015:

- Nº1 – 07/11/15: *As mil faces de Brasília*;
- Nº2 – 21/11/15: *Brasília em movimento*;
- Nº3 – 28/11/15: *A cidade e os seus sons*;
- Nº4 – 05/12/15: *De Athos Bulcão aos puxadinhos*;
- Nº5 – 12/12/15: *Imagens*;
- Nº6 – 19/12/15: *Candango: manual de instruções*;
- Nº7 – 26/12/15: *A capital das diferenças*.

A preocupação central desta investigação não é mercadológica, econômica nem de recepção da audiência, ou seja, se há identificação dos brasilienses com os conteúdos apresentados por *Traços* e *Distrito Cultural*. Apesar de soarem amplas e instigantes, essas questões exigiriam outras construções teóricas e metodológicas. Este trabalho, analítico da comunicação e do discurso, enquadra-se na categoria de pesquisa fundamental e almeja gerar novos conhecimentos para o avanço da ciência e para a compreensão de problemas sociais (LAVILLE; DIONNE, 2007).

Recorre a referências teóricas multidisciplinares sobre comunicação, mídia, jornalismo de revista, produção audiovisual, cidade, arquitetura e urbanismo, Brasília, cultura, representação, imaginário e identidade. E adota a pesquisa qualitativa como forma de abordar “interpretações das realidades sociais” (BAUER; GASKELL, 2002, p. 23).

A coleta de dados passa por: a) *pesquisa bibliográfica* – por entender que conhecimentos previamente organizados por outros autores são fundamentais para a compreensão dos objetos de estudo e do contexto social em que se inserem; b) *análise documental* – por viabilizar o acesso aos episódios da série e às edições da revista, bem como aos respectivos projetos técnicos inscritos nos editais de financiamento público e às matérias veiculadas sobre *Traços* e *Distrito Cultural* em outros canais de comunicação; c) *entrevista em profundidade* (do tipo semiaberta e com tópicos pré-estruturados) – porque, ao conjugar “a flexibilidade da questão não estruturada com um roteiro de controle” (DUARTE, 2012, p. 66), o contato com personagens envolvidos na produção, execução e viabilização dos dois produtos proporcionou esclarecimentos e aprofundamentos investigativos.

A análise desses dados, por sua vez, segue a técnica de Análise do Discurso de linha francesa. Textos verbais e não verbais compostos por “letras, sinais, som, cor, imagens,

sequências” (BENETTI, 2016, p. 245) e silenciamentos são tomados como indicativos para esta escuta dos objetos. Considerando-se que “compreender um enunciado não é somente referir-se a uma gramática e a um dicionário, é mobilizar saberes muito diversos, fazer hipóteses, raciocinar, construindo um contexto que não é um dado preestabelecido e estável” (MAINGUENEAU, 2001, p. 20).

Os resultados da pesquisa estão distribuídos nas próximas seis seções. O **primeiro capítulo** contextualiza a cidade diante de sua história de cinco séculos, haja vista que a ideia de interiorização da capital do Brasil “remonta a meados do século dezessete” (FICHER et al., 2006, p. 55): articulações políticas, mitologia envolvida, características arquitetônicas e urbanísticas e patrimonialização. Além de situar os conceitos de mídia, estereótipo, imaginário, cultura e representação. Apresenta, detalhadamente, o que são a revista *Traços* e a série *Distrito Cultural*. E aborda a dinâmica da Análise do Discurso adotada no trabalho.

A partir do **segundo capítulo**, dedicado às atribuições de novos significados à Brasília fria, a dissertação se volta para a análise das matérias da revista e da série. O **terceiro capítulo** apresenta os estudos sobre as ressignificações da Brasília sem identidade. O **quarto capítulo** dedica-se às desconstruções que os dois veículos jornalísticos empreendem sobre o estereótipo de que Brasília seria uma cidade de corruptos. O **quinto capítulo** encerra a análise dos objetos de pesquisa sobre a vertente da mudança de perspectiva sobre a Brasília segregadora. Por último, a seção das **considerações finais** fecha o trabalho com as conclusões alcançadas durante todo o processo da pesquisa.

1 – CONTEXTUALIZAÇÃO E CONCEITUAÇÃO TEÓRICA

1.1. Brasília: história e crítica

Brasília nasceu de um gesto primário
Dois eixos se cruzando
Ou seja: o próprio sinal da cruz
Como quem pede bênção ou perdão

Nicolas Behr³⁸

Para acompanhar a *flânerie* que *Traços e Distrito Cultural* realizam por Brasília, esta dissertação precisou colocar na bagagem noções de comunicação, arquitetura e urbanismo, psicologia, sociologia, história, antropologia, geografia, entre outras áreas. Nada mais desagradável que se dar conta, no meio de um passeio, que a garrafa de água, o boné ou o protetor solar ficaram para trás. Este trabalho também não poderia seguir seu itinerário sem referências mínimas sobre a capital, a começar pela dicotomia de amor e ódio que a envolve.

Ilha da fantasia, artificial, utópica. Como gostar de Brasília? Capital da esperança, multifacetada, inovadora. Como não gostar de Brasília? Críticos e ufanistas adotam extremos para classificá-la³⁹ como modelo de fracasso ou materialização do propósito divino. A ponderação evoca, entretanto, que “cidades, do mesmo modo que seus habitantes, são uma mistura de coisas boas e ruins” (RYKWERT, 2004, p. 6). A singularidade brasiliense é herança de diferentes fatores, principalmente da ideia de interiorização da capital do país; das condições em que a nova cidade foi construída; e do método modernista que a caracteriza. Daí emergem antagonismos que revista e série perpassam na cobertura cultural.

Por 411 anos, as capitais⁴⁰ do Brasil estiveram no litoral. Mas a defesa da interiorização da capital começou ainda no século XVII, bem antes da efetiva “transferência da Corte Portuguesa para o novo continente” (FICHER et al., 2006, p. 55). Acentuou-se com as aspirações⁴¹ da Inconfidência Mineira, por volta de 1789. E arrastou-se pelos dois séculos seguintes com diferentes personagens, episódios e argumentos⁴². Legalmente, a previsão de

³⁸ BEHR, 2007. p. 56.

³⁹ Para Holanda (2010, n.p.): “Os elogiosos ignoram os problemas da capital, os críticos inventam problemas inexistentes”. Segundo Ficher (2000): “Elogiar Brasília é acatar as peculiaridades do Plano Piloto como irretocáveis; criticá-la é ser impatriótico, é desrespeitar a escritura sagrada que determinou sua forma”.

⁴⁰ Salvador (BA) foi a primeira capital do Brasil, de 1549 a 1763. Rio de Janeiro (RJ) foi a segunda capital, de 1763 a 1960.

⁴¹ São João del-Rei (MG) era proposta como a nova capital da República, caso a conspiração separatista do Brasil Colônia obtivesse sucesso (VASCONCELOS, 1978).

⁴² Destacam-se as defesas do jornalista Hipólito José da Costa, no início do século XIX, no *Correio Braziliense*. Durante o Brasil Colônia e Império, José Bonifácio de Andrada também é apontado como importante influência política em prol da instalação da nova capital no paralelo 15 graus a sul do plano equatorial (região

transferência foi inserida nas Constituições de 1891, 1934 e 1946. Já as pesquisas de campo para definir a região exata da implantação – bem como para conhecer as características de acesso, topografia, hidrologia, pluviometria, climatologia, potencial agrícola e outras particularidades do lugar – começaram em 1892, com a Missão Cruls e se estenderam pelas cinco décadas seguintes⁴³.

Essas pré-conjunturas encontraram, em Juscelino Kubitschek (JK)⁴⁴, a efetiva oportunidade para construção da nova capital. E JK, por sua vez, aproveitou-se dos antecedentes⁴⁵ favoráveis para se apropriar do legado mítico⁴⁶ do ideário de Brasília.

correspondente ao Planalto Central). Além dos escritos do historiador Francisco A. Varnhagen, na metade do século XIX, e outros personagens. A proposta do nome Brasília teria surgido ainda em 1821 (VIDAL, 2009).

⁴³ De 1892 a 1894, coordenados pelo belga Luiz Cruls, aconteceram os primeiros estudos técnicos da Comissão de Exploração do Planalto Central que delimitaram a área do que seria o Distrito Federal. Assim, o Relatório Cruls pode ser “considerado o primeiro documento técnico pertinente ao planejamento de Brasília” (FICHER et al., 2006, p. 56). Em 1922, por comemoração do centenário da independência, foi implantada a Pedra Fundamental da nova capital brasileira, perto de Planaltina. De 1946 a 1948, o General Djalma Polli Coelho comandou novos trabalhos de localização. Em 1953, Congresso e Governo definiram que a construção se daria sobre uma área de 52.000km². No mesmo ano, outra comissão de localização foi instituída sob responsabilidade do General Aguiinaldo Caiado de Castro. Em 1955, a empresa norte-americana Donald J. Belcher apresentou estudos aerofotogramétricos da localização. No final do mesmo ano, estabeleceu-se a Comissão de Planejamento da Construção e Transferência da Capital, ainda antes da posse de JK (RUELLAN, 2010).

⁴⁴ Durante comício em Jataí (GO), em 1955, JK, então candidato à Presidência, teria sido questionado por Antônio Carvalho Soares, o Toniquinho, se eleito cumpriria a mudança da capital, conforme previa a Constituição. Até então, o Programa de Metas de Juscelino não mencionava nada a respeito. Mas, oportunamente, ele respondeu: “Acabo de prometer que cumprirei, na íntegra, a Constituição e não vejo razão por que esse dispositivo seja ignorado. Se for eleito, construirei a nova capital e farei a mudança da sede do Governo” (KUBITSCHKEK, 2000, p. 6).

⁴⁵ Além das pesquisas de campo que já estavam avançadas no Planalto, JK favoreceu-se do espírito de otimismo vivido pelo país na década de 1950: crescimento econômico; instalação de indústrias multinacionais; desenvolvimento da produção automobilística, hidrelétrica, mineradora etc.; chegada da televisão; primeiro título de uma Copa do Mundo conquistado pela Seleção Brasileira de Futebol; eclosão do cinema novo, da bossa nova e do rock norte-americano, por exemplo (SCHIMIDT, 2001). “O complexo de inferioridade e a passividade pareciam superados. Fantasias de onipotência de todos os matizes eram gestadas” (SILVA, 1997, p. 14). Brasília tornou-se a meta-síntese das aspirações desenvolvimentistas de JK e foi, segundo ele, a linha divisória entre um país atrasado e um Brasil “confiante nas suas próprias energias, otimista, cioso da sua soberania e consciente do relevante papel que lhe compete representar no concerto das grandes nações” (KUBITSCHKEK, 2000, p. 13).

⁴⁶ Segundo Vidal (2009), a fundação da cidade foi logo associada a uma dimensão mítico-religiosa, um “altar sobre o qual é celebrada a nação brasileira” (ibid., p. 245). JK buscou signos, associou revelações divinas e promoveu atos de fé. O sonho do padre italiano Dom Bosco (1883) foi tomado como a predestinação de uma terra prometida, onde jorraria leite e mel. Mas o sonho só foi “decifrado” seis meses depois do início da construção, e então publicado na revista *Brasília*, órgão oficial da Novacap. A primeira missa oficial celebrada no local, em 3/5/1957, com a presença do cacique Carajá e a estátua de Nossa Senhora Aparecida, ritualizou a “posse efetiva da totalidade do território nacional” (KUBITSCHKEK, 2000, p. 87). A cerimônia ocorreu exatos 457 anos depois da segunda celebração encomendada por Pedro Álvares Cabral, com a participação de indígenas, para assinalar a descoberta do Brasil. A data de 21/4/1960 para inauguração da cidade também remetia ao enforcamento do mártir da Inconfidência, à fundação de Roma e ao dia dos primeiros sinais de aproximação das caravelas portuguesas no descobrimento. Ficher (2012, p. 362) atribui ainda à alçada mitológica a apresentação da capital “como ocupação primeira de um local virgem, apagados os traços de alguns séculos da história do Goyaz, agora aparentemente sem passado e sem tradições próprias, esquecidos aqueles que aqui viveram antes de sua construção”.

Na mente do Presidente da República, essa operação de refundação da história brasileira a partir da construção de Brasília tem uma dupla finalidade prática. Visa primeiramente legitimar a construção de Brasília na história do Brasil e no programa do nacionalismo desenvolvimentista. Deve também permitir a obtenção do apoio da população brasileira, apoio simbólico ou físico, ao orientar os movimentos migratórios internos para a nova capital. Aos poucos, por sucessivos toques, Juscelino Kubitschek envolve a construção da nova capital em um casulo mitológico que a torna impermeável a qualquer ataque e que faz dela o ponto de convergência de todas as esperanças brasileiras e de todas as aspirações nacionais. [...] ela constitui um rito de passagem do Brasil ainda colonial para o Brasil moderno. (VIDAL, 2009, p. 243-244)

Além disso, outros argumentos militares, geopolíticos⁴⁷, econômicos e moralizadores – como a alegação de retirar a capital do Rio de Janeiro para que a administração e o governo fossem mais eficientes e probos, longe da boemia e das tentações cariocas – se somaram à defesa⁴⁸ de Brasília. Com habilidade política, JK obteve aprovação da lei⁴⁹ que dispõe sobre a mudança, oficializou o nome de Brasília, criou a Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) e, dias depois, lançou o edital do Concurso Nacional do Plano Piloto⁵⁰.

Brasília não poderia e não deveria ser uma cidade qualquer, igual ou semelhante a tantas outras que existiam no mundo. Devendo constituir a base de irradiação de um sistema desbravador que iria trazer, para a civilização, um universo irrealizado, teria de ser, forçosamente, uma metrópole com características diferentes, que ignorasse a realidade contemporânea e se voltasse, com todos os seus elementos constitutivos, para o futuro. (KUBITSCHKEK, 2000, p. 71-72)

⁴⁷ A chamada “Marcha para o Oeste”, iniciada ainda no período do Estado Novo, por Getúlio Vargas, visava a reorganização federativa e territorial, com promoção do desenvolvimento e ocupação da região Centro-Oeste do Brasil. Até então, a economia do país estava, majoritariamente, focada no litoral brasileiro. Tal esforço envolvia estratégias de incentivo à migração e à produção agropecuária, criação de colônias agrícolas, edificação de estradas, entre outras ações cujo ápice foi a construção de Brasília. No início da década de 1950, a área destinada a Brasília – “resultante de desmembramentos de Planaltina (inclusive a área urbana) e de porções rurais de Formosa e Luziânia” (OLIVEIRA, 2010, p.126) – era caracterizada por uma região “de povoamento estritamente rarefeito, ocupada por atividades de pecuária e subsistência, população pequena e esparsa” (ibid.).

⁴⁸ Essas justificativas, porém, foram acompanhadas de críticas e desconfiças dos “fiquistas”, que defendiam a permanência da capital no Rio de Janeiro. Opositores indicavam, por exemplo, a existência de recursos bélicos capazes de atingir o interior, alternativas descentralizadoras para a interiorização a partir da construção de pequenas cidades na região e não unicamente de Brasília, os altos custos orçamentários que as obras despenderiam e a ingenuidade de se atribuir a correção de administradores à localização dos órgãos públicos (MAIA, 2012).

⁴⁹ Lei nº 2.874, de 19 de setembro de 1956. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L2874.htm>. Acesso em: 24 out. 2017.

⁵⁰ Entre outras exigências, os candidatos deveriam apresentar relatório justificado e traçado básico da cidade, com indicação da “disposição dos principais elementos da estrutura urbana, a localização e interligação dos diversos setores, centros, instalações e serviços, distribuição dos espaços livres e vias de comunicação” (ArPDF; CODEPLAN; DePHA, 1991, n.p.).

Nos 26 projetos apresentados, destacava-se a “generalizada filiação à urbanística funcionalista, deduzida da *Carta de Atenas*⁵¹” (FICHER; PALAZZO, 2005, p. 49, *grifo do autor*). Pela clareza e simplicidade da concepção, o plano de Lucio Costa, considerado a mais completa aplicação dos princípios da *Carta*, foi o escolhido pelo júri. Oscar Niemeyer entrou na parceria, por sua vez, a convite de JK, para projetar os principais edifícios públicos. Convém destacar, ainda, a participação de figuras como Joaquim Cardozo, no cálculo das obras; Nauro Esteves, na projeção de prédios como o Hotel Nacional e o Palácio do Buriti; Milton Ramos, nos ajustes arquitetônicos do Palácio do Itamaraty, do Teatro Nacional e do Hospital de Base; entre outros personagens que se somaram à odisseia da construção.

Seguindo a cartilha racionalista/funcionalista, a Brasília de Costa adotaria planejamento regional e intraurbano, com tamanho e densidade populacional limitados, interesses privados submissos aos coletivos, construções padronizadas, estética geometrizar, zoneamento funcional, regularidade, simetria, separação da circulação de veículos e pedestres, eliminação da rua-corredor, edificações dispostas entre ampla vegetação e abertura ao sol (SCHERER, 1993). Habitar, trabalhar, recrear e circular seriam necessidades humanas consideradas primordiais numa nova maneira de se viver nos centros urbanos.

Assim, para aquela que seria a maior afirmação da autonomia arquitetônica nacional, Lucio Costa buscou, paradoxalmente, referências internacionais⁵². Dotou-a de linearidade, aplicou ordenação por escalas⁵³, endereços por coordenadas cartográficas, aboliu o lote privado, organizou superquadras, unidades de vizinhança, blocos sob pilotis e em baixas alturas, vias rodoviárias, composição monumental ao longo de dois eixos perpendiculares e indicou a extensão do tecido urbano por meio de cidades-satélites (FICHER; PALAZZO, 2005). Conferiu-lhe preceitos de obra de arte, ornando-a com a arquitetura de Oscar Niemeyer, os jardins de Burle Max, as cores e os desenhos de Athos Bulcão, as esculturas de Alfredo Ceschiatti, os vitrais de Marianne Peretti, entre outros. Composição de paradigmas

⁵¹ Resultado dos trabalhos do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), organizada pelo suíço Charles-Edouard Jeanneret, o Le Corbusier, e publicada em 1941. É considerada o documento síntese do Urbanismo Racionalista/Funcionalista, por incorporar “contribuições de mais de um século de arquitetura” e “propor uma cidade que funcionasse adequadamente para o conjunto de sua população, distribuindo entre todos as possibilidades de bem-estar decorrentes dos avanços técnicos” (SCHERER, 1993, n.p.).

⁵² Segundo Segawa (1999), Lucio Costa teria reinterpretado no desenho urbano de Brasília os “espaços públicos de Paris (os grandes eixos haussmanianos, Champs Elysées) e Londres (Picadilly Circus, Times Square) [...] sem prescindir da referência às concepções da Ville Radieuse, de Le Corbusier” (ibid., p. 125).

⁵³ Em Brasília, quatro escalas se referem à forma, à função e até à simbologia dos espaços (IPHAN DF, 2015). São elas: *monumental*: concentrada no Eixo Monumental, é a expressão da Capital Federal, sede dos Poderes da República e do GDF; *residencial*: área nas Asas Norte e Sul dedicada à moradia, com edifícios residenciais associados à liberdade e à facilidade de locomoção pela vizinhança; *bucólica*: com tantas áreas verdes de jardins, gramados e bosques, Brasília tem o codinome de “cidade parque”; *gregária*: formada pelos setores Comercial, Bancário, Cultural e de Diversões, de Rádio e TV, Médico-Hospitalar e Hoteleiro é o centro urbano que reúne alto fluxo de pessoas (MEDEIROS; MATTA, 2013).

urbanísticos que, segundo Costa, faria de Brasília uma verdadeira *civitas*, não uma cidade moderna qualquer:

Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (ArPDF; CODEPLAN; DePHA, 1991, n.p.)

Tais práticas modernistas que seriam, para alguns, aplicações de funcionalidade, eficiência e economia na arquitetura e no urbanismo, são vistas, por outro lado, como técnicas que enfatizariam “a descontextualização, a desfamiliarização e a des-historização [...] de valores públicos e privados”, forjando um “mundo radicalmente novo, dando-lhe a forma da sua própria agenda de mudança social” (HOLSTON, 2004, p. 166).

Além das novidades estruturais traçadas, a execução do projeto também inovou com o “ritmo Brasília”. A nova capital tinha pressa. Precisava ser inaugurada ainda durante a gestão de Juscelino. E, para entregar a obra em três anos e meio, a Novacap arregimentou trabalhadores⁵⁴ em regime ininterrupto de construção, ditando, segundo Holston (2004, p. 164), “um novo sentido de tempo nacional. [...] nova consciência espaço-temporal da modernidade”, como se fosse possível “acelerar o tempo e [...] impelir o país para um futuro radiante”.

Beú (2013, p. 18) lembra que a cidade em formação “era vista por milhões de brasileiros com uma auréola de ‘terra prometida’”. O que explicaria:

[...] a disposição do sertanejo, que contagiado pelo *mito Brasília*, vislumbra a perspectiva de mudança em sua vida, numa terra da qual se ouvia maravilhas, aquelas que perseguia em seus sonhos. O apelo era forte demais e a realização, a vinda para a participação efetiva na construção do sonho estava ao alcance de todos os homens. (CARVALHO, 2001, p. 175, *grifo do autor*)

⁵⁴ Os primeiros 250 contratados pela Novacap teriam chegado à região em novembro de 1956. Em dezembro de 1956, já seriam cerca de 500 trabalhadores vivendo nos primeiros acampamentos. Com o início da triagem da mão de obra pelo Instituto Nacional de Imigração e Colonização, em janeiro de 1957, a estimativa é de que houvesse 2.500 trabalhadores. Sete meses depois, em julho, Contagem Populacional realizada pelo Núcleo de Planejamento Censitário (NPC) calculou 12.283 habitantes em toda região do que viria a ser o DF. Em nova Contagem feita em março de 1958, a população mais que dobrara, com 28.804 pessoas. O primeiro Censo Experimental realizado em Brasília, também pelo NPC, em maio de 1959, registrou 64.314 habitantes. Após a inauguração da cidade em abril de 1960, o Censo Demográfico daquele ano apontou 140.164 pessoas vivendo no DF (OLIVEIRA, 2010).

Números do Censo Experimental de Brasília feito em maio de 1959, na região do DF, apontavam que 88% dos habitantes da área consideravam-se migrantes: 55.737 nascidos em outras Unidades Federativas⁵⁵ e 1.216 em outros países. Apenas 12% (7.361 pessoas) eram naturais do território da futura capital. Segundo Carvalho (2001), deslocar-se-ia, então, o mito do herói da figura de JK para essa massa anônima de trabalhadores, que também se tornaria símbolo de Brasília: “O candango⁵⁶ ganha [...] conotação do caçador de sonhos, domesticador do medo e dos espaços. [...] percebe-se e é visto como peça fundamental, o tijolo necessário para edificação dos sonhos do presidente e da população brasileira” (CARVALHO, 2001, p. 170-173). Importante como mão de obra, a massa pobre, agrária e analfabeta da construção deveria, entretanto, retornar para seus locais de origem. Brasília havia sido projetada para abrigar os trabalhadores da administração pública que a Capital Federal sediaria. Era nessas condições que a proposta arquitetônica e urbanística modernista de Brasília deveria instituir uma comunidade mais igualitária e harmoniosa socialmente.

Entretanto, “o plano de Lucio Costa superestimou sua capacidade de transformação diante da força da desigualdade brasileira” (RIBEIRO, 2010, p. 240) e acabou se consolidando “sob um modelo de povoamento polinucleado e excludente” (PAVIANI, 1997, p. 44). A expansão – que deveria acontecer apenas depois de o Plano Piloto atingir a população-limite prevista de 500 mil habitantes – começou ainda antes da inauguração, com a demarcação de “sítios para as assim denominadas ‘cidades-satélites’, que abrigam, em grande proporção, os operários, funcionários médios, microempresários e classe média e empobrecidos, transferidos de acampamentos e favelas próximas ao centro” (PAVIANI, 1997, p. 47). Ao redor do Núcleo Bandeirante, onde se fixou o assentamento provisório da Cidade Livre, “surgiram as primeiras e maiores favelas do DF. [...] Taguatinga (1958), Ceilândia (1971), Samambaia (1989) e outras” (PAVIANI, 1997, p. 48). E, assim, conforme Ribeiro (2010, p. 240), “o desejo de fazer conviver todas as classes no mesmo espaço urbano da nova cidade foi atropelado pela necessidade de administrar as muitas ‘invasões’ ao território da construção”.

Gesto primário da concepção, o cruzamento dos dois eixos em ângulo reto não foi suficiente para materializar um Brasil novo, justo e moderno. Também não rompeu de vez

⁵⁵ Goiás – que ainda continha o que viria a ser o território de Tocantins – (23,3%), Minas Gerais (20,3%) e Bahia (13,5%) eram os Estados de origem de mais da metade dos emigrantes. No somatório de emigrantes quanto às Grandes Regiões, porém, o Nordeste (44%) era líder no país na quantidade de retirantes instalados no DF, seguido pelas regiões Sudeste (29,4%) e Centro-Oeste (24,2%) (OLIVEIRA, 2010), (BRASIL, 1959).

⁵⁶ “[...] palavra que, advinda da escravidão (origem angolana), em algumas regiões do Brasil referia-se às pessoas pobres e que praticavam a agricultura itinerante no interior do país (sertão), pessoas distintas daquelas do litoral. Através das correntes imigratórias do sertão esse termo chegou a Brasília” (OLIVEIRA, 2010, p.132).

com as referências de cidades improvisadas, reféns do crescimento desordenado, da especulação territorial da iniciativa privada e da precarização das condições de vida dos habitantes. A Brasília prometida e sonhada, apesar de todo o planejamento, não escapou de problemas crônicos característicos dos grandes centros do país: desigualdade social, superpopulação, violência, debilidade de serviços públicos, desemprego e favelização do entorno. Ficher (2000) aponta ainda outras fragilidades:

[...] a cidade linear disposta em jardins (a custos elevados para os contribuintes, mas com a contrapartida de criar uma nova classe social, o “campesinato urbano”), a preponderância do sistema viário sobre a rua tradicional (que permite altas velocidades e cobra seu preço em vidas humanas), a indefinição entre espaços públicos e privados (que permite aos especuladores o completo descaso para com o mínimo previsto em qualquer código de obras, como soleiras e calçadas, criando uma infinidade de problemas de acessibilidade), o apogeu do edifício isolado (acarretando o aumento desnecessário das distâncias e, conseqüentemente, da infraestrutura urbana) e por fim, mas não menos, a definitiva monumentalização da arquitetura cotidiana, tornada escultura para gáudio dos formalistas.

Os legados históricos e culturais de Brasília, entretanto, são inegáveis. Seu conjunto urbanístico está protegido como patrimônio cultural, desde 1987, em três instâncias de reconhecimento⁵⁷ e trata-se da maior área⁵⁸ urbana preservada do mundo (REIS, 2017). Depois de 57 anos da fundação e 60 do concurso do Plano Piloto, cidade e seus moradores enfrentam, então, o desafio da permeabilidade mútua (CASTRO, 2006). Ou seja, a urbe deve estar aberta a influências e ao acolhimento, mas, ao mesmo tempo, condicionar os sujeitos, “sem perder a própria memória, tem que preservar o patrimônio comum e criar um universo simbólico compartilhado que sirva como base de coexistência de seus habitantes” (CASTRO, 2006, p. 20-21).

É neste cenário que *Traços e Distrito Cultural* se inserem. Tomam manifestações artísticas e culturais locais como elementos agregadores, como fatores de inflexão para práticas de vivências urbanas espontâneas perante a artificialidade da maquete modernista. A singularidade de curvas, retas, monumentos, vazios e paredões brancos que a paisagem brasiliense dispõe é também um convite ao contraste plástico de corpos em movimento. Na cidade traçada pelo arquiteto, depois, erguida por pioneiros e candangos, são os moradores que, agora, cumprem seu papel: reinventam-na na dinâmica cotidiana do habitar. Numa lógica

⁵⁷ Patrimônio Cultural da Humanidade, pela UNESCO, em 1987. Patrimônio Histórico Nacional, pelo IPHAN, em 1990 (Portaria nº4 do SPHAN, 14/03/90). E bem cultural regulamentado, pelo GDF, em 1987 (Decreto nº 10.829/87).

⁵⁸ “O território do conjunto tombado constitui um polígono de 112,25 km²” (REIS, 2017, p. 127).

de apropriação e humanização do lugar, como recusa ao autoritarismo imposto na concepção da capital. É o que o poeta de Brasília, Nicolas Behr, (2009, p. 74) ironiza: “assim nós queremos viver, / nós dissemos/ assim nós queremos que vocês vivam, / disse o arquiteto”. E caracteriza de “Jeitinho”:

Apesar de toda racional e lógica, Brasília, obviamente, não escapou (nem tinha como) do jeitinho brasileiro, esse modo de agir informal, culturalmente aceito. Mesmo com toda a rigidez, as normas, as regras, o tombamento, a setorização, o jeitinho aparece nos puxadinhos, no sétimo andar de alguns blocos, disfarçados de coberturas. Burlando o paisagismo oficial [...]. Deram um jeitinho também nos endereços de algumas quadras comerciais, transformando-as em ruas, sendo a primeira e mais célebre a da Igrejinha. Aí vieram a Rua das Farmácias, das Elétricas, das Noivas e dos Restaurantes [...]. Na verdade, o jeitinho brasileiro tem um lado positivo: ajuda a abraçar Brasília. (BEHR, 2014a, p. 70)

Nas entrelinhas, o que revista e série tentam mostrar é que o tecido urbano sensorialmente percebido, “apreciado, visto, tocado, cheirado, adentrado, consciente ou inconscientemente é uma representação tangível daquela coisa intangível, a sociedade que ali vive – e suas aspirações” (RYKWERT, 2004, p. 7).

1.2. Mídia, cultura, estereótipo, imaginário e representação

Estímulos provocados por imagens, sons e textos, emitidos em alta velocidade e em larga escala, caracterizam a dinâmica dos centros urbanos no século XXI. O cotidiano e o cenário das cidades, por sua vez, foram incorporados ao conteúdo dos meios de comunicação. Nesse jogo de interações, a vida urbana é assunto constante na mídia e, ao mesmo tempo, o público das cidades é o principal consumidor dessas produções. Os indivíduos tanto absorvem as informações como são seus protagonistas.

Para Venício de Lima (2004, p. 50), mídia compreende “o conjunto de instituições que utiliza tecnologias específicas para realizar a comunicação humana”. Ou seja, pressupõe aparatos tecnológicos que intermedeiam as comunicações, sejam elas unidirecionais – como rádio, TV, jornal, revista, cinema – ou de mão dupla – como os canais implementados pela interatividade da Web 2.0. – (BRIGGS; BURKE, 2016). Ambas as publicações destacam a posição de centralidade da mídia nas sociedades contemporâneas, atravessando o poder

simbólico na construção de realidades representadas e estabelecendo-se como engrenagem econômica e cultural do mundo globalizado.

Intrinsecamente conectadas à produção jornalística e à realização comunicacional, as mídias apresentam-se convidativas e atraentes. Oferecem conforto, diversão e prazer aos quais as pessoas se abrem “numa busca interminável de estímulo e sensações” (GITLIN, 2003, p. 14). Segundo Sarlo (2013), imagens, sons e espetáculos veiculados reconfiguraram níveis culturais. Crenças, saberes e lealdades não ficaram incólumes às reviravoltas provocadas pelos meios. Vive-se, assim, na era da “sociedade da informação”, mas também da “sociedade de sentimento e sensação”, segundo Gitlin (2003).

As pessoas passam um tempo enorme ouvindo rádio, assistindo à televisão, frequentando cinemas, convivendo com música, fazendo compras, lendo revistas e jornais, participando dessas e de outras formas de cultura veiculada pelos meios de comunicação. Portanto, trata-se de uma cultura que passou a dominar a vida cotidiana, servindo de pano de fundo onipresente e muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas atividades. (KELLNER, 2001, p. 11)

É a cultura da mídia⁵⁹ pautada pela produção cultural urbana, ou seja, pelos modos de vida e valores compartilhados nas cidades. *Traços e Distrito Cultural* se encaixam nesse perfil. São produtos jornalísticos tipicamente urbanos, dedicados a mostrar a vida cultural brasiliense. A cidade é apresentada a partir da fala e das manifestações dos próprios moradores, como personagens. Ao mesmo tempo, o brasiliense também é o principal público consumidor das produções que têm circulação e exibição locais. É um processo de retroalimentação, uma via de mão dupla, na qual a cultura de Brasília constitui o conteúdo da revista e da série e ambas apresentam à cidade diferentes aspectos dela mesma.

Convém destacar, portanto, que:

No conceito de cultura cabem tanto os *significados* e os *valores* que surgem e se difundem nas classes e grupos sociais, quanto as *práticas* efetivamente realizadas, por meio das quais valores e significados são expressos e nas quais estão contidos. Com respeito a tais definições e modos de vida – entendidos como construções coletivas –, os meios de comunicação de massa desenvolvem uma função importante, uma vez que agem como elementos ativos dessas construções. (WOLF, 2008, p. 103)

⁵⁹ Segundo Kellner (2001), cultura da mídia seria aquela que, em níveis industriais globais de produção de massa, explora sons, textos e imagens para transmitir, comercialmente, emoções, sentimentos e ideias para grandes audiências.

O orgulho brasileiro e o amor por Brasília perpassam todas as edições e episódios, numa estratégia discursiva que *Traços* e *Distrito Cultural* adotam ao explorar estereótipos⁶⁰. Em intertextos repletos de negatividade sobre a capital, revista e série expõem problemas da urbe, na tentativa de desconstruí-los (ou amenizá-los) com contrapontos positivos oriundos de iniciativas comunitárias e artísticas. Buscam, assim, ressignificar a cidade, ou seja, negociar com leitores e telespectadores outras possibilidades de apreender Brasília, além do que já fora pejorativamente pré-rotulado sobre ela. É nesse sentido que Baccega (1998, p. 9) alerta que quaisquer relatos orais ou transmitidos por meios de comunicação estariam carregados dos “valores e estereótipos culturais de quem relata”.

Revista e série lidam, portanto, com imaginários⁶¹ da coletividade brasileira. Lançam mão⁶² de mensagens positivas, carregadas de emoção e de apelos à elevação da autoestima da cidade. Exploram elementos simbólicos⁶³ da cidade para evocar costumes, valores e estilos de vida. Estruturam e conectam redes de sentido, a fim de agenciar sentimentos de identificação e de pertencimento.

Traços e *Distrito Cultural* valorizam personagens, expressões culturais, locações e histórias para mostrar que, no Distrito Federal, pulsam criatividade, calor humano, superação, personalidade, excelência produtiva e bem-estar. Ou seja, propõem contraimaginários positivos diante de estereótipos recorrentes que vinculam a capital, principalmente, a referências de corrupção, frieza, segregacionismo e carência identitária.

⁶⁰ Lippmann (1972) entende os estereótipos como tipos aceitos, versões padronizadas que determinam aquilo que se vê e apreende da realidade. Essas referências seriam pré-estabelecidas pelo processo social de uma cultura e transmitidas pela linguagem.

⁶¹ O imaginário, segundo Bronislaw Baczko (1985), é um conjunto de simbolismos que significam algo para uma coletividade e que a “informa acerca da realidade, ao mesmo tempo em que constitui um apelo à ação, um apelo a comportar-se de determinada maneira” (ibid., p. 311). Do imaginário partiriam, portanto, valores, ideologias, papéis e crenças de uma sociedade.

⁶² Em entrevista ao programa *Tirando de Letra*, André Noblat, editor-chefe da *Traços*, afirma: “A ideia da revista é mostrar que existe vida cultural na cidade e as pessoas precisam se reconhecer. [...] Tem todo um problema que Brasília tem de identidade cultural, de se reconhecer, apesar de todo potencial que a cidade tem. [...] A gente acha que tem uma missão editorial de fazer com que Brasília se reconheça culturalmente. A gente procura, de forma muito criativa, mostrar a cidade que existe e a maioria das pessoas não veem”. *Tirando de Letra: Revista Traços*. Brasília: UnBTV, 2016. (33 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zJ9vZuFs9wY>>. Acesso em: 27 jun. 2016. Em entrevista a mim concedida em 05/01/17, Marcia Zarur, apresentadora e idealizadora da *Distrito Cultural*, diz que a abordagem da série está relacionada ao fato de Brasília ser uma cidade muito jovem e que ainda precisa provar que tem uma identidade. “Além da questão do projeto urbanístico, da arquitetura, enfim, em todos esses aspectos que Brasília é muito diferente – uma cidade muito atípica, a questão geográfica do Plano Piloto apartado das satélites – [...] tem isso da gente ainda precisar provar: ‘Não, a gente tem história, sim’; ‘Não, a gente tem cara, sim’; ‘Não, a gente tem sotaque, sim’”.

⁶³ Conforme o Paradigma Linguístico-Semiótico, signo é tudo aquilo que reúne percepções sensitivas e que transporta uma ideia, um conceito ou um conteúdo. Símbolo, por sua vez, é qualquer elemento que se refere a seu objeto por associação, força de lei ou convenção (TEMER; NERY, 2004).

Seja atualizando mitos, reproduzindo ritos e narrativas fundadoras, abrigando imagens e representações produzidas histórica e socialmente, o imaginário concentra-se em núcleos hegemônicos e abre espaço, ao mesmo tempo, para a formação de resistências, para um contraimaginário que vem traçar caminhos de transformação. (SWAIN, 1994)

É, portanto, da confluência entre a carga histórica e o presente em construção pelos brasilienses que revista e série forjam suas representações da cidade. Essas representações⁶⁴ de Brasília são compreendidas neste trabalho como explicações, julgamentos, ideias e opiniões pelas quais também seriam possíveis trocas simbólicas com a capital. Pois, de acordo com Stuart Hall (2016, p. 31), a representação seria “parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados” pelo “uso da linguagem, de signos e imagens”. Para traçar tais acepções, entretanto, é necessário aprofundamento no contexto ideológico e no lugar de fala dos quais cada produto jornalístico parte.

1.3. Traços e o jornalismo de revista

De 1957 a 1988, as 83 edições da revista *Brasília*, publicação⁶⁵ institucional da Novacap, documentaram personagens, trâmites e processos da construção, da inauguração e dos primeiros anos da cidade. Importante como registro histórico, a revista era também instrumento de defesa da transferência, da arquitetura e do urbanismo da nova capital (CAPPELLO, 2010). Quase três décadas depois, *Traços* chega ao mercado com subsídios públicos do GDF e equipe editorial autônoma, estabelecendo-se como nova fonte de registro de outro momento da cidade. A valorização das características modernistas de Brasília associa-se, desta vez, à notabilidade de expoentes da cena artística. Protagonistas laureados do Distrito Federal dividem as páginas com outros artistas cujos trabalhos ainda buscam reconhecimento do público e exposição midiática.

⁶⁴A representação é tida dentro da Teoria das Representações Sociais, de Moscovici, como sistema sociocognitivo – determinada pelas condições sociais em que foi elaborada e transmitida – e como sistema contextualizado – cuja significação deve ser observada a partir do contexto ideológico, das condições do discurso e do lugar de fala do indivíduo ou grupo enunciador. Assim, a representação exerceria a função de orientar comportamentos e práticas dentro de um universo de valores e crenças (CRUSOÉ, 2004).

⁶⁵ Segundo Cappello (2010), de janeiro de 1957 a agosto de 1960, foram publicados 44 números. Os números 45, 46, 47 e 48, de setembro a dezembro de 1960, foram fundidos em um único exemplar. De 1961 a 1962, três edições compilaram, respectivamente, os números 50 a 52, depois 53 a 64 e, por último, os números 65 a 81. Em 1964 a publicação foi interrompida pelo golpe militar. De 1965 a 1967, saíram edições anuais. E, em 1988, circularam os últimos números 82 e 83.

Historicamente, o surgimento do meio revista remete aos séculos XVII e XVIII. Com o domínio da tipografia, as revistas consolidam-se na Europa e nos Estados Unidos, no século XIX, e chegam ao Brasil⁶⁶, com a corte portuguesa, em 1812. A partir da década de 1960, a modernização de técnicas de produção e a ampliação do público consumidor nas cidades teriam favorecido a formação dos grandes conglomerados editoriais. Na segunda metade da década 2000, condicionados por mudanças econômicas e sociais, expandiram-se os títulos voltados para a nova classe média brasileira (TAVARES; SCHWAAB, 2013).

Em 2015 (ano em que *Traços* foi lançada), porém, conjunturas mercadológicas questionavam a viabilidade comercial dos veículos impressos. Em 2014, por exemplo, a circulação⁶⁷ de revistas impressas no Brasil havia caído 9,6%; as vendas avulsas, despencado 19,8%; e as assinaturas, diminuído 3,2% em relação a 2013. Foram as edições digitais das revistas que garantiram o fôlego do segmento, com expansão de 42,3% de 2013 para 2014. Ainda assim, somente o suporte papel permitiria a execução do projeto de reinserção social dos vendedores em situação de rua que a *Traços* propõe. Explica-se assim a total dependência da publicação aos recursos viabilizados pela Lei de Incentivo à Cultura do DF.

Revista não existe sem projeto social e projeto social não existe sem revista. Para executá-los, duas equipes técnicas se dividem. A jornalística, Associação Traços de Cultura e Comunicação, responsável pela produção do periódico. E a social, Associação Cultural Namastê, que – em parceria com o Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua, do GDF, o Centro Pop – se responsabiliza por captar vendedores, treiná-los em vendas, facilitar-lhes o acesso à moradia e acompanhá-los psicossocialmente.

De novembro de 2015 a outubro de 2016, segundo balanço⁶⁸ social, 152 vendedores em condição de vulnerabilidade social comercializaram 85 mil exemplares dos 12 primeiros números da revista. Isso gerou renda mensal de R\$ 200 a R\$ 2.800 por Porta-Voz. Nesse período, 91 vendedores saíram da situação de rua com o apoio direto da *Traços* e da Namastê ou devido a mediações realizadas por ambas para liberação de auxílios-aluguel excepcionais do governo. A redução da mendicância é indicada ainda pelo índice de 90% dos Porta-Vozes que passaram a se alimentar com recursos próprios. Além disso, cerca de 90% dos vendedores que eram usuários de drogas declararam redução ou interrupção no consumo.

⁶⁶ *As variedades ou Ensaio de Literatura*, editada em Salvador (BA), teria sido a primeira revista produzida no país (SCALZO, 2004, apud TAVARES; SCHWAAB, 2013).

⁶⁷ Disponível em: <https://sag.ivcbrasil.org.br/conteudos/pesquisas_estudos/BalancoMeioRevista2014.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2016.

⁶⁸ Projeto de Acompanhamento Social - Beneficiários da Revista *Traços*, por mim obtido.

Esse formato corresponde ao modelo internacional de *street papers*⁶⁹. Rompe a lógica de simples produto jornalístico para se colocar como “ferramenta-chave na promoção da cidadania de pessoas marginalizadas” (ROZENDO, 2011, p. 7). Apesar de ainda não estar filiada à *International Network of Street Papers (INSP)*⁷⁰ por limitações financeiras, *Traços* adota vários dos critérios⁷¹ que a rede estabelece: trata-se de associação autônoma; tem liberdade e independência editorial em relação ao Estado ou a outra organização; direciona 80% do preço de capa para os Porta-Vozes da Cultura (a INSP exige que, pelo menos, 50% do valor fique com o vendedor); oferece auxílio psicológico e profissional para reintegração social dos vendedores; não há *street papers* concorrentes nas áreas de circulação da revista; seu preço é fixo e estampado na capa; e os vendedores são maiores de 18 anos de idade.

Todos os meses, antes de os novos números começarem a ser vendidos, os editores da revista se reúnem com os Porta-Vozes, em espaço anexo ao Museu Nacional, para apresentá-los os conteúdos daquela edição. O objetivo é familiarizá-los com personagens e matérias que a compõem, haja vista que parte dos vendedores não sabe ler ou é analfabeta funcional.

Um dos cuidados é não permitir que o produto jornalístico se torne suporte para arrecadação de esmola. Vendedores não podem, por exemplo, receber dos compradores valor acima dos R\$ 5 do preço de capa (a partir de dezembro de 2017, R\$ 10). Na seção *Poucas e Boas* (que corresponde ao editorial) da primeira edição, sob o título *Uma nova oportunidade*, segue a mensagem aos leitores: “[...] Não tenha medo de mim; Não me julgue, me conheça. Acredite em mim! Me enxergue com outros olhos. Não quero ajuda, quero reconhecimento. Queremos abrir seus olhos para a cultura de Brasília [...]. A única coisa que a gente PEDE é que você leia mais” (NOBLAT, 2015a, p. 7, *grifo do autor*). Acompanhada dos nomes dos Porta-Vozes e da apresentação:

Pessoas em situação de rua que hoje se despem da invisibilidade e se vestem de Porta-Vozes da Cultura. Eles estarão nos lugares de sempre: em bares,

⁶⁹ Segundo Haddad (2007), *street paper* é um movimento de jornais ou revistas independentes iniciado em 1989 nos Estados Unidos e, depois, difundido na Europa. Vendidos e, algumas vezes, até produzidos por pessoas em situação de rua, seriam ferramentas de reinclusão econômica e social. Nas décadas seguintes, esse modelo se expandiu para mais de 70 países, nos cinco continentes. Entre *street papers* de destaque estão a britânica *The Big Issue*, o argentino *Hecho em Buenos Aires* e a paulista *Ocas*.

⁷⁰ A rede surgiu em 1994 e, em 2005, incorporou-se a uma instituição de caridade escocesa, *The INSP Foundation*. Atualmente, é composta por 110 publicações de rua que circulam em 35 países, em 24 idiomas. Em 2016, 23,3 milhões de exemplares foram vendidos em todo o mundo, gerando £25 milhões de libras. *Street paper* filiados recebem apoio administrativo e gerencial para o negócio, divulgação de campanhas publicitárias, participação no congresso anual *Global Street Paper Summit* e outros benefícios (INSP, 2017).

⁷¹ Critérios da INSP para adesão de membros. Disponível em: <<http://insp.ngo/get-involved/insp-membership-criteria/>>. Acesso: 30 out. 2017.

restaurantes, centros comerciais, pontos turísticos. Mas, ao invés de pedir ajuda, esmola ou piedade, vão te vender uma revista, vão divulgar a cultura da nossa cidade. Cultura que, às vezes, também é invisível aos olhos de alguns, mas que existe, insiste e resiste. (NOBLAT, 2015a, p.7)

Nesse sentido, a circulação da *Traços* no suporte papel “garante sua continuidade no tempo e, na possibilidade da volta do manuseio, a leitura posterior e o ato de guardar e colecionar revistas, o que produz, por sua vez, novos efeitos de sentido”, conforme Tavares e Schwaab (2013, p. 35). Jornalisticamente, revistas trazem informações menos factuais e mais analíticas, com variedade de abordagens temáticas, abarcando também entretenimento, reflexão e experiência de leitura. Guardam identidade com “marcas bem definidas, orientadas tanto por uma periodicidade diferenciada [...] quanto por uma condição material e discursiva específica” (TAVARES; SCHWAAB, 2013, p. 27), dialogando com o contexto em que se inserem.

Formalmente, segundo consta no formulário de inscrição na Lei de Incentivo à Cultura, a revista *Traços* caracteriza-se como:

[...] um veículo de comunicação transversal que tem como eixo editorial a promoção da produção cultural realizada no Distrito Federal, subsidiando discussões sobre a construção de identidade da cidade, nesse sentido, a proposta amplia a visibilidade sobre a produção cultural dos diferentes segmentos culturais se colocando como veículo constituidor da pauta cultural local. A linha editorial da revista *Traços* foi elaborada com o objetivo de promover a cultura de Brasília, abrindo espaço para todos os tipos de manifestações artísticas. (CAIXA, 2015, p. 2)

Cada número mensal está estruturado em seções. Após o *Expediente* e o *Índice*, seguem o *Código de Conduta* e o editorial denominado *Poucas e Boas*. Na sequência, entra a primeira grande reportagem da edição, ocupando 10, 12 ou 14 páginas. Segue com *Entrevista*, na forma de pergunta e resposta (pingue-pongue). *Olhar*, que circulou da primeira à décima edição, com artigos de opinião e crônicas de jornalistas convidados. *3X4*, seção dedicada ao perfil e às histórias de vida dos Porta-Vozes. *Água e óleo* durou até a sétima edição, contrapondo artigos de opinião sobre temas conflitantes. *Instantes* estampa ensaios, inéditos ou não, de fotógrafos convidados. *Buteco* traz ensaios literários. *Toca Raul*, breve perfil de bandas ou músicos da cidade. *Agá-tetê-pê* é o espaço para sugestão de páginas de internet. Há, então, uma segunda reportagem ocupando seis páginas da primeira à sétima edição, oito páginas da oitava à décima primeira edição e, excepcionalmente, 14 páginas na edição

comemorativa de um ano da *Traços*. A seção *Rascunhos* é dedicada à poesia. *Movimente-se* traz a agenda cultural de Brasília. *É outra história* revisita fatos históricos ou questões polêmicas com análises críticas. *Miudinho* durou até a quinta edição, com quatro testemunhos, no formato povo-fala, sobre episódios corriqueiros. *Holofote* é dedicada a dicas de livros, filmes e discos. *A Página Cifrada* foi inserida a partir da sexta edição, com letras de músicas cifradas. *Honestino de Moraes*, inserida a partir da quinta edição, é uma coluna de crônicas. *Muro* entra a partir da segunda edição, com registros de grafites que estampam paredes da cidade.

A equipe jornalística é enxuta: oito pessoas. E a participação de colaboradores, intensa nos 12 primeiros números da revista. Segundo José Rezende Jr.⁷², chefe de redação, as pautas buscam contemplar as diferentes manifestações artísticas, apesar de reconhecer que música teve maior expressão que as demais. “A gente quer mostrar tanto aquele artista que já está consolidado quanto o outro que está começando”, afirma. Outra representatividade buscada, segundo ele, é entre Plano Piloto e RAs, “empoderar as quebradas”. Questões de gênero, raciais e LGBT também são temas que a publicação tentaria abranger, conforme o chefe de redação que define a *Traços* como “uma revista muito progressista”. Outra indicação que Rezende Jr. fornece é sobre a ideologia da equipe: “[...] o nosso meio, as pessoas que a gente frequenta, são gente de esquerda, cabeça aberta e tal”.

Traços tem formato 210 x 270 mm (pouco menor que o tamanho A4), é impressa em 4x4 cores, com miolo em papel pólen soft 80g, tonalidade *off-white*, capa em papel couchê fosco 250g, com acabamento em laminação fosca BOPP (película plástica que envolve toda a capa, deixando-a fosca e com toque sedoso para evitar marcas de digitais). Os primeiros seis números, impressos pela gráfica Digital Sign, receberam acabamento canoa com dois grampos. Os demais números passaram a ser impressos pela Gráfica Coronário e recebem acabamento colado.

Alguns elementos gráficos da revista, cujo projeto é terceirizado à Fermento Promo, também se destacam pela não convencionalidade do emprego em outras publicações. As capas, por exemplo, simulam cartazes serigráficos de rua. São compostas⁷³ por uma só foto em preto e branco, trabalhadas com fontes de marcadores de grafite e elementos colorizados em uma única tonalidade (PORTO; JÚNIOR; CRUZEIRO, 2017). Assim, cada edição é

⁷² Em entrevista a mim concedida em 11/01/17.

⁷³ Com exceção do número 12, comemorativo do primeiro ano da *Traços*, em que a capa recebeu uma ilustração com várias cores.

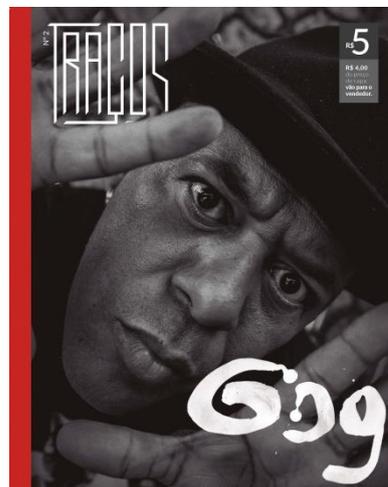
caracterizada por coloração específica, facilitando a diferenciação entre os números e a harmonia estética da coleção. O destaque de capa é sempre estampado por personagem da seção *Entrevista* ou das grandes reportagens. Por vezes, elementos simbólicos de Brasília estão presentes em indicações diretas de localização e de pertencimento como a estabelecer trocas entre os elementos humano e urbano. É o caso dos cobogós que acompanham o músico André Gonzales, no nº 4, e o coletivo Criolina, no nº 6; dos azulejos de Athos Bulcão que adornam a coreografia dos bailarinos do *Projeto Pés*, na *Traços* nº 11; e da cúpula da Catedral, na edição nº 7, que coroa a cantora e compositora Ellen Oléria.

Imagem 1 – *Traços* nº 1.



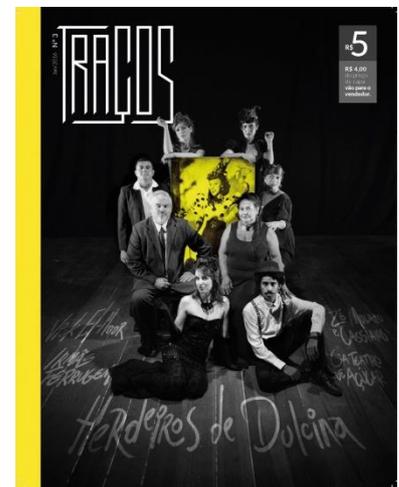
Fonte: *Traços* nov. 2015.

Imagem 2 – *Traços* nº 2.



Fonte: *Traços* dez. 2015.

Imagem 3 – *Traços* nº 3.



Fonte: *Traços* jan. 2016.

Imagem 4 – *Traços* nº 4.



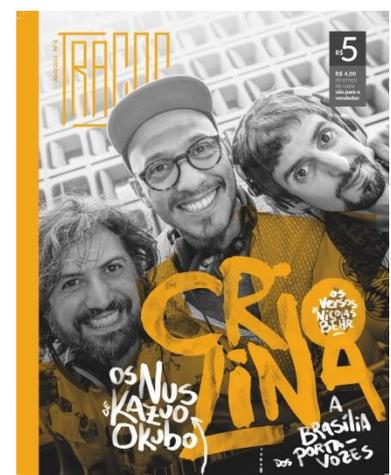
Fonte: *Traços* fev. 2016.

Imagem 5 – *Traços* nº 5.



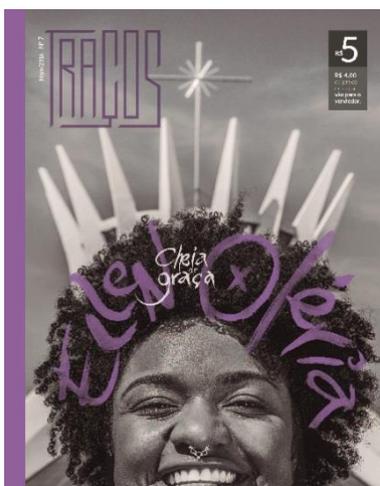
Fonte: *Traços* mar. 2016.

Imagem 6 – *Traços* nº 6.



Fonte: *Traços* abr. 2016.

Imagem 7 – Traços nº 7.



Fonte: Traços mai. 2016.

Imagem 8 – Traços nº 8.



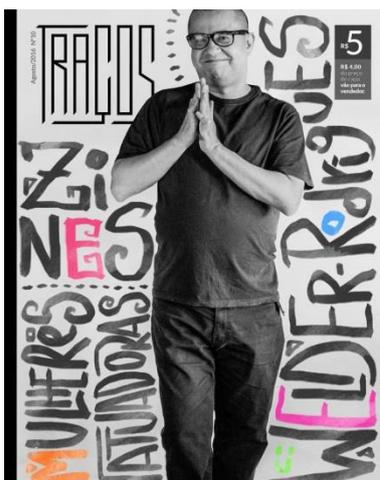
Fonte: Traços jun. 2016.

Imagem 9 – Traços nº 9.



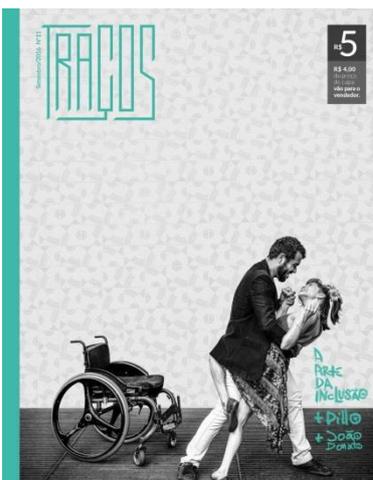
Fonte: Traços jul. 2016.

Imagem 10 – Traços nº 10.



Fonte: Traços ago. 2016.

Imagem 11 – Traços nº 11.



Fonte: Traços set. 2016.

Imagem 12 – Traços nº 12.



Fonte: Traços out. e nov. 2016.

Nos textos, títulos de matérias e capas são aplicadas três fontes tipográficas: *Lato*, *Freelland Regular* e *Lettering* nanquim e digital (PORTO; JÚNIOR; CRUZEIRO, 2017). Outra característica recorrente é o uso de ilustrações em reportagens ou seções com temas abstratos, complexos. Elas substituem fotografias, garantindo expressividade e traços autorais. Apropriam-se das páginas como se fossem telas. Com ironia, cor e melancolia, emolduram e complementam os assuntos abordados textualmente. “Juntamos elementos estéticos dos skatistas, *comics*, *graffiti* e *lambe-lambe* e criamos uma mistura [...]” (PORTO; JÚNIOR; CRUZEIRO, 2017, p. 535).

Imagem 13 – Desenho ilustra ensaio literário.



Fonte: Traços nº 6, p. 46-47. Ilustração: CG.

Imagem 14 – Desenho ilustra artigo de opinião.



Fonte: Traços nº 12, p. 60-61. Ilustração: CG.

A fotografia, por sua vez, aboliu ensaios em estúdio por dificuldades orçamentárias, segundo Porto, Júnior e Cruzeiro (2017). Registros internos em teatros e oficinas também são exceção. Os cliques são, majoritariamente, feitos na rua, exploram paisagens naturais e diferentes símbolos arquitetônicos da cidade. Cobogós, azulejos, eixos rodoviários, muros de grafites, passagens subterrâneas, pilotis, paradas de ônibus e, principalmente, monumentos, como Esplanada dos Ministérios, Torres Digital e de TV, Igrejainha, Catedral, Museu e Teatro Nacional, Universidade de Brasília, entre outros, compõem cenários com personagens em primeiro plano.

Filtros de luz e recursos de edição das imagens são recorrentemente usados. Poses informais capturadas por ângulos e enquadramentos arrojados aproximam os registros fotográficos das linguagens artística e publicitária, rompendo com a seriedade e a sisudez do padrão jornalístico convencional. A abundância de figuras, quase sempre vazadas nas páginas, demonstra a supervalorização do discurso imagético em composição com o discurso textual.

Imagem 15 – Pannel de Athos Bulcão na Torre de TV.



Fonte: Traços nº 4, p. 46-47. Foto: BV.

Imagem 16 – Catedral Metropolitana N. Sra Aparecida.

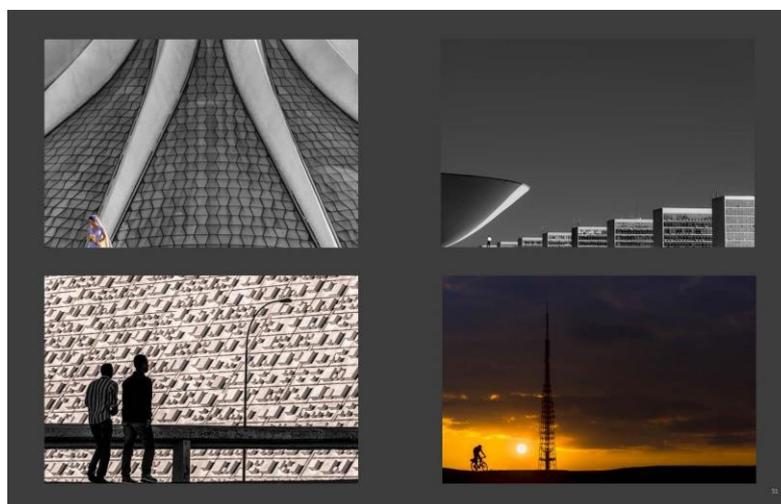


Fonte: Traços nº 7, p. 18-19. Foto: BV.

Tal exposição da cidade rememora a importância da fotografia, na primeira metade do século XX, para difundir e legitimar a percepção do público sobre a arquitetura racionalista/funcionalista. “Os arquitetos modernos logo se deram conta do poder de persuasão da imagem fotográfica, de sua capacidade de interpretar um projeto e de determinar como uma obra seria vista. Muitos deles passaram a interferir e a acompanhar o trabalho dos fotógrafos” (ESPADA, 2014, p. 84). Foi o que aconteceu, por exemplo, com Oscar Niemeyer e Marcel Gautherot. O arquiteto dirigia, por meio de desenhos, os ângulos em que seus monumentos deveriam ser clicados. “A fotografia criou muitas vezes uma visão icônica do edifício, o que pode ser dito, por exemplo, de algumas fotos sobre os palácios de Brasília” (ESPADA, 2014, p. 84).

Releituras fotográficas da paisagem urbana, 55 anos depois de registros emblemáticos como os de Gautherot⁷⁴ ou de Fontenelle⁷⁵, por exemplo, também seriam formas de valorizar e captar a singularidade brasiliense, transportando-a para a vivência daqueles que, atualmente, a compõem.

Imagem 17 – Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida; Teatro Nacional Cláudio Santoro; parte da cúpula da Câmara dos Deputados e Ministérios; Torre de TV.



Fonte: Traços nº 12, p. 30-31. Fotos: RP.

⁷⁴ Sob encomenda de Niemeyer e da Novacap, Marcel Gautherot registrou a construção e os primeiros anos de Brasília, entre o final dos anos 1950 e início de 1960. Há mais de 3.500 negativos de Gautherot, no acervo do Instituto Moreira Salles, com imagens das obras da capital (ESPADA, 2014).

⁷⁵ Mário Fontenelle é considerado o primeiro fotógrafo de Brasília e memorialista fundamental da história da cidade. Era mecânico do avião de JK, ganhou do presidente uma câmera Leica 35mm e começou a registrar os primeiros movimentos do que seria a nova capital (como a emblemática imagem aérea do corte no cerrado delimitando o encontro dos Eixos Monumental e Rodoviário). Cerca de 5 mil imagens feitas por Fontenelle estão sob a guarda do Arquivo Público do DF (MÁRIO... 2016).

1.4. Distrito Cultural na TV

Distrito Cultural foi concebida para exibição em canal aberto⁷⁶. Em 2015 (ano em que a primeira temporada foi ao ar), porém, índices de audiência da televisão aberta no Brasil indicavam sinais de desgaste no tradicional modelo de programação e sugeriam migração de telespectadores para outras plataformas. Por mais que a TV aberta continuasse sendo o meio de comunicação mais presente na vida dos brasileiros, o acesso⁷⁷ caíra de 91%, em 2014, para 72%, em 2015. Nesse contexto, a audiência da TV Globo – emissora historicamente líder de público no país – também experimentou quedas. Em 2010, a emissora registrava⁷⁸ 46,6% do *share*⁷⁹ nacional das redes e, em 2015, essa fatia foi de 36,9%.

A proposta de inserção da nova série na grade de programação local apresentaria, portanto, solução para três carências: a de conteúdo regional, a de novos formatos estéticos e a de viabilidade mercadológica. Ou seja, *Distrito Cultural* foi pensada para caminhar na contramão da torrente de produções nacionais e internacionais enlatadas, apelativas e sem originalidade. Fortaleceria elementos identitários locais⁸⁰, voltando-se para Brasília, sua gente e seu cotidiano⁸¹. Ao mesmo tempo em que proporia procedimentos enunciativos variados, fugindo da plástica televisiva recorrente. Nesse contexto, a captação de recursos por meio da Lei do Audiovisual também foi planejada como alternativa para realização de produções dispendiosas à parte das limitações orçamentárias da emissora.

A baixa autoestima de uma Brasília majoritariamente associada às mazelas políticas do centro do poder foi o gérmen da concepção⁸² da *Distrito Cultural*. Na tentativa de

⁷⁶ Os episódios inéditos da série *Distrito Cultural* foram exibidos originalmente na TV Globo Brasília, nas tardes de sábado. Depois, a íntegra dos programas foi disponibilizada para acesso gratuito no site GShow e no aplicativo Globo Play. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/distrito-cultural/p/9143/>>. Acesso em: 31 dez. 2017.

⁷⁷ Conforme dados apontados pela Pesquisa brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

⁷⁸ Disponível em: <https://dados.media/#/view/category/television/mdb_tva_evolucao_share_nacional_redes>. Acesso em: 6 dez. 2016.

⁷⁹ *Share* representa a “parcela de participação de determinada emissora, programa, site, marca ou produto diante do total mensurado” (MEDIA). Disponível em: <<http://www.mediabook.ibope.com/glossario>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

⁸⁰ Esse fenômeno é apontado por Hall (2006, p.80) como uma das consequências da globalização: “reforçamento das identidades locais”.

⁸¹ Pois, “quem tem acesso ao mundo inteiro pela internet, no fundo, quer ver na TV, o que acontece também no seu quintal”, (FILMES, 2015, p. 6).

⁸² Segundo Marcia Zarur, em entrevista a mim concedida em 5/1/17, a percepção é “[...] como se Brasília fosse um samba de uma nota só, onde você só tem política, onde você só tem Esplanada, onde você só tem corrupção. E, como brasiliense, me incomodava profundamente essa visão distorcida que as pessoas têm da cidade. Você pega um táxi, vai passar férias no Rio de Janeiro, [...] o motorista te pergunta: ‘Você é de onde? De Brasília? Ah,

desconstruir esse ponto de vista, as narrativas estruturam-se a partir de perguntas⁸³: “O que é Brasília?”; “Quais são os novos usos dessa cidade?”; “Quem são os moradores que [...] se apropriam artisticamente do espaço urbano e provocam discussões sobre o morar em Brasília?”; “Os brasilienses seguem o *modus operandi* da cidade?”; “Que mudanças aconteceram e acontecem na relação dos moradores com a cidade?”; “Como é viver numa cidade sem esquinas?”. O objetivo geral da produção, por sua vez, poderia se resumir a “mostrar que há vida dentro da maquete concebida por Lucio Costa, uma explosão de vivências e diferentes percepções sobre a cidade” (FILMES, 2015, p. 5). Assim, a proposta seria deliberadamente:

Surpreender, emocionar, capturar a atenção do público com belas histórias. [...] Nosso conteúdo será construído a partir da vivência e do olhar de quem vive em Brasília. DISTRITO CULTURAL pretende ouvir especialistas, acadêmicos e estudiosos, mas se dispõe a dar mais espaço e mais voz às ricas histórias de anônimos. Talentos ainda não descobertos e manifestações culturais que têm as ruas e as feiras como vitrine passarão a ter espaço também na TV. (FILMES, 2015, p. 6, *grifo do autor*)

Ciente da competição com outras programações de forte apelo comercial, *Distrito Cultural* buscava se destacar e “prender a atenção de um público cada vez mais exigente” (FILMES, 2015, p. 6), por meio de estratégia discursiva baseada em hibridismos, com elementos de *marketing*, de cinema e de televisão. Durante a primeira temporada, em 2015, a atração teria conquistado 14 pontos de audiência⁸⁴ na TV Globo Brasília (três pontos a mais que a programação anterior na mesma faixa horária) e fatia de 34% do *share* local.

Do *marketing*, adota-se a técnica de *storytelling*: contação de histórias cujo enredo cativa por conjugar emoção, entretenimento e persuasão (REZ, 2017). Personagens exemplificam as próprias experiências na urbe; *offs* e passagens em tons confessionais sugerem legitimidade da apresentadora para revelar aspectos “acobertados” da capital; imagens e trilhas sonoras, cuidadosamente trabalhadas, subsidiam as narrativas; cenas em estúdio são abolidas e privilegiam-se tomadas ao ar livre ou internas em locações referentes a

a terra dos corruptos, né?”. Não, não é a terra dos corruptos. É a minha terra, eu sou uma pessoa honesta, os meus amigos são honestos. As pessoas que eu conheço trabalham, as pessoas que eu conheço levam a vida a sério, as pessoas que eu conheço produzem um monte de coisa bacana na cidade. Então, isso é um estigma. É muito difícil você ter um olhar simpático pra cidade. Você tem sempre esse olhar que se resume a assédio do poder”.

⁸³ Conforme documenta o projeto técnico da *Distrito Cultural* inscrito na Biblioteca Nacional.

⁸⁴ De acordo com o setor de Análise de Programação da TV Globo Brasília, esse índice representa média de 116.120 domicílios sintonizados no programa e audiência de, aproximadamente, 348.360 pessoas. No DF, 300 domicílios – que representam 860.000 domicílios do universo pesquisado – são monitorados pela Kantar IBOPE Media.

personagens e projetos apresentados. Tudo isso para que o telespectador se familiarize com a Brasília projetada na tela, orgulhe-se de morar ali e valorize manifestações e protagonistas que movimentam a cena cultural do Plano e de algumas RAs.

Cada episódio de 15 minutos é dividido em dois blocos e trafega por uma temática específica. Reunidos no conjunto da temporada, os sete capítulos mostrariam a diversidade de Brasília “pela arquitetura da cidade, pelos costumes, pela geografia, pelo uso do seu solo, pelo comportamento, por sua história e pela arte (entendida aqui em sua forma mais ampla)” (FILMES, 2015, p. 5), de acordo com aquilo que o projeto julga se tratar das transformações vividas pela capital aos 55 anos.

Imagem 18 – Episódio nº 1: *As mil faces de Brasília*.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 19 – Episódio nº 2: *Brasília em movimento*.



Fonte: Distrito (2015b).

Imagem 20 – Episódio nº 3: *A cidade e seus sons*.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 21 – Episódio nº 4: *De Athos Bulcão aos puxadinhos*.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 22 – Episódio nº 5: *Imagens*.



Fonte: Distrito (2015e).

Imagem 23 – Episódio nº 6: *Candango: manual de instruções*.



Fonte: Distrito (2015f).

Imagem 24 – Episódio nº 7: *A capital das diferenças*.



Fonte: Distrito (2015g).

Produzida pela Fabrika Filmes, com coprodução da TV Globo Brasília, *Distrito Cultural* foi pensada como série cujo formato seria “predominantemente documental e que em nada” se pareceria “com as reportagens dos telejornais” (FILMES, 2015, p. 7). De acordo com ficha técnica⁸⁵ da produtora, 12 profissionais estiveram diretamente envolvidos na realização do projeto.

Um programa de TV, segundo o *Dicionário de Comunicação*⁸⁶, pode ser definido como uma “apresentação, sistemática ou não, de [...] espetáculos de televisão [...] apresentados como unidades independentes, na programação”. Já para Médola (2004), no caso de seriados de televisão, um elemento de unidade – seja o protagonista, o tema, o espaço, a época ou a conjunção de todos eles – interliga episódios independentes. Assim, por mais que o capítulo

⁸⁵ Disponível em: < <http://www.fabrika.com.br/video/distrito-cultural-1a-temporada/>>. Acesso em: 6 abr. 2017.

⁸⁶ Cf. RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de Comunicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001. 795 p.

tenha começo, meio e fim (discurso teleológico do *unitário*), a série só pode “ser percebida no conjunto dos episódios, adquirindo dessa forma ‘nuances’ de capítulo que se pauta pela continuidade” (MÉDOLA, 2004, p. 4). Narrativas documentárias, por sua vez, entre outras particularidades, caracterizam-se pela:

[...] presença de locução (*voz over*), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais [...], intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmara na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada. (RAMOS, 2008, p. 25)

A proximidade da série com a linguagem cinematográfica se dá também em função: de câmeras⁸⁷ e lentes usados para conferir alto detalhamento de resolução e de cores às imagens; de ângulos subjetivos que exploram tomadas intimistas e colocam o telespectador dentro das cenas; da captura de bastidores descontraídos à parte das entrevistas; de sequências aéreas feitas com drone e que abrem grandes planos gerais para valorizar as amplidões da cidade; de *flashbacks* que rememoram as Brasília saudosas de outrora – durante a construção e nos primeiros anos depois da inauguração, ainda com poucas árvores, com carros antigos e áreas vazias –, em contraste com a dinamicidade e o movimento do grande centro urbano em que a capital se tornou; de jogos de foco/desfoco das imagens; de edições em *fast* e câmera lenta; de variações de cortes e montagens (MASCELLI, 2010). Tudo para causar “estranhamento”, mas também encantamento, na forma de os brasilienses assistirem à cidade pela TV, diferenciando-a da Brasília corriqueira dos percursos diários e dos noticiários políticos.

Assim, uma das particularidades da *Distrito Cultural* está na hibridização de linguagens entre série de televisão, programa jornalístico por temporada e minidocumentário cinematográfico. É o que Médola (2004, p. 4) define como reproposição, deslocamento das estruturas discursivas que consolidam os formatos. “Trata-se, em última instância, de uma construção metalinguística, baseada na autorreferencialidade das estruturas do plano da

⁸⁷ Apesar de o projeto técnico da série indicar que as gravações seriam feitas com a câmera ALEXA XT – própria para cinematografia digital –, a primeira temporada da *Distrito Cultural* foi filmada, majoritariamente, com duas câmeras fotográficas Canon EOS 5D Mark III e conjunto de lentes Canon e Zeiss. O equipamento permite captura de imagens em *Full HD*, mantendo nitidez e desempenho mesmo em cenas rápidas. Cf. CANON. **EOS 5D Mark III**. Disponível em: <<http://www.canon.com.br/produtos/produtos-para-voce---cameras---linha-eos---dslr/eos-5d-mark-iii>>. Acesso em: 5 dez. 2017. De acordo com informações do diretor de operações da Fabrika Filmes, Lineu Palaia, em entrevista a mim concedida em 5/12/17, essas câmeras teriam conferido velocidade, dinamicidade e intimidade às cenas. Já o olhar cinematográfico da série, segundo ele, seria graças aos cuidados de direção de cena, direção de fotografia e edição.

expressão de outros formatos, gerando dessa forma, como efeito de sentido no plano de conteúdo, a ideia do novo” (MÉDOLA, 2004, p. 4).

Imagem 25 – Imagens de arquivo evocam primeiras três décadas da capital.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 26 – Edições em *fast* conferem dinamicidade à urbe.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 27 – Passagens da apresentadora Marcia Zarur reforçam tom jornalístico da série.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 28 – Bastidores das filmagens são incorporados aos episódios.



Fonte: Distrito (2015d).

Os esforços narrativos empreendidos por *Distrito Cultural* para defender as particularidades de Brasília, valorizar as composições urbanas e o protagonismo de artistas locais, além de demonstrar características da interação entre brasilienses e o lugar em que habitam, por vezes, rememoram os discursos dos cinejornais estatais do final da década de 1950 e início dos anos 1960.

Tais recursos cinematográficos foram amplamente utilizados pela Novacap como instrumentos de propaganda oficial para angariar apoio popular e legitimar a construção e a transferência da Capital Federal. Produtoras, como Jean Manzon, Persin Perrin Produções, Brasfilm, Produções Cinematográficas Leides Rosa, Alvorada Filmes e Agência Nacional

eram contratadas para registrar a construção e os primeiros anos da cidade. Estima-se a concepção de 24 a 38 cinejornais, durante esse período (GOMES, 2013). Amparados pelo decreto 21.240/1932, os informativos tinham exibição garantida em salas de cinema e em espaços públicos Brasil afora.

Com duração média de 5 a 15 minutos, adotavam tons documentais e ufanistas. Narrações em *off* e trilhas sonoras retumbantes exaltavam “o grande feito” e glorificavam as promessas de um novo país que Brasília materializaria. Ainda em preto e branco, as cenas expunham, inicialmente, máquinas abrindo trincheiras em meio ao cerrado; andaimes e fundações dos primeiros prédios públicos; visitas de autoridades aos canteiros de obras; equipes de arquitetos debruçadas sobre plantas e cálculos; chegadas de candangos em ônibus, cavalos e caminhões. À medida que a cidade tomava forma, o cotidiano dos primeiros moradores também passava a ser mostrado como sinônimo de nobreza e distinção, por mais precárias e inacabadas que ainda fossem as estruturas urbanas. Na inauguração, em 1960, destaque para a presença de dirigentes políticos e para as multidões supostamente extasiadas. Tudo isso a fim de transmitir as noções de frenesi popular pela novidade e de adesão do Brasil e do mundo à capital.

Os quase 60 anos que separam as duas propostas audiovisuais (*Distrito Cultural* e os cinejornais) permitiram a incorporação de recursos tecnológicos mais avançados, novas linguagens jornalísticas, televisivas e cinematográficas. A cidade também se transformou urbanisticamente ao longo desses anos. O enredo discursivo pró-capital, entretanto, permanece. Indicativo de que ainda há autoestima brasiliense a ser elevada.

1.5. Análise do Discurso e categorias de organização

Ao olhar para *Traços* e para *Distrito Cultural*, objetos empíricos desta pesquisa, destaca-se o dialogismo das relações que estabelecem entre sujeitos (intersubjetividades) e entre discursos (interdiscursividades). Ou seja, não há um sentido literal, único e fechado naquilo que é dito sobre a cidade, pelo contrário, os sentidos são produzidos por quem enuncia e por quem interpreta os textos⁸⁸ da revista e da série. Isso porque o “discurso

⁸⁸ Entendidos aqui como qualquer tipo de discurso – inclusive cenas, trilhas sonoras, fotografias, ilustrações etc. – e não somente linguagens verbais e escritas.

acontece no espaço entre os sujeitos, [...] é efeito de sentidos entre interlocutores” (BENETTI, 2016, p. 237). A linguagem que ambos os produtos jornalísticos empregam não é transparente, funciona pela ideologia, está enraizada na história – marcada, por sua vez, por conflitos, lutas, divergências e dominações. Cada sujeito vai extrair seus próprios sentidos dos textos e os compreenderá ao seu modo. Pois, conforme Maingueneau (2001, p. 20) prenuncia:

[...] todo ato de enunciação é fundamentalmente assimétrico: a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciador. Compreender um enunciado não é somente referir-se a uma gramática e a um dicionário, é mobilizar saberes muito diversos, fazer hipóteses, raciocinar, construindo um contexto que não é um dado preestabelecido e estável. A própria ideia de um enunciado que possua um sentido fixo fora de contexto torna-se insustentável.

Além disso, há o efeito da memória discursiva, de discursos que se atravessam: o que já foi dito anteriormente e o que está sendo dito agora. “O interdiscurso é um processo de reconfiguração da formação discursiva, em que ela é instada a incorporar elementos que lhe são exteriores. Esse processo pode ser de afirmação e de retorno ao mesmo, ou de apagamento e esquecimento” (BENETTI, 2016, p. 241), numa lógica de tensionamento, complementação ou distinção.

Tomando, portanto, a ideia de discurso como palavra em movimento (ORLANDI, 2005), esta pesquisa, ancorada na Análise do Discurso da linha francesa, adota a postura de tentar compreender como funcionam e significam os textos de *Traços e Distrito Cultural*, a articulação que estabelecem com a exterioridade por meio de ideologias, culturas e imaginários.

Para tanto, adotam-se dois tipos de abordagens: a análise dos sentidos e a análise da estruturação dos discursos. Isso significa que a pesquisa parte dos textos para o que lhes é anterior e exterior, a partir da questão de pesquisa (*Qual cidade Traços e Distrito Cultural apresentam em suas narrativas?*). Trechos significativos são recortados para análise, por conter elementos que respondem à pergunta-chave (BENETTI, 2016). Significa ainda que a organização dos enunciados em relação a outros discursos, a definição dos lugares de fala e a relação entre sujeitos também são questionadas. Nesse contexto, paráfrases e polissemias auxiliam a identificar, respectivamente, diferentes formulações do mesmo dizer (sentidos hegemônicos dos discursos) e rupturas dos processos de significação.

Ao observar os objetos, quatro categorias principais para organização dos discursos se destacam pela recorrência com que aparecem nas edições da revista e nos episódios da série: Brasília fria, sem identidade própria, corrupta e segregadora. Divididos nos próximos capítulos desta dissertação, tais eixos de análise indicam como os dois produtos jornalísticos retornam, a todo momento, aos referidos estereótipos da cidade, na tentativa de ressignificá-la positivamente por meio da afirmação cultural e da suposta mudança identitária pela qual a capital estaria passando.

Apesar de analisar a íntegra das doze edições da *Traços* e dos sete episódios da *Distrito Cultural*, o critério para escolher os trechos da revista e os segmentos da série empregados na exemplificação de cada categoria a seguir baseou-se, exclusivamente, na percepção de pertinência e relevância. Não foram considerados parâmetros como amostragem ou percentual de frequência de pautas semelhantes. Privilegiou-se, assim, o que nas amostras estudadas apresentou maior destaque e relevo para ilustrar as respostas às indagações que deram origem a este trabalho.

2 – BRASÍLIA FRIA: VIDA E CONVÍVIO

a única coisa que tenho
a lhe oferecer
é solidão
com vista
pro eixão

Nicolas Behr⁸⁹

Ao pensar Brasília, os arquitetos exerceram o poder criador conjugando curvas e retas à amplidão. Assim, o cálculo da cidade valorizou o verde e o céu. Seus horizontes favoreceram a contemplação, mas também teriam arrefecido a comunhão entre os homens. “Os vazios, sejam eles formados por jardins, parques, praças, plataformas, seriam, então, o palco para a cidade exercer sua função – moderna” (COELHO, 2009, p. 8). Na concepção de Lucio Costa, o espaço urbano deveria celebrar a relação entre o natural e o artificial, com elementos do campo e da cidade. Deveria ser o equilíbrio entre a tradição e o progresso científico, entre referências do passado e expectativas para o futuro. Consistiria em “levar um pouco da cidade para o campo e trazer um pouco do campo para dentro da cidade” (COSTA, 2000, p. 91). A materialização desses elementos no urbanismo modernista de Brasília, entretanto, aponta para o fato de que:

Ante os amplos horizontes e a longa distância entre os prédios, os humanos se sentem pequenos e solitários. Tanto a grandeza quanto a artificialidade da paisagem urbana frequentemente inspiram uma sensação de estranheza positiva ou negativa entre os visitantes e até mesmo entre os habitantes da cidade. Embora sem os resultados sociais esperados pelos modernistas, ocorreu uma desfamiliarização. Brasília, em alguma medida, ainda não é uma cidade como as outras e isto em parte se deve a seu Plano Piloto. (ALMINO, 2007)

Traços e Distrito Cultural estabelecem diálogo recorrente com o imaginário da capital cuja organização urbana e o modo de vida seriam impactados pelas rupturas estruturais da arquitetura racionalista e pela burocracia do funcionalismo público. Entretanto, são os pontos de inflexão desses estereótipos que determinam os ganchos das coberturas culturais da revista e da série, já que “a tensão entre a racionalidade geométrica e a vivência criativa do cotidiano, existente em toda cidade”, segundo Almino (2007), seria exacerbada na Capital Federal.

⁸⁹ BEHR, 2014b, p. 96.

2.1. Apropriação sentimental e ocupação cultural de Brasília

“Brasília finalmente tomada, com arte e cultura, pelas pessoas que vivem a cidade” (REZENDE JR., 2015a, p. 8). A linha fina (subtítulo) da reportagem *Ocupações* abre a primeira edição da *Traços* com referência ao suposto surgimento de iniciativas e produções culturais locais que indicariam, segundo o texto, deslocamentos na forma de os brasilienses se relacionarem entre si, de explorarem funcionalidades alternativas para os equipamentos públicos e de ocuparem os vazios da cidade.

O deserto de cartão postal ganhou vida. Aprendeu a conviver com outra invasão, promovida não pela especulação imobiliária, mas pelo seu oposto. A convite de artistas e produtores culturais, brasilienses saem cada vez mais de seus blocos. Rompem os limites da superquadra, ocupam as áreas públicas. Pisam – com rebeldia e carinho – a grama às margens do concreto que já rachou. (REZENDE JR., 2015a, p. 8)

Em dez páginas, ilustradas pelos fotógrafos Bento Viana e Thaís Mallon, José Rezende Jr. discorre sobre projetos colaborativos – *Feira Livre*, *Festa de Ocupação Dinâmica de Área Pública* (F.O.D.A. Pública), *Forró Pé de Passagem*, *Rock na Ciclovia*, *Ocupação Cultural Mercado Sul Vive*, *Vai Tomar no Cover*, *Domingo no Parque*, *Sarau Complexo*, *ArtSam*, *Picnic Literário*, *Reggae na Praça*, *São Samba*, *Poesia de Quinta* – que, em vez de galerias, teatros e casas de shows, promoveriam o convívio entre os brasilienses e animariam, gratuitamente, ruas e espaços inusitados do Plano Piloto e de Regiões Administrativas. Assim, feiras de artesanato, apresentações musicais, instalações, performances e saraus realizados, espontaneamente, por produtores culturais e artistas brasilienses, com participação massiva de público, demonstrariam que, no DF, a criatividade estaria superando o referencial histórico de desagregação entre os habitantes. E que, portanto, as pessoas estão gostando de se encontrar, de se divertir em coletividade e de manter contato íntimo com o lugar em que habitam, para além da clausura em carros e moradias.

O mote para a narrativa que se desdobra parte de paráfrases expressas pela opinião do “outro” que não mora, não nasceu ou não tem maiores relações com a capital e, por não conhecê-la intimamente, associaria Brasília à falta de calor humano. Ao citar dois estadunidenses que se dizem espantados com o isolamento social na cidade, Rezende Jr. (2015a, p. 8) repreende: “À primeira vista, ao olhar estrangeiro, Brasília lembra um

arquipélago de solidão e concreto. Incrustadas em automóveis e autarquias, as pessoas são ilhas. Pura ilusão de ótica”.

Logo à frente, por meio do Coletivo Livre e da brasiliense Nina Puglia, idealizadores de movimentos de ocupação cultural do DF, as referências ao vazio e ao isolamento são retomadas na matéria. Desta vez, contudo, as mesmas reclamações passam a ter legitimidade. Os críticos são de Brasília e atuam ativamente para amenizar e superar as negatividades que apontam sobre a cidade. Ao perceberem a solidão dos moradores e o esvaziamento de áreas ao ar livre, teriam concebido os projetos. “As pessoas não caminham por Brasília” e, por isso, a ideia da Feira Livre seria “ocupar o espaço público, reunir as pessoas, quebrar a tradição do brasiliense de se isolar dentro de casa ou do trabalho e só ver a cidade de passagem, de dentro do automóvel em movimento” (REZENDE JR., 2015a, p. 10). Da mesma maneira, “o duro despertar para a realidade brasiliense: espaços públicos vazios, pessoas enclausuradas em blocos de apartamentos, a Lei do Silêncio reprimindo” teriam servido para a F.O.D.A. Pública “levar a arte para as ruas. Despertar o sentido de coletividade [...] uma forma de exercer a cidadania e de viver a cidade” (REZENDE JR., 2015a, p. 12).

Estratégia discursiva semelhante é adotada no primeiro episódio da *Distrito Cultural*. Inicialmente, a crítica é apresentada para, depois, indicarem-se positivamente as contradições. Jovens da Bateria Presida, do curso de Administração da UnB, reconhecem a dificuldade de socialização na cidade. Entretanto, a barreira relacional é atribuída à postura individual de cada um e indicada como passível de ser transformada em intensos elos de amizade. Ritmados no mesmo compasso da percussão, eles próprios seriam exemplo da viabilidade de integração e companheirismo na capital. De acordo com a estudante Bianca Kessler, “Brasília te exige uma iniciativa muito forte. Você tem que ter ousadia, tem que ir atrás do que você quer [...] é muito esforço que você tem que fazer. Mas é aquilo: se você faz, você entra” (DISTRITO...2015a). Pedro Pessato complementa a colega na cena seguinte:

Tem dois anos que eu moro no meu apartamento e, até hoje, não conheço meu vizinho. Então eu acho que tem muito disso: se você não procurar, se você não encontrar a sua tribo, você vai estar com essa impressão e vai ficar isso pra você pra sempre sobre Brasília: que é uma cidade fria, monótona, que o pessoal é fechado. Mas se você consegue encontrar a sua tribo, você, talvez, vai encontrar amigos [...] para a sua vida toda. (DISTRITO...2015a)

A desconstrução da fragilidade dos vínculos afetivos na capital também está presente na seção *Entrevista*, na fala do músico Hamilton de Holanda. Segundo ele, apesar de “ter sido planejada pra andar de carro e não a pé [...], as amizades criadas em Brasília têm uma profundidade diferente de outras cidades. Brasília tem uma afetividade, uma relação com a amizade profunda” (ENTREVISTA, 2015a, p. 20).

Cícero Rodrigues dos Santos, garçom por 38 anos no Beirute da Asa Sul, seria uma dessas referências da profundidade que os relacionamentos na capital podem estabelecer. Ele teria se tornado “um porto seguro nas noites da cidade” (DISTRITO...2015a), de acordo com Marcia Zarur. Para a apresentadora, “a História, com ‘H’ maiúsculo, acontece do cruzamento de várias histórias. Elas vão se acumulando, criando camadas. Cícero é parte da história de Brasília” (DISTRITO...2015a). Ao anunciar a aposentadoria, em 2015, o garçom “mais popular”⁹⁰ da capital ganhou uniforme de gala para se despedir dos clientes, dos amigos e até do governador, que foram ao restaurante prestigiá-lo. No último dia das celebrações, que duraram duas semanas, “abraços e beijos foram sua principal ocupação. [...] Todo mundo queria cumprimentá-lo. Filas para fotos, filas para um afago, fila para contar uma historinha, lembrar um caso. Para lhe dizer apenas obrigado” (ABREU, 2015). Emocionado com o reconhecimento, Cícero diz em entrevista à série:

Às pessoas que eu conheci, que me conhecem mesmo não morando em Brasília, morando em outros lugares [...] e até no exterior , [...] eu deixo um abraço para todo mundo. Me sinto muito orgulhoso de ter conhecido todos e todos me conhecem, me tratam muito bem, como eu trato todos direito, todos muito bem. (DISTRITO...2015a)

⁹⁰ Cf. ABREU, Marcelo. Ciço, por favor, a saideira: O garçom mais popular da cidade se aposentou do ofício que exerceu por 38 anos. Em vez da bandeja, abraços e beijos foram sua principal ocupação na última noite de Beirute. Cícero vestiu traje de gala branco recebeu o cumprimento até do governador. **Correio Braziliense**. Brasília, 29 jun. 2015. Cidades, p. 15-15. Disponível em: <http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/06/29/interna_cidadesdf,488255/no-ultimo-dia-de-trabalho-cicero-recebeu-cumprimento-ate-do-governado.shtml>. Acesso em: 13 jan. 2018.

Imagem 29 – O garçom Cícero, em traje de gala, posa para *selfie* com cliente do Beirute.



Fonte: Distrito (2015a).

Em 1980, a jornalista Mara Bergamaschi (2010, p. 27) descrevia a sensação de chegar a Brasília como um “encontro ao ar livre com a solidão”. Três décadas e meia depois, o estigma de cidade desumana e o senso brasiliense de coletividade são ressignificados, ainda no primeiro episódio da primeira temporada da série, por meio do Mestre Fio e da Bateria Furiosa. Com mais de 80 integrantes, entre homens e mulheres de diferentes idades, a Furiosa dá show de sincronia em meio a cuícas, surdos e tamborins, nas manhãs de domingo, no Parque da Cidade. Mestre Fio, regente do grupo, de segunda a sexta-feira é Marcelo de Castro, servidor público do Senado Federal, com direito a crachá no peito. Mas, “na Brasília de mil faces, as pessoas são sempre muito mais do que parecem” (DISTRITO... 2015a), narra Zarur, em *off*. E, assim, o burocrata de carreira revela-se agitador cultural e agregador de amantes do samba.

Imagem 30 – Bateria Furiosa em ensaio no Parque da Cidade.



Fonte: Distrito (2015a).

Dessa forma, fazer amigos, participar de encontros culturais, praticar atividades físicas e se divertir ao ar livre seriam possibilidades a que Brasília convidaria seus moradores, de acordo com a série. O episódio *Brasília em Movimento*, por exemplo, se desenrola a partir de histórias de personagens que, por meio de diferentes modalidades esportivas, teriam encontrado suas “tribos” – como se referia Pessato – e desenvolveriam variadas maneiras de ocupar a cidade e de se relacionar com ela. “Talvez seja pela amplidão dos espaços ou pela imensa vontade de ficar debaixo desse céu infinito que cobre Brasília. O fato é que a cidade chama para a vida ao ar livre e é aí que o espaço público realmente mostra por que existe: para ser ocupado” (DISTRITO... 2015b), afirma Zarur em passagem que abre as reportagens.

Princípios de superação, boa convivência e preservação ambiental do Lago Paranoá são ensinados para turmas de crianças por meio das aulas da Escola de Vela Infantil do Iate Clube e dos saltos ornamentais na piscina do Centro Olímpico da UnB, pelo projeto social *Saltando para o Futuro*.

Já a Esplanada dos Ministérios, referência da escala monumental de Brasília, ganha outra funcionalidade que não apenas concentrar os principais órgãos do poder político nacional: torna-se campo de críquete para a equipe formada por brasilienses, paulistas, mineiros, gaúchos, goianos, cariocas, paquistaneses, indianos e cingaleses. O verde, do qual o grupo se apropria, estaria ali, conforme Carlos Marcelo (2010), graças às lembranças dos gramados ingleses em que Lucio Costa brincava na infância quando também jogava críquete, futebol e rúgbi. Essa forma de a população interagir com a capital vai ao encontro dos intentos do criador do Plano Piloto, para quem a urbe deveria se materializar na “expressão palpável da humana necessidade de contato, comunicação, organização e troca” (COSTA, 2000, p. 91).

Rodeados pelo verde do Jardim Botânico, idosos do projeto *Ativar 3ª Idade* também vivenciarão Brasília, em grupo, com ginástica, atividades lúdicas e música. De acordo com o coordenador João Luiz Dias, a proposta das aulas que acontecem três vezes por semana seria “[...] resgatar esses idosos de casa, a maioria com depressão, por não ter atividade nenhuma” (DISTRITO...2015b). Como foi o caso de Jarbas Gomes que, viúvo, estaria se sentindo isolado, “mas conheci esse grupo e me sinto outra pessoa!” (DISTRITO...2015b), afirma.

Imagem 31 – Alunos do projeto *Ativar 3ª Idade*, no Jardim Botânico.



Fonte: Distrito (2015b).

Na matéria seguinte do mesmo episódio, os novatos no grupo do *Pedal Noturno* são calorosamente recepcionados pelos colegas veteranos. O comboio com dezenas de ciclistas larga do Parque da Cidade e percorre vias como EPIA, W3 e L2 Norte. Sinalizados e uniformizados, recebem logo a orientação de não entrar em conflito com nenhum carro e partem apitando pelas vias e se misturando à iluminação da cidade.

Imagem 32 – Ciclistas do projeto *Pedal Noturno*.



Fonte: Distrito (2015b).

Quem também se mistura, mas, desta vez, à poeira do campinho de terra batida da Região Administrativa do Itapoã, são os “peladeiros de carteirinha”, como classifica o organizador Francisco Alves. Assim, conforme a *Distrito Cultural*, diferentes opções de

recreação para crianças, jovens, adultos e idosos permitiriam o convívio da comunidade na Brasília em movimento, dinâmica e multifacetada:

Tem o pessoal das padarias, o pessoal que trabalha nas confeitarias durante a noite e, quando é na parte da manhã, cinco, seis horas, que está encerrando o período deles ali, [...] eles sempre me pedem o campo [...] no horário das sete da manhã, para que venham logo do trabalho bater a pelada deles aqui e tirar o *stress*, relaxar um pouco a noite de trabalho. (DISTRITO...2015b)

Imagem 33 – Pelada dos padeiros e confeiteiros no Itapoã.



Fonte: Distrito (2015b).

Ao citar o geógrafo David Harvey⁹¹, a matéria *Ocupações*, da *Traços* nº 1, afirma que “a liberdade da cidade é muito mais que o direito de acesso àquilo que existe: é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações” (HARVEY, 2008, p. 11, apud REZENDE JR., 2015a, p. 16). Para a publicação, por meio da arte e da cultura, os brasilienses estariam, finalmente, exercendo o direito à cidade e modificando-a conforme seus anseios e carências, para além do Plano Piloto. Exemplo disso seria a reviravolta que o projeto *Ocupação Cultural Mercado Sul Vive* teria provocado na paisagem do abandonado centro comercial Mercado Sul, em Taguatinga. Mutirões de limpeza e composições de pinturas, grafites, poesias gravadas a estêncil e cartazes de lambe-lambe teriam feito com que, “quase da noite para o dia, lojas fechadas há mais de uma década, persistentes focos de dengue e abandono” se transformassem “em espaços abertos à arte, cultura e cidadania” (REZENDE

⁹¹ Cf. HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: KUNSCH, Graziela (ed.). *Urbânia* 3. São Paulo: Editora Pressa, 2008. Disponível em: <<http://urbania4.org/wp-content/uploads/2010/10/revista-urbania-3.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2017.

JR., 2015a, p. 17), com programação de música, dança, poesia, folclore, brincadeiras infantis, gastronomia e rodas de discussão sobre temas diversos.

Tais ações se respaldariam legalmente no Estatuto da Cidade⁹² que prevê o ordenamento das funções sociais da urbe e da propriedade com o objetivo de evitar, conforme o Artigo 2º, inciso VI, alíneas *a*, *e* e *f*: “a utilização inadequada dos imóveis urbanos; [...] a retenção especulativa de imóvel urbano, que resulte na sua subutilização ou não utilização; [...] a deterioração das áreas urbanizadas” (BRASIL, 2001).

A partir dessa concepção, *Traços* reconhece que Brasília não é uma cidade convencional, mas que estaria contornando as predeterminações dos legados modernista e de centro do poder político para tornar-se um lugar cuja convivência social e ocupação do solo se assemelhariam à realidade de outros centros urbanos quaisquer:

Esqueça a cidade meio monumento/meio repartição pública. Imagine que Brasília é uma cidade comum, daquelas em que você anda a pé, sem rumo e sem pressa, esbarra em gente de todas as idades, reencontra e faz novos amigos, senta na grama para ouvir música de graça ao lado do vizinho que nunca viu na vida. [...] Pois essa Brasília utópica se materializa, ainda que em miniatura, durante um domingo a cada dois meses. Nascida não do traço preciso do arquiteto, mas do firme desejo de quem a ocupa, essa cidade (re)inventada se espalha pela margem direita do Eixão, na altura da 214 Norte. Tem o nome de Feira Livre [...]. (REZENDE JR., 2015a, p. 10)

Assim, o somatório de atividades que levam as pessoas para a rua oportuniza o relacionamento entre elas e conferem funcionalidades alternativas aos espaços públicos, seja no Plano, seja nas RAs, estaria mudando a cara da cidade. Novas cores, ritmos, vozes, expressões e olhares comporiam uma Brasília mais humana, espontânea e dinâmica, segundo *Traços e Distrito Cultural*.

Ao reunir matérias inéditas e compilar cenas que foram ao ar nos episódios anteriores, o capítulo que fecha a primeira temporada da série perpassa vários projetos culturais e personagens brasilienses para indicar que a Brasília quinquagenária teria se tornado *A capital das diferenças*. Que congregaria pessoas de idades, classes sociais, estilos e origens heterogêneas em uma única urbe aberta às vivências que os seus moradores queiram nela construir. Exemplos disso também seriam o *Sarau do Bacurau*, realizado no Recanto das Emas, o *Sarau Complexo* e o *Picnic Literário*, feitos em Samambaia, e outros cerca de 300

⁹² Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm>. Acesso em: 06 dez. 2017.

saraus que estariam em atividade no Distrito Federal, no ano de 2015, de acordo com o poeta Luiz Felipe Vitelli. A intenção desses projetos de resistência, segundo ele, seria “[...] misturar várias linguagens artísticas à literatura tanto seja matuta, de cordel ou urbana, bibliotecas itinerantes [...] trazendo a literatura para o acesso do cidadão comum” (DISTRITO...2015g).

Imagem 34 – Coletânea de personagens e projetos culturais do DF reunida no episódio *A capital das diferenças*.



Fonte: Distrito (2015g).

Para a atriz Danielle Freitas, do grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, a criação artística estaria associada às possibilidades de invenção que Brasília oferece. E, para desconstruir o estereótipo de frieza e burocracia, as pessoas precisariam desvendar a cidade.

A cultura popular de Brasília sempre foi muito rica, mas muito escondida também. As pessoas parece que não conhecem Brasília. E Brasília tem um pouco disso, de ser desvendada. É difícil pra quem vem de fora olhar a cidade e falar “Brasília é meio fria e tal”, mas é porque Brasília está para ser desvendada, ela é uma invenção. E acho que foi pela possibilidade da invenção que a gente criou o Seu Estrelo. (DISTRITO...2015e)

Dedicada a explorar a agenda cultural do DF, a seção *Movimente-se*, da *Traços*, está presente em todas as 12 edições analisadas. E destaca, principalmente, a pluralidade de gênero das programações (gratuitas ou não): música, gastronomia, folclore, exposição, dança, arte cênica, pintura, cinema, performance, esporte, poesia e até meditação. Com essa variedade de eventos promovidos em dias, lugares e por personagens tão distintos, a vivacidade brasiliense estaria se revelando por meio das vocações artísticas e criativas dos brasilienses, para além da burocracia da administração pública.

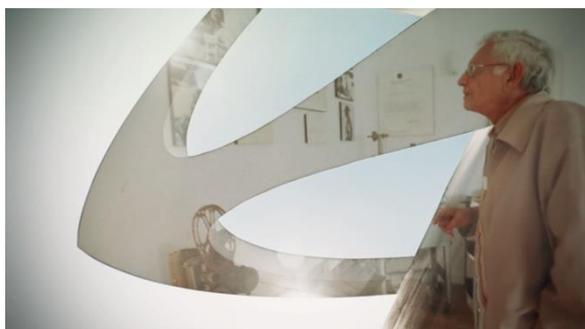
Logo na primeira edição, por exemplo, a seção resgata o estereótipo da capital fria e monótona para classificar como mito a queixa de que a cidade não dispõe de opções de lazer:

Quantas vezes você já ouviu que não existe nada para se fazer em Brasília? Esse mito persegue a nossa cidade desde seus primórdios. Desde a era do barro e dos esqueletos de concreto que rascunhavam o que viria a ser a Capital Federal até os dias atuais. Hoje, apesar do culto à ordem e ao silêncio, a cidade respira, é viva! E para quem não sabe, existem alternativas culturais para todos os gostos. (BABU, 2015a, p. 56)

Ou seja, segundo revista e série, opções de lazer não faltariam ao público de Brasília. Seriam a prova de que realizações culturais e apropriações urbanas da capital estariam atendendo às reivindicações indicadas anos antes por Magalhães (2010, p. 197): “Brasília precisa de novos espaços de encontro [...] necessita também de gente disposta a ocupar tais lugares”, assim como previa o projeto urbanístico original com “clubes de vizinhança, escolas parques de qualidade e jardins com diversidade paisagística e equipamentos para o uso coletivo” (MAGALHÃES, 2010, p.17). Para Sérgio de Sá (2010, p. 139), a cultura brasiliense seria, ainda, percebida pelo espectador “como urgência, uma forma de driblar a cidade burocrática, feita de artificialismo nato. A arte ameniza a umidade do ar. A falta”.

Tantas possibilidades para usufruir da urbe, conforme apontadas por *Traços e Distrito Cultural*, revelariam também uma Brasília diferente daquela descrita por Nunes (1997, p. 17), na qual a vida na capital se reduzia “ao serviço público e à vida doméstica, descaracterizando qualquer possibilidade de construção de relações interpessoais que são as que trazem a delícia de se morar no espaço urbano”. Apropriada pelos moradores, a capital aos 55 anos já não seria mais um lugar impessoal, “uma cidade sem história, ainda sem gente” (NUNES, 1997, p. 17). Pelo contrário, Brasília teria se transformado na expressão do rosto, das composições urbanas e da cultura compartilhada por brasilienses natos ou que escolheram a cidade para si, conforme expressam as vinhetas da *Distrito Cultural*. Por isso, a subversão de uma das funcionalidades iniciais para a qual Brasília foi criada, a burocracia do funcionalismo, seria tão celebrada pelos dois produtos jornalísticos, indicando que a capital estaria forjando, espontaneamente, as próprias referências identitárias.

Imagem 35: Trecho de vinheta do episódio *Imagens*.



Fonte: Distrito (2015e).

Imagem 36: Trecho de vinheta do episódio *A capital das diferenças*.



Fonte: Distrito (2015g).

2.2. Vida fora do concurso público

A fama de capital brasileira dos concursos públicos vem de décadas: Brasília já nasceu de um concurso e regradada por edital. Lucio Costa, aprovado em primeiro lugar na seleção, deu vida a uma cidade que concentraria os principais órgãos públicos do país. A máquina estatal, por sua vez, precisava de servidores para fazê-la funcionar de acordo com os protocolos burocráticos. Ao oferecer salários atrativos, a administração pública em Brasília logo despertou mão de obra interessada na estabilidade e nas vantagens do funcionalismo. Tentando preencher as vagas oferecidas, peregrinações de concurseiros disputariam provas

cada vez mais concorridas. Assim, Brasília teria se tornado referência nos concursos públicos e abrigaria os servidores que nela estabeleceriam suas carreiras. Daí também viria uma das vertentes do estereótipo da Brasília fria e burocrática.

Traços indica, porém, que esse perfil da cidade estaria mudando. “Muito além do concurso público e bem longe da repartição. A Brasília de hoje que ocupa as ruas, faz seu carnaval e celebra sua identidade, está cada vez mais distante da Brasília oficial” (NOBLAT, 2016b, p. 7), preconiza o editorial que abre a quarta edição da revista, em fevereiro de 2016. A reportagem *Made in Aqui*, dedicada a apresentar brasilienses que incorporaram elementos da cidade a produtos estilizados, crava no subtítulo que o “empreendedorismo criativo mostra que existe vida além do concurso e ajuda a consolidar identidade cultural do DF” (REZENDE JR., 2016c, p. 9).

Dois fatores, de acordo com a publicação, seriam responsáveis pela efervescência de artistas-empresendedores que nos últimos anos se multiplicaram em Brasília: amor à cidade e confiança na viabilidade de carreiras à parte do funcionalismo público. Além disso, Brasília estaria “na moda” (REZENDE JR., 2016c, p. 9), tendência explicitada na aplicação de elementos que remetem a signos e personagens locais nos mais variados produtos: “de ímãs de geladeira a móveis autorais, passando por camisetas, vestidos, cangas, anéis, brincos, pulseiras, guarda-chuvas, cartões postais...” (REZENDE JR., 2016c, p. 9).

Por isso, rótulos limitadores (cidade burocrática e sem identidade) estariam em xeque. Segundo a revista, essa mudança estaria vinculada ao poder de realização de jovens de 20 a 40 anos, em média, e que teriam nascido na capital, “a geração que não quis ir embora de Brasília” (REZENDE JR., 2016c, p. 13). É o caso do casal Raffael Innecco e Thatiana Dunice. Ela teria abandonado o emprego público na Esplanada dos Ministérios para, juntos, fundarem a loja BSB Memo. Bia Saffi, de 23 anos, também seria uma das protagonistas dessa transformação. Responsável pela marca Pau-Brasília, a designer de acessórios feitos à mão com madeira reciclada teria decidido empreender à parte das repartições estatais, mas tendo Brasília como inspiração para peças, como o brinco Eixão, o anel Museu da República e o colar Superquadra.

Também vinda de uma família de concursados, Bia jamais se viu seguindo o mesmo caminho. “Nunca tive vontade de ser uma servidora pública. E vejo cada vez mais pessoas da minha geração buscando caminhos no empreendedorismo criativo, ocupando espaços públicos, movimentando o cenário cultural da cidade”. (REZENDE JR., 2016c, p. 14)

Assim, a habilidade associativa dos brasilienses, segundo a reportagem, mostrar-se-ia capaz de reunir produtores autônomos, jovens, ousados, talentosos e que pensam “fora da caixa”, em novos formatos de negócios – feiras, coletivos, espaços *pop up*⁹³, redes sociais e lojas colaborativas, como: Picnik, Liga-Pontos, Feira Livre, 4zero5, Coisa de Preto, BSB Tudo, Limonada, Cria Brasília, Natural de Brasília, Cobogó, Endossa, Square –, dos quais Brasília seria o mote principal. Ou seja, singularidades arquitetônicas e urbanísticas modernistas que, se por um lado, podem gerar estranhamentos e tornar a capital um lugar “incomum”, por outro, revelar-se-iam fontes de inspiração e de orgulho para os habitantes que criam e também incorporam a cidade em roupas e em acessórios decorativos. Comprar esses produtos seria, portanto, “[...] uma ode aos brasilienses nascidos aqui e aos que se consideram brasilienses de coração. Um selo de pertencimento, mais do que simplesmente *made in Brasília*” (REZENDE JR., 2016c, p. 13), afirma Patrícia Herzog, idealizadora da loja Natural de Brasília e do projeto *Experimente Brasília*.

As empreendedoras Herzog e Tatiana Petra seriam, de acordo com a *Traços* nº 6, “duas brasilienses apaixonadas pela cidade e dedicadas a revelar a capital para turistas e conterrâneos” (LACERDA, 2016c, p. 52). Para fazer isso, teriam criado um formato de negócio turístico lúdico e integrativo. Ao reunir especialistas locais de diferentes áreas (arte, arquitetura, botânica, fotografia, história etc.), apresentariam Brasília na perspectiva daqueles que vivem na cidade e atuam ativamente em suas composições urbanas, como o grafiteiro Pedro Sangeon, o poeta Nicolas Behr e os DJs do coletivo Criolina. “O *Experimente Brasília* hoje conta com diversos roteiros que vão desde uma aula sobre a arquitetura ou as plantas da cidade até passeios de balão ou visitas a fazendas e a uma vinícola da região” (LACERDA, 2016c, p. 54).

Seguir o caminho do concurso público também não foi a escolha de Fernanda, Isabella e Rafaella, as Irmãs Ferrugem, entrevistadas na *Traços* nº 3. Instaladas no Guará desde a infância, as três comandam na RA o Espaço Ferrugem. O “lugar possui uma decoração exuberante que transpira criatividade” (ENTREVISTA, 2016a, p. 18) e funciona como uma mistura de escritório de produção cultural, brechó de moda e salão de beleza.

É, portanto, por meio da história desses personagens que a revista tenta comprovar a suposta mudança que estaria em curso no perfil da capital. Parte de exceções na esfera micro

⁹³ Lojas que funcionam em *shoppings centers* por tempo determinado (dias ou meses).

para generalizações macro. Como estratégia de autoafirmação local, atribui, principalmente, à participação dos brasilienses natos a mudança que apregoa:

A geração que nasceu na cidade não está aqui apenas a trabalho. Ela hoje desafia Brasília a ser mais Brasília. Ela desafia Brasília a rever seus conceitos e até aspectos do seu tombamento caso seja necessário. A Brasília inóspita retratada na década de 80 pelos filhos de diplomatas e funcionários públicos que não tinham nada para fazer, e fizeram da cidade a capital do rock brasileiro, não existe mais. (NOBLAT, 2016b, p. 7)

2.3. Lei do Silêncio

Outra discussão que atravessa o estereótipo de cidade sem vida e burocrática é o rigor imposto pela Lei do Silêncio⁹⁴ aos limites máximos para intensidade de sons e ruídos emitidos no Distrito Federal. A revista logo associa a legislação ao “duro despertar para a realidade brasiliense: espaços públicos vazios, pessoas enclausuradas em blocos de apartamentos, a Lei do Silêncio reprimindo até as conversas mais animadas à noite nos bares [...]” (REZENDE JR., 2015a, p. 12). E, por meio de artistas e produtores, classifica-a como inimiga da cultura local, uma ameaça ao futuro de Brasília: “uma cidade sem cultura morre” (ENTREVISTA, 2015a, p. 19).

Segundo o músico Hamilton de Holanda, personagem de capa da primeira edição, na capital da burocracia, as pesadas multas aplicadas em função da Lei do Silêncio estariam levando ao fechamento de bares tradicionais cujas emissões sonoras ultrapassam 55 decibéis depois das 22h.

Quando a cidade é administrativa, ela tem essa carga toda de ser o centro do poder, daí ela não é tão boêmia. Quer dizer, ela poderia ser, mas foi construída para ser administrativa. Existe um certo cuidado maior com a ordem. Eu desejo que encontrem esse equilíbrio, ou que, de repente, Brasília tenha um lugar próprio para a boemia, como a Lapa. (ENTREVISTA, 2015a, p. 20)

Na opinião da atriz Camila Márdila, entrevistada na 5ª edição da revista, “a cidade tá careta pra caramba” (ENTREVISTA, 2016c, p. 22) e “tem que sair dessa síndrome de cidade

⁹⁴ Lei nº 4.092, de 30 de janeiro de 2008. Disponível em: <<http://www.segeth.df.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/00000924.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

organizada e controlada, porque senão ela não vira uma cidade de verdade” (ENTREVISTA, 2016c, p. 23).

A discussão sobre a legislação é, ainda, o tema da seção *Água e óleo*, da *Traços* nº 1. O espaço contrapõe artigos de opinião do professor de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília Frederico Flósculo – defensor da Lei nº 4.092/2008 – e da ativista do grupo Quem Desligou o Som?, Gabriela Tunes – crítica da norma. Flósculo afirma que a denominação Lei do Silêncio já seria pejorativa por si só e emprega, então, o termo Lei da Poluição Sonora. Segundo ele, o Projeto de Lei nº 445/2015⁹⁵, que propõe a amenização da Lei do Silêncio, atenderia ao *lobby* de empresários e anularia Normas Técnicas da ABNT para fiscalização e mensuração de abusos da poluição sonora no DF: “Há a intenção de desqualificar a fiscalização e os denunciante nas vizinhanças urbanas. Além disso, a poluição sonora chega a ser apresentada como inevitável, como algo associado à vida urbana em sua alegria e pujança” (FLÓSCULO, 2015, p. 28). O professor conclui o artigo indicando que “música não é barulho e deve ser objeto de leis que promovam a cultura, sem equívocos” (FLÓSCULO, 2015, p. 28). Gabriela Tunes, por sua vez, contesta a decibelimetragem limite estipulada pela Lei nº 4.092/2008, alega falta de debate público antes da aprovação legislativa e da sanção governamental da norma e questiona o método de aferição das emissões de som. Para a ativista, o caráter restritivo da norma acabaria inviabilizando execuções de música ao vivo em bares e restaurantes:

Da forma como foi redigida e como vem sendo aplicada, a Lei do Silêncio brasiliense funciona como uma forma de censura. Ora, ao se constatar que, no Distrito Federal, há uma lei antipoluição sonora cuja aplicação só se realiza contra atividades culturais, fica evidente que se tem aí uma ferramenta de censura, disfarçada em lei de proteção ambiental e manutenção da ordem. (TUNES, 2015, p. 29)

Na *Traços* nº 4, o músico e produtor cultural André Gonzalez pondera que a aplicação da lei e o fechamento de estabelecimentos como o Balaio Café, em decorrência de multas, devem ser discutidos com a sociedade. Mas ressalta a necessidade de respeito ao sossego das

⁹⁵ Apresentado pelo deputado distrital Ricardo Vale (PT), o projeto propõe mudanças na Lei nº 4.092/2008, como aumento no limite das emissões sonoras de 65 dB durante o dia e 55 dB, à noite, para 70 dB e 75 dB, respectivamente. Prevê, ainda, mudanças na fiscalização e nas penalizações. Cf. CONTE, Isabella; NADIR, Patrícia. A lei do silêncio volta a fazer barulho: Apesar do amplo debate, a nova proposta ainda gera divergências entre os brasilienses. O texto está em trâmite na Câmara. **Correio Braziliense**. Brasília, 5 jun. 2017. Cidades, p. 18-18. Brasília, 05 junho 2017. Disponível em: <http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/06/05/interna_cidadesdf,600121/mudanca-na-lei-do-silencio.shtml>. Acesso em: 07 dez. 2017.

peessoas. Para ele, essas questões estariam associadas à postura de Brasília: “[...] a gente vive numa cidade museu, numa cidade tombada, restrita, setORIZADA e amarrada. Eu tenho certeza de que quem vive na cidade tem esse desejo de encontro. A gente tem que pegar isso e transformar isso num espaço novo de afeto, cultura e arte” (ENTREVISTA, 2016b, p. 25), diz Gonzalez, planejando realizar bailes para terceira idade embaixo de blocos residenciais.

Apesar de ser vista como celeiro cultural pelo vocalista Alexandre Carlo, da banda Natiruts, Brasília estaria comprometendo o emprego de músicos, por meio da Lei do Silêncio. “Os artistas têm direito de trabalhar, ligar um instrumento num amplificador num volume aceitável até um determinado horário. Só que hoje não tá assim” (ENTREVISTA, 2016f, p. 27). Por isso, em editorial da *Traços* nº 4, André Noblat, que além de editor da revista também é músico, posiciona-se abertamente contra a legislação:

A cidade do silêncio, da ordem e do trabalho cresceu e com ela as contradições entre as gerações. O diálogo entre essas duas Brasília é fundamental. O silêncio imposto por uma lei aprovada na calada da noite, sem debate com a comunidade e cheia de exageros, somado à inexistência de uma discussão séria e realista sobre a ocupação e a utilização dos espaços públicos ilustram bem essa necessidade. É hora de deixarmos o clima de Fla x Flu de lado e conversarmos com honestidade sobre esses temas. Um meio termo para uma convivência harmoniosa é possível. O que não é possível é que leis burras, falta de coragem para mudar e posições antiquadas impeçam Brasília de desenvolver sua vocação cultural. (NOBLAT, 2016b, p. 7)

A Lei distrital nº 4.092/2008 é associada, ainda, à intolerância característica de “tempos de não diálogo” (LAGO, 2016, p. 27). Na seção *Olhar*, da *Traços* nº 4, o jornalista Rudolfo Lago relaciona o suposto fenômeno do “autoencarceramento” das pessoas em suas casas como a razão para frustrações e infelicidades revertidas no ódio “contra aqueles que, ao contrário, preferem resistir aos perigos da vida, rindo, cantando e bebendo com seus amigos. A felicidade dos outros [...] vai se tornando cada vez mais insuportável” (LAGO, 2016, p. 27), afirma. Para ele, a legislação confrontaria o direito individual de não ser perturbado ao direito coletivo de encontro nos espaços urbanos.

À “mania de querer tudo muito silencioso e aí não poder ouvir uma musiquinha até 1h da manhã”, a atriz Camila Márdila manda o recado: “Gente, vocês estão convivendo com gente! Vamos ser mais fluídos aí... Pessoas fazem barulho, e isso é saudável!” (ENTREVISTA, 2016c, p. 23).

Dessa forma, mais uma vez a publicação delega à arte e à cultura brasiliense a função de superar os resquícios de um histórico marcado por restrições, burocracias e falta de apropriação sentimental da cidade. No passado, por exemplo, “shows nas superquadras das bandas que apareciam: Aborto Elétrico, Legião Urbana, Capital Inicial, Banda 69. [...] o Liga Tripa invadindo os gramados e os espaços convidando todo mundo para dançar. [...] as rodas de violão debaixo de cada bloco” teriam sido vitais “para tornar os anos 1980 um momento especial na história de Brasília” (LAGO, 2016, p. 27). E graças a esse histórico, “hoje, as novas gerações de brasilienses, netos e filhos de brasilienses” estariam começando “a considerar esta a sua cidade, a sua referência. [...] num processo bonito de ocupação dos espaços públicos: os parques, as orlas do Lago e também as ruas e quadras sendo ocupadas” (LAGO, 2016, p. 27).

2.4. Características urbanas não convencionais e a produção cultural

Ao ver as formas brancas e surpreendentes de Niemeyer fluando na planície descampada, sobre a vermelhidão do solo e contra o céu límpido, Gagarin, o homem que proferiu a inesquecível frase “a terra é azul”, não reconheceu Brasília como território humano. “A ideia que tenho é que estou desembarcando num planeta diferente, que não a terra”, definiria daquela vez. (BERGAMASCHI, 2010, p. 27)

Quando visitou a capital recém-inaugurada, o estranhamento do primeiro homem a viajar pelo espaço assemelhava-se à severidade da escritora Clarice Lispector, registrada na crônica *Brasília*⁹⁶, de 1964: “Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. Eu estava sozinha no mundo”. Se vivos estivessem, Gagarin e Clarice encontrariam uma cidade que vem buscando, por meio da cultura, deixar os legados de solidão e de vazio no passado, segundo fazem crer os discursos de *Traços* e *Distrito Cultural*.

“Queremos tocar e ser tocados. Queremos afeto” (LEMGRUBER, 2016a, p. 64), declaram os músicos do grupo performático Cantigas Boleráveis, formado por alunos e ex-alunos da UnB. “No discurso apaixonado e nas roupas marcantes e cheias de vida”, a banda representaria a suposta “frieza da Capital Federal contrastada com a juventude efervescente, cheia de amores e desamores” (LEMGRUBER, 2016a, p. 64).

⁹⁶ LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**: crônicas. Rocco, 1999.

Acontece que à vermelhidão da poeira, ao azul do céu e à brancura dos monumentos de Niemeyer, no início dos anos 1960, somaram-se outras cores, que Gagarin não chegou a ver, e sons que ele não ouviu. E, ao longo das cinco décadas seguintes, a solidão relatada por Clarice deixou de ser só, com o aconchego de outros imigrantes e também dos que foram nascendo na nova capital. De tal modo que o brasileiro teria passado a integrar o modernismo dos blocos, superquadras, monumentos e até das paradas de ônibus com naturalidade. Sem estranhamento, mas com apropriação desses elementos, a cidade teria se tornado mais parecida com a sua gente e menos maquete. Como se da arte se houvesse feito cidade. Ou o contrário, da cidade se houvesse feito arte. E a função dessa arte fosse holística: para o corpo, a mente e a alma. No caso do grupo Funquestra, por exemplo, a música seria “para o corpo porque é para dançar [...]. Para a mente, porque a música é elaborada, os acordes, as melodias. E para a alma porque não é para ser só balada, também é para acrescentar algo, oferecer uma experiência completa” (PESSOA, 2016, p. 48), afirma a seção *Toca Raul*, da *Traços* nº 9.

Imagem 37 – Grupo Funquestra posa sobre parada de ônibus.



Fonte: Traços nº 9, p. 46-47. Foto: BV.

Assim, as características das estruturas arquitetônicas e urbanísticas de Brasília, ao mesmo tempo, permitem singularidades no relacionamento dos moradores com sua cidade. Na visão dos jovens Ezequiel Luiz e Paulo Pierre, personagens do segundo episódio da *Distrito Cultural*, a readequação da finalidade dos espaços da cidade também se revelaria no fato de não só as pistas de São Sebastião, mas também as bordas e escadarias do Conic e do Museu Nacional se tornarem próprias para os malabarismos de skatistas. “A arquitetura de Brasília, em geral, também é muito voltada para o skate” (DISTRITO...2015b), garante

Ezequiel (de aproximadamente 13 anos). “Brasília é uma maravilha, parque de diversões” (DISTRITO...2015b), complementa o colega Paulo Pierre com o skate na mão.

É o que demonstra, ainda, o projeto *Forró Pé de Passagem* ao transformar, anualmente, a passagem subterrânea entre as quadras 111/211 Norte em pista de dança para um baile dominical de final de tarde. “Se Brasília não tem praia, vamos ocupar nossas áreas públicas. É muito interessante quando um espaço construído com um propósito definido passa a ter outra destinação: aquela que nós desejamos” (REZENDE JR., 2015a, p. 13).

Tornou-se lugar comum dizer que Brasília é fria. Ou que os grandes edifícios públicos projetados por Oscar Niemeyer privilegiam o apelo estético e deixam de lado o conforto de seus usuários. Já se tornou também cansativo ouvir que a cidade não tem esquinas e que aqui a solidão é quase um imperativo geográfico. Pois é, de fato muitos edifícios projetados por Niemeyer são quentes e desconfortáveis. As raras exceções são marcadas pela dureza paisagística. Também é verdade que as esquinas, como tais, não existem em Brasília e que a cidade, de certa forma, acaba inspirando uma experiência mais introspectiva. Mas vale lembrar que a cidade vive e que seu futuro depende muito da atitude de seus habitantes. Reinventar Brasília, buscando inspiração no seu próprio projeto, pode ser uma grande aventura para os próximos 50 anos. (MAGALHÃES, 2010, p. 198)

Imagem 38 – Projeto *Forró Pé de Passagem* ocupa as passagens subterrâneas entre as quadras 111/211 Norte.



Fonte: Traços nº 1, p. 12-13. Fotos: TM.

3 – CIDADE SEM IDENTIDADE: AUTOAFIRMAÇÃO BRASILIENSE

a cidade é isso
mesmo que você
está vendo mesmo
que você não esteja
vendo nada

Nicolas Behr⁹⁷

Brasília nasceu, propositalmente, para se diferenciar de todos os centros urbanos do país. Juscelino Kubitschek alavancou a construção da nova capital para que ela constituísse a “base de irradiação de um sistema desbravador” que trouxesse “um universo irrevelado” (KUBITSCHEK, 2000, p. 71) para a civilização. Assim, ela marcaria o início da “Nova Era do Brasil [...], transformando a sociedade brasileira” (HOLSTON, 2005, p. 11-12), a partir da criação de uma ordem social nacional inspirada nos valores de seus projetos urbanístico e arquitetônico. Suas referências de progresso, desenvolvimento e futuro estão representadas, principalmente, pela concepção modernista tomada como “estética de apagamento e reinscrição” da história (HOLSTON, 2005, p. 13).

Além disso, a interiorização da Capital Federal simbolizou uma “ruptura explícita com o imaginário colonialista que identificou o Brasil com o litoral tropical”, afastando a “identificação Brasil = natureza a serviço da Europa” (RIBEIRO, 2010, p. 238). Materializada, em 1960, pelo trabalho de arquitetos, fundadores e construtores notórios, Brasília também se diferencia de outras cidades seculares cujos:

[...] fatores que levaram à configuração existente são incompreensíveis ou se escondem. Afinal, foram milhares de pessoas e eventos que, ao longo do tempo, estruturaram o que vemos. Todas as cidades não planejadas são fetichizadas pela história. Por trás delas, encontram-se profundos movimentos históricos que vão dando forma ao espaço urbano, transformando-o, (re)criando arquiteturas, levando a que desconheçamos porque têm esta ou aquela forma e dinâmica. (RIBEIRO, 2010, p. 238-239)

Excessos preservacionistas da arquitetura e do urbanismo tangenciariam, porém, a fragilidade da obra modernista e a fácil descaracterização de suas particularidades. Assim, tomado por defensores como modelo exemplar do Movimento Moderno na Arquitetura, o Plano Piloto deveria permanecer irretocável, sob o risco de comprometer a pureza e a

⁹⁷ BEHR, 2009, p. 103.

originalidade do projeto inicial (REIS, 2017). Por mais que, contraditoriamente, alterações e adaptações no desenho de Lucio Costa tenham começado ainda no concurso do projeto.

Paralelamente ao embate entre permanências e modificações do patrimônio material preservado, o idealismo inicial de Brasília é apontado como fator determinante para que ela se transformasse em “uma ruína precoce do século 20” (RIBEIRO, 2010, p. 240). Pois, “retratando a imagem de um futuro imaginado e desejado, Brasília representou a negação das condições existentes na realidade brasileira” (HOLSTON, 2005, p. 13) e seu plano urbano, por si só, não foi capaz de mudar as relações de classe nem a mentalidade patriarcal do Brasil, como desejava JK.

[...] a capital do país e sua quarta mais populosa metrópole, não poderia ser uma exceção no quadro nacional de contradições e precariedades sociourbanas, fruto de um modelo de desenvolvimento inigualitário. Sua população, estimada em 3 milhões de habitantes, distribui-se pelos 31 núcleos urbanos (Regiões Administrativas) que compõem o Distrito Federal. A capital brasileira, em conjunto com os 22 municípios que compõem com ela a RIDE⁹⁸ do Distrito Federal e Entorno, conforma um aglomerado geoeconômico disperso, fragmentado e socialmente heterogêneo de 4.291.577 pessoas (IBGE, 2016). (REIS, 2017, p. 127)

Pessoas essas que conferem a Brasília marcas de pluralidade, deslocamento e multiculturalismo desde sua edificação. Em 2015, ano em que *Traços e Distrito Cultural* chegaram ao mercado, a maior parte dos residentes⁹⁹ no Distrito Federal ainda era de migrantes (51,08%), superando os 48,92% de brasilienses natos.

Os trabalhadores que ergueram a cidade e as massas de migrantes que se transferiram para o Distrito Federal nos anos subsequentes trouxeram tradições e referências culturais dos lugares de origem. Além disso, ao hospedar 197 embaixadas¹⁰⁰, Brasília tornou-se a principal porta de entrada da diplomacia internacional no Brasil. Destaca-se, ainda, como importante destino na dinâmica diária de deslocamentos pelo país, ao sediar órgãos do poder político e representações federais. Sem esquecer que sua centralidade geográfica a torna escala obrigatória de boa parte dos tráfegos aéreo e rodoviário no território nacional.

⁹⁸ “Região Integrada de Desenvolvimento. A RIDE do Distrito Federal e Entorno foi criada pela Lei Complementar Federal nº 94/1998” (REIS, 2017, p. 127).

⁹⁹ De acordo com números da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD), de 2015. Disponível em: http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/pesquisa_socioeconomica/pdad/2016/PDAD_Distrito_Federal_2015.pdf. Acesso em: 22 jan. 2017.

¹⁰⁰ Cf. Lista do Corpo Diplomático. Disponível em: <<http://www.itamaraty.gov.br/pt-BR/cerimonial/5700-lista-do-corpo-diplomatico>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

Nesse contexto histórico de deslocamentos culturais assinalado por radicalizações estéticas, fragilidades conceituais e frustrações ideológicas, os brasilienses procuram, segundo Ribeiro (2010, p. 244), “uma definição para a sua identidade. E geralmente o fazem de forma essencialista, querem encontrar algo que descreva plenamente o que é ser candango e que sirva de contraste perene *vis-à-vis* às identidades de outros brasileiros”.

Para o teórico dos estudos culturais Stuart Hall, a construção da identidade é um processo social e simbólico estruturado ao longo do tempo. Ou seja, a identidade seria “formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11), a partir de significados compartilhados por meio da linguagem que representa conceitos, ideias e sentimentos de determinada cultura. Por isso, segundo ele, não haveria como definir uma única referência identitária pura e homogênea. E, “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39, *grifo do autor*).

Traços e Distrito Cultural pautam boa parte de suas produções na tentativa de elencar personagens, imagens e elementos culturais capazes de estabelecer referências e representações brasilienses positivas, das quais os habitantes da cidade possam se orgulhar e com elas estabelecer sentimentos de apego e lealdade. Entretanto, é preciso perceber que ambas negociam sentidos de acordo com a ideologia e os lugares de fala dos quais partem. Selecionam, dentro da visão de mundo que têm, quais elementos referenciais de Brasília vão mostrar, mas não são capazes de abranger toda a dimensão e a complexidade da cultura e dos componentes identitários que integram o Distrito Federal. Muitos são as Regiões Administrativas, as manifestações artísticas, os valores compartilhados e os personagens brasilienses que não estão contemplados nas cenas da série e nas páginas da revista.

Por isso, ao pautar a suposta “identidade” de Brasília, *Traços e Distrito Cultural* tentam convocar os diferentes grupos locais a assumirem o papel de sujeitos sociais dos discursos que elas apresentam. É nesse aspecto que Hall (2009, p. 112) destaca que as identidades são, na verdade, “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora ‘sabendo’ [...], sempre, que elas são representações” construídas a partir do lugar do outro.

Assim, o exercício a que os dois produtos jornalísticos se propõem – fortalecer o vínculo afetivo dos habitantes com o lugar em que vivem, fazendo com que se reconheçam

nos valores e nos modos de vida compartilhados – aproxima-se¹⁰¹ do conceito de “culturas nacionais”. Elas seriam “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades” (HALL, 2006, p. 50-51). Estruturados, portanto, em discursos que contam histórias e conectam passado e presente, os sentidos tentariam indicar o pertencimento dos sujeitos a “identidades compartilhadas”.

Mas, partindo do preceito de que as culturas nacionais não conseguem apagar divisões internas e profundas entre as pessoas, Hall propõe que, ao invés de concebê-las como unificadas, “deveríamos pensá-las [as culturas nacionais] como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2006, p. 61-62, *grifo do autor*).

Tal inter-relação entre os objetos desta pesquisa e a teoria dos estudos culturais mostra-se propícia quando o assunto é Brasília, haja vista as características *sui generis* da formação da capital. Diante da experiência migratória que constituiu a população brasiliense, o crescimento e o estabelecimento da cidade basearam-se, durante cinco décadas, em hibridismos de toda ordem. Por isso, segundo Ribeiro (2010, p. 244-245), “o que mais se acredita é que na cidade há uma mistura de todo o Brasil e que dessa mistura resultará algo especial que se exprimirá no sotaque e na cultura brasilienses”.

Assim, na Capital Federal, intersecções culturais – como a assimilação de vínculos originários e de novas influências recebidas – encontrar-se-iam num processo contínuo de “tradução”, ou seja, de formação de novas identidades a partir de várias histórias e referências interconectadas. É o que Hall (2006) configura como “culturas híbridas”, nas quais as pessoas habitam, no mínimo, duas identidades. Isto é, da relação entre identidades globais, regionais e locais, estabelecem-se novas identificações sem purezas culturais intocadas e sem homogeneizações dominantes.

Por isso, quando *Traços e Distrito Cultural* mencionam a expressão “identidade” de Brasília, este trabalho entende que se referem, na verdade, ao processo de identificação definido por Hall. Que tratam da representação de elementos identitários com os quais os

¹⁰¹ Esta dissertação aproveita o conceito de “culturas nacionais”, de Hall, por aproximação. *Traços e Distrito Cultural* não tratam de elementos agregadores do país, mas, sim, de restritas referências capazes de despertar sentimentos de união e pertencimento entre os habitantes de Brasília.

habitantes da capital possam estabelecer relações simbólicas de apropriação, reconhecimento e pertencimento.

3.1. Nomes e logotipos

Imagem 39 – Logotipo revista *Traços*.



Fonte: Traços nº 10.

Imagem 40 – Logotipo série *Distrito Cultural*.



Fonte: Distrito (2015a).

O exercício de ressignificação identitária de Brasília a que os dois veículos jornalísticos se lançam começa pelo nome e pela referência gráfica que os definem. Eles são a porta de entrada das respectivas audiências para os conteúdos que revista e série produzem. E, considerando-se o peso simbólico que têm, convidam à interpretação. Acontece que os sentidos possíveis, segundo Orlandi (2005), estão aquém e além das palavras, já que o imaginário também compõe o funcionamento da linguagem.

Ao situar o nome e o logotipo de *Traços* e *Distrito Cultural* no contexto sócio-histórico-ideológico de Brasília, ambos revelam-se imbricados em interdiscursos. Dialogam com “já ditos por alguém, em algum lugar, em outros momentos, mesmo muito distantes” (ORLANDI, 2005, p. 31) e presentificam efeitos de sentido de diferentes memórias discursivas. Nesse processo, entretanto, “nem os sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo, havendo um trabalho contínuo, um movimento constante do simbólico e da história” (ORLANDI, 2005, p. 37).

Assim, de vários caminhos interpretativos possíveis, alguns se destacam. Ao pensar sobre o nome *Traços*, não dá para fugir da analogia aos “riscos” de Lucio Costa que deram forma à capital. A revista, por sua vez, nasceu do conjunto das histórias de personagens e projetos culturais que dão vida à cidade que o arquiteto esboçou.

A tipografia que compõe o logotipo da revista também carrega uma gama de sentidos possíveis. Longas retas longitudinais e latitudinais dão noção de movimento a letras que poderiam estar grafitadas em um muro. Lembram, ainda, as vias de Brasília, como se em T-R-A-Ç-O-S coubessem Eixinhos, Eixões, Estruturais, Épias, L2, W3 etc. E, assim como a malha viária pode levar aos quatro cantos do DF, as retas da tipografia quase se fecham num quadrado, forma geométrica da unidade federativa, o “Quadrado”.

Foi nas ruas de Brasília que a revista encontrou inspiração para seus projetos gráfico e editorial. Foi nas ruas de Brasília também que muitos Porta-Vozes da Cultura se perderam na criminalidade, nas drogas e na invisibilidade social. É, então, que uma publicação inspirada nessas ruas passa também a ajudar quem vive nelas e a permitir que vários caminhos se cruzem num único produto jornalístico: artistas encontram divulgação; Porta-Vozes, fonte de renda e reconhecimento; e leitores, informação, cultura, entretenimento e identificação.

Distrito Cultural, por sua vez, parafraseia Distrito Federal, buscando ressignificar a unidade federativa cujas marcas de formalidade e burocracia estão até no nome. Na própria intitulação da série há a tentativa de negociar, com os telespectadores, sentidos positivos que propõem o alargamento e a superação da carga simbólica protocolar atribuída a Brasília. O programa sugere, portanto, formas alternativas de perceber o lugar e de lidar com a cidade.

As bordas do “Quadrado” estão explícitas no logotipo e grafismos apropriam-se de símbolos do poder político nacional. A cúpula convexa da Câmara dos Deputados, marca da soberania e da representação popular, é tomada para aplicação da palavra *Cultural*. E, assim como naquela “casa do povo” caberiam os múltiplos desejos e ideologias da população brasileira, os diferentes valores e expressões culturais compartilhados pelos brasilienses também encontrariam lugar no DF. Já o ícone da cúpula côncava do Senado Federal se fecha sobre a palavra *Distrito*. E, da mesma forma que a casa legislativa comporta a representação igualitária dos estados brasileiros, as influências trazidas pelos migrantes de todos os cantos do país também seriam lembradas, acolhidas e valorizadas neste Distrito que se constituiria num apanhado de culturas híbridas.

Portanto, ao mesmo tempo em que o Congresso Nacional é tão vinculado à imagem de seus legisladores e aos escândalos em que eles figuram, seus ícones arquitetônicos são deslocados pela série para compor as noções de que Brasília é mais do que o centro do poder e de que o povo que nela habita não se resume à classe política.

3.2. As caras e os caras

Traços e Distrito Cultural falam de Brasília para Brasília. Ao lançarem luz sobre o que se produz de arte e de cultura na cidade e sobre os expoentes dessa produção, proporcionam-lhes mídia espontânea seleta. Tal segmentação editorial também permite que revista e série alcancem nichos de mercado até então pouco explorados por outros veículos jornalísticos.

Contudo, ao aplicarem uma espécie de protecionismo regionalista à tentativa de desconstrução do estereótipo de carência identitária brasiliense, por vezes, os discursos da *Distrito Cultural* beiram o personalismo poético, enquanto os discursos da *Traços* vêm carregados de advertências aos leitores.

Exemplo disso está na passagem de Marcia Zarur que abre o terceiro episódio, *A cidade e seus sons*. A trilha sonora é de um suave deslizar de dedos ao piano. Do mirante da Ermida Dom Bosco, com o Lago Paranoá e o letreiro “Eu amo Brasília” emoldurados pelo pôr do sol ao fundo, a apresentadora afirma:

O fato de eu ter nascido em Brasília me faz compartilhar um conjunto de crenças. Eu acredito, por exemplo, que o nosso céu e o nosso pôr do sol são os mais lindos do planeta. Outra dessas crenças tem a ver com a música. Ninguém me convence de que o rock, o *rap* e o chorinho não nasceram aqui. Se, para arquitetos e urbanistas, Brasília é resultado das suas formas, quem mora aqui sabe que a cidade não existiria sem os seus sons. (DISTRITO...2015c).

Imagem 41 – Céu e música como elementos de identificação de Brasília.



Fonte: Distrito (2015c).

Já as exortações da revista ficam claras, por exemplo, nos editoriais de André Noblat publicados na seção *Poucas e Boas* dos números de janeiro e de maio de 2016. O posicionamento da *Traços* em defesa de produções artísticas locais é veemente e conclama o público a consumir e valorizar obras musicais, teatrais, cinematográficas e literárias da cidade. Dicotomizam-se criações e manifestações culturais de outras origens e aquelas que são geradas em Brasília ou por artistas da capital. Atribui-se, em certa medida, a fragilidade identitária brasiliense à apropriação do que é do “outro”, em detrimento de vínculos mais sólidos com as próprias referências. Assim, romper com o que vem de fora e consagrar o talento dos conterrâneos antes que o resto do país o faça são ações elencadas, pela revista, como missão para os consumidores e para a mídia brasiliense.

Brasília precisa se reconhecer. Temos Rock, Samba, Choro, *Rap*, Sertanejo. Mas ouvimos pouco a música daqui. Brasília precisa se reconhecer. Temos diretores premiados, filmes reconhecidos nacionalmente, documentários fantásticos. Mas pouco assistimos às produções locais. Brasília precisa se reconhecer. Temos atores, atrizes, cenógrafos, iluminadores, dramaturgos. Mas os poucos espaços que existem para o teatro da cidade recebem apenas uma pequena parcela de aficionados. Temos poetas, temos escritores, temos dançarinos. Nossa arte e nossa cultura não estão apenas na arquitetura inovadora. Elas pulsam em todas as cidades que compõem Brasília. Mas precisam ser reconhecidas. Por governantes, pela mídia local e, principalmente, por nós moradores de uma cidade que muitos dizem sem alma, mas que tem alma para dar e vender. (NOBLAT, 2016a, p. 7)

Eis uma verdade brasiliense: nossos artistas precisam alçar voos fora para voltar reconhecidos. A mídia da nossa cidade não tenta garimpar e divulgar os talentos locais. Raras são as rádios de Brasília que tocam música brasiliense. Jornais e tevês ignoram o que acontece nas satélites, nos muros, nas galerias da cidade. Vocês já repararam os anúncios das atrações das festas públicas? “Nesse sábado, no palco principal, Ivete Sangalo [...] e atrações da cidade”. [...] Não digo que devemos nos isolar do Brasil e só valorizar Brasília. Mas enquanto não tivermos um outro olhar para o que é produzido aqui, em todas as linguagens culturais, continuaremos a ser adjacentes. Precisamos cortar o cordão umbilical com a mídia do eixo Rio/São Paulo e conhecer nossa arte antes que ela ultrapasse nossas fronteiras. Nós, que consumimos cultura, e nossa mídia, que deveria divulgá-la, precisamos internalizar essa missão. (NOBLAT, 2016e, p. 7)

Percebe-se nos discursos de ambas, ainda, a tentativa de elevação da imagem de personagens do meio artístico – que nasceram, que moram ou que desenvolveram suas carreiras na ou a partir da cidade – à condição de referências na identificação brasiliense. Os vínculos que estabelecem com a capital se tornam ganchos para apontar a pretensa vocação de

Brasília a celeiro cultural do país. Exemplo disso está na presença recorrente de figuras carimbadas. O bandolinista Hamilton de Holanda, o cineasta Vladimir Carvalho, o poeta Nicolas Behr, o roqueiro Frango Kaos, a dupla sertaneja Zé Mulato e Cassiano, a poeta Noélia Ribeiro, o grupo folclórico Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro, por exemplo, foram objetos de matérias tanto no impresso como na TV.

Imagem 42 – Hamilton de Holanda.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 43 – Hamilton de Holanda.



Fonte: Traços nº 1, p. 18-19, seção *Entrevista*.
Foto: TM.

Imagem 44 – Vladimir Carvalho.



Fonte: Distrito (2015e).

Imagem 45 – Vladimir Carvalho.



Fonte: Traços nº 12, p. 20-21, seção *Entrevista*.
Foto: TM.

Imagem 46 – Noélia Ribeiro.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 47 – Noélia Ribeiro.



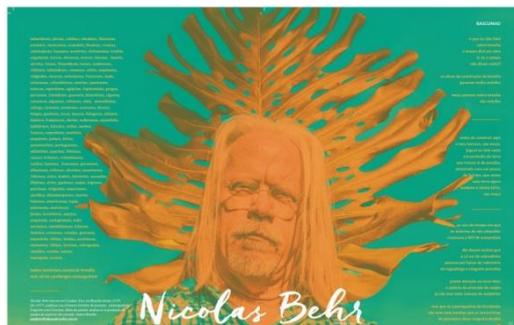
Fonte: Traços nº 5, p. 58-59, seção *Rascunho*.
Foto: NI.

Imagem 48 – Nicolas Behr.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 49 – Nicolas Behr.



Fonte: Traços nº 6, p. 58-59, seção *Rascunho*.
Foto: BV.

Imagem 50 – Frango Kaos.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 51 – Frango Kaos.



Fonte: Traços nº 2, p. 50-51, seção *Toca Raul*.
Foto: BV.

Imagem 52 – Zé Mulato e Cassiano.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 53 – Zé Mulato e Cassiano.



Fonte: Traços nº 3, p. 62-63, seção *Toca Raul*.
Foto: BV.

Segundo Hamilton de Holanda, personagem de capa da primeira *Traços* e entrevistado do terceiro episódio da *Distrito Cultural*, a cidade lhe desperta nostalgias. Crescer na Capital Federal, declara o bandolinista, foi determinante para sua formação musical, apesar da carga formal e administrativa de centro do poder, em detrimento da boemia. Perguntado se a música que faz tem alguma relação com Brasília, ele declara:

[...] só sou o que sou porque vivi em Brasília. Há 30 anos, Brasília não tinha tradição de nada. A tradição de Brasília eram as tradições que chegavam com as pessoas que vinham de fora. Hoje em dia você já tem uma síntese, você reconhece coisas brasilienses, vê o Pedro Martins [...] tocando guitarra e pensa: “Pô, isso é uma música de Brasília”. Eu fui exposto a influências diversas, de choro e de tudo, sabe? Da música nordestina e da goiana. Isso me deixou com a mente aberta. Eu sou natural do choro e do samba [...]. Devo muito isso a Brasília e a ter vivido aqui. (ENTREVISTA, 2015a, p. 19)

Essa relação com a cidade também teria lhe rendido inspiração para compor a *Sinfonia Monumental*. A história e os personagens da epopeia brasiliense são celebrados nos cinco movimentos em que a obra se subdivide, segundo ele conta para a série. *Primeiras ideias* resgata as conjecturas de interiorização da capital do Brasil, ainda no começo do século XIX. *A marcha dos candangos* é uma ode aos imigrantes que chegavam para a construção. A atmosfera mística e ecumênica que permeia Brasília está representada em *Prece ao santo céu*. Já a melancolia de Juscelino, durante visita clandestina à cidade em 1972, é o mote para *JK proibido*. Por fim, *Caos e harmonia* retrata os conflitos e as belezas que a cidade quinquagenária conjuga. “Eu queria dar a dimensão do que eu tenho dentro de mim e que eu aprendi aqui, onde cresci, e o que vi acontecer aqui” (DISTRITO...2015c), afirma Hamilton de Holanda.

Vladimir Carvalho também se orgulha da trajetória que construiu na capital que escolheu para viver em 1969. De lá para cá, segundo a revista, ele teria se dedicado à missão “de ser um zelador das histórias de Brasília” (ENTREVISTA, 2016h, p. 21). Os documentários *Vestibular 70*, *Barra 68*, *Conterrâneos Velhos de Guerra* e *Rock Brasília – A Era de Ouro* são exemplos desses registros cinematográficos sobre diferentes episódios e personagens da cidade. “Se não cumpri isso [missão de zelar pelas histórias de Brasília] completamente, tenho a consciência tranquila de que não descolei dessa proposta” (ENTREVISTA, 2016h, p. 21).

Em entrevista concedida na Fundação Cinememória¹⁰², para a *Distrito Cultural*, o cineasta passeia por lembranças de produções audiovisuais brasilienses expostas em fotos, cartazes e maquiários. E destaca o fato de a capital do país ter vindo à luz já sendo filmada. Segundo ele, Brasília e o cinema local nasceram juntos.

¹⁰² Escritório do cineasta e “minúsculo memorial do cinema de Brasília” (DISTRITO...2015e), segundo Vladimir Carvalho.

Nas duas produções, Frango Kaos é identificado como representante da cena do rock *underground* brasileiro. A imagem do *roadie* e vocalista do grupo Galinha Preta está também associada à rebeldia e ao circuito cultural alternativo do Conic. “O atual grande projeto da banda e do Frango é o álbum *Live at Conic*. [...] uma declaração de amor a um dos espaços mais populares do Plano Piloto” (LACERDA, 2015b, p. 55), afirma *Traços*. Em entrevista à *Distrito Cultural*, entre gritos do *hard-core* das músicas *App*, *Eu não sei de nada* e *Lactobacilos*, Frango diz que “é complicado para o roqueiro se manter na cidade. Mas tem a resistência, porque o rock é tão forte que ele fica lá, sacou?, [...] na periferia, na capital, no Entorno também tem muita cena forte”.

Mas, no Distrito Federal, há ainda aqueles para quem a vocação do rock para “gritar, zoar e ver o povo desmaiar de araque, [...] não tem interesse nenhum” (DISTRITO...2015c). É o que afirma à série o caipira Zé Mulato que, desde 1972, faz dupla sertaneja com o irmão Cassiano. Da primeira apresentação na inauguração de uma farmácia em Ceilândia até 2016, quando também foram personagens da seção *Toca Raul*, os violeiros reuniam 17 discos e reconhecimentos nacionais como os prêmios *Sharp*, *Música Brasileira* e *Tim*. “Brasília é bastante caipira, queiram ou não queiram. Dizem que virou capital do rock, coisa e tal, mas isso não embarçou dois teimosos, cabeças duras, que estamos aqui ainda lutando” (DISTRITO...2015c), diz Zé Mulato.

No que dependesse de Alexandre Carlo, vocalista e compositor da banda Natiruts, Brasília também poderia ser conhecida pelo reggae, segundo a *Traços*. O jovem negro, que nasceu na cidade e cresceu no Cruzeiro, vendeu mais de 120 mil discos no auge do grupo que formou com colegas de universidade. Na época em que o rock dominava a capital, Alexandre dizia frequentar os sambas e carnavais da Aruc. “Quando a gente fundou a banda e saí da UnB, os caras viraram para mim e falaram: ‘cê é louco, né? É o pior cenário possível para se montar uma banda de *reggae*’” (ENTREVISTA, 2016f, p. 22). Depois disso, o grupo, que começou como Nativus, mudou de nome e, em dois anos, ganhou o país.

Quem também precisou sair de Brasília para ganhar fama nacional, segundo a *Traços* nº 7, foi a cantora Ellen Oléria. Em Taguatinga e Ceilândia, regiões onde cresceu, Ellen aprendeu a gostar de música com o pai sanfoneiro e com as canções que a mãe ouvia no rádio. A carreira de compositora e intérprete já se desenrolava havia anos quando, em 2012, venceu a competição *The Voice Brasil* e estourou Brasil a fora. No ar pela TV Brasil como apresentadora do programa *Estação Plural*, Ellen lançava, na ocasião da entrevista, o álbum *Afrofuturista* e atribuía sua formação às influências que recebeu da família, na periferia do

DF: “Aprender a administrar as nossas demandas [...] com leveza foi uma das coisas mais bonitas que a gente compartilhou nesse núcleo familiar. A nossa casa não era a mais rica. Mas quando eu vinha da escola, de longe eu ouvia a gargalhada da galera de casa” (ENTREVISTA, 2016e, p. 21).

Antes de conquistar plateias lotadas, Welder Rodrigues foi expulso de oito colégios em Brasília durante o 2º grau. Filho de tocantinenses, mas nascido na Capital Federal, ele conta à *Traços* nº 10 que seu humor e impulsividade o levaram a atuar em peças amadoras desde a infância. A carreira profissional, ao lado do também comediante Pipo, desdobrar-se-ia no grupo *A Culpa é da Mãe* que, posteriormente, foi batizado de *Melhores do Mundo*. “A gente tinha certeza de que a gente era legal e tinha o que falar. Aqui em Brasília a gente começou com teatros de 100 lugares, depois com sessão extra. Daí passou para 200 lugares, 500 lugares, 1000 lugares, sala Villa Lobos” (ENTREVISTA, 2016g, p. 23). Depois disso, segundo Welder, o *Melhores do Mundo* já teria realizado turnês em todos os estados e, ele, assinado projetos da TV Globo.

“Nem tudo o que é torto é errado./ Veja as pernas do Garrincha/ e as árvores do Cerrado” (DISTRITO...2015d), recita Nicolas Behr durante participação no episódio *De Athos Bulcão aos puxadinhos*. Ele é um dos guias do projeto *Experimente Brasília* e conduz um passeio didático pelas árvores do Eixão. O *tour*, entremeado de poesia, percorre sucupiras, ipês, paus-ferro e outras espécies, em meio às quais Behr relembra: “quando eu cheguei em Brasília não tinha arborização. A cidade era inóspita e eu não conhecia ninguém, sem amigos. Fui me relacionando com ela, escrevendo e, hoje, acho que a relação continua sendo conflitante, porque é do conflito que nasce a poesia. É um amor difícil!” (DISTRITO...2015d).

Conhecido por se apropriar de nomes, siglas e histórias da capital em versos marcados por ironia e bom humor, Behr também foi o convidado da seção *Rascunho* no mês de aniversário de Brasília. Todos os quatro poemas publicados na edição têm a cidade como mote e percorrem memórias da migração nordestina para o Distrito Federal, do trabalho dos candangos, das obras da construção e de particularidades de vias, edificações e RAs:

eu sou do tempo em que/ os eixinhos de são sebastião/ cruzavam a W3 de samambaia/ dia desses sonhei que/ a L2 sul de sobradinho/ passava por baixo da rodoviária/ de Taguatinga e ninguém percebia/ preste atenção na nova foto:/ o palácio da alvorada do varjão/ já não tem mais colunas de

madeirite/ mas que as superquadras de brazlândia/ são bem mais bonitas que as tesourinhas/ de planaltina disso ninguém duvida. (BEHR, 2016, p. 59)

É também de Behr o poema *Travessia do Eixão* que tem Noélia Ribeiro como personagem. Chegar na casa dela atravessando as pistas do Eixo Rodoviário, às seis horas da tarde, era, segundo os versos, um desafio que requeria até intervenção de Nossa Senhora do Cerrado, a protetora dos pedestres. A trova ganhou melodia de Nonato Veras e tornou-se canção gravada pelos grupos Liga Tripa e Legião Urbana. No episódio que abre a primeira temporada da série, é a própria Noélia que ilustra a dificuldade de encontrar brecha entre os carros para cruzar a via a pé. Mas ela não é só tema de música. Noélia publica suas próprias obras poéticas e promove saraus pelo DF. Seus textos ocuparam a *Rascunho da Traços* nº 5 e cenas do episódio *A capital das diferenças*, durante edição do *Picnic Literário*, em Samambaia.

Já a *Traços* nº 6 apresenta os DJs Pezão, Barata e Rafael Ops como protagonistas das baladas de Brasília. Com o coletivo *Criolina*, suas mesas de *pick-ups* já teriam embalado o bar Calaf, o Balaio Café, o Funfarra, o Teatro Oi, o bloco de carnaval Aparelhinho e vários outros *points* da cidade e do exterior.

Se pega um *set* nosso, uma hora de música nossa numa festa que seja, todos são pautados pela diversidade de ritmo. Qual a conexão da música brasileira com a música africana, latina, caribenha, dos balcãs ou o soul e o jazz americano? Assim, o balaio brasileiro é muito grande. Mas onde tem groove, a gente tá pegando. (ENTREVISTA, 2016d, p. 25)

Outro personagem multifacetário que representa a pluralidade brasiliense, segundo a *Traços* nº 4, é o cantor André Gonzales. De vocalista do grupo Móveis Coloniais de Acaju, ele percorria a cena *underground* da Galeria Novo Ouvidor, no Setor Comercial Sul, incorporando a *drag* Chouchou Glamour, que “usa barba e não raspa suvaco” (ENTREVISTA, 2016b, p. 20). E também encarnava, mensalmente, um cantor romântico de bailes para a terceira idade.

Imagem 54 – Coletivo *Criolina*.



Fonte: Traços nº 6, p. 26-27. Fotos: BV.

Imagem 55 – André Gonzales.



Fonte: Traços nº 4, p. 24-25. Fotos: BV.

A revista percorre ainda várias locações simbólicas da capital para apresentar bandas e músicos da cidade que estão no começo de carreira. Assim música, arquitetura e artes plásticas misturam-se na urbe-cenário da *Traços*. Os meninos da banda Scalene, por exemplo, aparecem junto aos cobogós do Instituto de Química da UnB. Em ensaio no Lago Paranoá, com vista para a Ponte JK, a cantora Nãnan Matos parece brotar das águas, cantando “como um orixá”, segundo Babu (2015b, p. 48), e dando vida à musicalidade que “vem do porto das tradições africanas”. Já o cantor Máximo Mansur, trajando vestimentas típicas, é fotografado em *contra-plongée* – visão de baixo para cima – próximo ao poste do Museu Nacional e sob as graças do céu de Brasília. Os roqueiros da Dona Cislene brincam com a escultura do artista plástico Darlan Rosa, no gramado do Memorial JK, no Eixo Monumental. Já o Bando de Sara monta seu palco para a foto no canteiro do viaduto que liga a W3 Norte à Sul. O trio do Almirante Shiva revisita o cenário sombrio de ruínas próximas à UnB, na orla do Lago. O saxofonista Esdras divulga a carreira solo posando ao lado da fachada da Faculdade de Saúde da UnB. E o trio da Pollares apropria-se da parada de ônibus em frente ao Estádio Nacional Mané Garrincha.

Imagem 56 – Scalene junto a cobogós da UnB.



Fonte: Traços nº 1, p. 44-45. Foto: BV.

Imagem 57 – Nãnan Matos com vista para Ponte JK.



Fonte: Traços nº 2, p. 46-47. Foto: BV.

Imagem 58 – Máximo Mansur no Museu Nacional.



Fonte: Traços nº 2, p. 62-63. Foto: BV.

Imagem 59 – Dona Sislene com obra de Darlan Rosa.



Fonte: Traços nº 3, p. 46-47. Foto: BV.

Imagem 60 – Bando de Sara em viaduto da W3.



Fonte: Traços nº 9, p. 62-63. Foto: TM.

Imagem 61 – Almirante Shiva em ruínas perto do Lago.



Fonte: Traços nº 12, p. 62-63. Foto: TM.

Imagem 62 – Esdras junto a fachada de prédio da UnB.



Fonte: Traços nº 12, p. 38-39. Foto: BV.

Imagem 63 – Pollares em frente ao Estádio Nacional.



Fonte: Traços nº 8, p. 46-47. Foto: BV.

3.3. Manifestações tradicionais

De acordo com Amorim (2012, p. 20), “a diversidade cultural que define Brasília testemunha a força da cultura regional dos imigrantes e candangos que se mudaram para a capital durante sua construção e após a sua inauguração”. Esse é também o conceito da matéria *Mestres e Brincantes* que abre a oitava edição da *Traços*. Histórias de grupos e personagens que mantêm vivas manifestações culturais tradicionais são celebradas desde o subtítulo da reportagem: “a herança nordestina passada para o DF por estrada, sangue, folia, fraternidade e tradição” (LACERDA, 2016d, p. 9).

A roda abre, os corpos dançam, os tambores tocam. Uma estática preenche o ar. É uma energia ancestral que remonta a outros lugares e outros tempos. As brincadeiras são as mesmas. Nos paus-de-arara e nos primeiros ônibus com destino à capital, homens e mulheres vieram do sertão nordestino para a cidade que era erguida no cerrado. Primeiro, eles a trabalho. Depois vieram elas com crianças, malas, cuias e matulas. Ergueram seus casebres e fizeram vilas próximas ao Plano Piloto de onde foram enxotados. Permaneceram aqui no Distrito Federal e preencheram este nosso perímetro com vida e força. (LACERDA, 2016d, p. 9).

De acordo com a matéria, esse é o caso do repentista Donzílio de Oliveira. Pernambucano de Itapetim, ele se mudou para a capital a fim de trabalhar na construção civil e começou a fazer repentes para ganhar uns trocados durante os intervalos do almoço. História parecida é a do também pernambucano e forrozeiro José Torres que, aos 12 anos, cantou para Luiz Gonzaga. Em 1964, morando na Vila IAPI, Torres formou o trio Os Cobras do Bairro e, depois, o Trio Siridó com o qual gravou discos e fez carreira. Já a também pernambucana Martinha do Coco se reencontrou com as tradições da terra natal no Paranoá. Ao contextualizar as referências de Lia de Itamaracá à vida no DF, ela canta: “Esse coco é do cerrado feito JK/ Ai ai, ai ai/ Essa flor é do cerrado/ Olha o tamanduá/ Vai chover, vai secar/ [...] E da Ermida eu vejo um lago/ Que parece mar/ Ai ai, ai ai” (LACERDA, 2016d, p. 15).

Nesse íterim, o Boi de Seu Teodoro, destaque da cultura popular em Sobradinho, chegou ao Distrito Federal com o maranhense Teodoro Freire, no início da década de 1960. “Fincou sua brincadeira num perímetro de terra batida que serviria tanto de campo de futebol quanto de terreiro para sua folia. Há 53 anos, estava criado o *Centro de Tradições Populares de Sobradinho*” (LACERDA, 2016d, p. 15, *grifo do autor*). Depois da morte do fundador, em

2012, a herança cultural do bumba-meu-boi era mantida, em Brasília, por familiares de Seu Teodoro e por outros brincantes: “É um trabalho de resistência que você tem que se desdobrar para dar continuidade” (LACERDA, 2016d, p. 15), afirma à revista Guapiranga Freire, filho do patriarca.

A matéria apresenta ainda o mito folclórico *Calango Voador*, que recria as histórias da origem do mundo, do cerrado e de Brasília. A brincadeira é uma criação inspirada na capital, a partir das influências da festa do cavalo marinho e do maracatu pernambucanos. “Não queria fazer o maracatu de lá, queria fazer algo daqui. [...] Quando a gente pensa em cultura popular, ela acaba tendo uma carga de passado e na verdade é o contrário. É uma invenção que tá ali. É uma brincadeira” (LACERDA, 2016d, p. 19), afirma Tico Magalhães, fundador do grupo Seu Estrela e o Fuá de Terreiro. Ao quinto episódio da série *Distrito Cultural*, Tico afirma ainda que “Brasília tem muito a contribuir para a cultura nacional e, principalmente, para a renovação da cultura popular tradicional do país” (DISTRITO...2015e).

Imagem 64 – Grupo Seu Estrela e o Fuá de Terreiro, na matéria *Mestres e Brincantes*.



Fonte: Traços nº 8, p. 16-17. Foto: TM.

Imagem 65 – Seu Estrela e o Fuá de Terreiro em apresentação de maracatu.



Fonte: Distrito (2015e).

Na seção *Rascunho*, da *Traços* nº 11, Eduardo Durães relaciona no poema *Planaltina* outras tradições populares e crenças que se entrelaçam à história e à cultura do DF:

Minha Planaltina querida [...] / Uma cidade de muitas tradições / De culturas e diversas religiões / Do Carro de Boi e seus carreiros / Dos cavaleiros, muares e tropeiros / Da Festa de Santa Rita e São Vicente / Da Agropecuária já mais recente / Da Folia de Reis e São Sebastião / Do Divino Espírito Santo e Pimentão / Da Via Sacra e sua encenação / Da Sexta Feira Santa a sua paixão / Do místico Vale do Amanhecer / Doutrina espírita que aqui veio nascer / Da Evangelística Cruzada / Que pela fé do irmão é amparada / Das Afro

Descendentes religiões/ De todas as crenças e manifestações [...].
(DURÃES, 2016, p. 59)

Distrito Cultural transita da roda de samba, no primeiro episódio, à roda de quadrilha, no capítulo que encerra a temporada. Dezenas de dançarinos desfilam trajes de cangaceiros, vaqueiros e sertanejos, na Esplanada dos Ministérios. Há também damas com vestidos florais rodados e tranças no cabelo. Sem esquecer o padre e os noivos que serão abençoados na festa que vai começar. Pares formados e passos ensaiados, a Quadrilha Pau Melado garante o espetáculo de uma das festas de São João da cidade.

Por outro lado, enquanto agremiações cariocas são conhecidas por embalar anualmente a Sapucaí, a Bateria Furiosa, que ensaia aos domingos no Parque da Cidade, seria a prova de que Brasília também tem samba no pé. “Quando a gente se apresenta, às vezes o pessoal pergunta: ‘nossa, vocês são de que escola no Rio?’ Aí a gente: não, é com orgulho, a gente é daqui de Brasília, somos brasilienses, eu amo esta cidade, eu amo estar aqui!” (DISTRITO...2015a), pontua a porta-bandeira Taís Campelo. Mestre Fio, regente da Furiosa, complementa: “a cara de Brasília, na verdade, é a miscigenação de todas [as regiões]. Então, no linguajar, você tem um pouquinho do gaúcho, você tem um pouquinho do carioca. Então perguntam: ‘você é carioca?’. Não, eu sou candango” (DISTRITO...2015a).

Imagem 66 – Quadrilha Pau Melado em festa de São João, na Esplanada dos Ministérios.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 67 – Bateria Furiosa: samba no Parque.



Fonte: Distrito (2015a).

Amorim (2012) destaca, porém, que é predominantemente no espaço periférico das demais RAs e do Entorno do DF – à parte do projeto desenvolvimentista e da promessa de modernidade do Plano Piloto –, onde mais se preservam as manifestações tradicionais:

É preciso ir a Sobradinho para conhecer o barracão do Boi do Seu Teodoro e ser apresentado ao Cacuriá Filha Herdeira. Temos que ir a Taguatinga para assistirmos ao Mamulengo Presepada de Chico Simões e descobrirmos o ofício de *luthier* de Mestre Dico. É em Ceilândia que nos deparamos com a Orquestra Popular Menino de Ceilândia e no Riacho Fundo que ouvimos o som do atabaque do grupo capoeira Grito de Liberdade. Foi no Cruzeiro que nasceu a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro – Aruc, há 50 anos. [...] Em Formosa e Luziânia, em Goiás, nos meses de maio e junho, encontramos as Folias do Divino Espírito Santo; em Buritis, Minas Gerais, dá para dançar a Curraleira e acompanhar a Folia de Reis, em janeiro. Em Santo Antônio do Descoberto acontece a Festa de Santo Antônio, com novenas, catiras e cantórios. (AMORIM, 2012, p. 20)

3.4. O humano urbano

Traços e Distrito Cultural dialogam permanentemente com as bagagens histórica e modernista de Brasília ao percorrerem camadas de acontecimentos, personagens e estruturas que se acumulam, compondo a conjuntura tempo-espacial da cidade. Exploram, por meio de textos e imagens, práticas compartilhadas por grupos de habitantes, bem como referências simbólicas de monumentos, edificações, vias, azulejos, cobogós, placas de sinalização, áreas verdes e até do céu da capital. Isso, na tentativa de caracterizar pretensas identificações de Brasília, singularizá-la, torná-la especial por suas exclusividades e despertar o afeto dos brasilienses com o lugar onde habitam e com a memória da urbe.

O constante retorno discursivo da série e da revista aos legados, entre outros, de JK, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e dos candangos também seria exemplo dessa busca por estabelecer elos entre os brasilienses e indicar-lhes elementos convergentes de unidade.

Imagem 68 – Candangos nos canteiros de obras.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 69 – JK acompanha edificações da cidade.



Fonte: Distrito (2015c).

De acordo com Orlandi (2005, p. 9), é importante “saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não temos como não interpretar”.

Na primeira edição da revista, por exemplo, o ensaio fotográfico aéreo *Brasília Vista do Céu*, de Bento Viana, registra as esculturas arquitetônicas da Torre de TV, do Teatro Nacional Claudio Santoro e da Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, sob o sol dourado do amanhecer e com a iluminação artificial da noite. Como se a perspectiva do olhar divino contemplasse as luzes sobre o Eixo Rodoviário, o Lago Paranoá e a Esplanada dos Ministérios, *Traços* insiste, pela afirmação de Viana, que “fotografar é transformar sentimentos em imagens” (LEMGRUBER, 2015a, p. 38). Na tentativa de “mostrar ao mundo uma Brasília diferente e ainda não vista” (LEMGRUBER, 2015a, p. 38), e de despertar, nos habitantes que a compartilham, o orgulho de pertencer a uma cidade entremeada de verde, concreto, amplitudes e aconchegos.

A capital é definida pelo fotógrafo como um lugar “onde você pode ver o nascer e o pôr do sol 365 dias por ano, com uma luz diferente a cada dia” (LEMGRUBER, 2015a, p. 35). Esses efeitos naturais de iluminação teriam conquistado o carioca de nascença e feito com que, no cerrado, onde vive desde criança, pudesse encontrar o seu lugar: “a Esplanada parece uma grande pista de pouso, mas é o corpo do avião que faz minha imaginação voar alto” (LEMGRUBER, 2015a, p. 41).

Dessa maneira, por meio de imagens e da fala de personagens, *Traços* e *Distrito Cultural* entremeiam interdiscursos da Brasília vivida com as memórias da Brasília projetada, construída e tombada. Mesmo porque, como afirma Milton Santos (1997, p. 10), “o momento passado está morto como ‘tempo’, não, porém, como ‘espaço’; [...] uma vez que está sempre aqui e participa da vida atual como forma indispensável à realização social”.

As curvas das tesourinhas, os arcos da ponte JK e tudo mais ganham vida na aurora. O dia continua a chegar e as sombras mudam, revelando nuances que meu olhar ainda não tinha percebido. Vejo os traços de Lucio Costa e Niemeyer, os jardins de Burle Marx e me encanto com a Praça das Fontes e a Praça dos Cristais. [...] O painel de Athos no Teatro Nacional e a Praça Portugal formam a planície de Nazca do planalto. O Museu da República revela a leveza do concreto em sua densidade. (LEMGRUBER, 2015a, p. 38-41)

Imagem 70 – Ensaio fotográfico *Brasília Vista do Céu*.



Fonte: Traços nº 1, p. 34-35. Foto: BV.

Imagem 71 – Ensaio fotográfico *Brasília Vista do Céu*.



Fonte: Traços nº 1, p. 40-41. Fotos: BV.

Distrito Cultural não poupa tomadas feitas por *drones* para também apresentar a cidade do alto. Os monumentos da mesma Esplanada dos Ministérios são pano de fundo inconfundível para dizer que, apesar do trânsito caótico – característica de qualquer metrópole brasileira –, “aquela” é Brasília. Na narrativa do episódio *As mil faces de Brasília*, imagens migram de filas de carro nos Eixos e Tesourinhas para uma multidão de pessoas caminhando na Rodoviária do Plano Piloto. O texto, que começa em *off* e continua em passagem da apresentadora, afirma: “Brasília é mais do que um imenso avião ou do que o centro do poder. Brasília é muito mais do que tudo que já foi dito sobre ela. São quase três milhões de habitantes, milhões de histórias que formam uma identidade: o jeito candango de ser” (DISTRITO... 2015a).

Em todos os episódios da série, a cidade continua sendo apresentada do céu. Há destaque para singularidades urbanísticas e para a imponência de edifícios modernistas do Plano Piloto. Mas, apesar de imagens da área nobre serem mais recorrentes, as cenas do programa não se limitam a elas. Há tomadas da Cidade Estrutural, dos letreiros de Samambaia, Recanto das Emas, Itapoã, Gama, Varjão, Paranoá, Candangolândia, Riacho Fundo II e Núcleo Bandeirante, de símbolos de Taguatinga, como a Praça do Relógio, de Ceilândia, como a caixa d’água, e de Sobradinho, como a melancia.

Acompanhada por trilhas sonoras afetuosas, a sucessão de imagens com refinamento estético que valoriza edificações iluminadas pela luz do sol é um *tour* sentimental e desvairado pelo DF. Tal posicionamento revela a ânsia da série em percorrer os pontos mais icônicos da cidade e em presumir-se democrática e igualitária, ao visitar, mesmo que superficialmente, referências imagéticas de algumas RAs.

Imagem 72 – Tesourinhas, Eixinhos e Eixão.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 73 – Cobogós de bloco modernista.



Fonte: Distrito (2015f).

Imagem 74 – Torre de TV Digital.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 75 – Igrejinha Nossa Senhora de Fátima.



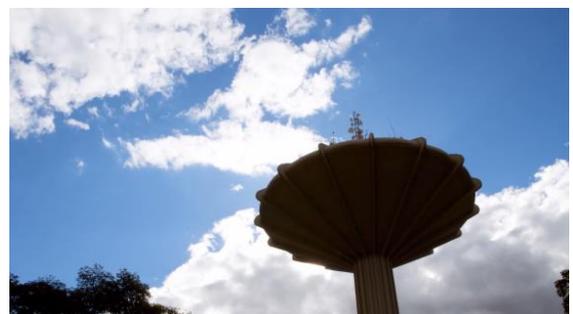
Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 76 – Praça do Relógio em Taguatinga.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 77 – Caixa d'água de Ceilândia.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 78 – Letreiro de Itapoã.



Fonte: Distrito (2015f).

Imagem 79 – Melancia de Sobradinho.



Fonte: Distrito (2015f).

A seção *Instantes*, da *Traços* nº 12, por sua vez, traz o ensaio de Ricardo Penna. O arquiteto, que “garante não ser fotógrafo, mas um aposentado que usa da fotografia para espantar os seus demônios, limpar a sua mente e alargar os seus horizontes” (LEMGRUBER, 2016e, p. 28), volta o olhar para a Esplanada dos Ministérios. A musa arquitetônica é registrada em diferentes condições climáticas e horários do dia. Por meio do ensaio, a revista explicita, mais uma vez, a noção de memória discursiva em interlocução com a concepção da cidade, sua herança modernista e seus personagens: “grandes espaços, ressaltados pelos enormes monumentos projetados por Oscar Niemeyer, e um absoluto contorno linear do horizonte, produzem incríveis sombras. As pessoas se movem entre essas linhas contrastando com os espaços vazios” (LEMGRUBER, 2016e, p. 33).

Penna destaca ainda a familiaridade com a urbe que só uma *flânerie* desapressada pelas ruas pode proporcionar. Enquanto o estereótipo tacha o brasileiro de ser constituído por “cabeça, tronco e rodas”, o arquiteto testemunha o prazer de vivenciar a capital caminhando:

Brasília virou meu playground, mas é agora que eu fiz o que nunca tinha feito: andar a pé para fotografar. Agora eu conheço cada degrau daqui, cada marca da Catedral, cada curva que antes eu só via passando de carro. Agora, a escala do meu conhecimento da cidade ficou detalhista e profunda. (LEMGRUBER, 2016e, p. 28)

Imagem 80 – Silhuetas contrastam com o Congresso Nacional encoberto por névoa.



Fonte: Traços nº 12, p. 28-29. Foto: RP.

Imagem 81 – Silhueta ao pôr do sol na Torre de TV.



Fonte: Traços nº 12, p. 34-35. Foto: RP.

Nos registros de Penna, sombras contornam pequenas silhuetas humanas em contraste com a magnitude dos edifícios. Para ele, “fotografar só o monumento é expor a arquitetura. Quando se tem pessoas, tudo fica mais humano. ‘Não é só um monumento, é um monumento

por onde as pessoas passam, elas o compõem. É onde vidas acontecem. Sempre que tem gente, você tem referência” (LEMGRUBER, 2016e, p. 33).

Outros exemplos da composição gente-cidade estão presentes nos ensaios fotográficos da seção *Instantes*, publicados nas edições números 5, 6, 9 e 10 da *Traços*. O projeto *Cor-metria*, de Bruno Stuckert, é um deles. “A ideia seria ressaltar a geometria nos traços da capital federal somada à pintura” (LEMGRUBER, 2016d, p. 38. Para isso, segundo a revista, Stuckert teria escolhido cuidadosamente a modelo e encomendado vestidos com cortes retos. O acabamento das imagens viria depois, colorido à mão com canetinha. Cores quentes também não faltaram ao ensaio *A Noite do Meu Bem*, em que Dayane Melo revisita vivências afetivas de restaurantes e bares brasileiros:

Trazendo imagens e lugares de sua agitada juventude na capital, [...] fotografou a modelo [...] contracenando com os clássicos balcões de bares e restaurantes tão queridos da capital e de suas lembranças. “Eu queria encontrar uma modelo que fosse “comum”, mas ao mesmo tempo diferente, como se fosse alguém que pudesse estar ali naqueles lugares tomando uma cerveja e sujando a roupa com molho de tomate”. (BABU, 2016d, p. 41)

Imagem 82 – Fachada de Athon Bulcão, no Teatro Nacional, é um dos cenários de *Cor-metria*.



Fonte: *Traços* nº 10, p. 42-43. Fotos: BS.

Imagem 83 – Ensaio *A noite de meu bem* revisita bares e restaurantes de Brasília.



Fonte: *Traços* nº 9, p. 40-41. Fotos: DM.

Corpos nus compõem a paisagem urbana, capturados em cenas de amor e em poses inusitadas. “A arquitetura, as paisagens, o céu, as pessoas, o lago! Ah... Brasília é amor!” (LEMGRUBER, 2016c, p. 36), descreve Kazuo Okubo. O fotógrafo despe seus modelos e os incorpora a curvas e retas da cidade. Seja na passagem subterrânea, seja na faixa central do Eixão ou ao lado da Ponte JK, “um corpo despido de roupas, com suas características mais

pessoais expostas à fotografia, está despido também de culpas, pecados ou críticas. Uma sensualidade ingênua de beleza crua e natural fica à mostra” (LEMGRUBER, 2016c, p. 45).

Assim, Okubo valorizaria a escala humana diante da cidade de escalas monumental, gregária, bucólica e residencial. Seus registros repropõem o uso dos espaços e trajetos cotidianos. Redimensionam Brasília às pessoas que a ocupam, à estética do corpo e aos desejos que expressam diante da imensidão da urbe de cimento e concreto. Como se a capital e seus elementos modernistas emoldurassem os afetos de seus habitantes, “Kazuo mostra a beleza natural, curvas, volumes. Com o forte objetivo de transgredir as regras quadradas e conservadoras, de expor sua paixão pela beleza do corpo” (LEMGRUBER, 2016c, p. 43).

Imagem 84 – Amor na passagem subterrânea.



Fonte: Traços nº 6, p. 36-37. Foto: KO.

Imagem 85 – Corpos nus: estranhamento e naturalização do corpo no cotidiano de Brasília.



Fonte: Traços nº 6, p. 40-41. Fotos: KO.

O cotidiano de pessoas comuns que emprestam seus próprios rostos, estilos e cores à Brasília metrópole também tem espaço nas fotos de Zuleika de Souza e no texto de Conceição Freitas, publicados na *Instantes*, da *Traços* nº 5. O cenário escolhido é a Rodoviária do Plano Piloto e as pessoas que passam por ali numa tarde de domingo são seus personagens. O contexto remete à noção do espaço urbano como estrutura de linguagem “manifesta através de sua representação não apenas visual, mas polissensorial: olfativa, tátil, sonora, cinética”, descrita por Ferrara (1999, p. 106). Segundo a autora, “é o usuário, que, através do seu uso urbano, transforma a cidade” (FERRARA, 1999, p. 106), significando-a a partir da forma como recepciona suas múltiplas representações.

Mas, segundo a seção, variado também é o perfil dessa gente. Do encanador industrial Celso dos Santos – que mora no Recanto das Emas, frequenta uma igreja de Taguatinga e veste terno e gravata enquanto espera o ônibus –, aos amigos Pedro Paulo Miranda, Júnior

Silva e Thiago Sousa – moradores do Riacho Fundo II, de Sobradinho e do Guará, respectivamente, que seguiam para um passeio no Parque da Cidade e que à noite se montam como *drag queens*. Por essa mesma Rodô passavam também naquela tarde as irmãs Liliane e Adriane Silva – adolescentes moradoras do Recanto das Emas que seguiam para conhecer o Museu da República e a Catedral: “turistas na cidade onde nasceram” (FREITAS, 2016, p. 41) –, e o atleta de *rugby* André Luiz – de Samambaia, que, aos domingos, segue para o canteiro central da Esplanada ou para o Parque da Cidade para jogar.

[...] Numa cidade que se pretendia iniciática, travessia de um tempo esgarçado para um jeito inaugural de viver coletivamente. [Zuleika de Souza] Poderia ter ficado petrificada na maquete moderna – é esse um grande perigo, enorme tentação. Mas a repórter-fotográfica transgrediu o destino projetado e mirou na paisagem improvável. [...] brasileiros que transbordam do urbanismo moderno, mas que dele se orgulham e dele se apropriam sempre que surge um domingo de sol. (FREITAS, 2016, p. 36)

Imagem 86 – Personagens anônimos que compõem a multiplicidade da capital.



Fonte: Traços nº 5, p. 38-39. Fotos: ZS.

Imagem 87 – Gente comum em deslocamento pela Rodoviária do Plano Piloto.



Fonte: Traços nº 5, p. 40-41. Fotos: ZS.

3.5. Natureza concreta

Tanto nas páginas da *Traços* como nos episódios da *Distrito Cultural*, a natureza que cerca o DF também é valorizada como recursos de identificação de Brasília. Ela definiria, em certa medida, características da vida na cidade e formas de os habitantes se relacionarem entre si e com a urbe. Implicitamente, ainda, é preciso considerar que os dois veículos aproveitam-se do refinamento visual que o rosa dos ipês, o verde das árvores, o azul e os tons degradê do céu conferem à composição das imagens que exibem.

É o que testemunha a eslovena Mojca Grandovec: “Eu morava num país que tem quatro estações: primavera, inverno, verão e outono. E aqui é só verão. Eu pensei que nunca fosse me acostumar nesse clima e ar seco, com temperaturas muito altas de 30°, 35°” (DISTRITO...2015b). Mas o que mais teria fascinado Mojca, há um ano em Brasília à época da entrevista, era o fácil acesso ao cerrado e a possibilidade de apanhar as frutas frescas da estação nas ruas. “Meu marido quase se separou de mim por causa de manga. Na geladeira, na época de manga, era só o que tinha. Ele se queixava porque eu fazia pastel de manga, bolo de manga, caipirinha de manga, geleia de manga, só manga. Nossa vida era manga!”, conta ela (DISTRITO...2015b).

Personagem central na história da arborização de Brasília, Ozanam Coelho, chefe do Departamento de Parques e Jardins da Novacap, foi o responsável pelo plantio de quase quatro milhões de árvores na capital e por ter salvado o buriti, símbolo da cidade, localizado na praça do governo distrital, conforme afirma Marcia Zarur no quarto episódio da série. Atacado a machadadas, em 1992, o buriti fora remendado, mas não parava em pé. Após várias tentativas frustradas para mantê-lo ereto, Ozanam teria recebido o conselho do dono de um circo armado próximo à Torre de TV: “‘Como o mastro tá lá em pé e não tomba nem pra um lado nem pro outro?’ E eu falei: eu sei lá! Aí ele disse: ‘é que essa estaca que o senhor tá enfiando aí é vertical. Não é vertical, a estaca é horizontal’. Tá lá até hoje!”, (DISTRITO...2015d), conta o agrônomo.

Imagem 88 – Buriti símbolo de Brasília.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 89 – Ozanam Coelho, agrônomo da Novacap.



Fonte: Distrito (2015d).

A série celebra a flora de Brasília ainda por meio da participação do poeta e dono de viveiro Nicolas Behr, no episódio *De Athos Bulcão aos puxadinhos*. Durante passeio dominical do projeto *Experimente Brasília*, no Eixão do Lazer, ele recita: “As folhas são

raízes contrárias./ A árvore se enraíza no céu./ Quem planta uma árvore,/ aos poucos,/ também se enterra,/ se eterniza”. E convida o grupo de turistas pela cidade a conhecer algumas espécies da região:

E nós vamos, especialmente, ver uma que sobreviveu ao holocausto vegetal que foi a construção de Brasília, porque o cerrado foi dizimado e ficaram poucas espécies. Nós vamos ver aqui um exemplar maravilhoso: essa aqui é uma planta que a gente vai reverenciar, essa sucupira. Essa árvore está aqui bem antes de JK, bem antes de Cruls, talvez tenha nascido na época da Missão Cruls, em 1890, final do século XIX. Isso aqui é um testemunho do cerrado que tinha aqui no Plano Piloto. (DISTRITO...2015d)

Traços e Distrito Cultural valorizam ainda o contraste de cores que os ipês floridos proporcionam à paisagem árida da cidade. É a partir de maio, com o início da estiagem, que os ipês rosa florescem. Depois, até setembro, amarelos e brancos se sucedem ou, simplesmente, estrelam o espetáculo em conjunto pelas ruas de Brasília. E, então, na capital dos grandes monumentos, a delicadeza das florações é que ganha lugar. As flores da cidade são exaltadas no verso de Caetano Veloso, como lembra Ruy Godinho na crônica *Musa antes mesmo de nascer*, publicada na *Traços* nº 6: “Da próxima vez que eu for a Brasília/ Eu trago uma flor do cerrado pra você” (GODINHO, 2016, p. 33).

Imagem 90 – Ipê florido é cenário para artistas locais.



Fonte: *Traços* nº 7, p. 48-49. Foto: BV.

Imagem 91 – Ipês colorem Tesourinha no Eixinho.



Fonte: Distrito (2015d).

Outro elemento identitário recorrentemente explorado por revista e série é o céu da capital. Ele compõe cenas da *Distrito Cultural* e fotos da *Traços* em diferentes situações: carregado de nuvens, com variados tons de azul e na aquarela dourada do amanhecer e do pôr do sol. “Às vezes azul claro, às vezes bem escuro, ou roxo, lilás, amarelos e laranjas sem fim,

pode ser rosa, ou mesmo todas as cores no mesmo horizonte. O céu, sem dúvida, é meu monumento preferido”, afirma Daniel Zukko (2016, p. 35), no artigo *Minha Brasília: além do horizonte*, da *Traços* nº10.

Segundo Lucio Costa (1970, p. 8), “ao contrário das cidades que se conformam e se ajustam à paisagem – num cerrado deserto e exposta a um céu imenso, como em pleno mar – a cidade criou a paisagem”. Branco (2006, p. 19) supõe ainda que “sob esse azul profundo, talvez por melancolia, Lucio Costa se persignou e traçou uma cruz. Em seguida, com uma curva, Niemeyer a ligou ao céu. Que atire a primeira pedra quem não reconhecer a poesia”.

A celebração do firmamento revelar-se-ia, ainda, de acordo com Godinho (2016), em canções como *Linha do Equador*, de Djavan; *Céu de Brasília*, de Fernando Brant e Toninho Horta; e na própria *Sinfonia da Alvorada*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes; entre outras. A presença ininterrupta do céu no cotidiano da capital justificaria sua apropriação sentimental pelos brasilienses, pois, “onde quer que o nariz aponte, o horizonte está lá, nos desafogando o olhar, nos melhorando dos afazeres do dia, nos convencendo que em Brasília sempre é possível enxergar um pouco mais longe” (ZUKKO, 2016, p. 35).

Na revista, ele ganha ainda conotações de extensão da cidade e de abrigo para os Porta-Vozes da Cultura que, em situação de rua, experimentaram o relento. “Qual a sua Brasília preferida? No mês de aniversário da invenção de Juscelino, Lucio e Oscar, a *Traços* fez esta pergunta a oito brasilienses que enxergam a cidade por outro olhar. O olhar de quem, por ausência de paredes e teto, fez ou faz de Brasília a sua enorme casa a céu aberto” (REZENDE JR., 2016 6, p. 8).

Imagem 92 – Céu de Brasília e o Porta-Voz da Cultura Luciano Alcântara.



Fonte: Traços nº 6, p. 8-9. Foto: TM.

Imagem 93 – Céu de Brasília e o casal de Porta-Vozes da Cultura Keli e Ricardo.



Fonte: Traços nº 3, p. 30-31. Fotos: BV.

Imagem 94 – Céu de Brasília e o Porta-Voz da Cultura Seu Raimundo, no Memorial JK.



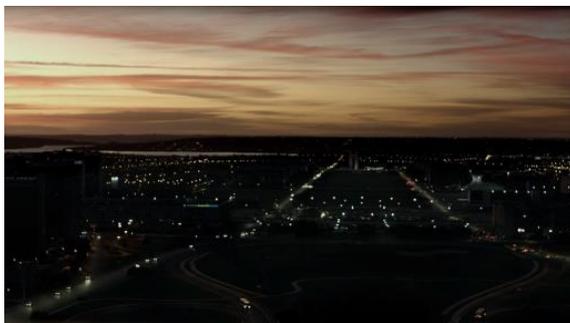
Fonte: Traços nº 7, p. 30-31. Foto: TM.

Imagem 95 – Céu de Brasília e o Porta-Voz da Cultura Priscila Limoeiro.



Fonte: Traços nº 11, p. 34-35. Foto: TM.

Imagem 96 – Céu de Brasília na *Distrito Cultural*.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 97 – Pôr do sol visto do Memorial JK.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 98 – Entardecer sob a Torre de TV.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 99 – Céu com vista da Ermida Dom Bosco.



Fonte: Distrito (2015c).

3.6. Mãos, muros e expressões

É com um apanhado de fragmentos que esboçam um pretenso dialeto brasileiro que *Distrito Cultural* abre o penúltimo episódio da primeira temporada: Eixinho de cima, L2, W3,

camelo, zebrinha, baú, tesourinha, Setor de Autarquias e de Diversões, HRAN, etc. Para comentar a excentricidade das expressões, o entrevistado de Zarur durante um passeio de ônibus é Marcelo Torres, autor do livro *O bê-á-bá de Brasília: dicionário de coisas e palavras da capital*. Marcelo destaca que um dos primeiros estranhamentos para quem chega à cidade são os endereços, pois, onde quer que o visitante se hospede, estará numa sigla¹⁰³. Ele mesmo teria tido dificuldade para se localizar quando chegou à capital:

Eu ia visitar uma amiga que mora na 309. Estava há três dias aqui, de carro, e peguei o Eixinho de baixo, que eu não sabia que era Eixinho de baixo, na parte que os brasilienses chamam das pares. Quando vi a placa para 209, eu entrei. Entrei na 209, cheguei na 409 e nada da 309! Aí liguei pra ela [...] e falei: Flavinha, passei da 209, 409 e nada da 309. “Não, você está nas pares” [ela respondeu]. Não, 209 é ímpar, eu falei. “Não, aqui é par”. Como aqui é par? Aqui, na China, 209 é ímpar! (DISTRITO...2015f)

O episódio mostra ainda a confecção de camisetas da loja *Verdurão*, no Conic. Inspirado em gírias como “véi”, “boto fé”, “rodô”, entre outras, o empresário Pil Popsonic reúne imagens cômicas, verbetes e expressões tipicamente brasilienses em estampas. “Se perguntar [...] qual é a cara de Brasília, é difícil, eu também não sei dizer ainda. Mas os fragmentos já estão aí [...] tem essas coisas típicas da cidade que a gente ainda está moldando, [...] mas que, de alguma forma, se conecta bem forte” (DISTRITO...2015f), afirma Pil.

Imagem 100 – Serigrafia de camisetas no *Verdurão*.



Fonte: Distrito (2015f).

Imagem 101 – Gírias e expressões nas estampas.



Fonte: Distrito (2015f).

¹⁰³ Os Setores Hoteleiros Norte e Sul, por exemplo, se dividem em SHN e SHS. Já as Quadras Residenciais do Sudoeste são identificadas pela sigla QRSW. Ao se deslocar para o SHIN QI 8, você chegará na quadra interna oito do Setor de Habitações Individuais Norte, ou seja, no Lago Norte. Na Asa Sul e na Asa Norte, é possível ir aos Setores Comerciais (SCS, SCN), às superquadras residenciais (SQS, SQN) e aos comércios locais (CLS, CLN), entre outras localizações específicas de Brasília, com suas respectivas siglas.

Entre as muitas Brasília que caberiam em Brasília, estaria ainda uma urbe paralela estampada em muros e paredes da cidade oficial por diferentes expressões ideológicas. Tais composições situam-se no limiar entre arte e depredação, rendendo longas e acaloradas discussões na cidade protegida patrimonialmente em três instâncias¹⁰⁴. Sítio e bens tombados¹⁰⁵ são considerados a expressão genuína do Movimento de Arquitetura Moderna, símbolos identitários e heranças comuns que, por isso, devem ser transmitidos às gerações futuras (COELHO, 2009).

Assim, a fim de enfrentar a poluição visual e a degradação paisagística de Brasília, instituiu-se o Programa de Combate a Pichações no Distrito Federal¹⁰⁶. A norma tenta distinguir legalmente as composições que valorizam daquelas que depredam patrimônios públicos e particulares. Pela lei, grafites aplicados, desde que com o consentimento dos responsáveis pelo bem, são tratados como manifestações artísticas. Já riscar, desenhar, escrever, borrar ou sujar edificações e fachadas são considerados atos de pichação e, portanto, infrações administrativas puníveis com multa de R\$ 5 mil a R\$ 10 mil, sujeitas ainda a sanções penais e indenizações.

Mas o que *Traços e Distrito Cultural* colocam ao apresentar imagens e mensagens gravadas por meio de técnicas sortidas (grafite, lambe-lambe, estêncil, pintura, picho etc.), em variados espaços da capital, é que elas designariam a transformação da cidade-monumento-patrimônio em cidade-apropriada-vivida, mediante a propagação de cores, formas e texturas:

Brasília foi construída tendo os pilotis como fundamento arquitetônico para que os prédios não ocupassem o lugar das pessoas. Pouco mais de meio século de sua fundação, a cidade ganha frestas pintadas, pichadas, coladas e gravadas por estêncil nos caminhos por onde as pessoas passam. São fendas de onde jorra poesia e a cidade de alguma forma fala com os passantes e os torna pensantes pela inspiração de poetas urbanos. (LACERDA, 2016b, p. 9)

¹⁰⁴ Cf. nota de rodapé nº 57, no capítulo 1, p. 31.

¹⁰⁵ A área protegida como “Patrimônio Cultural da Humanidade, é delimitada, a leste pela orla do lago Paranoá, a oeste pela Estrada Parque Indústria e Abastecimento – EPIA, ao sul pelo córrego Vicente Pires e ao norte pelo córrego Bananal” (BRASÍLIA, 2012). Já os bens tombados individualmente são: Palácio da Alvorada, Palácio do Jaburu, Espaço Oscar Niemeyer, Palácio do Planalto, STF, Congresso Nacional, Praça dos Três Poderes, Museu da República, Espaço Lucio Costa, Casa de Chá, Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, Pombal, Esplanada dos Ministérios (blocos ministeriais e anexos), Palácio da Justiça, Palácio do Itamaraty (e anexos), Catedral Metropolitana N. Sra. Aparecida, Teatro Nacional Cláudio Santoro, Touring Club do Brasil, Conjunto Cultural Sul, Memorial JK, Memorial dos Povos Indígenas, Complexo Cultural Funarte, Quartel General do Exército, Igreja N. Sra. de Fátima e Catetinho (ibid.).

¹⁰⁶ Lei nº 6.094, de 02 de fevereiro de 2018. Disponível em: <http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2018/02_Fevereiro/DODF%2025%2005-02-2018/DODF%2025%2005-02-2018%20INTEGRA.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2018.

Assim, a rua tornou-se “uma academia de letras onde João malha seu lirismo” (LACERDA, 2016b, p. 11). Para o publicitário Cauê Novaes, a cidade é como “uma superfície vasta para a expressão artística” (LACERDA, 2016b, p. 12). Já na opinião da artista plástica Patrícia Bagniewski, a cidade é interpretada como “um corpo vivo onde a gente vive” (LACERDA, 2016b, p. 12). Essas são as impressões do escritor João Blenner e de representantes do *Coletivo Transverso* reunidas na matéria *O muro é a mensagem*, da *Traços* nº 5.

Narração em *off* da apresentadora Marcia Zarur acompanha a transição de imagens de obras de Athos Bulcão e de projetos de Niemeyer na Esplanada dos Ministérios para calçadas da W3 Sul: “a Brasília dos cartões postais mistura em suas formas e cores a delicadeza dos azulejos com a brancura dos grandes prédios e monumentos. Mas existe outra Brasília fora das rotas turísticas, dentro das partes mais pulsantes da cidade, onde o branco ganha cor” (DISTRITO...2015d). O grafiteiro Daniel Toys é o personagem da matéria que se segue. Ele entende as inserções nos muros como a familiarização da cidade com “a cara” dos seus habitantes, como a possibilidade de mudar a trajetória de quem passa na rua, a partir da aplicação de cores ao que julga ser o excesso de cinza de Brasília.

“Transformar a cidade numa imensa tela”, segundo Zarur, é a intenção do trio de grafiteiras *Risofloras*, entrevistadas no episódio *Imagens*. “As cidades estão se tornando museus a céu aberto. [...] é uma ressignificação do lugar, uma releitura da sua cidade. Você passa a ver a sua própria cidade com outros olhos, sai desse aspecto de só ver arte se for a um museu” (DISTRITO...2015d), afirma Edilene Colado.

Traços dedica, a partir da segunda edição, o espaço da seção *Muro* para divulgar grafites estampados por paredes da cidade. Todos recebem a indicação de onde estão localizados. Quando os autores assinam as obras, eles também são identificados na revista. Quando não há assinatura expressa, leitores que conheçam o grafite podem enviar o nome do criador para o e-mail da publicação. Assim, a lógica que essas composições indicam seria a de mirar os percursos cotidianos da capital e perceber que:

Naquele concreto caberia um poema, naquele tapume uma pintura. As paredes cinzas passam a ser vistas não pela função de privar o acesso, mas pelo potencial poético de incluir discursos que escapam da publicidade e da política engravatada. Essa transformação no olhar e na forma de fluir a cidade pode partir de uma epifania individual, mas ecoa pelas praças e pessoas, nos fazendo perceber que somos muitos, e que mesmo distantes

partilhamos a experiência disso que é estar vivo hoje. (NOVAES, 2015, p.190)

Imagem 102 – Daniel Toys grafitando na W3.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 103 – Coletivo *Risofloras*.



Fonte: Distrito (2015e).

Imagem 104 – Grafite no viaduto da W3 Norte.



Fonte: Traços nº 3, p. 70.
Foto: BV.

Imagem 105 – Grafite na Praça do Cidadão, em Ceilândia.



Fonte: Traços nº 7, p. 74.
Foto: BV.

Imagem 106 – Grafite na via S2, entre a Catedral e o Museu.



Fonte: Traços nº 6, p. 74.
Foto: BV.

4 – CIDADE CORRUPTA: BRASÍLIA ALÉM DO EIXO

comemorar o quê?

a corrupção
generalizada
ou mais uma cpi
que não deu em nada?

Nicolas Behr¹⁰⁷

Os quase sete quilômetros que separam a Praça dos Três Poderes da Praça do Buriti, no Eixo Monumental de Brasília, também unem as estruturas que carregam a carga simbólica mais pejorativa da cidade. A leste, ficam o Congresso Nacional, o Supremo Tribunal Federal e o Palácio do Planalto, representações nacionais, respectivamente, do Legislativo, do Judiciário e do Executivo. Logo adiante, os ministérios ocupam a Esplanada. Já a oeste, na Praça do Buriti, está a tríade dos poderes locais: o Tribunal de Justiça, o Palácio do Buriti e a Câmara Legislativa. Assim, por meio de mandatários que ocupam cargos de uma ponta a outra da via, estabelecem-se a imagem e o estereótipo mais recorrentes de Brasília: cidade da corrupção que impera nos submundos do poder político.

Dividida entre as virtudes idealizadas pelo projeto inicial e os vícios adquiridos desde que começou a se materializar, a capital carregaria simbologias opostas, segundo Almino (2007): “A democracia. A racionalidade. A nação. A integração e o desenvolvimento. A aspiração de igualdade. O moderno. O futuro. E também, claro, o poder, a alienação, o encastelamento, a corrupção, o autoritarismo, o misticismo e a irracionalidade”.

Em 1957, Prestes Maia (2012, p. 24) já alertava para o fato de que “o vício reside no regime e nos governos, e não na cidade. Inerente à ‘corte republicana’, acompanhá-la-á aonde for, no planalto ou na Patagônia”. Consequentemente, a imediata associação de Brasília à corrupção seria, segundo Fabiano (2010), o custo de se abrigar a estrutura política nacional e de sediar significativa porção da máquina pública estatal.

Não se sedia o poder impunemente. Em qualquer parte e em qualquer época, [...] o poder forja sempre seus subterrâneos. Daí o inevitável, compreensível e necessário cacoete humano de nele projetar suas frustrações, suspeitas e revoltas. No imaginário popular, poder e pecado são palavras sinônimas – e

¹⁰⁷ BEHR, 2014, p. 44.

não por acaso, diga-se. Brasília, pois, paga seu preço. (FABIANO, 2010, p. 37)

Além disso, há indícios de que as próprias condições de edificação da cidade teriam contribuído para que velhas práticas clientelistas também se perpetuassem na nova capital. Oferecer vantagens compensatórias, segundo Santayana (2012), teria sido a solução encontrada para atrair operários e burocratas para o Centro-Oeste:

[...] essas facilidades marcaram com o germe da corrupção a nova cidade. Já na fase inicial da edificação, os preços de materiais e a remuneração das empresas contratadas eram excessivos, e mesmo os trabalhadores, vindos de todo o Brasil, tinham salários mais altos – embora muito menos proporcionais do que os lucros dos seus patrões. Pequenos prestadores de serviços, como os proprietários de caminhões, enriqueceram, como fornecedores de areias extraídas dos rios e córregos próximos ou apenas com o alto preço dos fretes. [...] os servidores públicos que vieram do Rio de Janeiro e dos outros Estados foram beneficiados com a “dobradinha” – vencimentos duplos, apartamentos funcionais com aluguéis apenas simbólicos [...]. De outra forma, seria impossível a primeira fase de construção da cidade no prazo em que ocorreu. (SANTAYANA, 2012, p. 101)

Resultado disso é que, nas décadas seguintes, não apenas as concepções modernistas de prédios e do urbanismo da capital pautariam os noticiários do país e do mundo afora. Surprenderiam também os episódios envolvendo presidentes, ministros, deputados, senadores, governadores, secretários, juízes, assessores e lobistas engravatados, sempre em conversas ao pé do ouvido e, por vezes, em suspeição de mau uso da coisa pública.

Logo após quatro anos da inauguração, Brasília passou a figurar como cenário do regime militar que se estenderia até 1985. Ou seja, por 21 anos a cidade abrigaria mandatários da truculência que tomou o país. Esse teria sido, provavelmente, o primeiro grande baque na autoestima da jovem capital. Em 1992, recuperada a democracia e eleito o primeiro presidente pelo voto direto após a ditadura, Fernando Collor de Melo renunciaria para fugir do impeachment por denúncias de corrupção. Vinte e quatro anos depois, Dilma Rousseff também perderia a Presidência, acusada de crime de responsabilidade por “pedaladas fiscais”. Isso sem contar os terrenos irregulares distribuídos pelo governador Joaquim Roriz, nas periferias do DF, em troca de votos; o escândalo conhecido como “farra dos panetones”, em que José Roberto Arruda foi flagrado recebendo sacos de dinheiro e se tornou o primeiro

governador preso no exercício do mandato; os milhões superfaturados na reforma do Estádio Nacional Mané Garrincha, em função da Copa do Mundo de 2014, durante a gestão de Agnelo Queiroz, entre tantos outros casos de ilegalidades e imoralidades.

Sucedem-se, portanto, escândalos de mau uso do dinheiro público, de improbidade administrativa e de vantagens pessoais envolvendo representantes das três esferas do poder local e da República. Quem nunca ouviu histórias de dinheiro em cuecas e de encontros de licitude duvidosa em porões de palácios? Assim, passam-se os anos, trocam-se os governos, figuram novos personagens, aprimoram-se as falcatruas e, a todos os casos, indiferentemente, atrela-se a imagem da cidade. Porque “há muito – ou talvez desde o começo – a parte substituiu o todo: Brasília reduziu-se à Esplanada dos Ministérios e à Praça dos Três Poderes” (BERGAMASCHI, 2010, p. 29).

Consequência disso é que “esse território simbólico da política nacional, pantanoso e fétido, é alvo de desprezo e ódio. Os brasileiros, meu amigo, não amam sua capital” (BERGAMASCHI, 2010, p. 29). E também não a conhecem. Tomam-na como “Ilha da Fantasia” a partir do núcleo do poder que não se mistura ao restante da cidade e só contempla o país à distância (FABIANO, 2010): do alto da empáfia de escritórios refrigerados em palácios restritos à cúpula; da clausura de luxuosos carros pretos com motorista particular que trafegam de mansões para restaurantes finos, ou direto para salas vips do Aeroporto Internacional Juscelino Kubitschek. Essa Brasília “vive entre parênteses, impermeável aos demais habitantes da cidade, que, no entanto, sentem-se (e são) atingidos pelos conceitos e preconceitos que a cidade suscita no restante do país” (FABIANO, 2010, p. 38).

É contra esse estereótipo da Brasília corrupta e soberba que *Traços e Distrito Cultural* se posicionam. Por isso, ambas atêm-se, majoritariamente, a coisas, lugares e pessoas comuns da capital. O contrário da suntuosidade e da imoralidade política que desfilam no Eixo Monumental. Revista e série pautam-se por outras referências: aquelas que tentam reinventar o lugar a partir das manifestações culturais do povo brasiliense e da resistência artística que insiste em fazer muito com o pouco que tem.

4.1. Cidade do povo

Essa outra Brasília para além do poder, apresentada pela *Distrito Cultural*, até desembarca na TV pelo Aeroporto Juscelino Kubitschek. Mas, em vez de seguir em sedans pretos de luxo, logo toma o táxi de Jacob Souza. Morador da capital desde a adolescência, o motorista se incomoda com piadas feitas por passageiros de outras cidades que, ao se aproximarem da Esplanada dos Ministérios, comentam: “aqui não vou descer não”, “vamos deixar o dinheiro dentro do carro” (DISTRITO...2015a). O motorista então, como que em defesa dos conterrâneos, responde: “Brasília não é dos políticos. É do povo brasileiro” (DISTRITO...2015a).

Jacob seria, segundo Fabiano (2010, p. 38), o representante da cidade real “que ganha o pão com o suor do rosto, se endivida e se indigna com os desmandos da governança, compartilhando as aflições dos demais brasileiros”. Indignação semelhante às piadas reducionistas da cidade abre a matéria *Experimente BSB*, da *Traços* nº 6:

A van passava pelo Congresso Nacional quando o guia brincou com os visitantes, “segurem suas carteiras”. Duas passageiras não riram. Elas não estavam lá para brincadeira. Elas sabiam muito bem que Brasília era muito mais que a política, o governo e as notícias que passavam na TV. Elas não queriam essa Brasília num passeio turístico. Queriam a Brasília das superquadras, das ideias de Lucio Costa, dos azulejos de Athos Bulcão. Aquele turismo cívico, oficial, timbrado e feito em vans com guias como aqueles não lhes era suficiente – e para elas, nem para os visitantes de fato. (LACERDA, 2016c, p. 54)

A partir dessa noção, as brasilienses Tatiana Petra e Patrícia Herzog, “preocupadas com a imagem de Brasília e com a baixa autoestima de quem vive aqui debaixo dos bombardeios diários nos jornais, resolveram fazer mais pela cidade” (LACERDA, 2016c, p. 54) e, por isso, criaram o projeto *Experimente Brasília*. De acordo com a revista, o público que mais procura pelos passeios seria o de turistas estrangeiros. Em segundo lugar, os próprios brasilienses. Alcançar, porém, o público nacional com as experiências lúdicas por Brasília, ainda é o maior desafio das duas sócias, conforme a matéria.

Acontece que a imagem positiva que projetos como o *Experimente Brasília* e também *Traços* e *Distrito Cultural* tentam vender sobre a cidade esbarra em resistências recorrentes contra a capital, como as que Carla Andrade (2015, p. 58) sintetiza no poema *Horizonte de*

Cinzas, publicado na seção *Rascunho* da primeira edição da revista. O pessimismo do texto retrata uma Brasília que já teria nascido quase morta e traz críticas expressas às supostas: artificialidade da concepção (“Uma terra de muletas/ embrulhou a criança/ sem umbigo”); falta de perspectivas e monotonia urbana (“rampa aérea para náuseas do horizonte”); burocracia imperante (“Brasília é funcional/ papel passado, mais adicional”); carência identitária (“Nasceu velha/ para ser jovem/ e não sabe se é bela ou feia”); falta de vida e de calor humano (“O ar não circula./ Acumula nos poros/ de cada viga/ de ferro, concreto”); e corrupção estigmatizante (“Brasília morreu quase torta./ Foi enterrada por homens de terno cinza”).

E romper com tais estereótipos não é tarefa fácil, segundo Almino (2007), haja vista que “poucas cidades do mundo têm uma carga simbólica tão forte. Não importa que a realidade negue ou venha a negar o que a ideia de Brasília representa ou representou ao longo dos tempos. Mitos não se destroem facilmente; sobrevivem à própria realidade material”. Ainda mais diante da constatação de que:

Quem para cá primeiro migrou foi a burocracia do serviço público. A Brasília oficial. Antes de haver povo, havia os ministérios, o Palácio do Planalto, o Judiciário, o Congresso. A sociedade organizou-se depois, aos poucos, em torno dela, e em função dela. E fora dela. Por isso, fala-se habitualmente em duas Brasília: a institucional e a real. A institucional surgiu de um decreto, projetou-se numa maquete de arquiteto, povoou-se por meio de transferências compulsórias. Uma sociedade fabricada pelo Diário Oficial. (FABIANO, 2010, p. 39)

Diante dessa dicotomia, percebe-se que revista e série partem à procura dos vestígios da Brasília real, da espontaneidade popular que sinalize reformulações no imaginário da Brasília institucional. Ou seja, mais uma vez, os dois produtos jornalísticos buscam ressignificar a cidade apresentando intertextos repletos de positivities, em antagonismo aos problemas e às fragilidades que se identificam na capital.

É o caso dos atletas que transformam o canteiro central da Esplanada dos Ministérios em campos de futebol americano e de críquete, aos finais de semana. “O melhor cenário que eu acho de Brasília” (DISTRITO...2015b), afirma a desportista Daniela Medeiros ao se referir ao uso do gramado para os jogos coletivos.

Imagem 107 – Gramado da Esplanada dá lugar a jogos de críquete aos finais de semana.



Fonte: Distrito (2015b).

É a proposta também dos ensaios fotográficos publicados nas edições nº 4, 7 e 11 da *Traços*. Os personagens que estrelam as seções *Instantes* abrem espaço para formação de resistências e provocam contraimaginários (SWAIN, 1994) das habituais personalidades políticas que circulam pela capital.

Vitor Schietti em *Uma performance australiana não-solicitada*, por exemplo, registra “um sujeito de orelhas de Mickey, cueca branca, sapato social e maleta [...] em pontos icônicos de Brasília” (BABU, 2016a, p. 34). A ideia do projeto é do arquiteto experimental Matthew Bird e do performer Phillip Adams, que percorre bloco residencial com cobogós e pilotis, a Igreja Nossa Senhora de Fátima, o Museu Nacional, o Congresso Nacional, entre outras locações. Ele é uma figura como outra qualquer a caminhar por Brasília, a não ser pelas orelhas postiças sobressalentes e o corpo desnudo. Mas em contraste com a brancura, a imensidão e a formalidade da paisagem modernista, o que causa mais estranheza? Além disso, o que pode haver de ofensivo “no traje tão banal e inocente” (BABU, 2016a, p. 39), diante de cenas muito mais embaraçosas, como as recorrentemente protagonizadas em Brasília por aqueles que também desfilam de sapato social e maleta, mas que escondem cuecas (por vezes cheias de dinheiro) embaixo de ternos e gravatas?

Se essa figura vinda de fora – nômade ou alien – com seu olhar impassível, seu idioma esquisito, gerou desde o espanto até a admiração em diversas testemunhas, certamente os estrangeiros se admiraram da reação hostil da polícia legislativa, dos vigilantes dos monumentos e demais protetores das pedras tombadas da capital ao traje tão banal e inocente: a cueca. Na visão

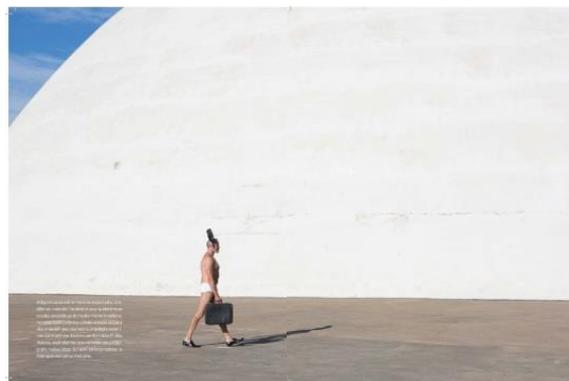
dos três artistas, não há nada de ofensivo nos trajes ou na atitude do personagem. (BABU, 2016a, p. 39)

Imagem 108 – Performance em frente ao Congresso.



Fonte: Traços nº 4, p. 38-39. Foto: VS.

Imagem 109 – Performance em frente ao Museu Nacional.



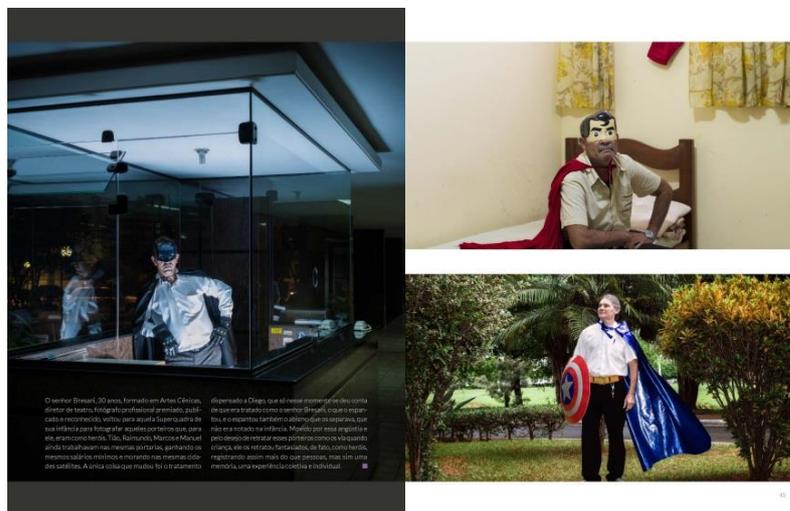
Fonte: Traços nº 4, p. 36-37. Foto: VS.

Já o ensaio *Os super-heróis das superquadras e pessoas vestidas de personagens (mas não interpretando)*, de Diego Bressani, publicado na *Traços* nº 7, apresenta porteiros de blocos da SQN 309 caracterizados como Batman, Superman e Capitão América. Profissionais, supostamente honrados e que permanecem desempenhando a mesma função há décadas (zelar pela segurança dos prédios). Da memória de infância para a percepção de adulto, porém, o fotógrafo se deu conta do contraste social que o separa desses homens para os quais Bressani virou “senhor”. Ao fotógrafo, por sua vez, coube eternizá-los como destemidos ídolos. Paladinos da justiça que demonstram seus superpoderes nos pequenos gestos cotidianos. Personagens, muitas vezes, anônimos e desconhecidos na cidade em que prevalecem outras autoridades que, nem sempre, utilizam corretamente as potencialidades que têm nas mãos.

Diego cresceu entre os blocos P e L da SQN 309 Norte. Como toda criança planopilotense, expendia sua infância com os amigos brincando sob os pilotis. E nessas brincadeiras, certas figuras se faziam extremamente presentes: os porteiros que estavam sempre ali, cuidavam, tratavam os dodóis, vigiavam e eventualmente brincavam de bola quando os amigos faltavam, passando a fazer parte integrante da vida e da história dessas crianças. [...] O senhor Bressani, 30 anos, [...] voltou para aquela Superquadra de sua infância para fotografar aqueles porteiros que, para ele, eram como heróis. Tião, Raimundo, Marcos e Manuel ainda trabalhavam nas mesmas portarias, ganhando os mesmos salários mínimos e morando nas mesmas cidades satélites. A única coisa que mudou foi o tratamento

dispensado a Diego, que só nesse momento se deu conta de que era tratado como o senhor Bressani, o que o espantou, e o espantou também o abismo que o separava, que não era notado na infância. (BABU, 2016b, p. 39, 44)

Imagem 110 – Porteiros na SQN 309 são retratados como super-heróis.



Fonte: Traços nº 7, p. 44-45. Fotos: DB.

Os presidentes do Brasil, de Alexandre Magno, por sua vez, devolve simbolicamente a faixa presidencial ao povo brasileiro. O ensaio realizado próximo à Rodoviária do Plano Piloto, a poucos quilômetros do Palácio do Planalto, é carregado de expressividade e de elementos que contrariam estereótipos do poder na capital da República. A começar pela locação escolhida para as fotos. Magno foge das estruturas palacianas e monumentais, para priorizar a localização notoriamente mais popular da cidade.

O fotógrafo também promove a modelos pessoas que, provavelmente, deslocam-se para o Plano em transportes públicos. Ao que indicam roupas e fisionomias – camisas amarfanhadas e encardidas, dentes incompletos, barbas por fazer, peles queimadas de sol e acessórios como boné e touca de propaganda, por exemplo – tratam-se, majoritariamente, de trabalhadores de baixa renda e com pouca escolaridade. Há ainda uma criança, supostamente em situação de rua, que esconde o rosto por trás de uma nota de R\$ 10. Cidadãos que, segundo sugerem os indícios, não frequentam as cúpulas do poder nem gozam dos privilégios que as permeiam. Entretanto, representam as caras, a diversidade e a luta do povo brasileiro que, pelo exercício democrático do voto, elege a autoridade máxima do país e tem a vida impactada pelas decisões governamentais.

O ensaio dialoga ainda com o interdiscurso de que Brasília não se restringe à classe política, mas que pertence, sim, à população que toma suas ruas e a reinventa na dinâmica cotidiana do habitar.

E não há lugar mais representativo da população do que a plataforma superior da Rodoviária. Indo e voltando, entre o CONIC e o Conjunto Nacional, entre o Setor Comercial Norte e o Sul, no coração do centro político, econômico e administrativo da região, circulam por ali, a cada minuto, gente de todas as classes sociais, credos, cores, etnias, regiões administrativas e estados brasileiros. [...] o povo se empolgou com a sensação e a constatação de que o poder a ele pertence. Esse sentimento de empoderamento, de resgate da cidadania e da responsabilidade social de cada habitante transparece nos sorrisos e expressões registradas. (BABU, 2016e, p. 36)

Imagem 111 – Faixa presidencial é simbolicamente devolvida ao povo brasileiro.



Fonte: Traços nº 11, p. 36-37. Foto: AM.

Imagem 112 – Cidadãos posam de Presidente da República, na Rodoviária do Plano Piloto.



Fonte: Traços nº 11, p. 38-39. Fotos: AM.

Imagem 113 – Presidentes da República por um clique.



Fonte: Traços nº 11, p. 42-43. Fotos: AM.

O único político a ter voz na *Distrito Cultural* é o senador em primeiro mandato Telmário Mota, de Roraima, entrevistado no sexto episódio da série. A representação do legislador segue todo o protocolo: carro de luxo com motorista particular, terno, gravata, pastinha na mão e assessor a tiracolo.

Mas a participação de Telmário, entretanto, serve para destacar a completa desfamiliarização dele com Brasília, na tentativa de descolar a imagem da classe política da imagem da cidade. Ele diz não saber se deslocar pela capital e desconhece até o próprio endereço. Ou seja, enviado pelo estado de origem para ocupar o cargo, o vínculo do senador com Brasília se limita às atividades parlamentares.

A mulher dizia: você mora aonde? Aí eu dizia... eu moro... aí é superquadra não sei o que, né? Essas coisas todas. Eu fiquei todo perdido, aí eu falei: olha eu tô numa sessão aqui, tem muito barulho, eu vou botar uma pessoa aqui para lhe passar o verdadeiro endereço. Aí chamei um dos meninos: passa aqui pra mim meu endereço. Pensa que homem burro eu nessa cidade para conhecer ela. Mas até meu motorista se perde. De vez em quando, ele entra numa quadra aqui, que ele também veio de Roraima, ele entra em outras quadras e, quando vemos, estamos perdidos. Mas eu falo: se acha, vamos se achar porque senão a gente não chega em casa. É muito confuso, é muito confuso. Acho que é superquadra sul, quadra 309, bloco D, apartamento 302. É isso? Eu tô bom já de endereço, memorizei ontem. Realmente eu ainda não me familiarizei com a cidade. Brasília ainda está para mim um mundo a ser descoberto. (DISTRITO...2015f)

Imagem 114 – Senador no banco do carona, com motorista particular.



Fonte: Distrito (2015f).

Imagem 115 – Senador (dir.) acompanhado de assessor na chegada ao Congresso Nacional.



Fonte: Distrito (2015f).

4.2. Funções da arte

Outro aspecto proeminente no discurso dos dois produtos jornalísticos é a elevação da arte à condição de catalisadora social. Ou seja, a arte é apresentada como elemento capaz de modificar o meio em que está inserida, criando e multiplicando efeitos diversos. Além disso, revista e série destacam trabalhos desenvolvidos por artistas brasileiros que, por vezes, ocupam lacunas deixadas pela negligência e pelo desinteresse estatais. Tais ideias convergem para a mensagem de André Noblat, no editorial da *Traços* nº 10, sobre a funcionalidade da arte:

Para que serve a arte? Entretenimento? Sim, sempre! Mas não é somente isso. A arte precisa incomodar, provocar, fazer refletir. Sempre há espaço para isso, seja na música, no humor, no teatro, no cinema... Ela existe para olharmos o mundo de outra forma, menos cinza, menos dura, mas também existe para provocar, nos fazer enxergar o que muitas vezes não queremos ver. (NOBLAT, 2016h, p. 7)

Imbuída desse propósito provocador, a revista de jornalismo cultural abre, por conseguinte, espaço para trabalhos e projetos carregados de protestos contra a crise política e os escândalos de corrupção no Brasil. É o caso, por exemplo, do poema *Spray de Pimenta*, de Marina Mara, publicado na seção *Rascunho* da edição nº 3:

Seu spray/ De pimenta/ Dá choro mas/ Não dá samba/ Dá dó de você/ Mas não dá/ Ré em mim/ E desta vez/ O povo só dança/ Para fazer pajelança/ Pelo seu fim/ Sua pedra/ É portuguesa/ A minha é/ De resposta/ Sua mente/ É burguesa/ E cansamos/ De pagar/ Sua conta/ Ocuparemos/ Sua mansão/ Com a alma/ E o rosto nus/ Pedindo solenemente/ Que faça um favor/ Para essa gente/ Enfie o caixa dois/ No SUS. (MARA, 2016, p. 57)

Há lugar também para críticas ao Governo do Distrito Federal pelo abandono de obras públicas como o Espaço Cultural Renato Russo e o Teatro Nacional Cláudio Santoro, interditados, respectivamente, desde 2013 e 2014. A alfinetada está, entre outros lugares, na crônica *Um enredo quase real*, de Honestino de Moraes, publicada na edição de julho de 2016. O destino de três brasileiros apaixonados por arte se cruzaria num final de semana qualquer, nas filas para um espetáculo na Sala Villa-Lobos e para uma apresentação de dança no espaço da W3 Sul. A não ser pela circunstância de que: “[...] Pedro, de fato, existe. Chico

também. Maria frequenta rodas de samba religiosamente. Já o Teatro Nacional e o Espaço Cultural Renato Russo... Esses estavam fechados naquele fim de semana. E assim permanecem desde então” (MORAES, 2016b, p. 73).

Dessa forma, a própria publicação coloca-se como ferramenta de pressão governamental por mais políticas públicas, verbas e emendas parlamentares voltadas à promoção e à proteção da cultura e de aparelhos culturais. O *lobby* da *Traços* revela-se em mensagens enfáticas dos editoriais de André Noblat e por meio de matérias como as que contornam os momentos de decadência e de superação da Fundação Brasileira de Teatro e do Clube do Choro, por exemplo.

Se nós, artistas, reclamamos muito da falta de reconhecimento em nossa própria cidade, a falta de espaços contribui de forma decisiva para esse cenário. Esses espaços, concretos, bem geridos e organizados, têm o potencial de fomentar a cultura do DF de uma forma que o DF passe a reconhecer sua cultura. Porque construir para sucatear também tem sido uma prática bastante difundida na cidade. Mas isso é possível? Sim! Com exceções, foram emendas parlamentares que construíram os poucos espaços que existem para a cultura. Está na hora de a cultura do DF pautar parlamentares e governo sobre a importância disso. (NOBLAT, 2016i, p. 7)

Os altos e baixos da Fundação Brasileira de Teatro, mantenedora da Faculdade de Artes e do Teatro Dulcina de Moraes, no Setor de Diversões Sul, são temas das reportagens que abrem as edições de janeiro e de julho de 2016, na *Traços*. Parte da história de como Dulcina transferiu sua companhia do Rio de Janeiro para Brasília também é contada no quinto episódio da *Distrito Cultural*. De acordo com o professor Túllio Guimarães à série, em meados da década de 1970, a atriz foi ao Palácio do Planalto pedir pessoalmente, ao presidente Ernesto Geisel, um terreno para construir sua fundação na Nova Capital. Atendida prontamente, Guimarães destaca a lenda de que Dulcina fechou os olhos e apontou, num mapa, o lugar onde seria erguida a nova estrutura. Assim, emblematicamente, o Conic foi o lugar escolhido para sediá-la.

Em 2013, porém, devido a más gestões e sucessivas crises financeiras, as instalações da instituição estavam em péssimo estado de conservação; funcionários e professores, sem salários; e processos seletivos, interrompidos. Mas, “como se a vida fosse teatro, o apagar das luzes deu início ao espetáculo. A falta de energia deflagrou a revolução. Os estudantes se mobilizaram e encaminharam abaixo-assinado ao Ministério Público, pedindo intervenção judicial” (REZENDE JR., 2016a, p. 13), afirma a revista na matéria intitulada *O incrível*

exército de Dulcina, que apresenta projetos e ações realizados por artistas, alunos, professores, funcionários e interventores “para salvar do caos financeiro um dos principais patrimônios culturais de Brasília” (REZENDE JR., 2016a, p. 9).

Dali em diante, grupos de diferentes expressões artísticas do DF reunidos no *Movimento Dulcina Vive* promoveram programações como o *Baile Dionisíaco*, o festival *Conchita a Cinco*, a *Feijoada Poética*, o projeto musical *Quarta Dimensão*, a roda de conversa *Inspira Brasília*, as aulas de musicalização *Plena Harmonia*, sucessivas festas e outras atividades para atrair gente e movimentar o espaço, arrecadar dinheiro para regularização orçamentária da instituição e conseguir voluntários para limpeza e reforma do prédio. Assim, entre outras conquistas, “em regime de mutirão e com recursos gerados pela própria bilheteria, a ocupação pintou as paredes, reformou os camarins, consertou a parte elétrica, eliminou as infiltrações, comprou e instalou ar condicionado, refletores e equipamentos de som” (REZENDE JR., 2016j, p. 16).

Imagem 116 – Grupo se mobiliza para salvar instituição da falência.



Fonte: Traços nº 3, p. 8-9. Foto: TM.

Imagem 117 – Criatividade para arrecadar recursos e pagar dívidas da Fundação Brasileira de Teatro.



Fonte: Traços nº 3, p. 12-13. Foto: TM.

Mas além de destacar a mobilização popular, a primeira reportagem sobre o assunto busca ainda desconstruir o estereótipo de “dois senhores de paletó e gravata, cada qual carregando sua pastinha de burocrata” (REZENDE JR., 2016a, p. 12). Eles são auditores do Ministério Público que, apesar de não entenderem de teatro, teriam sido determinantes para auxiliar na gestão da Fundação, capazes até mesmo de abrir mão dos próprios salários como interventores provisórios para priorizar o pagamento das dívidas da instituição. Assim, de acordo com a *Traços*, no lugar onde “Dulcina (a diva) vagueia insone pelos corredores e labirintos” (REZENDE JR., 2016a, p. 9), deixando seu perfume no ar, a transformação

aconteceu poeticamente também na biografia do auditor Marco Antonio Hannes: “tenho aqui o privilégio de me conectar a um outro lado da vida. Descobri que o teatro [...] é a ferramenta que permite lidar com as fragilidades do ser humano e ao mesmo tempo desenvolver suas potencialidades. Estou melhorando como pessoa” (REZENDE JR., 2016a, p. 17), afirma.

Alegando ainda o poder transformador da arte, a publicação encampa também a defesa do espaço contra tentativas de restrições condominiais do Conic. Diante da suposta ocorrência de “atos sexuais e outras coisas inadequadas” (REZENDE JR., 2016j, p. 9), a prefeitura do complexo buscava a proibição de festas na região. Na matéria *Dulcina Vive e dança nos embalos de quarta à noite*, porém, *Traços* apresenta argumentações contrárias à acusação que, segundo a revista, não passava de “cenas gravadas em dias e horários diferentes, mas editadas como se fossem uma tomada única, sem cortes” (REZENDE JR., 2016j, p. 9). Assim, a permanência do *Quarta Dimensão*, entre outros projetos no Dulcina, justificava-se por aquele ser “um espaço informal, acessível e democrático, com ingresso barato, que possibilitasse a experimentação de novos trabalhos autorais, inclusive com ensaios abertos, para fortalecimento da cena artística e construção de público” (REZENDE JR., 2016j, p. 12). Em editorial de julho de 2016, Noblat (2016g, p. 7) reafirma tal posicionamento:

Nenhum passo atrás. Há anos acompanhamos os esforços da comunidade artística para salvar o complexo Dulcina de Moraes. Promessas do poder público, má administração, compromissos desfeitos... e Dulcina ainda respira. Respira graças ao enorme esforço de artistas, produtores e agitadores culturais que resolveram assumir pra si a responsabilidade de outros. E fizeram e fazem isso com muita competência. Pouco a pouco, o espaço ganha uma outra cara. Dá vida ao coração da cidade, resgata o Conic como espaço central da cultura de Brasília. E isso não pode parar.

Outro exemplo de resistência apesar do descaso governamental, conforme a *Traços* nº 9, é o Espaço Cultural Clube do Choro. Em 1993, a instituição, que funcionava improvisadamente num vestiário subterrâneo próximo ao Centro de Convenções, seria despejada. Com muita insistência do músico Reco do Bandolim, presidente do Clube, porém, a administração de Brasília concordou em reformar o local. As melhorias, entretanto, só poderiam acontecer com a anuência de Oscar Niemeyer que, tempos depois, acabou doando um projeto completo para construção da nova sede. Concluídas as obras do Clube do Choro em 2010, o novo espaço passou a comportar a Escola de Choro, responsável pela formação de gerações de instrumentistas da cidade, e o salão principal para shows.

Mas, segundo a revista, à época da matéria em 2016, um novo contratempo ameaçava a subsistência do Clube. Desta vez:

[...] muitos dos patrocinadores, como Banco do Brasil, Correios e Petrobrás, tiveram que cessar os recursos destinados ao Clube por conta da crise financeira. Frente a essa realidade, o Clube começa a tomar medidas para conter gastos. [...] Reco está mais uma vez em uma nova peregrinação. A cada reunião, um esforço de não deixar o choro morrer mais uma vez em Brasília. (LACERDA, 2016e, p. 57)

Imagem 118 – O líder do Clube do Choro, Reco do Bandolim.



Fonte: Traços nº 9, p. 50-51. Foto: TM.

Imagem 119 – Espaço Cultural abriga área para shows e Escola de Choro.



Fonte: Traços nº 9, p. 52-53. Fotos: TM.

Ao destacar o empenho de artistas e produtores na tentativa de preservar valores compartilhados e patrimônios culturais, a revista lança clamores ao reconhecimento do trabalho desses profissionais, apesar da pequena parcela de investimento estatal na cultura brasileira. Ressalta, ainda, o potencial de realização e de impacto das manifestações artísticas em comparação ao desempenho da classe política. É o caso do editorial da *Traços* nº 8 e da crônica *Um salve aos vagabundos*, de Honestino de Moraes.

Artista não é vagabundo. Arte é ofício. Ensaios, estudos, textos, tempo de criação, gravações, filmagens, pinturas, fotografia... Tudo isso requer esforço e dedicação. [...] Filmes, espetáculos, exposições, aulas, livros, música são consequências do trabalho de artistas, produtores e diversas pessoas envolvidas nesses projetos. Seus produtos são as engrenagens que ao mesmo tempo sustentam e dão tração para a roda da economia de cultura girar. [...] No Brasil a cultura representa 4,5% do nosso PIB. [...] é quase tudo fruto do trabalho dos artistas, já que o setor recebe apenas 0,38% do orçamento federal para a área. [...] Tudo isso gera emprego, cidadania, desenvolvimento e renda. E como sempre, repetimos: é movido pelo trabalho do artista. [...]

Precisamos é de mais verba pra cultura! Imagine o quanto a cultura faria pelo país se fosse levada a sério pelos governantes. (NOBLAT, 2016f, p. 7)

Na crônica, em tom de sarcasmo e revolta, parte da história de vida e da obra de cantores como Elza Soares, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Chico Buarque é mencionada para, ironicamente, tachá-los de “vagabundos”. Como se suas carreiras não tivessem marcado a música brasileira nos séculos XX e XXI. Hugo Rodas, Adriano e Fernando Guimarães (os irmãos Guimarães), Renato Russo, Cássia Eller e Zélia Duncan também seriam exemplos de “vagabundos”, “desvairados”, por trabalharem com arte.

“Os políticos! Esses sim, reais trabalhadores. Pessoas que se dispõem a viver em prol do outro, a interferir positivamente no coletivo, a elucidar os grandes debates. Artista? Artista não tem conta para pagar, não tem filhos, não tem compromisso com nada” (MORAES, 2016a, p. 73), afirma o deboche do autor que, por fim, arremata: “o que a arte poderia nos ensinar? Sobre sensibilidade? Sobre cidadania? Balela... Sobre ironia quem sabe? [...] em um país onde se debate se a cultura deve ou não ir para o segundo escalão, “vagabundo” não é xingamento, é elogio” (MORAES, 2016a, p. 73).

5 – CIDADE SEGREGADORA: BRASÍLIA E SUAS “QUEBRADAS”

periferidas
são essas molduras
descascadas
em volta
do quadradinho

Nicolas Behr¹⁰⁸

“A arquitetura preside os destinos da cidade. [...] A arquitetura é a chave de tudo” (CORBUSIER, 1993, n.p.), afirma a *Carta de Atenas* ao presumir ser possível, por meio dos avanços técnicos e da “adequada instrução das autoridades” (CORBUSIER, 1993, n.p.), distribuir o bem-estar igualmente e eliminar as injustiças sociais dos centros urbanos. Como a propor uma nova etapa ao capitalismo, os preceitos do Urbanismo Funcionalista ditam que o Estado deveria submeter a sociedade às suas determinações e desenvolver, pela competência científica, um planejamento regional e intraurbano a fim de garantir o equilíbrio da vida e o atendimento das necessidades fundamentais dos seres humanos.

Nesse contexto, o subúrbio, por exemplo, é considerado “um erro urbanístico, [...] constitui um dos grandes males do século” (CORBUSIER, 1993, n.p.). Por isso, a textura do tecido urbano deveria mudar. Com o devido zoneamento, aglomerações irracionais dariam lugar a espaços verdes e livres como prolongamento das moradias. Ao pensar Brasília a partir desses fundamentos, Lucio Costa propunha, de certa forma, a materialização da capital como reprodução da *Carta de Atenas*. A escala humana, pois, deveria ser o instrumento de medida.

Tal utopia está registrada, por exemplo, na revista *Brasília*, uma das principais plataformas de publicidade e de persuasão estatal para construção, implantação e legitimação da cidade. Esbanjando ufanismo, a publicação chegava a abordar a proposição dessa suposta nova ordem social brasileira da forma como mostra o trecho a seguir, da matéria intitulada *Brasília – cidade onde o sol nasce para todos*:

Os blocos de apartamentos de uma superquadra são todos iguais: mesma fachada, mesma altura, as mesmas facilidades, todos construídos sobre pilotis, todos dotados de garagem e construídos com o mesmo material, o que evita a odiosa diferenciação de classes sociais, isto é, todas as famílias vivem em comum, o alto funcionário público, o médio e o pequeno. Quanto aos apartamentos há uns maiores e outros menores em número de cômodos, que são distribuídos [...] para famílias conforme o número de dependentes. E por causa de sua distribuição e inexistência de discriminação de classes sociais, os moradores de uma superquadra são forçados a viver como que no

¹⁰⁸ BEHR, 2014b, p. 16.

âmbito de uma grande família, em perfeita coexistência social, o que redundava em benefício das crianças, que vivem, crescem, brincam e estudam num mesmo ambiente de franca camaradagem, amizade e saudável formação. [...] E assim é educada, no Planalto, a infância que construirá o Brasil de amanhã, já que Brasília é o glorioso berço de uma nova civilização. (BRASÍLIA, 1963, p. 15)

O que se viu desde a edificação do Plano Piloto, entretanto, teria sido “a demonstração significativa do distanciamento entre a representação construída e o real” (MACHADO, 1997, p. 291). O contrário, portanto, do que o discurso governamental fazia crer.

A realidade tinha fome, sede, buscava trabalho e um fiapo de chão que pudesse chamar de seu para construir um teto e se abrigar. Essa realidade não estava preocupada com apresentação estética nem com funcionalidade urbana. Foi assim que as multidões de imigrantes começaram a chegar. Inicialmente instalados em acampamentos de construtoras e naquela que seria a provisória Cidade Livre, aos poucos se espalharam por invasões e assentamentos irregulares: Vila Sara, Vila IAPI, Vila Planalto e outras. E, já que o Plano Piloto em construção não era para essa gente, o jeito foi ceder ao pretexto das cidades-satélites. Daí “iriam se seguir Taguatinga (1958), Sobradinho e Gama (1960), Guará (1966), Ceilândia (1970) e assim indefinidamente...” (FICHER, 2012, p. 364).

Enquanto o desenho de Lucio Costa ganhava materialidade com monumentos e blocos residenciais feitos de concreto e com cálculos de engenharia, a periferia do DF se constituía, concomitantemente, à base de lona, madeirite e improvisação. Plano e satélites, cada um sendo erguido a seu modo, mas ambos como quem assinala a posse de um lugar: seja pelo cruzamento dos eixos na área central da cidade ou pelo simbólico sinal da cruz ritualizado por aqueles que também criam ser filhos de Deus e, por isso, dignos de um pedaço de chão – nem que fosse nas favelas do vasto Planalto Central.

Sabidamente destinada ao funcionalismo público e aos ocupantes de cargos contíguos à administração, a nova capital não estava preparada para a massa de desvalidos que a ergueu (majoritariamente¹⁰⁹ pessoas com baixa escolaridade e originárias da construção civil e do campo). Por isso, contrariando qualquer planejamento estatal, Brasília começou a se formar por meio de uma população que representava, justamente, o que seu ideário queria negar: um país atrasado, agrário e tradicional (HOLSTON, 2005).

¹⁰⁹ De acordo com o Censo Experimental de Brasília feito em 1959, 81,23% das pessoas contabilizadas tinham apenas o grau elementar de instrução, ou seja, até cinco anos de estudo. Serventes de pedreiro, carpinteiros e marceneiros, pedreiros, armadores de concreto, trabalhadores braçais, trabalhadores agrícolas e de enxada somavam 53,12% das ocupações de origem daqueles que estavam no DF, à época da pesquisa (BRASIL, 1959).

Inaugurada a capital, logo o padrão de vida no Plano Piloto também se mostraria incompatível para “toda uma população de prestadores de serviços – trabalhadores manuais, faxineiros, porteiros, mecânicos –” (RYKWERT, 2004, p. 249) que uma cidade de funcionários públicos inevitavelmente exige. Dessa forma, segundo Milton Santos (1997, p. 272):

Cumprir-se que Brasília nasceu alicerçada em uma utopia que se propunha a gerar e estabelecer novos padrões de sociabilidade e solidariedade, assim como fomentar hábitos capazes de imprimir maior racionalidade e funcionalidade à vida cotidiana dos cidadãos que, vindos de diferentes pontos do país, aqui se tornariam habitantes de uma cidade modernista. Essa visão da nova capital buscava ser o símbolo máximo de uma proposta de modernização e modernidade para um país predominantemente rural, arcaico e conservador.

Por fim, apesar de Lucio Costa destacar no Relatório do Plano Piloto que “a enquistação de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural” (ArPDF; CODEPLAN; DePHA, 1991, p. 31) deveria ser impedida e que caberia, portanto, à Novacap “prover dentro do esquema proposto acomodações decentes e econômicas para a totalidade da população” (ArPDF; CODEPLAN; DePHA, 1991, p. 31), não foi isso o que aconteceu de fato.

O projeto de Brasília partiu das referências ideológicas da *Carta de Atenas*, mas concretizou-se com a reprodução da desigualdade brasileira. Ou, como ilustra o arquiteto e professor José Carlos Coutinho: “Brasília nasceu tal como nasce uma criança, linda, rosada e cheirosa. Mas, com o crescimento ficou com a cara do pai, o Brasil. Brasília não é o Brasil que desejamos. Brasília é o Brasil. Tinha de conter todas as contradições e desigualdades do país” (FRANCISCO, 2016).

Tal realidade estabeleceu-se e acentuou-se ao longo das décadas, fazendo com que as 31 Regiões Administrativas (RAs)¹¹⁰ do Distrito Federal nunca fossem igualitárias. Muito pelo contrário: áreas consideradas nobres – como Plano Piloto, Lagos Norte e Sul, Sudoeste/Octogonal, Noroeste, Jardim Botânico e Park Way, por exemplo, – são caracterizadas¹¹¹, em sua maioria, por habitantes brancos, de maior poder aquisitivo e com

¹¹⁰ São elas (relacionadas da mais antiga para a mais recente, de acordo com as respectivas legislações que as instituiu formalmente): Plano Piloto, Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Cruzeiro, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Lago Sul, Riacho Fundo, Lago Norte, Candangolândia, Águas Claras, Riacho Fundo II, Sudoeste/Octogonal, Varjão, Park Way, SCIA-Estrutural, Sobradinho II, Jardim Botânico, Itapoã, SIA, Vicente Pires e Fercal (CODEPLAN, 2016).

¹¹¹ Cf. Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do Distrito Federal 2015. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/pesquisa_socioeconomica/pdad/2016/PDAD_Distrito_Federal_2015.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017.

alta escolaridade. As demais regiões, porém, concentram os maiores índices de violência e de habitantes considerados pardos e negros, com menor índice de instrução e origem predominantemente nordestina.

Nesse fosso de disparidades estão, por exemplo, a população com o maior¹¹² rendimento mensal per capita domiciliar¹¹³ do país, mas também moradores daquela que seria uma das maiores¹¹⁴ favelas do Brasil: o Setor Habitacional Sol Nascente, em Ceilândia. Estão também os contrastes entre a beleza dos monumentos símbolos do modernismo, na Esplanada dos Ministérios, e a precariedade do maior lixão¹¹⁵ irregular a céu aberto da América Latina. Essa discrepância interna¹¹⁶ está refletida ainda na comparação entre a renda média domiciliar mais alta do DF – 27,53 salários mínimos no Lago Sul – e a mais baixa – 2,50 salários mínimos no SCIA-Estrutural¹¹⁷.

Em julho de 2015, ano em que *Traços e Distrito Cultural* foram lançados, a estimativa da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do DF (PDAD-DF) era de que a região metropolitana de Brasília – compreendida pelas 31 RAs – reunia 2.906.574 habitantes. Desse montante, porém, apenas 210.067 residiriam no Plano Piloto, ou seja, 7,22% dos brasilienses.

Outro dado que chama a atenção, mesmo sem maiores detalhamentos na PDAD-DF, é o indicativo de que apenas 8,55% dos domicílios no Distrito Federal afirmavam ter algum espaço cultural nas proximidades. Ainda assim, por meio de personagens, iniciativas populares e movimentos de ocupação dos espaços públicos, revista e série buscam apresentar a arte como fator de autoafirmação e ressignificação da periferia de Brasília. Tais coberturas dialogam, de certa forma, com a ideia defendida por João Almino (2007) de que:

¹¹² Conforme o Panorama de Trabalho e Rendimento 2016, do sistema Brasil em Síntese, do IBGE, esse valor no DF correspondia a R\$ 2.351. Em São Paulo, segundo colocado, o valor era de R\$ 1.723. E no Rio Grande do Sul, terceiro colocado, o valor caía para R\$ 1.554. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/panorama>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

¹¹³ O IBGE compreende o rendimento nominal mensal domiciliar per capita como a razão entre o total dos rendimentos domiciliares e o total dos moradores.

¹¹⁴ A estimativa populacional da última Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios – Setores Habitacionais Pôr do Sol e Sol Nascente, de 2013, era de 78.912 habitantes (CODEPLAN, 2013). Matéria publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* em 15/01/17, entretanto, falava em cerca de 95 mil moradores na região, quantidade que a classificaria no ranking das maiores favelas do Brasil e da América Latina (BORGES; MARTINS, 2017).

¹¹⁵ No Aterro Controlado do Jóquei, mais conhecido como lixão da Estrutural (localizado a menos de 18km da Praça dos Três Poderes), eram despejadas cerca de 1.800 toneladas de resíduos diariamente, até dezembro de 2017. Em 20/01/18, o Governo de Brasília fechou oficialmente o lixão. Até, então, a estimativa era de que 2.000 catadores – incluindo homens, mulheres e crianças – trabalhassem na área que podia chegar a até 55m de altura de detritos empilhados – do ponto mais alto à extremidade no subsolo (CANCIAN; LADEIRA, 2018).

¹¹⁶ Cf. Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do Distrito Federal 2015. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/pesquisa_socioeconomica/pdad/2016/PDAD_Distrito_Federal_2015.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017.

¹¹⁷ RA onde está localizado o lixão da Estrutural.

Conhecê-la [Brasília] não é conhecer a Esplanada dos Ministérios, nem a Praça dos Três Poderes, nem as superquadras, nem tampouco o Lago Sul ou as cidades satélites. É sentir por dentro o peso de seu drama, de suas intrigas, de seus contrastes, sua desordem disfarçada de linhas retas, sua modernidade carcomida e suja, sua poeira e sua luz, as lágrimas derramadas e os risos ouvidos nos corredores do Congresso, o clamor de suas multidões na Esplanada, sua beleza e seu sonho de igualdade, aquilo tudo de que é possível extrair um resto de esperança, a constante lembrança de seus mitos e utopia e a insatisfação com a realidade que alimenta a boa literatura.

5.1. A hora e a vez das “quebradas”

A jornada que *Traços e Distrito Cultural* empreendem na tentativa de destacar a cena cultural das RAs periféricas do DF parte, majoritariamente, de contrastes com o Plano Piloto. É, então, que referências urbanísticas e arquitetônicas modernistas cedem lugar para emaranhados de fios em postes de energia, ruas sem pavimentação, ausência de arborização, edificações aglomeradas e sem acabamento, entre outras características visuais. Mas, conforme ambos produtos jornalísticos fazem crer, movimentações artísticas idealizadas pela própria população também estariam agregando novas perspectivas sociais fora das regiões nobres de Brasília.

Lembra quando as populações das outrora cidades-satélites – hoje chamadas de “regiões administrativas” pelo governo e de “quebradas” pelo povo – viviam apartadas da vida cultural do Plano Piloto, porque os ingressos para show, cinema e teatro eram muito caros e os ônibus desapareciam como num passe de mágica quando dava meia-noite? Pois é. Continua igual, só que pior, por causa do aumento da passagem. A boa notícia é que a quebrada já não precisa ir ao Plano Piloto para exercer o direito à cultura. (REZENDE JR., 2015a, p. 15)

Assim, um novo tempo teria chegado às RAs, conforme a revista, não por obras ou programas do estado. Mas por meio de iniciativas autônomas da população que oportunizam agregação social, entretenimento e promoção cultural, como os projetos *Reggae na Praça*, *São Samba*, *Poesia de Quinta*, *Sarau Complexo*, *Ocupação Cultural Mercado Sul Vive*, *ArtSam* e *Picnic Literário*. Isaac Mendes, produtor do projeto *Domingo no Parque*, em São Sebastião, afirma que a dinâmica excludente do DF – revelada pelo transporte público e pelo preço dos eventos, segundo ele, – foi o que levou o *Movimento Cultural Supernova* a produzir arte na própria RA. “Nós enfrentamos uma espécie de toque de recolher: o último ônibus que

sai da Rodoviária do Plano Piloto para São Sebastião. Quem perder, dorme na rua. Sem contar o preço dos ingressos. Daí que a gente resolveu fazer cultura aqui mesmo” (REZENDE JR., 2015a, p. 15). A falta de bibliotecas públicas em Samambaia também teria despertado o coletivo *Uniquebra* para uma arrecadação inusitada: livros e geladeiras velhas. Reformados e pintados, os refrigeradores tornaram-se prateleiras para espalhar o projeto *Livro Lido, Livro Livre* pela região: “quem quiser é só chegar e abrir a geladeira, matando a fome de cultura” (REZENDE JR., 2015a, p. 15).

Imagem 120 – Bandeirolas enfeitam Taguatinga, na Ocupação Cultural Mercado Sul Vive.



Fonte: Traços nº 1, p. 8-9. Foto: BV.

Imagem 121 – Projeto *Picnic Literário*, em Samambaia.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 122 – Projeto *Livro Lido, Livro Livre*, em Samambaia.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 123 – Lanchonete no Recanto das Emas sede do *Sarau do Bacurau*.



Fonte: Distrito (2015g).

Distrito Cultural, por sua vez, também visita os encontros poéticos *Sarau do Bacurau*, no Recanto das Emas, *Sarau Complexo* e *Picnic Literário*, em Samambaia, no episódio que fecha a primeira temporada. E destaca o sucesso que a geladeira repleta de obras gratuitas do *Livro Lido, Livro Livre* se tornou na comunidade samambaiense. Misturando música, performance e poesia, a calçada se transforma em uma espécie de palco-biblioteca aberto a quem quiser participar. Já no Recanto das Emas, uma lanchonete sedia o encontro que reúne poesia e esquete circense. É o poeta e produtor cultural Luiz Felipe Vitelli quem dá o recado:

A pegada é essa, misturar várias linguagens artísticas mais a literatura [...]. O movimento cultural do Distrito Federal é rico, mas a questão é que botam aquele foco elitizado. Mas não, o popular tá acontecendo, gente. E esse popular também transforma pessoas. [...] cada cidade-satélite tem a sua identidade cultural, isso é guerrilha cultural e a gente não vai abrir mão disso. (DISTRITO...2015g)

Ainda nesse sentido, é o *rapper* Guilherme Azevedo quem demarca a diferença entre a arte que se produz em Ceilândia e no Plano: “Da Estrutural¹¹⁸ pra cá é outra história!” (DISTRITO...2015a). Ele é um dos participantes do *Sarau-VA* que acontece às terças-feiras e é tido como oportunidade para compartilhar relatos e angústias, por meio da poesia. Juciane Freitas considera aquele um espaço diferenciado: “É realmente para o jovem da periferia e, aqui, a gente se sente em casa. Com o Plano Piloto já acho que é, de certa forma, muito excludente” (DISTRITO...2015a), diz ela. O poeta Sidney Sampaio reafirma a separação cultural entre as duas regiões e remete a animosidade à origem histórica da construção de Brasília: “A divisão tanto vem de lá pra cá, como daqui pra lá. Infelizmente [...] foi criada há anos, há décadas e, assim, a gente vem tentando desconstruir [...] com essa ideia de cultura, de levar pra escola. [...] Mas a essência da gente é a Ceilândia” (DISTRITO...2015a).

O *Sarau-VA* acontece numa galeria com paredes repletas de grafites e pichações, com mesas que se estendem para a calçada. É lá que, contextualizando o cenário de violência e, ao mesmo tempo, o sentimento de orgulho que marcam a RA, o *rapper* Rafael Brito canta: “Nada me impede/ procede/ Ceilândia pede passagem/ bala no peito transcende/ na mente mete a coragem/ cola, vem pra CEI/ e pague para entrar/ e reze pra sair/ Ceilândia você é/ a mãe de todas as perifas” (DISTRITO...2015a).

Imagem 124 – *Sarau-VA* reúne jovens de Ceilândia.



Fonte: Distrito (2015a).

Imagem 125 – Sidney Sampaio e Guilherme Azevedo reafirmam divisão entre Plano Piloto e Ceilândia.



Fonte: Distrito (2015a).

¹¹⁸ É a rodovia DF-095 que liga Ceilândia ao Plano Piloto.

É ainda nessa “mãe de todas as perifas” que a série vai ao encontro do DJ Jamaica, no episódio *A cidade e seus sons*. Ao rapper que ganhou o Brasil, no final da década de 1990, cantando “Tô só observando/ daqui eu vejo uma luminosidade/ um tiro./ Tô só observando/ um véu que separa o joio/ do trigo”, basta sair na porta de casa, no Setor Habitacional Sol Nascente, para encontrar inspiração para compor. Ruas de terra, saneamento básico incompleto, sacos de lixo acumulados em terrenos baldios, mato alto, pedestres dividindo espaço com bicicletas, motos, carros e até com carroças, por não haver calçadas.

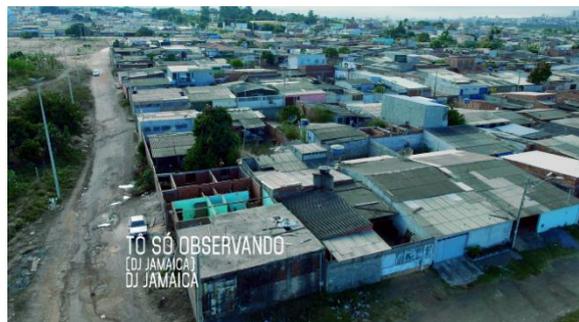
Falar de uma criança passando com o pé na lama, [...] soltando pipa. Essas coisas que são comuns e as pessoas gostam de ouvir porque se identificam: pô, cara, a gente tá falando de uma coisa aqui que eu vivi, que eu tô vivendo, que meu filho tá vivendo, que as pessoas próximas de mim estão vivendo. O rap, na realidade, é um relato muito próximo das coisas que acontecem. (DISTRITO...2015c)

Imagem 126 – DJ Jamaica canta o cotidiano da periferia onde mora.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 127 – Setor Habitacional Sol Nascente, em Ceilândia.



Fonte: Distrito (2015c).

Das frequências graves do rap de Ceilândia, *A cidade e seus sons* vai para notas de violinos executadas no Instituto Reciclando Sons, projeto de ressocialização e inclusão social de crianças e jovens por meio da música, na Cidade Estrutural. “Quando eu cheguei aqui, ainda era lama. A gente teve que sobreviver um tempo do lixão, porque minha mãe era catadora e meu pai também chegou a ser catador um tempo” (DISTRITO...2015c), conta a cantora e violinista Lília Kezia. Perguntada por Marcia Zarur sobre o que a música mudou na vida dela, Lília complementa: “Nossa, 90%. Eu não vou dizer os outros 10%, porque ainda tem muita coisa pra acontecer [...]. Cada dia, uma realização nova. Hoje eu sou assistente social, graças ao projeto. [...] hoje eu entendo de técnica vocal, porque antes eu cantava de escutar” (DISTRITO...2015c), diz ela, dando uma palinha de *I believe I can fly*.

De acordo com Rejane Pacheco, educadora do instituto, os sonhos e as ações do projeto precisam partir da realidade em que estão inseridos – o maior lixão da América Latina. Porque, segundo ela, “se a gente for para o ideal, a gente desiste: chegar aos grandes locais, viajar, fazer intercâmbio, ser reconhecido. Nosso sonho tá na realidade da própria comunidade” (DISTRITO...2015c), afirma. Já para o professor Arthur dos Anjos:

A maior dificuldade de a gente ensinar música em comunidades carentes não é fazer com que eles estudem, mas é mudar toda uma comunidade, toda uma cultura. Como é que meu filho vai estudar violino, se eu estou passando fome? O violino vai proporcionar coisas maravilhosas, a música vai proporcionar coisas que você não pensava nem em viver. (DISTRITO...2015c)

Imagem 128 – Vista aérea da Cidade Estrutural com o lixão ao fundo.



Fonte: Distrito (2015c).

Imagem 129 – Musicalização de jovens e crianças, no Instituto Reciclando Sons.



Fonte: Distrito (2015c).

A *Traços* nº 5, por sua vez, retorna a Ceilândia para apresentar o *rapper* Japão, na seção *Toca Raul*. Militante social e fundador do grupo *Viela 17*, a revista o classifica como “um dos orgulhos de Ceilândia” (LEMGRUBER, 2016b, p. 50). Ele, que acumularia premiações, participação no documentário *Rap, o canto da Ceilândia* e a realização do projeto *RapCom Ciência* em escolas públicas, identifica-se como “um operário a serviço das comunidades e vielas desse Brasil” (LEMGRUBER, 2016b, p. 50).

A cantora e compositora Thabata Lorena, entrevistada na *Toca Raul*, da *Traços* nº 8, seria mais um fruto das quebradas do DF. “[...] imersa no *rap* pulsante e vivo que [...] trouxe alento para suas indagações e vivências de adolescente negra periférica” (BABU, 2016c, p. 64), Thabata reuniria, agora, em seus discos, as influências que recebeu na “simbiose entre a música popular tradicional e urbana, [...] entre coco e groove, entre sotaque peculiar do repente e o ritmo da poesia típica do *rap* nacional” (BABU, 2016c, p. 64).

A realidade social brasileira como inspiração para as composições seria também a característica da banda *Ataque Beliz*, representate do Paranoá. Segundo a *Toca Raul*, da *Traços* nº 1, o grupo reuniria influências “da música negra americana, como jazz e funk, além de ritmos brasileiros, como sambarock e embolada [...] sem perder a essência do *rap* e *hip hop*” (LEMGRUBER, 2015b, p. 64).

Além da música e da literatura, revista e série apresentam também o audiovisual como expressão artística supostamente ressignificadora da periferia brasiliense. Por meio de personagens locais, *Traços* e *Distrito Cultural* abordam discussões sobre autoafirmação identitária das Regiões Administrativas, bem como sobre violência urbana, exclusão socio-territorial e preconceitos raciais e de gênero. Um desses exemplos é o projeto *TV Reflexo Digital*, desenvolvido por alunos do Centro de Ensino Médio 111, do Recanto das Emas. A série mostra que o objetivo do grupo com a iniciativa é apresentar as idealizações e a capacidade de realização dos jovens da periferia, em oposição às imagens estereotipadas de baderneiros e irresponsáveis. São os próprios alunos que debatem pautas para o programa, definem perguntas, escolhem personagens, gravam entrevistas, editam e publicam o material na internet. Nesse contexto, o estudante Gabriel Pereira de Souza sintetiza que:

A cara da cultura do Recanto é a cara da juventude. Porque quem busca cultura no Recanto é a juventude. A juventude que corre atrás de shows, a juventude que corre atrás de campeonatos de esporte, de dança. Eu comecei a andar de skate, comecei a conhecer a música da rua assim e, por último, tô no audiovisual. E, no audiovisual, eu posso juntar tudo isso num trabalho, por exemplo. Poder transmitir para todo o DF o que eu acho da cultura de rua do Recanto. (DISTRITO...2015f)

Imagem 130 – Jovens do projeto *TV Reflexo Digital*, no Recanto das Emas.



Fonte: Distrito (2015f).

O cineasta Adirley Queirós é outro desses personagens. Entrevistado na matéria *A Ceilândia é o centro do mundo*, publicada na *Traços* nº 5, ele comenta sobre suas produções *Branco sai, preto fica*; *Grande Sertão: Quebradas*; *Os fantasmas da casa própria*; *Rap, o canto da Ceilândia*; *A Cidade é Uma Só?*; e *Fora de Campo*. Em comum, todas teriam a característica da “paixão pelo filme, a loucura, a alucinação, o saber que é impossível fazer aquilo, mas a gente persiste” (REZENDE JR., 2016f, p. 54), segundo Adirley. Morador da RA desde criança, o cineasta afirma, porém, que não se julga um representante da Ceilândia, apesar de tê-la como cenário e de empregar, majoritariamente, atores e equipe técnica locais nos seus trabalhos.

Quem sou eu pra falar da realidade de meio milhão de pessoas, com *n* variações de classes e territórios sociais? São várias as Ceilândias. Aqui é o centro, ali é mais classe média, mais pra baixo é onde foi a primeira favela, mais pro norte você tem uma casa com três famílias morando... Eu falo da minha realidade, das minhas leituras do lugar. A Ceilândia é onde eu penso e me localizo para criar minha narrativa. A Ceilândia é o centro do mundo. (REZENDE JR., 2016f, p. 57)

Imagem 131 – Ceilândia e a obra do cineasta Adirley Queirós.



Fonte: Traços nº 5, p. 52-53. Foto: BV.

No episódio *Imagens, Distrito Cultural* dá voz a Marquim do Tropa, ator ceilandense que atua em obras de Adirley Queirós, como *Branco sai, preto fica*. No filme de 2014, Marquim conta parte da própria história de quando era dançarino e ficou paraplégico, em consequência da truculenta ação policial em um baile na comunidade, na década de 1980. Após exhibições do filme, o ator diz, geralmente, ser abordado pelo público: “Poxa, Ceilândia

é assim? Parece com a comunidade que é próximo de onde eu moro”. Eu sempre falei pros caras que todo mundo fala a mesma linguagem. As histórias são as mesmas, só mudam os personagens. A cara do cinema da Ceilândia é a nossa realidade” (DISTRITO...2015e), afirma Marquim.

Imagem 132 – Ex-dançarino, Marquim do Tropa em Ceilândia.



Fonte: Distrito (2015e).

Imagem 133 – Ator em *Branco sai, preto fica*, de Adirley Queirós.



Fonte: Distrito (2015e).

A crítica ao suposto *apartheid* entre Plano Piloto e periferia do Distrito Federal está presente, ainda, em várias falas de entrevistados e colaboradores da *Traços*. É o caso do poema *Problema*, escrito pelo ativista cultural de São Sebastião Paulo Dagomé, e publicado na seção *Rascunho*, da *Traços* nº 8.

O problema é que a distância entre as “satélites” e o “plano”/ é um abismo assoberbado de milhares de reais/ e enquanto os playboyzinhos desfilam de carro novo/ pelos “lagos” pelas “asas” eu tô andando pra trás/ [...] e como administrar tantas forças que em conflito/ turvam o sonho de dom bosco pro distrito federal? (DAGOMÉ, 2016, p. 59)

Há, ainda, um editorial de André Noblat, na *Traços* nº 11, que trata do assunto. O discurso do editor acentua a distinção entre as áreas consideradas nobres e aquelas cujas populações apresentam menor renda domiciliar no DF. Ao se referir a essas RAs como “cidades”, Noblat reforça a ideia de individualidade entre elas. Já o silenciamento a respeito de regiões como Lagos Norte e Sul e Sudoeste/Octogonal, por exemplo, leva a crer que sejam genericamente enquadradas também como Plano Piloto¹¹⁹, por estarem fisicamente mais perto e concentrarem características sociais e estéticas mais aproximadas das que predominam nas duas Asas.

¹¹⁹ Cujas formação oficial compreende apenas as Asas Sul e Norte.

Brasília não é só o Plano Piloto, muito menos sua cultura. Existe muito talento além das asas do avião [...]. Temos cultura popular, música, teatro, cinema e poesia de alta qualidade em todas as cidades do DF. Temos Adirley Queirós, Dillo, GOG, Ellen, Seu Estrelo, Irmãs Ferrugem, Thabata Lorena, Ataque Beliz, Marcelo Café, Japão, Letícia Fialho, Paulo Dagomé, DF Zulu, BSB Girls, Darshan, Bruto, Os Cabeloduro, 10Zero4 e centenas de outros artistas [...]. E o que eu quero dizer com isso? Que já passou da hora de todas as cidades do DF possuírem aparelhos culturais de boa qualidade. Só assim poderemos criar um verdadeiro circuito de divulgação da cultura para todas as cidades. Aparelhos com estrutura para cinema, teatro, exposições, música. São poucas as regiões do DF que possuem algo decente nesse sentido. [...] Devemos isso às nossas cidades, porque a cultura de Brasília não é só o Plano Piloto! (NOBLAT, 2016i, p. 7)

A crônica *Outra história de Brasília*, de André Giusti, publicada na seção *Buteco*, da *Traços* nº 1, aborda o conflito que se instala entre um desembargador e um faxineiro, nos corredores de uma repartição pública da capital. Antero Pimentel da Mota, presidente da corte especial do tribunal pleno, homem com nome e sobrenome, poderoso e corpulento, mas insatisfeito da vida, sempre passa apressado e impaciente com a presença dos panos e baldes de Joanir no caminho. O faxineiro, por sua vez, é o retrato da desigualdade que assinala o Distrito Federal: mulato, magro, pobre, morador da periferia, dependente do transporte e da saúde públicos – a filha, em crise de epilepsia, tenta há quatro dias atendimento no hospital que não tem médico nem remédio. O convívio com a violência também assombra Joanir e a família: o primo, que é bandido, usuário de droga e já matou quatro ou cinco, guarda uma arma na casa do faxineiro. Por isso, a mulher de Joanir não lhe dá sossego: já ameaçou chamar a polícia, jogar o revólver fora e até fugir com as crianças. Além disso, há seis meses, a afilhada de Joanir foi estuprada, morta e abandonada no quintal de casa.

Irritado por cruzar com o faxineiro todos os dias no caminho para o gabinete, a alta autoridade dispara a arrogância que acentua o fosso entre as duas realidades:

Escute [...], o senhor trate de terminar essa limpeza antes das oito e meia, que não quero mais chegar aqui e ter que desviar do senhor e de seus baldes e panos imundos. Levante mais cedo da cama, chegue antes ao serviço. E o desembargador desaparece gabinete adentro, deixando Joanir mastigando os próprios dentes, sentindo raiva da mulher em casa que não se cala, das tremedeiras da filha, do primo que é do bicho, do dia escuro quando sai, das pernas cansadas no ponto de ônibus. (GIUSTI, 2015, p. 48)

Para a atriz taguatinguense Camila Márdila – que interpretou a filha de uma empregada doméstica nordestina no filme *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert –, os sinais de

elitismo do Plano Piloto revelar-se-iam nessa dificuldade de as pessoas se misturarem e no pouco convívio com os moradores das demais RAs. Na seção *Entrevista*, da *Traços* nº 5, ela conta:

Quando eu comecei a conviver com quem foi criado a vida inteira no Plano Piloto, eu senti diferenças drásticas. Gente, o Plano Piloto é um negocinho desse tamanho, e as pessoas acham que a vida são essas quadras organizadas e tal! Isso me deixava muito aflita. Foi muito bom eu ter vivido em Taguatinga, onde você convive um pouco mais com o caos, onde eu ia a pé pras minhas atividadezinhas e a galera brincava na rua e tal. [...] No colégio tinha gente de todos os lugares, você ia fazer trabalho na casa dos colegas na Ceilândia, no Riacho Fundo... Isso pra mim foi essencial. (ENTREVISTA, 2016c, p. 25)

Já na *Distrito Cultural*, essa pressuposta alienação dos moradores do Plano Piloto é ilustrada pelo estudante Matheus Mayer, no episódio *As mil faces de Brasília*. Percussionista da bateria *Presida*, da UnB, ele afirma praticamente nunca ir a uma “satélite”. À Ceilândia, por exemplo, Matheus diz ter ido uma única vez quando deu carona para um amigo, sem saber onde ele morava. Já no episódio *De Athos Bulcão aos puxadinhos*, a série mostra a história de Childerico Alencastro. O advogado conta que sempre morou no Plano, que ocupa o mesmo apartamento na SQN 313 desde 1977 e que pouquíssimas vezes foi a alguma RA. A produção da série o leva, então, para um passeio no Núcleo Rural Taquara. Pelo caminho, Childerico surpreende-se com pistas duplicadas e a quantidade de edificações. Ao chegar à fazenda, é recebido com moda de viola e catira. Colhe pimentão no pé, reencontra jabuticabeiras, conhece um pé de mamão formosa e admite: “A gente fica afastado do campo muito tempo, né? E quando vem sente saudade. Às vezes a gente tem uma certa resistência, mas quando chega vê que é bem melhor do que a gente pensa” (DISTRITO...2015d).

Imagem 134 – Childerico Alencastro, morador da Asa Norte.



Fonte: Distrito (2015d).

Imagem 135 – Advogado visita Núcleo Rural Taquara.



Fonte: Distrito (2015d).

Assim, no episódio *A capital das diferenças*, que fecha a primeira temporada da série, *offs* de Marcia Zarur sintetizam o conceito central da representação de Brasília a que a produção se propõe difundir:

Distrito Cultural partiu em busca de uma Brasília e, como era de se esperar, encontrou várias delas. Diversidade, pluralidade, contrastes. Com quantas culturas se faz uma cultura própria? Quantas diferenças cabem num mesmo espaço? É isso que eu tenho tentado mostrar por minhas andanças por todos os cantos do Quadrado. Que Brasília antes de ser uma cidade moderna, com um passado recente e um futuro imenso, é um lugar de acolhimento, cosmopolita, onde cada um dos imigrantes trouxe da sua terra natal um pedaço das suas cores, dos seus sabores, dos seus sons. E eu e todos os outros que tiveram o destino de nascer por aqui estamos ajudando a transformar tudo isso numa coisa só: *A capital de todas as diferenças*. [...] Um lugar onde todos os lugares se encontram, onde os sotaques se misturam, onde a vida não para de fluir. Diferentes histórias entrelaçadas em uma só: a história de um lugar e do povo desse lugar. (DISTRITO...2015g)

5.2. Raça e outras questões

Outra prática recorrente na revista e na série é situar a cultura também como mecanismo de enfrentamento à dominação e a qualquer espécie de preconceito. Ambas evidenciam, em manifestações artísticas, elementos de resistência, relações de poder e autoafirmação social. Pois, de acordo com Noblat (2016h, p. 7), “a arte serve pra incluir, afinal, não há espaço para preconceitos na arte”.

É o que mostra a reportagem *A arte da inclusão*, capa da *Traços* nº 11. Tal conceito está resumido logo na abertura:

Não escutam a própria música que extraem de seus instrumentos – e daí, se sentem a vibração e fazem a plateia vibrar? Dançam em cadeiras de rodas – e quem precisa de pés para dançar? Enxergam o mundo às escuras – e daí, se a sua arte ilumina o mundo? Têm síndrome de Down – e o que este ou aquele diagnóstico têm a ver com a pintura, o teatro, a dança? São pessoas com deficiência que fazem arte. Ou melhor: são artistas com algum diagnóstico de deficiência. E querem mais que aplausos. Querem que ao vê-los em ação o público enxergue não a deficiência, e sim a sua arte. (REZENDE JR., 2016n, p. 9)

Samuel Henrique Lima é o primeiro personagem apresentado na matéria. Aos 14 anos, teve a perna direita amputada em consequência de um câncer. Antes de entrar na sala de

cirurgia, fez, ali mesmo no corredor do hospital, aquele que julgava ser seu último *flare*, movimento acrobático do *break* (dança de rua) que gira as pernas no ar somente com o apoio dos braços. Passados três meses, porém, Samuel já voltava a ensaiar os passos de dança. O primeiro *flare* – depois daquele que achou ser o derradeiro – veio no prazo de um ano da amputação.

As bandas Zaktar e Surdodum também são exemplos da potencialidade de artistas com limitações sensoriais: ambas têm instrumentistas surdos e com restrições motoras. Zaktar surgiu em 1999 dentro da Apae e, depois, seguiu carreira desvinculada da instituição. Gravou um DVD e dois CDs, o mais recente intitulado *Abra sua mente*: “Queríamos abrir a mente da sociedade, e mostrar que a pessoa com deficiência não é uma coitadinha, que ela pode sim produzir arte de qualidade” (REZENDE JR., 2016n, p. 11), afirma o músico e professor Luciano Mendes. Já na Surdodum, sete dos 12 componentes têm deficiência auditiva, incluindo a vocalista Andréia Ferreira. Como isso é possível? A fonoaudióloga Ana Lucia Soares responde: “Todos os seres humanos são capazes de ouvir não apenas com os ouvidos, mas com o corpo inteiro. O som vibra, mas nós, os ouvintes, não conseguimos perceber. Os surdos sentem” (REZENDE JR., 2016n, p. 15).

Lucio Piantino, neto de Glênio Bianchetti, é pintor como o avô. Aos 21 anos, quando a matéria foi publicada, o jovem com síndrome de Down colecionava exposições no Brasil e no exterior. Aos 12 anos, Lucio, cansado da falta de trato dos professores, quis deixar a escola e recebeu o apoio da família. Ganhou, então, um ateliê com telas e tintas. E sua obra, o respeito dos admiradores de arte.

Dançar e interpretar, por sua vez, são expressões em comum para o *Projeto Pés*, para a Associação Cultural de Arte Inclusiva Namastê e para o elenco da peça *Diversos Dias*. Formados por bailarinos e atores com e sem deficiência, os grupos são unânimes no conceito de: “Evidenciar a pessoa, não a deficiência. Ver a pessoa plena, para além da deficiência. Deixar fluir a poética da plenitude de cada pessoa” (REZENDE JR., 2016n, p. 18), afirma Mônica Gaspar, diretora do espetáculo *Diversos Dias*.

Imagem 136 – Projeto Pés promove expressões e movimentos de pessoas com deficiência.



Fonte: Traços nº 11, p. 12-13. Fotos: TM.

Imagem 137 – O pintor Lucio Piantino.



Fonte: Traços nº 11, p. 16-17. Foto: BV.

Discussões sobre questões de gênero aparecem, por exemplo, na matéria *Mulheres Tatuadoras*, da *Traços* nº 10, e no artigo de opinião *Aqui entre nós*, publicado na seção *É outra história*, da *Traços* nº 4. A revista apresenta, então, cinco tatuadoras brasileiras que exibem os trabalhos que consideram mais significativos da carreira. Em comum, Ana Abrahão, Gabriela Arzabe, Nashari Katherin, Téssia Araújo e Jupiter Coroadá teriam o fato de autoafirmarem, pela tatuagem, a capacidade e o talento femininos: “A mulher enfrenta tantas barreiras para conquistar reconhecimento profissional, que não lhe resta outra alternativa: ela precisa ser melhor que o homem. Isso vale para todas as áreas” (REZENDE JR., 2016m, p. 54), afirma a estudante Jade Linhares, que recebeu a imagem de Frida Kahlo na pele, pelas mãos da tatuadora Nashari Katherin.

Imagem 138 – Ana Abrahão traduziu, em tatuagem, o Plano Piloto recoberto de flores.



Fonte: Traços nº 10, p. 52-53. Foto: BV.

Imagem 139 – Nashari Katherin (esq.) e Téssia Araújo (dir.) representantes do ofício em Brasília.



Fonte: Traços nº 10, p. 54-55. Fotos: BV.

No artigo *Aqui entre nós*, Nelson Fernando Inocêncio critica a covardia de ataques misóginos, homofóbicos e reacionários nas redes sociais. E reflete sobre a legitimidade para discussões relacionadas a minorias.

Não é raro que nos surpreendamos com os tropeços até mesmo de pessoas que julgamos conscientes acerca de certas questões sociais. Afinal, é difícil imaginar que indivíduos, ainda que bem informados, desenvolvam múltipla sensibilidade a ponto de respeitarem incondicionalmente as especificidades de vários segmentos. Quem compreende as questões de gênero, não necessariamente compreenderá as questões raciais. Nem toda pessoa que combate o racismo terá amplo entendimento acerca das questões LGBT e assim por diante. (INOCÊNCIO, 2016, p. 61)

No episódio *A capital das diferenças*, repiques de cajón – uma espécie de tambor em forma de caixote – acompanham os gritos carregados de cor e dor, da atriz Nanda Pimenta. Do meio da roda formada por outros jovens, ela recita e interpreta o poema *Gritaram-me Negra*, da poetisa peruana Victoria Santa Cruz: “De repente umas vozes na rua/ me gritaram, negra!/ Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!/ Por acaso sou negra? – me disse/ Sim!/ Que coisa é ser negra?/ Negra!/ E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia/ Negra!/ E me senti negra/ Negra!” (DISTRITO...2015g). Formado em São Sebastião, o *Grupo Negra* aborda diferentes aspectos das questões raciais, misturando linguagens de performance, música, teatro e literatura. É um dos integrantes do grupo, o também redator da revista *Traços* Devana Babu, que indica a interconexão cultural entre os movimentos periféricos e militantes de Brasília: “Desse caldeirão do teatro com a música foi que começou a surgir o movimento cultural que ficou muito forte em São Sebastião, foi se conectando com outras cenas [...] que tiveram começos parecidos em Ceilândia, Paranoá e tal. Agora, [...] tudo tá começando a se unir” (DISTRITO...2015g).

Imagem 140 – Jovens interpretam *Gritaram-me Negra*, em São Sebastião.



Fonte: Distrito (2015g).

Imagem 141 – *Grupo Negra* indica interconexão de movimentos culturais, na periferia do DF.



Fonte: Distrito (2015g).

Na capital, onde 57,92%¹²⁰ da população se declaravam preta ou parda, apenas 3,79% desses grupos estão no Plano Piloto. A temática racial é também o eixo estruturante da segunda edição da *Traços*, publicada em dezembro de 2015. A revista mostra o trabalho de artistas que exaltam a causa e a estética negras por meio da música, do teatro, do cinema, da literatura e das artes visuais. Na matéria *A Marcha Continua*, por exemplo, há espaço também para a história de personagens que integraram a *I Marcha de Mulheres Negras do Brasil* – realizada em novembro daquele ano, na cidade – e que exerciam algum tipo de liderança comunitária pela igualdade de raça e de gênero no DF.

Utilizando-se desses enredos, a publicação busca demonstrar que, em Brasília, existem ativismos intelectual, político, artístico e social que enfrentam a exclusão e combatem o preconceito “diante de um país que finge não ser racista” (NOBLAT, 2015b, p.7).

Verônica Barbosa Jesus Neta, professora de história em uma escola de ensino fundamental em Planaltina, discutia em sala de aula temas como violência contra a mulher, diversidade sexual e religiões afro-brasileiras. O projeto consagrou o colégio com o *Prêmio Nacional Construindo Igualdade de Gênero*¹²¹, mas não poupou a própria docente de preconceitos: “Um aluno começou a me xingar de negra, macaca, macumbeira, sapatão. Eles viam em mim toda essa representatividade. Dói muito” (BRITO, 2015, p. 13). Bárbara Barbosa, intérprete de libras na *Marcha*, aproximou-se do movimento comovida por um caso de segregação de uma jovem surda, lésbica e negra. A militante também liderou ações como as que levaram à criação de aplicativo de tradução de português para libras; à cobrança do Ministério Público por acessibilidade para alunos com deficiência em universidades; e à aprovação de lei, pelo Congresso Nacional, que institui libras como segunda língua oficial do país. Dona do salão de beleza Akiní, Ana Lúcia de Lima lembra que “toda mulher negra queria alisar o cabelo, porque diziam que nosso cabelo era duro, ruim, não prestava” (BRITO, 2015, p. 10). Depois de alisamentos à base de soda cáustica que lhe arrancaram, ainda na infância, parte do couro cabeludo, Ana Lúcia exhibe, agora, tranças e *dreadlocks* que valorizam suas feições afrodescendentes e protesta:

¹²⁰ De acordo com dados da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do Distrito Federal 2015. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/pesquisa_socioeconomica/pdad/2016/PDAD_Distrito_Federal_2015.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017.

¹²¹ Premiação oferecida pela Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, do Ministério da Educação e da ONU Mulheres.

A mulher pobre e negra que mora na favela não sabe que tem direitos. A mulher negra sofre muito mais na carne do que a mulher branca. A quantidade de mulheres negras agredidas é muito maior que a de mulheres brancas. A mulher negra ainda ganha menos do que o homem branco e do que o homem negro. (BRITO, 2015, p. 10)

Gracineide Silva tornou-se líder comunitária em Planaltina depois de tanto presenciar prisões e mortes de jovens da região. Com o auxílio de familiares e vizinhos, estruturou o projeto *Mulher Artesã*, que estimula o empreendedorismo feminino, e outro programa esportivo que oferece aulas de futebol e vôlei para crianças e adolescentes na Vila dos Buritis 2. Contabilizando também amigas que perderam a vida por falta de tratamento adequado para o câncer, Gracineide afirma: “a mulher negra não sofre só a violência física. Ela sofre a violência de perder seu filho para a droga, de ver seu filho morto, de não conseguir um sistema de saúde adequado” (BRITO, 2015, p. 14). Por fim, a matéria apresenta a história de Sandra Pereira Braga, líder da Coordenação Nacional das Comunidades Negras Rurais Quilombolas, que se desloca 60 km, diariamente, entre o Quilombo Mesquita, onde mora, e o Plano Piloto pelo direito da comunidade à posse da terra: “queremos viver com qualidade, com acesso à terra, com direito à dignidade, à saúde, à educação” (BRITO, 2015, p. 15).

A *Traços* nº 2 traz ainda entrevista com o *rapper* Genival Oliveira Gomes. Personagem de capa da edição, GOG é considerado um dos precursores do *rap* brasileiro e porta-voz do cotidiano da periferia. Filho de piauienses, nasceu em Sobradinho e começou a carreira musical no Guará, lugar onde mora desde a infância e onde encontrou inspiração para suas composições de protesto contra desigualdades sociais e raciais e de denúncia contra a violência urbana. “O *rap* pra mim, se nós não formos rebeldes, não batermos de frente, não vira” (ENTREVISTA, 2015b, p. 23), afirma ele.

Em foto de página inteira, o *rapper* negro se destaca em primeiro plano, num cenário composto por emaranhados de fios em postes de eletricidade, sobrados sem reboco e com a caixa d’água à mostra. A imagem situa GOG na periferia do DF e contrasta com os demais registros fotográficos da revista que capturam, majoritariamente, a brancura e a sofisticação arquitetônica do Plano Piloto. Outro registro, também aberto em página inteira, encerra a seção com o músico posando ao lado de uma escultura de Dom Quixote, como dois heróis às avessas:

Na realidade, a pistola não é necessariamente, na poesia, um revólver. O microfone pra nós ele é um revólver. Na realidade também, o que eu quis

dizer, é que uma pessoa que se propõe a ser, entre aspas, “um revolucionário”, ele tem que guardar o erre [revólver] no bolso. Tem que evoluir primeiro. (ENTREVISTA, 2015b, p. 24)

Imagem 142 – Foto contextualiza GOG na periferia do DF, longe do modernismo do Plano.



Fonte: Traços nº 2, p. 12-13. Foto: BV.

Imagem 143 – Amigo do povo e guerreiro contra o preconceito, GOG como um Quixote marginal.



Fonte: Traços nº 2, p. 12-13. Fotos: BV.

Da mesma forma, a *Rascunho* da segunda *Traços* se dedica aos versos militantes da poesia de Cristiane Sobral:

Escrevi aquela estória escura sim/ Soltei meu grito crioulo sem medo/ Pra você saber/ Faço questão de ser negra nessa cidade descolorida/ Doa a quem doer/ Faço questão de empinar meu cabelo cheio de poder/ Encrespei sempre/ Em meio a esta noite embriagada de trejeitos brancos e fúteis/ Escrevi aquele conto negro bem sóbria/ Pra você perceber de uma vez por todas/ Que entre a minha pele e o papel que embrulha os seus cadernos/ Não há comparação parda cabível/ Há um oceano/ O mesmo mar cemitério que abriga os meus antepassados assassinados/ Por essa mesma escravidão que ainda nos oprime. (SOBRAL, 2015, p. 57)

Miudinho traz depoimentos de quatro jovens brasileiros negros sobre a pior reação que tiveram quando outras pessoas criticaram ou tocaram-lhes os cabelos. *Holofote* destaca o disco *Todos os prazeres*, do quarteto Filhos de Dona Maria que “faz samba embebido no candomblé” (HOLOFOTE, 2015, p. 66); bem como os filmes *Mississippi em Choque*, de Michael Pressman, que mostra a luta por justiça racial nos Estados Unidos da década de 1960; e *Branco sai, preto fica*, de Adirley Queirós. Por último, o grafite da seção *Muro* que encerra a edição, inscrito em parede do Mercado Sul de Taguatinga, traz o desenho de uma negra com turbante e os dizeres: “preta sou! linda” (MURO, 2015, p. 70).

Imagem 144 – *Miudinho*: preconceitos sofridos por causa do cabelo.



Fonte: Traços nº 2, p. 65. Fotos: TM.

Imagem 145 – Orgulho negro em grafite no Mercado Sul, em Taguatinga.



Fonte: Traços nº 2, p. 70. Foto: TM.

5.3. Porta-Vozes da Cultura

Ainda dentro do exercício de ressignificação da urbe segregadora, há que se considerar a relação que *Traços* estabelece entre os Porta-Vozes da Cultura e Brasília. Homens e mulheres adultos, nascidos ou não na capital, mas que, por diferentes razões, encontravam-se em extrema vulnerabilidade social, especialmente, em situação de rua. A história de muitos deles passa por experiências com drogas, desestabilização familiar e violência. Contextos esses que, segundo as equipes técnicas da revista e do projeto social Namastê, estariam em transformação desde 2015, quando o projeto começou. Mas ambas logo afirmam: “A *Traços* criou oportunidade de geração de renda e contribuiu, sim, para o resgate da autoestima desses Porta-Vozes, mas cada um deles constrói, dia após dia, o seu próprio milagre. [...] Continuam todos nadando contra a correnteza” (REZENDE JR., 2016p, p. 43).

Pensada como forma de sustento para os vendedores, a publicação está atrelada comercial e editorialmente a eles. Forma-se, então, o ciclo que começa com a contemplação do projeto pelo edital da Lei de Incentivo à Cultura do DF, passa pelas concepções gráficas e de conteúdo jornalístico, pelo alcance do consumidor final, pela visibilidade de artistas e manifestações culturais locais e pelo impacto final nos próprios Porta-Vozes. Esse conceito

está presente, por exemplo, no editorial de abril de 2016, comemorativo dos 56 anos de Brasília:

O fim da invisibilidade. No mês do aniversário de Brasília é isso que a *Traços* quer celebrar. Nos últimos meses, no dia a dia do projeto, assistimos ao empoderamento de cada um dos nossos Porta-Vozes da Cultura. Ver que hoje eles se reconhecem em uma cidade que custou a enxergá-los não tem preço. Esse sentimento é unânime entre eles. Não importa que seja um dos 30 beneficiados que já saíram da condição de rua, ou se é um dos que ainda caminham para deixar essa situação. Serem vistos, reconhecidos e ouvidos por pessoas que antes se incomodavam com sua presença é o principal combustível para que eles mudem o rumo de suas vidas. (NOBLAT, 2016d, p. 7)

É na seção 3x4 que são apresentados, mensalmente, os perfis dos Porta-Vozes. Pessoas que, por meio da publicação, teriam passado a experimentar Brasília por outras relações: por nomes, rostos e histórias estampados nas páginas da revista; pela chance de mediar o acesso do público brasileiro a um veículo de comunicação; e pela responsabilidade de entregar, nas mãos dos leitores, um compilado mensal sobre a arte e a produção cultural da cidade. Daí, segundo a *Traços*, é que viriam:

[...] o orgulho de pagar pela própria comida, em vez de depender da generosidade alheia e do garimpo das lixeiras. É a dignidade que transparece na voz, no jeito de se vestir, no olhar altivo. É a felicidade pela redução significativa – ou até mesmo o abandono – do consumo de drogas, lícitas ou ilícitas. É o prazer de entrar pela primeira vez em espaços culturais (teatros, cinemas, museus) e institucionais (Câmara dos Deputados, OAB, etc.) onde antes se limitavam a descansar o corpo, sempre do lado de fora. É a paz de poder, enfim, dormir com os dois olhos bem fechados, longe do perigo das ruas. (REZENDE JR., 2016p, p. 43)

A edição nº1 traz a história de Rogério Soares de Araújo, o Barba. Abandonado num orfanato paulista, não teria conhecido nenhum familiar. Já adulto, foi parar nas ruas, nas drogas e na criminalidade. Vagou por diferentes cidades até chegar às calçadas do Setor Comercial Sul de Brasília. Sem comer direito e sem qualquer higiene pessoal há meses, aceitou ajuda e foi internado numa clínica de recuperação para dependentes químicos. Em 2015, aos 44 anos, tornou-se Porta-Voz da Cultura, voltou a estudar, teve a primeira festa de aniversário da vida e repetia para si mesmo: “você é outra pessoa, irmão, aquela pessoa que você era não existe mais” (REZENDE JR., 2015b, p. 33).

A história do casal Keli e Ricardo ocupa a 3x4 da *Traços* nº 3. Ela, do alto dos seus 1,70m, teria chegado a pesar 38kg, devastada pelo crack. Aos oito anos de idade, não voltou mais para o barraco que abrigava a mãe e seis irmãos, em Valparaíso 2 (GO). Daí em diante, teriam vindo as drogas, a prostituição para bancar o vício, quatro filhos e espancamentos. Depois de perder vários dentes e ser ameaçada de morte por uma dívida de R\$ 250 com traficantes, aos 31 anos, Keli conheceu Ricardo de 23. Ele é de Campinas (SP) e cresceu num lar desestruturado. Morou com a avó, na Bahia, e com tios, em Valparaíso (GO), até chegar à rua. Conheceu o crack, mas teria se apaixonado mesmo foi por Keli. Ao lado dela, lavou carros até quitarem o débito com o tráfico. Juntos, lutam contra o vício, voltaram a estudar na Escola dos Meninos e Meninas do Parque e se tornaram Porta-Vozes da Cultura. No período de um ano, saíram de uma barraca de camping e foram uma casa de verdade, com o benefício excepcional¹²² do GDF de R\$ 600 para o aluguel: “ter um chuveiro, uma cama, um chininho, um cachorro, um gato” (REZENDE JR., 2016b, p. 32).

“Sabe o que é ganhar um abraço? Pois eu já tinha me esquecido” (REZENDE JR., 2016d, p. 33). Ser convidado para se sentar à mesa com os clientes, contar sua trajetória de vida e receber um abraço são gestos que não têm preço para Adelcio Silva Santos. Quando criança, ele vendia flores com a mãe em bares do Plano Piloto. Ainda menor de idade, teria se tornado traficante para pagar a dívida de um irmão usuário de drogas. Conheceu a merla, foi preso e, depois, chegou ao crack. Deixou mulher e filhos, afundou-se ainda mais no vício e foi parar na Garagem (também conhecida como “Buraco do Rato”), local que reúne viciados e traficantes no Setor Comercial Sul. Escapou de um tiro a queima-roupa e deu de cara com o letreiro de uma repartição pública prestes a ser inaugurada: Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Outras Drogas (Caps). Ali mesmo na calçada esperou o Centro começar a funcionar, o que aconteceu dias depois. Foi o primeiro a ser atendido e internado. Quando entrevistado pela 3x4, da *Traços* nº 4, estava há um ano sem usar drogas, tinha se tornado Porta-Voz da Cultura e alugado uma quitinete em Santa Maria. Um colchão e uma televisão pequena, tudo o que tinha em casa, eram suficientes para jogar videogame com o filho mais velho e, assim, ganhar muitos abraços.

A 3x4 de julho de 2016 foi dedicada à história de Givanildo Brito de Andrade. Pelo crack, abandonou emprego, mulher e filhos. Com toda a renda como lavador de carros e das duas primeiras semanas como Porta-Voz da Cultura sustentou o vício. Mas depois de vender

¹²² Cf. Benefício Excepcional da Secretaria Adjunta de Desenvolvimento Social do GDF. Disponível em: <<http://www.sedest.df.gov.br/paif/beneficio-excepcional.html>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

420 exemplares da revista em uma noite de *Porão do Rock*, parado diante de duas pedrinhas da droga do tamanho de grãos de arroz, “lembrei do tanto que eu tinha acabado de trabalhar pra ganhar meu dinheiro, eu pensei: olha o meu tamanho e olha o tamanho dessas pedras! Eu sou muito maior do que elas, elas não vão me vencer” (REZENDE JR., 2016j, p. 33). Decisão tomada, Givanildo contabilizava quatro meses e 16 dias livre do crack, quando concedeu a entrevista para a seção. Alugou e mobiliou casa no Itapoã, casou-se e retomou o contato com os filhos. “Eu tô assim: pegando de novo o gosto da vida” (REZENDE JR., 2016j, p. 33).

Plínio do Carmo Limoeiro contrariou as estatísticas da periferia de Salvador. Não morreu violentamente, nem foi parar no noticiário policial. Ainda na Bahia, foi vendedor de amendoim e de balas. Em Brasília, também ofereceu água e batatinha frita nos sinais. Foi servente de pedreiro, caseiro, gari, lavou carro e conseguiu uma vaga na faculdade pelo Enem, mas perdeu o prazo de matrícula. Acabou dormindo nas ruas, até conseguir pagar uma quitinete com o que ganha como Porta-Voz da Cultura. “Vai tentar o Enem novamente e, se passar, não perde o prazo de matrícula por nada nesse mundo. Plínio não quer mais saber de finais infelizes, até porque sua história ainda está sendo escrita, e desta vez por ele próprio” (REZENDE JR., 2016k, p. 32).

Dessa forma, a revista segue enfatizando as histórias de vida dos Porta-Vozes e descrevendo a relação que cada estabelece com Brasília. Alguns elegeram o Parque da Cidade, a Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, a Concha Acústica, o Eixão, o Zoológico de Brasília e o Museu da República como seus lugares favoritos na capital. Para cada Porta-Voz, os pontos da cidade têm significados particulares: a alegria da infância que só chegou na vida adulta; o sonho do casamento decorado pelas pombinhas de Athos Bulcão; a vista para o Lago ao silêncio do monumento de Niemeyer; a velocidade dos carros que trafegam a 80km/h; e, assim, sucessivamente. Por isso, a edição que fecha o primeiro ano da *Traços* aponta a transformação que o projeto estaria proporcionando: a cultura unindo mundos outrora distintos, a partir da ressignificação de pessoas e da cidade.

Com um colete no corpo, a revista na mão e a cultura na ponta da língua, esses “invisíveis” se tornaram Porta-Vozes da Cultura. Assim, passaram pelos mesmos lugares pelos quais passavam todos os dias, mas dessa vez foram vistos, abraçados, respeitados como todo ser humano deve ser. [...] Por isso, todos os dias eu me pergunto: quem faz mais bem a quem? Os que encontraram os Porta-Vozes da Cultura na rua e passaram a enxergar o que se recusavam a ver? Ou os que agora são vistos e encham o peito para dizer: “Eu faço parte!”? Não importa. A *Traços* conseguiu estabelecer o diálogo entre a cidade e a rua. (NOBLAT, 2016j, p. 7)

Imagem 146 – Rogério Barba.



Fonte: Traços nº 1, p. 30-31. Foto: BV.

Imagem 147 – Adelcio Silva.



Fonte: Traços nº 4, p. 32-33. Foto: TM.

Imagem 148 – Givanildo Brito.



Fonte: Traços nº 9, p. 32-33. Foto: TM.

Imagem 149 – Plínio Limoeiro.



Fonte: Traços nº 10, p. 30-31. Foto: TM.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

não tente gostar
de Brasília
tão rápido assim
blocos de verdade
sobrevivam
superquadras
imaginárias
superquadras
à procura
de uma cidade

Nicolas Behr¹²³

E não é que o assunto daquela mesa lá do início rendeu? A *Distrito Cultural* que estreara há poucas semanas foi o gancho da conversa no Beira. Mas, depois que o Porta-Voz da *Traços* apresentou os primeiros números da revista, aí a prosa não parou mais. De lá pra cá, o passeio por Brasília mostrou-se extenso. Tanto que nem é mais o Cícero quem fecha a conta. Ele já se aposentou e é hora de eu também voltar para casa.

Refaço o percurso refletindo sobre tudo o que foi falado. Paro na SQS 308 – a quadra modelo de Brasília – e o pensamento vai ao encontro de Lucio Costa. Talvez ali esteja o resumo de uma das melhores intenções da Brasília que ele projetou: Clube Vizinhança, Escola Classe, Igrejinha, blocos modernos arejados por cobogós, sobre pilotis, com áreas comuns arborizadas e outros elementos característicos daquele urbanismo que visava o bem-estar da escala humana. Mas fazer a cidade racionalista sair do papel envolveu outros fatores que lhe excederam o idealismo e as possibilidades.

É que, antes de Brasília chegar ao Brasil, o Brasil chegou a Brasília. Por isso, a menos de 20 km da SQS 308, há famílias que não usufruem de nenhum desses confortos. A estética cotidiana que cerca a periferia do DF é marcada por invasões, infraestrutura precária e outras mazelas sociais.

Mas o Brasil também está pertinho da SQS 308. Está no Espaço Cultural Renato Russo, da 508 Sul, e na Biblioteca Demonstrativa, da 506/507, que não funcionam¹²⁴ por falta de manutenção. Pelo mesmo motivo, o Eixão acaba de desabar¹²⁵, na altura da Galeria dos Estados. É porque o Brasil está em Brasília que os reservatórios do Descoberto e de Santa

¹²³ BEHR, 2014b, p. 5.

¹²⁴ Cf. Peres (2018).

¹²⁵ Cf. Augusto et al. (2018).

Maria atingiram níveis críticos e o racionamento¹²⁶ de água já dura mais de um ano. E porque o Brasil chegou também ao Plano Piloto, a jornalista Maria Vanessa Veiga Esteves foi assassinada¹²⁷, debaixo do bloco onde morava na SQN 408, por viciados em drogas com “vontade de matar”. O Brasil está tão enraizado na sua capital que pulsam em Brasília as mesmas contradições, vícios, deformações e irresponsabilidades governamentais que assolam qualquer outro centro urbano do país. É o fim da relação utópica arquitetura-Estado.

Essa metrópole não cabe em reducionismos. E, apesar de ter marcos históricos bem definidos, conjuga em si mesma a síntese das Brasília projetada, construída, tombada e vivenciada. Tudo ao mesmo tempo e no mesmo espaço. Passado, presente e futuro reunidos na prática cotidiana do habitar e no desafio de preservar.

São os moradores que dão vida a Brasília. Cada pedacinho desse chão tem a energia, a textura, a cor, o cheiro e o sentido que seus habitantes lhe conferem. E, por conseguinte, os mesmos problemas e complexidades que são próprios das pessoas. É essa dinâmica que faz dela uma cidade, em vez da maquete pré-fabricada que um dia foi. Brasília não pertence mais a um único autor. Seus moradores-autores a fazem e a refazem continuamente. Estabelecem novas réguas pela medi-la por cálculos menos matemáticos e mais humanos: “A partir do encontro diverso e casual entre as pessoas” (GARCIA, 2015, p. 198). Buscam, assim, exercer não só o direito de usufruí-la, mas, também, a prerrogativa de reelaborá-la. “De propor novos futuros, de pensar novos usos para o espaço público, construir sociabilidades mais generosas, e menos voltadas para a lógica do trabalho e do consumo” (NOVAES, 2015, p. 190) ou, simplesmente, de “des-insensibilizar” o olhar sobre a rua, permitindo a “oportunidade do acaso, a chance de encontrar uma resposta, de descobrir novos sentidos, de formular novas perguntas” (NOVAES, 2015, p. 190), nem que seja diante de um poema compartilhado na calçada. Pois, de acordo com Martin-Barbero (2007, p. 33):

[...] o que verdadeiramente molda uma cidade não é a arquitetura nem a engenharia, mas os cidadãos comuns; contudo, para que isso seja possível, os cidadãos precisam se reconhecer na cidade; e ambos os processos baseiam-se em outro: o de tornar a cidade visível como um todo, como espaço/projeto/tarefa de todos.

¹²⁶ Cf. Maia (2017).

¹²⁷ Cf. Fortuna (2017).

À semelhança da capital, *Traços* e *Distrito Cultural* são feitas de gente para gente. Fontes-personagens díspares e multifacetados que congregam ideologias, imperfeições e capacidades heterogêneas. Consumidores que – afetados pela baixa autoestima imposta por preconceitos e estereótipos pejorativos sobre Brasília – carecem de algo a soprar-lhes boas-novas, a fim de que percebam o lugar onde estão inseridos com algum prazer, orgulho e esperança. Assim sendo, revista e série promovem o encontro daqueles que precisam falar e dos que querem ouvir. Quase uma terapia em grupo para uma cidade com distâncias tão significativas entre o amor e o ódio.

O que a descrição, por vezes, minuciosa, de matérias, entrevistas, cenas e artigos tentou mostrar, no percurso deste trabalho, foi a complexidade que há por trás das histórias publicadas e exibidas. Ou seja, que personagens e jornalistas revelam-se envolvidos em interdiscursos carregados de estigmas, feridas e necessidade de autoafirmação cada vez que se expressam. É dessa convulsão psicológica que irrompem as tentativas de desconstrução da Brasília fria, sem identidade, corrupta e segregadora.

Não há, portanto, que se esperar imparcialidade e isenção de *Traços* e *Distrito Cultural* diante desse contexto. Ambas não se propõem a seguir os critérios de objetividade do jornalismo tradicional. Pelo contrário, ao adotarem a vertente editorial de humanizar a cidade por meio do noticiário, personalizam e personificam também a forma de conceber as coberturas que realizam. Redatores da publicação e apresentadora da série são, antes de mais nada, brasilienses em defesa da capital. É por meio da revista e do programa que exercem seus ativismos social e cultural. Por isso, tornam-lhes produtos autorais, sem a preocupação do factual e de dar voz “ao outro lado”. Atuam no espírito dos documentários: assumem um ponto de vista, um lado, defendem uma causa. Paladinos por uma Brasília ressignificada, acabam rotulando-a num embate de forças contra outras imagens preconcebidas que julgam incondizentes.

Ao optarem, majoritariamente, pela plástica da cidade, perdem, contudo, oportunidades de aprofundar reflexões mais elaboradas a respeito de aspectos correlatos. Ou, contraditoriamente, exercem tais críticas às avessas. É o que acontece com ambas, por exemplo, quando exibem personagens posando junto aos blocos de concreto de Athos Bulcão, na fachada do Teatro Nacional. O relevo das formas geométricas singulariza a estética brasiliense, mas o prédio está fechado desde 2014. O mesmo verifica-se quando enquadram o Estádio Nacional Mané Garrincha como cenário para bandas ou como distinto elemento arquitetônico do Eixo Monumental. A estrutura é ímpar e exuberante, porém, referência de

subutilização e de superfaturamento de dinheiro público. Ou seja, na tentativa de desconstruir estereótipos sobre Brasília, revista e série acabam utilizando-se dos mesmos elementos controversos que alimentam, na opinião pública, os julgamentos negativos sobre a cidade.

O objetivo das citações elencadas ao longo dos capítulos desta dissertação é evidenciar a condução narrativa que está no conjunto de edições e episódios. Isso porque, originalmente, os conceitos de frieza, falta de identidade, corrupção e segregação, bem como os exercícios de ressignificação, estão fragmentados ao longo das páginas e das cenas e não são estanques. Ou seja, ao mesmo tempo em que apresentam elementos para justificar contraimaginários sobre a corrupção, por exemplo, percebe-se também a tentativa de caracterizar uma pretensa identidade de Brasília e, assim, sucessivamente.

Somente a reorganização do apanhado desses discursos permite, ainda, captar o caos por trás da aparente unidade que tanto capas e cores características (no caso da revista) quanto títulos (no caso da série) querem fazer crer. Na ânsia de abranger todos os tipos de manifestações culturais e percorrer os “quatro cantos do Quadrado” – o que não acontece de fato seja pelas limitações de espaço e tempo; pela necessidade de assuntos inéditos para edições e temporadas subsequentes; pelas amplidões física e demográfica do DF; e pelos próprios filtros ideológicos em que se baseiam –, acabam emendando uma miscelânea de assuntos, projetos e personagens por vezes desconexos. Basta que estejam imersos em textos e subtextos de ponderação e que sinalizem alguma mudança no *status quo* da cidade.

Os discursos são, pois, recorrentemente argumentativos e inconformados. É como se houvesse uma obsessão em provar o contrário, uma permanente tentativa de desconstruir algo dito *a priori*, de justificar que as coisas não são bem do jeito que, outrora, afirmou-se e fixou-se no senso comum. Isso, apesar de esses supostos opositores e maledicentes da capital nunca serem nomeados ou indicados objetivamente. Aparecem apenas como sujeitos ocultos da história: “dizem” que a cidade não tem alma, “acham” que os brasilienses carecem de personalidade própria, “julgam” Brasília corrupta e, assim, sucessivamente. Pelos contextos, subentende-se que seriam pessoas que não são do DF, que não moram na cidade e que, por isso, teoricamente, a acusariam sem conhecimento de causa.

Paradoxalmente, porém, revista e série não direcionam suas narrativas em defesa de Brasília para fora dela. Ao estabelecerem circulação e exibição locais, restringem-se aos próprios brasilienses, falam de si para si. Mas, ainda assim, oportunizam uma espécie de direito de resposta aos habitantes contra aquilo que se fala sobre eles e sobre a capital. Mesmo

a multiplicidade de redatores que contribuem com a publicação parece caminhar para a convergência dessas ideias. No caso do programa, Marcia Zarur encarna a figura do consenso das questões que ela mesma estabelece.

Como se estivessem no clássico de Cervantes, em pleno século XXI, *Traços e Distrito Cultural* protagonizam uma espécie de heroísmo caricato ao empreenderem batalhas, não contra moinhos de vento, mas sim, contra imaginários aparentemente tão ameaçadores quanto os inimigos de Quixote. Posicionam-se e digladiam contra assertivas que julgam ser injustas com capital. Por meio de um jornalismo cultural militante, buscam fazer o “bem” e construir uma história de amor com a “Dulcineia” Brasília.

Consequentemente, *Traços e Distrito Cultural* elegem recortes da cidade para tentar descrevê-la e convencer leitores/audiência de que “apesar disso”, a capital é ou tem “aquilo”. Acabam romantizando a epopeia da construção, exaltando personagens específicos e elegendo pretensos elementos de identificação que expressem o todo pela parte. Produzem, portanto, imagens acabadas da cidade, conforme os aspectos que julgam relevante destacar. Excluem perspectivas comprometedoras e ultrajantes. Tangenciam dissensos para propor versões otimistas que favoreçam um legado maior de Brasília.

Para exemplificar as formas como os brasilienses relacionam-se com a cidade, revista e série apropriam-se da representatividade de projetos sociais, de movimentos de ocupação das áreas públicas, de coletivos esportivos e, principalmente, de obras e de personagens expoentes da música, da dança, do teatro, do cinema, das artes plásticas, da literatura, da fotografia e do grafite. Tais produções e manifestações são superestimadas à condição de redentoras dos distúrbios urbanos, capazes de flexionar os infortúnios e convertê-los em dádivas. São elevadas às premissas de agregadoras sociais, transformadoras da paisagem cotidiana, incubadoras de talentos, canais democráticos de expressão e ferramentas de contestação.

Dessa maneira, os dois veículos impelem à legitimação dos seus próprios projetos editoriais. Atribuem tal importância às expressões culturais locais para, indiretamente, sugerirem a relevância pública de si mesmos ao registrá-las. Como se se autoafirmassem necessários na história de Brasília, autopromovem-se dentro dos próprios conteúdos que publicam. Não poupam adjetivações e reconhecimento dos feitos particulares – o que, por vezes, beira a empáfia. Mas é assim que vendem para as respectivas audiências a validação de que precisam para ancorar os discursos passionais por Brasília e para sustentar a sobrevivência dos próprios empreendimentos, com a renovação dos financiamentos estatais.

Nesse sentido, é preciso considerar a dependência de ambos dos recursos públicos viabilizados pelas respectivas leis de incentivo. Tais financiamentos, pois, só se justificam se as produções contiverem algo além do que os demais veículos de comunicação já disponibilizam no mercado. É daí também que emerge o nicho que revista e série exploram. Tratam da capital do país, uma cidade conceitual, complexa e fragilizada por ser o contrário daquilo que, inicialmente, deveria representar. Aproveitam-se da estética arquitetônica, dos recursos naturais que a envolvem, de protagonistas com alguma notoriedade e de histórias inusitadas para contar.

Somam a isso, no caso da *Traços*, o projeto social dos Porta-Vozes e, da *Distrito Cultural*, o registro cinematográfico do cotidiano. A revista suplementa, em alguma medida, a ineficiência estatal na geração de renda, combate às drogas e proteção à vulnerabilidade social da população em situação de rua. E ambas promovem, seja pela sofisticação gráfica, pelo tratamento das imagens e pelos canais onde circulam – a série, na emissora de maior audiência regional; e a revista, direto nas mãos de formadores de opinião que frequentam bares, restaurantes e eventos culturais –, publicidade ímpar da cidade, como nenhuma agência do GDF ainda foi capaz de produzir.

Mas a instabilidade quanto à permanência de ambas a longo prazo é outro problema. Seja pela atual direta vinculação à Lei do Audiovisual¹²⁸ (série) e à Lei de Incentivo à Cultura do DF (revista). Seja pelo esgotamento de formatos e discursos que (baseando-me apenas na observação curiosa) parecem se repetir na segunda e na terceira temporadas da série, bem como nos demais 11 números da revista publicados até o fechamento deste trabalho.

Apesar dessas questões, cabe ressaltar que o tipo de jornalismo praticado por elas pode servir de exemplo, com as devidas adaptações, para outras cidades que enfrentam problemas semelhantes de baixa autoestima e nitidez identitária.

Concluo, portanto, que a Brasília representada nos discursos das 12 primeiras edições da *Traços* e da primeira temporada da *Distrito Cultural* é a reunião de fragmentos daquilo que a capital possui de belo, alto astral, pacífico, engraçado, emocionante e promissor. Dentre os vários ângulos possíveis para percebê-la, os espectros pelos quais os dois produtos jornalísticos escolhem enxergá-la são os do saudosismo e do otimismo.

¹²⁸ No mês de agosto de 2017, o presidente Michel Temer vetou medida provisória que estendia os benefícios da Lei nº 8.685 até 2019. Assim, a permissão para que contribuintes destinassem percentuais do Imposto de Renda para financiar obras cinematográficas no país encerrou-se em 31/12/17.

O conceito da urbe que revista e série difundem em suas narrativas é a cidade que deu certo, apesar dos problemas com os quais convive. É a Brasília que ainda conserva a força motriz do sonho e do idealismo de Juscelino Kubitschek e Lucio Costa. É a capital que tenta irradiar confiança para si própria e para o Brasil. É um projeto de lugar em permanente construção, readequado por apropriações e composições urbanas. É a metrópole habitada por uma gente que não cabe em rótulos. Propõem, portanto, recriações da cidade inventada.

E se esse é o balanço possível de *Traços e Distrito Cultural* nos primeiros 55 anos de Brasília, que tais percepções sirvam de registro e sugiram caminhos à sua trajetória de cidade normal, cada vez menos mitológica e mais ciente das fragilidades e potencialidades que conjuga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Marcelo. Ciço, por favor, a saideira: O garçom mais popular da cidade se aposentou do ofício que exerceu por 38 anos. Em vez da bandeja, abraços e beijos foram sua principal ocupação na última noite de Beirute. Cícero vestiu traje de gala branco recebeu o cumprimento até do governador. **Correio Braziliense**. Brasília, 29 jun. 2015. Cidades, p. 15-15.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Dicionário Escolar da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. 1312 p.

ALMINO, João. **O mito de Brasília e a literatura**. 2007. Disponível em: <<http://www.joaoalmino.com/omito/>>. Acesso em: 6 maio 2017.

AMORIM, Lara. **Reinvenção da tradição**. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012. 143 p. (Arte em Brasília: cinco décadas de cultura).

ANDRADE, Carla. Rascunho. **Traços**, Brasília, n. 1, p.58-59, nov. 2015. Mensal.

ArPDF; CODEPLAN; DePHA. **Brasília, cidade que inventei**: Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília: GDF, 1991. 76 p.

AUGUSTO, Octávio et al. O concreto já rachou: Dois acidentes semelhantes em dois dias escancararam as consequências da falta de manutenção das estruturas do DF. Desta vez, o viaduto da Galeria dos Estados desabou, levando ao chão duas faixas do Eixão Sul. Ninguém se feriu. **Correio Braziliense**. Brasília, 7 fev. 2018. Cidades, p. 19-22.

AZAMBUJA, Diego. O que pode um corpo?: Grupo Corpos Informáticos relaciona arte e espaços urbanos. **Tubo de Ensaio**: Revista do Projeto Experimental de Arte e Performance, Brasília, v. 1, n. 1, p.19-19, nov. 2015.

BABU, Devana. Movimente-se. **Traços**, Brasília, n. 1, p.56-57, nov. 2015a. Mensal.

BABU, Devana. Toca Raul: Nanã Matos. **Traços**, Brasília, n. 2, p.46-48, dez. 2015b. Mensal.

BABU, Devana. Instantes: Vitor Schiatti. Uma performance australiana não-solicitada. **Traços**, Brasília, n. 3, p.34-43, jan. 2016a. Mensal.

BABU, Devana. Instantes: Os super-heróis das superquodras e pessoas vestidas de personagens (mas não interpretando). **Traços**, Brasília, n. 7, p.36-45, mai. 2016b. Mensal.

BABU, Devana. Toca Raul: Thabata. **Traços**, Brasília, n. 8, p.62-64, jun. 2016c. Mensal.

BABU, Devana. Instantes: Day Melo. A noite do meu bem. **Traços**, Brasília, n. 9, p.36-43, jul. 2016d. Mensal.

BABU, Devana. Instantes: Alexandre Magno. Os presidentes do Brasil. **Traços**, Brasília, n. 11, p.36-43, set. 2016e. Mensal.

BACCEGA, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação: Revista do Departamento de Comunicação e Artes da ECA/USP**, São Paulo, v. 13, p.7-14, set./dez. 1998. Quadrimestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36820/39542>>. Acesso em: 20 set. 2017.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**, s. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo: Os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Campus, 2002. 254 p.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

BEHR, Nicolas. **Laranja seleta**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. 170 p.

BEHR, Nicolas. **La Brasília**. Brasília: Ed. Do Autor, 2009. 120 p.

BEHR, Nicolas. **Brasília-Z: cidade palavra**. Brasília: Ed. Do Autor, 2014a. 148 p.

BEHR, Nicolas. **A teus pilotis**. Brasília: Ed. Do Autor, 2014b. 112 p.

BEHR, Nicolas. Rascunho. **Traços**, Brasília, n. 6, p. 58-59, abr. 2016. Mensal

BENETTI, Marcia. Análise de Discurso como método de pesquisa em comunicação. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). **Pesquisa em Comunicação: Metodologias e Práticas Acadêmicas**. Porto Alegre: Edipucrs, 2016. p. 235-257. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Pdf/978-85-397-0803-1.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 3a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 272 p.

BERGAMASCHI, Mara. Brasília estranha. In: CATALDO, Beth et al (Org.). **Brasília aos 50 anos: que cidade é essa?**. Brasília: Tema Editorial, 2010. p. 23-31.

BEÚ, Edson. **Os filhos dos candangos: Brasília sob o olhar da periferia**. Brasília: Editora Unb, 2013. 144 p.

BÍLÁ, Gabriela. **O novo guia de Brasília**. Brasília: Ed. Do Autor, 2015. 200 p.

BORGES, André; MARTINS, Luísa. Crime vira dono da terra em Brasília: A grilagem se tornou negócio para traficantes e até pastores em favela. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 15 jan. 2017. Metrópole, p. 16-17. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,sol-nascente-a-grilagem-de-terra-em-uma-das-maiores-favelas-da-america-latina,10000099923>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

BRANCO, Maria Cecília Campos Castello. **Brasília**: Narrativas Urbanas. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

BRASIL. Núcleo de Planejamento Censitário. Conselho Nacional de Estatística. **Censo Experimental de Brasília**: População, Habitação 1959. Brasília: NPC, 1959. 114 p. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv14652.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2017.

BRASIL. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. **Estatuto da Cidade**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm>. Acesso em: 6 dez. 2017.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social. Presidência da República. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2015**: Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2014. 156 p. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Brasil em Síntese**. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/panorama>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

BRASÍLIA. Novacap. Prefeitura Municipal de Brasília (Ed.). Brasília: cidade onde o sol nasce para todos. **Brasília**, Brasília, n. 65-81, p.13-15, set. 1963. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/507005>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

BRASÍLIA. Secretaria de Habitação, Regularização e Desenvolvimento Urbano. Governo do Distrito Federal. **Brasília**: Capital dos brasileiros. Patrimônio da Humanidade. Brasília: GDF, 2012. Disponível em: <http://www.brasiliapatrimoniadahumanidade.df.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=12>. Acesso em: 14 fev. 2018.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à internet. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. 432 p.

BRINO, Alex Carvalho. **Brasília**: Superquadras Residenciais. In: Seminário DOCOMOMO Brasil, 5., 2003, São Carlos. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/006R.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

BRITO, Débora. A Marcha Continua: O dia a dia das mulheres negras que participaram da histórica manifestação contra o racismo em Brasília. **Traços**, Brasília, n. 2, p.8-17, dez. 2015. Mensal.

CAIXA, Fora da. **Formulário de Inscrição do Projeto Cultural Pessoa Jurídica**. Brasília: Ed. Autor, 2015. 20 p.

CANCIAN, Natália; LADEIRA, Pedro. Os últimos dias do lixão sem fim: A 18km do Palácio do Planalto, o maior aterro irregular do país se prepara para ser fechado em duas semanas; adultos e crianças tiram dali o sustento em meio a condições subumanas. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 4 jan. 2018. Cotidiano, p. B4-B5. Disponível em:

<http://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/01/1947854-o-maior-lixao-a-ceu-aberto-da-america-latina-tem-data-para-acabar.shtml?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=newsfolha>. Acesso em: 5 jan. 18

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. A revista Brasília na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962). **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, v. 11, p.43-57, jan. 2010. Semestral. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo EESC USP. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44791>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

CARVALHO, Iracilda P. Brasília: imagens e representações. In: COSTA, Cléria Botelho da., MAGALHÃES, Nancy Alessio. (Org.). **Contar História, fazer história: história, cultura e memória**. Brasília: Paralelo 15, 2001, p. 167-180.

CASTRO, Celia Romea. As cidades literárias e a recriação comunicativa dos espaços urbanos. In: PRYSTHON, Angela (Org.). **Imagens da cidade: espaços urbanos na comunicação e cultura contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 17-36.

CODEPLAN – Companhia de Planejamento do Distrito Federal. **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios – Setores Habitacionais Pôr do Sol e Sol Nascente 2013**. Brasília: GDF, 2013. 70 p. Disponível em: <<http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/Pesquisas%20Socioecon%C3%B4micas/PDAD/2013/PDAD%20Por%20do%20Sol%20e%20Sol%20Nascente.pdf>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

CODEPLAN – Companhia de Planejamento do Distrito Federal. **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do Distrito Federal 2015**. Brasília: GDF, 2016. 151 p. Disponível em: <http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/pesquisa_socioeconomica/pdad/2016/PDAD_Distrito_Federal_2015.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2017.

COELHO, Ana Carolina Canuto. **A identidade do Eixo Monumental 1957-2007: permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos**. 2009. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

CONTE, Isabella; NADIR, Patrícia. A lei do silêncio volta a fazer barulho: Apesar do amplo debate, a nova proposta ainda gera divergências entre os brasilienses. O texto está em trâmite na Câmara. **Correio Braziliense**. Brasília, 5 jun. 2017. Cidades, p. 18-18.

COSTA, Lucio. O urbanista defende a sua capital. **Acrópole**, São Paulo, v. 375, p.6-8, jul. 1970. Disponível em: <<http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/375>>. Acesso em: 2 jul. 2017.

COSTA, Maria Elisa (Org.). **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 169 p.

CORBUSIER, Le. **A Carta de Atenas**. São Paulo: Hucitec Edusp, 1993. n.p.

CRUSOÉ, Nilma Margarida de Castro. A teoria das representações sociais de Moscovici e sua importância para a pesquisa em educação. **Aprender**: Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação, Vitória da Conquista, v. 2, p.105-114, 2004.

DAGOMÉ, Paulo. Rascunho. **Traços**, Brasília, n. 8, p. 58-59, jun. 2016. Mensal.

DANTAS, Daniela. Uma cultura candanga em (trans)formação. In: ARAUJO, Jackson; PREDABON, Luca (Org.). **Retrato Brasília**: Cartografia Cultural e Estética. Brasília: s.n., 2015. p. 12-13.

DISTRITO Cultural: As mil faces de Brasília. Brasília: Fabrika Filmes, 2015a. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4623275/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DISTRITO Cultural: Brasília em movimento. Brasília: Fabrika Filmes, 2015b. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4623275/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DISTRITO Cultural: A cidade e seus sons. Brasília: Fabrika Filmes, 2015c. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4636435/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DISTRITO Cultural: De Athos Bulcão aos puxadinhos. Brasília: Fabrika Filmes, 2015d. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4655137/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DISTRITO Cultural: Imagens. Brasília: Fabrika Filmes, 2015e. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4670354/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DISTRITO Cultural: Candango: manual de instruções. Brasília: Fabrika Filmes, 2015f. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4685571/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DISTRITO Cultural: A Capital das diferenças. Brasília: Fabrika Filmes, 2015g. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4685784/programa/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª ed., São Paulo: Atlas, 2012. p. 62-83.

DURÃES, Eduardo. Rascunho. **Traços**, Brasília, n. 11, p. 58-59, set. 2016. Mensal.

ENTREVISTA: Hamilton de Holanda. **Traços**, Brasília, n. 1, p.18-24, nov. 2015a. Mensal.

ENTREVISTA: Gog. **Traços**, Brasília, n. 2, p.18-25, dez. 2015b. Mensal.

ENTREVISTA: Irmãs Ferrugem. **Traços**, Brasília, n. 3, p.18-25, jan. 2016a. Mensal.

- ENTREVISTA: André Gonzales. **Traços**, Brasília, n. 4, p.18-25, fev. 2016b. Mensal.
- ENTREVISTA: Camila Márdila. **Traços**, Brasília, n. 5, p.18-27, mar. 2016c. Mensal.
- ENTREVISTA: Criolina. **Traços**, Brasília, n. 6, p.22-31, abr. 2016d. Mensal.
- ENTREVISTA: Ellen Oléria. **Traços**, Brasília, n. 7, p.18-27, mai. 2016e. Mensal.
- ENTREVISTA: Alexandre Carlo. **Traços**, Brasília, n. 9, p.20-29, jul. 2016f. Mensal.
- ENTREVISTA: Welder Rodrigues. **Traços**, Brasília, n. 10, p.20-29, ago. 2016g. Mensal.
- ENTREVISTA: Vladimir Carvalho. **Traços**, Brasília, n. 12, p.20-27, out./nov. 2016h. Mensal.
- ESPADA, Heloisa. Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 22, p.81-105, jan.-jun. 2014. Semestral. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/86773>>. Acesso em: 21 ago. 2017.
- FABIANO, Ruy. Viver com o poder. In: CATALDO, Beth et al (Org.). **Brasília aos 50 anos: que cidade é essa?**. Brasília: Tema Editorial, 2010. p. 36-46.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental**. 2.ed. São Paulo: EdUSP, 1999. 277 p.
- FICHER, Sylvia. Brasília. **Projeto Design**, São Paulo, n. 242, abril de 2000. Disponível em: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-brasilias-01-04-2000>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- FICHER, Sylvia; PALAZZO, Pedro Paulo. Os paradigmas urbanísticos de Brasília. **Cadernos PPF-AU/FAUFBA**, Salvador, v. Ed esp, p.49-71, 2005. Semestral. Disponível em: <https://www.academia.edu/2038618/Os_paradigmas_urbanísticos_de_Brasília>. Acesso em: 19 out. 2017.
- FICHER, Sylvia et al. Brasília: Uma história de planejamento. In: A, Cibele Vieira (Org.). **Brasília 1956 > 2006: de la fundación de una ciudad capita, al capital de la ciudad**. Lleida: Milenio, 2006. p. 55-97.
- FICHER, Sylvia. Algumas Brasília. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Brasília: antologia crítica**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 360-367.
- FILMES, Fabrika. **Projeto Distrito Cultural Biblioteca Nacional**. Brasília: Ed. Autor, 2015. 17 p.
- FLÓSCULO, Frederico. Poluição Sonora. **Traços**, Brasília, n. 1, p.28-28, nov. 2015. Mensal.
- FONSECA, Fernando (org.). **Beirute: bar que inventamos**. 2. ed. Brasília: Editora, 2010. 404p.

FORTUNA, Deborah. Homenagem na UnB. **Correio Braziliense**. Brasília, 02 set. 2017. Cidades, p. 21-21. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/09/01/interna_cidadesdf,622633/maria-vanessa-veiga-assassinada-ha-23-dias-e-homenageada-na-unb.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2018

FRANCISCO, Severino. Muito prazer José Carlos Coutinho: Amante crítico de Brasília. **Correio Braziliense**. Brasília, 5 jun. 2016. Diversão&Arte, p. 3-3.

FREITAS, Conceição. Instantes: Zuleika de Souza. **Traços**, Brasília, n. 5, p.36-45, abr. 2016. Mensal.

GARCIA, Natália. Workshop Brasília para Pessoas. In: ARAUJO, Jackson; PREDABON, Luca (Org.). **Retrato Brasília: Cartografia Cultural e Estética**. Brasília: s.n., 2015. p. 198-201.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200p.

GITLIN, Todd. **Mídias sem limite: como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 349 p.

GIUSTI, André. Buteco: Outra história de Brasília. **Traços**, Brasília, n. 1, p.48-49, nov. 2015. Mensal.

GODINHO, Ruy. Olhar: Musa antes mesmo de nascer. **Traços**, Brasília, n. 6, p.32-33, abr. 2016. Mensal.

GOMES, Ana Lúcia de Abreu. Brasília nos filmes da Novacap. **Revista Resgate**, Campinas, v. 21, n. 1, p.49-58, jan./dez. 2013. Anual. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645753>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

HADDAD, Julio Cesar Mansur. **Street papers: comunicação e inclusão social**. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação Social, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/02/07-Streer-papers.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 103-133.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Apicuri, 2016. 259p.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: KUNSCH, Graziela (ed.). **Urbânia** 3. São Paulo: Editora Pressa, 2008. Disponível em: <<http://urbania4.org/wp-content/uploads/2010/10/revista-urbania-3.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2017.

HOLANDA, Frederico. **Brasília**: cidade moderna, cidade eterna. Brasília: FAU/UnB, 2010. 152p.

HOLOFOTE. **Traços**, Brasília, n. 2, p.66-67, dez. 2015b. Mensal.

HOLSTON, James. O espírito de Brasília: modernidade como experimento e risco. In: NOBRE, Ana Luiza et al. **Um modo de ser moderno**: Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 159-179.

HOLSTON, James. **A cidade modernista**: uma crítica de Brasília e sua utopia. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 362p.

INOCÊNCIO, Nelson Fernando. É outra história: Aqui entre nós. **Traços**, Brasília, n. 4, p. 60-61, fev. 2016. Mensal.

INSP. **Our story**. 2017. Disponível em: <<https://insp.ngo/who-we-are/our-story/>>. Acesso em: 30 out. 2017.

IPHAN DF, Superintendência. **Superquadra de Brasília**: Preservando um lugar de viver. Brasília: IPHAN, 2015. 99 p. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/cartilha_unidade_vizinhanca_iphan_df.pdf>. Acesso em: 26 out. 2017.

IZEL, Adriana; OLIVEIRA, Rebeca. A cidade é nossa: Endereços culturais do DF são rebatizados pela população com nomes afetivos. **Correio Braziliense**. Brasília, 17 maio 2015. Diversão e Arte, p. 1-1.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**: estudos culturais - identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001. 454 p.

KUBITSCHKE, Juscelino. **Por que construí Brasília?** Brasília: Senado Federal, 2000. 477p.

LACERDA, V. F., Marcus. Deu praia no lago: Paranoá começa a ter gente além da paisagem. **Traços**, Brasília, n. 1, p.50-55, nov. 2015a. Mensal.

LACERDA, V. F., Marcus. Do Frango ao Kaos: ele abre o bico sem pena e dá uma canja de causos. **Traços**, Brasília, n. 2, p.50-55, dez. 2015b. Mensal.

LACERDA, V. F., Marcus. Sem bombas. Sem tortas. Só suspiros: Com afeto e uma mão cheia de talentos, o Teatro de Açúcar conquista seu espaço no teatro do DF e parte para a França. **Traços**, Brasília, n. 3, p.50-55, jan. 2016a. Mensal.

LACERDA, V. F., Marcus. O muro é a mensagem: As paredes da cidade pintadas de versos abertos para todos. **Traços**, Brasília, n. 5, p.8-17, mar. 2016b. Mensal.

LACERDA, V. F., Marcus. Experimente BSB: Duas brasilienses apaixonadas pela cidade e dedicadas a revelar a Capital para turistas e conterrâneos. **Traços**, Brasília, n. 6, p.52-57, abr. 2016c. Mensal.

LACERDA, V. F., Marcus. Mestres e Brincantes: A herança nordestina passada para o DF por estrada, sangue, folia, fraternidade e tradição. **Traços**, Brasília, n. 8, p.8-19, jun. 2016d. Mensal.

LACERDA, V. F., Marcus. Missão de Comodoro: Reco do Bandolim e a luta para erguer, recuperar e manter o Clube do Choro. **Traços**, Brasília, n. 9, p.50-57, jul. 2016e. Mensal.

LAGO, Rudolfo. Olhar: O silêncio dos presídios... Não o silêncio dos túmulos... . **Traços**, Brasília, n. 4, p.26-27, fev. 2016. Mensal.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artmed, 2007. 340 p.

LEMGRUBER, Marcela. Instantes: Bento Viana. **Traços**, Brasília, n. 1, p.34-43, nov. 2015a. Mensal.

LEMGRUBER, Marcela. Toca Raul: Ataque Beliz. **Traços**, Brasília, n. 1, p.62-64, nov. 2015b. Mensal.

LEMGRUBER, Marcela. Toca Raul: Cantigas Boleráveis. **Traços**, Brasília, n. 4, p.62-64, fev. 2016a. Mensal.

LEMGRUBER, Marcela. Toca Raul: Japão. **Traços**, Brasília, n. 5, p.48-50, mar. 2016b. Mensal.

LEMGRUBER, Marcela. Instantes: Kazuo Okubo. **Traços**, Brasília, n. 6, p.36-45, abr. 2016c. Mensal.

LEMGRUBER, Marcela. Instantes: Bruno Stuckert. **Traços**, Brasília, n. 10, p.36-43, ago. 2016d. Mensal.

LEMGRUBER, Marcela. Instantes: Ricardo Penna. **Traços**, Brasília, n. 12, p.28-35, out/nov. 2016e. Mensal.

LIMA, Venício A. de. Sete teses sobre a relação Mídia e Política. **Revista USP**, São Paulo, n. 61, p.48-57, mar/mai. 2004. Trimestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13317/15135>>. Acesso em: 11 mar. 2018.

LIPPMANN, Walter. Estereótipos. In: STEINBERG, Charles S. (org.). **Meios de comunicação de massa**. Trad. Otávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer: crônicas**. Rocco, 1999.

MACHADO, Maria Salete Kern. Violência urbana: as crianças de rua. In: NUNES, Brasilmar Ferreira. (Org.). **Brasília: a construção do cotidiano**. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 287-299.

MAGALHÃES, Marcos. O espaço da gente. In: CATALDO, Beth et al (Org.). **Brasília aos 50 anos: que cidade é essa?**. Brasília: Tema Editorial, 2010. p. 187-198.

MAIA, Francisco Prestes. Mudancistas e fiquistas. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Brasília: antologia crítica**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 21-27.

MAIA, Flávia. Racionamento ampliado hoje. Rodízio chega às regiões abastecidas pelo sistema Santa Maria/Torto e passa a atingir mais de 80% da população do DF. Em seis meses, a economia de água foi de 21,69%, mas a situação ainda é preocupante, já que os reservatórios permanecem com volumes baixos. **Correio Braziliense**. Brasília, 27 fev. 2017. Cidades, p. 19-19.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. São Paulo: Pontes, 1997. 200 p.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2001. 238 p.

MARA, Marina. Rascunho. **Traços**, Brasília, n. 3, p. 56-57, jan. 2016. Mensal.

MARCELO, Carlos. O espaço que nos habita. **Coleção Brasilienses**: Athos Bulcão, Burle Marx, Lucio Costa, Oscar Niemeyer – os criadores, Brasília, v. 4, p.24-49, 2010.

MÁRIO Fontenelle: a oração silenciosa. Direção de Pedro Jorge de Castro. Produção de Michelle Paionk. Roteiro: Pedro Jorge de Castro. Brasília: Animatógrafo Instituto de Comunicação, 2016. (24 min.), DVD, son., color.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Novas sensibilidades políticas da cidade e visualidades narrativas da violência. **Revista Matrizes**. ECA/USP, São Paulo, Ano I, nº 1, jul – dez, 2007, p. 27-39.

MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem**. São Paulo: Summus Editorial, 2010. 287 p.

MEDEIROS, Ana Elisabete; CAMPOS, Neio. Cidade projetada, construída, tombada e vivenciada: pensando o planejamento urbano em Brasília. In: PAVIANI, Aldo et al (Org.). **Brasília 50 anos: da capital a metrópole**. Brasília: Editora UnB, 2010. p. 137-161.

MEDEIROS, Valério A. S. de; MATTA, Maurício da Silva. **Momento de Criação: a concepção de Brasília e do Congresso Nacional**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, 2013. 50 p.

MEDIA, Ibope. **Glossário**. Disponível em: <<http://www.mediabook.ibope.com/glossario>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

MÉDOLA, A. S. L. D. A produção ficcional da televisão brasileira e a busca por novos formatos. In: XIII Encontro Anual da Compós – Associação dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2004, São Bernardo do Campo. **Anais...** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2004.

- MORAES, Honestino de. Um salve aos vagabundos. **Traços**, Brasília, n. 8, p.72-73, jun. 2016a. Mensal.
- MORAES, Honestino de. Um enredo quase real. **Traços**, Brasília, n. 9, p.72-73, jul. 2016b. Mensal.
- MURO. **Traços**, Brasília, n. 2, p.68-70, dez. 2015b. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Uma nova oportunidade. **Traços**, Brasília, n. 1, p.7, nov. 2015a. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Foram pouco mais de dez anos de gestação. **Traços**, Brasília, n. 2, p.7, dez. 2015b. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Brasília precisa se reconhecer. **Traços**, Brasília, n. 3, p.7, jan. 2016a. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Muito além do concurso público e bem longe da repartição. **Traços**, Brasília, n. 4, p.7, fev. 2016b. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas. **Traços**, Brasília, n. 5, p.7, mar. 2016c. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: O fim da invisibilidade. **Traços**, Brasília, n. 6, p.7, abr. 2016d. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas. **Traços**, Brasília, n. 7, p.7, mai. 2016e. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Artista não é vagabundo. **Traços**, Brasília, n. 8, p.7, jun. 2016f. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Nenhum passo a trás. **Traços**, Brasília, n. 9, p.7, jul. 2016g. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Para que serve a arte? **Traços**, Brasília, n. 10, p.7, ago. 2016h. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Brasília não é só o Plano Piloto. **Traços**, Brasília, n. 11, p.7, set. 2016i. Mensal.
- NOBLAT, André. Poucas e boas: Nesta edição a Traços completa um ano de vida. **Traços**, Brasília, n. 12, p.7, out./nov. 2016j. Mensal.
- NOVAES, Cauê. O outro dos outros pode ser você. In: ARAUJO, Jackson; PREDABON, Luca (Org.). **Retrato Brasília: Cartografia Cultural e Estética**. Brasília: s.n., 2015. p. 190-191.
- NUNES, Brasilmar Ferreira. Fragmentos para um discurso sociológico sobre Brasília. In: NUNES, Brasilmar Ferreira. (Org.). **Brasília: a construção do cotidiano**. Brasília: Paralelo 15, 1997. p.13-35.

OLIVEIRA, Luiz Antônio Pinto de. Em 1959, o censo experimental na alvorada de Brasília. In: SENRA, Nelson de Castro et al (Org.). **Veredas de Brasília: as expedições geográficas em busca de um sonho**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. p. 123-139.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 6ª ed. Campinas, SP: Fontes, 2005. 100 p.

PAVIANI, Aldo. Brasília: cidade e capital. In: NUNES, Brasilmar Ferreira. (Org.). **Brasília: a construção do cotidiano**. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 37-68.

PAVIANI, Aldo. Urbanização no Distrito Federal. **Minha Cidade**, Brasília, v. 01, n. 074, set. 2006. Mensal. Periódico disponibilizado pelo portal Vitruvius. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/07.074/1940>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

PERES, Sarah. Recuperação e renascimento de espaços culturais: Locais abandonados no Plano Piloto começam a ser reabertos para a população e os artistas. Enquanto isso, ganham força nas regiões administrativas movimentos que, de forma independente, buscam a revitalização de outros lugares antes esquecidos. **Correio Braziliense**. Brasília, 15 jan. 2018. Cidades, p. 20-20.

PESSOA, Fábila. Toca Raul: Funquestra. **Traços**, Brasília, n. 9, p. 46-48, jul. 2016. Mensal.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2009. 143 p.

PORTO, Bruno; LOBO JÚNIOR, Marco Aurélio; CRUZEIRO, Victor. Revista Traços. In: BIENAL BRASILEIRA DE DESIGN GRÁFICO, 12, 2017, Brasília. **Catálogo...** . São Paulo: Blucher, 2017. p. 517 - 536. Disponível em: <<http://bienaladg.org.br/selecionados/revista-tracos>>. Acesso em: 06 out. 2017.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de Comunicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001. 795 p.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 447 p.

REIS, Carlos Madison. Conjunto urbanístico de Brasília: da preservação e outros demônios. In: IPHAN DF, Superintendência. **Patrimônio em transformação: atualidades e permanências na preservação de bens culturais em Brasília**. Brasília: IPHAN DF, 2017. p. 114-134.

REZ, Rafael. **O que é storytelling?: Venda mais contando boas histórias sobre como o seu produto faz parte da vida dos seus clientes**. 2017. Disponível em: <<http://novaescolademarketing.com.br/marketing/o-que-e-storytelling/>>. Acesso em: 27 out. 2017.

REZENDE JR, José. Ocupações: Brasília finalmente tomada, com arte e cultura, pelas pessoas que vivem a cidade. **Traços**, Brasília, n. 1, p. 8-17, nov. 2015a. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Rogério Soares de Araújo. **Traços**, Brasília, n. 1, p. 30-33, nov. 2015b. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Davi Silva dos Santos. **Traços**, Brasília, n. 2, p. 30-33, dez. 2015c. Mensal.

REZENDE JR, José. BABU, Devana. O incrível exército de Dulcina: Artistas, alunos, professores, funcionários e interventores se unem para reerguer um dos principais patrimônios culturais da cidade. **Traços**, Brasília, n. 3, p. 8-17, jan. 2016a. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Keli e Ricardo. **Traços**, Brasília, n. 3, p. 30-33, jan. 2016b. Mensal.

REZENDE JR, José. Made in Aqui: Empreendedorismo criativo mostra que existe vida além do concurso e ajuda a consolidar identidade cultural do DF. **Traços**, Brasília, n. 4, p. 8-17, fev. 2016c. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Adelcio Silva Santos. **Traços**, Brasília, n. 4, p. 30-33, fev. 2016d. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Maria Aparecida dos Santos. **Traços**, Brasília, n. 5, p. 32-35, mar. 2016e. Mensal.

REZENDE JR, José. A Ceilândia é o centro do mundo: Um dos mais aclamados cineastas independentes brasileiros, o ceilandense Adirley Queirós fala sobre novos projetos e provoca: “Não acredito em ficção e a realidade não me interessa”. **Traços**, Brasília, n. 5, p. 52-57, mar. 2016f. Mensal.

REZENDE JR, José. A Brasília dos Porta-Vozes. **Traços**, Brasília, n. 6, p. 8-21, abr. 2016g. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Sêu Raimundo. **Traços**, Brasília, n. 7, p. 28-31, mai. 2016h. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Escola dos Meninos e Meninas do Parque. **Traços**, Brasília, n. 8, p. 28-31, jun. 2016i. Mensal.

REZENDE JR, José. Dulcina Vive e dança nos embalos de quarta à noite. **Traços**, Brasília, n. 9, p. 8-19, jul. 2016j. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Givanildo Brito de Andrade. **Traços**, Brasília, n. 9, p. 30-33, jul. 2016k. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Plínio do Carmo Limoeiro. **Traços**, Brasília, n. 10, p. 30-33, ago. 2016l. Mensal.

REZENDE JR, José. Mulheres tatuadoras. **Traços**, Brasília, n. 10, p. 50-51, ago. 2016m. Mensal.

REZENDE JR, José. A arte da inclusão. **Traços**, Brasília, n. 11, p. 8-21, set. 2016n. Mensal.

REZENDE JR, José. 3x4: Priscila do Carmo Limoeiro. **Traços**, Brasília, n. 11, p. 32-35, set. 2016o. Mensal.

REZENDE JR, José. Os nomes além dos números. **Traços**, Brasília, n. 12, p. 42-55, out/nov. 2016p. Mensal.

RIBEIRO, Gustavo Lins. A capital pós-imperial. In: CATALDO, Beth et al (Org.). **Brasília aos 50 anos: que cidade é essa?**. Brasília: Tema Editorial, 2010. p. 235-246.

ROZENDO, Suzana. Street Papers, que tipo de jornalismo é esse? In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 12, 2011, Londrina. **Anais**. Londrina: Intercom, 2011. 12 p. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2011/resumos/R25-0428-1.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2017.

RUELLAN, Alain. A localização de Brasília: papel das Expedições Geográficas de junho a setembro de 1947. In: SENRA, Nelson de Castro et al (Org.). **Veredas de Brasília: as expedições geográficas em busca de um sonho**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. p. 190-194.

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar: A história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 399 p.

SÁ, Sérgio. 50 modos de armar uma identidade. In: CATALDO, Beth et al (Org.). **Brasília aos 50 anos: que cidade é essa?**. Brasília: Tema Editorial, 2010. p. 137-151.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1997. 60p.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. 5ªEd., Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. 244 p.

SCHERER, Rebeca. Apresentação. In: CORBUSIER, Le. **A Carta de Atenas**. São Paulo: Hucitec Edusp, 1993. n.p.

SCHMIDT, Mario. **Nova História Crítica**. São Paulo: Nova Geração, 2001. 333 p.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas do Brasil 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: Editora Usp, 1999. 224 p.

SILVA, Luiz Sérgio da. **A Construção de Brasília: modernidade e periferia**. Goiânia: Editora UFG, 1997. 137 p.

SOBRAL, Cristiane. Rascunho. **Traços**, Brasília, n. 2, p. 56-57, dez. 2015. Mensal

SWAIN, Tania Navarro. **Você disse imaginário?** 1994. Disponível em: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/chapitres/bresil/vc_disse_imaginario.htm>. Acesso em: 10 jul. 2017.

TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges. Revista e comunicação: percursos, lógicas e circuitos. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (Org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 27-43.

TEMER, Ana Carolina R.P.; NERY, Vanda C.A. **Para entender as Teorias da Comunicação**. Uberlândia: Aspectus, 2004. 175p.

Tirando de Letra: Revista Traços. Brasília: UnBTV, 2016. (33 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zJ9vZuFs9wY>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

TORRES, Marcelo. **O Bê-á-Bá de Brasília**: Dicionário de coisas e palavras da capital. Brasília: Thesaurus, 2011. 96 p.

TUNES, Gabriela. Censura Cultural. **Traços**, Brasília, n. 1, p.29-29, nov. 2015. Mensal.

VASCONCELOS, Adirson. **A mudança da capital**. 2. ed. Brasília: s.n., 1978. 379 p.

VIDAL, Laurent. **De Nova Lisboa a Brasília**: A invenção de uma capital (séculos XIX - XX). Brasília: Editora UnB, 2009. 351 p.

VIDAL, Laurent. A encenação do poder na cidade: reflexões em torno da mudança da Capital do Brasil (1956-1960). In: FREITAS, José Francisco B.; MENDONÇA, Eneida M. Souza (Org.). **A construção da cidade e do urbanismo**: ideias têm lugar? Vitória: Edufes, 2012. p. 113-139.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 295p.

ZUKKO, Daniel. Olhar: Minha Brasília - Além do horizonte. **Traços**, Brasília, n. 10, p.34-35, ago. 2016. Mensal.