



UnB

Imaginários Urbanos de Brasília:

um paralelo entre
a monumentalidade
e a vida cotidiana



UnB

Universidade de Brasília

Departamento de Design

Programa de Pós-Graduação em Design

Imaginários urbanos de Brasília:
um paralelo entre a monumentalidade
e a vida cotidiana

Ana Patrícia Oliveira Meschick

Brasília, janeiro de 2022

Universidade de Brasília
Departamento de Design
Programa de Pós-Graduação em Design

Ana Patrícia Oliveira Meschick

Imaginários urbanos de Brasília:
um paralelo entre a monumentalidade
e a vida cotidiana

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Design.

Orientação: Profa Dra Daniela Garrossini

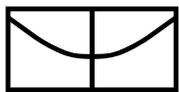
Brasília, janeiro de 2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM578i Meschick, Ana Patrícia Oliveira
Imaginários urbanos de Brasília: um paralelo entre a
monumentalidade e a vida cotidiana / Ana Patrícia Oliveira
Meschick; orientador Daniela Garrossini. -- Brasília, 2022.
122 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Design) --
Universidade de Brasília, 2022.

1. Imaginários urbanos. 2. cidade. 3. Brasília. 4.
manifestações artístico-políticas. I. Garrossini, Daniela ,
orient. II. Título.



UnB

Universidade de Brasília
Departamento de Design
Programa de Pós-Graduação em Design

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília, intitulada Imaginários urbanos de Brasília: um paralelo entre a monumentalidade e a vida cotidiana, de autoria de Ana Patrícia Oliveira Meschick, aprovada em 16 de fevereiro de 2022 pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Daniela Fávaro Garrossini | PPGDesign/UnB (orientadora)

Profa. Dra. Rita Aparecida da Conceição Ribeiro | PPGDesign/UEMG

Profa. Dra. Célia Kinuko Matsunaga Higawa | PPGDesign/UnB

Profa. Dra. Fátima Aparecida dos Santos | PPGDesign/UnB (suplente)

Aprovada em 16 de fevereiro de 2022.

AGRADECIMENTOS

à minha orientadora Daniela Garrossini, por ter me apresentado esse projeto de pesquisa do qual tenho tanto orgulho, por ter me acolhido com tanto carinho, por ter me erguido durante momentos tão difíceis, por ter acreditado em mim e, principalmente, por me inspirar tanto.

aos meus eternos mestres, Sonia Paiva e Hugo Rodas, que me guiaram por tantos anos pelos caminhos das artes cênicas e que, de alguma forma, os carrego sempre em meus trabalhos e pesquisas.

aos artistas que participaram dos atos da Vigília Silenciosa: Quem Partiu é Amor de Alguém, entre tantos nomes, destaco aqueles com os quais tive contato mais direto para o desenvolvimento desta pesquisa: Hugo Rodas, Débora Aquino, Rodrigo Machado, Rosanna Viegas, Camila Guerra, Bruno Boca e os fotógrafos Ichiro Guerra, Kasuo Okubo e Leopoldo Silva.

aos produtores do Festival Música Solidária, Marcel Papa, Jeann Cunha, Bruno Portela, Angélica Rodrigues e Kika Carvalho, pela realização desse projeto lindo e por me receberem com tanto entusiasmo e carinho. E ao fotógrafo Jojo Bombardo pela parceria e prestatividade.

Brasília nasceu
de um gesto primário:
dois eixos se cruzando,
ou seja, o próprio sinal da cruz

como quem pede bênção
ou perdão

Nicolas Behr

RESUMO

Brasília é marcada pelo cruzamento em ângulo reto de duas linhas: uma que carrega a monumentalidade e a visibilidade da cidade – o Eixo Monumental; e a outra na qual se manifesta a vida cotidiana de seus habitantes – o Eixo Rodoviário-Residencial. Esta pesquisa integra o projeto **Brasília Imaginada** do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília, inspirada na metodologia dos imaginários urbanos proposta por Armando Silva, que visa representar a cidade por meio de seus processos simbólicos e entender a cidade a partir da visão de seus cidadãos. Restringe sua análise sobre o Plano Piloto de Brasília, especificamente sobre o que tange as escalas monumental e residencial, marcas principais da espontaneidade original do traço de Lucio Costa. Para tal, são investigadas, dentro do contexto da pandemia do coronavírus em 2020, duas ações artístico-políticas nesses espaços e como elas impactam local e externamente, diferenciando-se de outras cidades pelo seu poder simbólico de centro político federal. O presente estudo comparativo reforça a importância simbólica desses espaços urbanos, a partir desse imaginário, enquanto agentes potencializadores dessas ações e como elemento essencial para o impacto delas em outros lugares.

Palavras-chave: imaginários urbanos, cidade, Brasília, manifestações artístico-políticas.

ABSTRACT

*Brasília is branded by the right angled crossing of two lines: one that carries the city's monumentality and visibility – the Monumental Axis; and the other in which the daily life of its inhabitants is manifested – the Road-Residential Axis. This research is part of the project **Brasília Imaginada** of the Design Graduate Program at the University of Brasília, inspired by the urban imaginaries' methodology proposed by Armando Silva, which aims to represent the city through its symbolic processes and understand the city from its citizens' perspective. The research restricts its analysis on Brasília's Plano Piloto, specifically on what concerns the monumental and residential scales, main marks of the original spontaneity of Lucio Costa's stroke. Thereunto, there will be investigated, within the coronavirus pandemic context, in 2020, artistic-political actions in the urban space and how they impact locally and forward, differing from other cities by their symbolic power as a federal political center. The present comparative study reinforces the symbolic importance of these urban spaces, based on this imaginary, as agents that enhance these actions and as an essential element for its impact.*

Keywords: *urban imaginaries, city, Brasilia, artistic-political manifestations.*

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1:	Cruzamento dos eixos monumental e rodoviário-residencial	23
Figura 2:	Desenho de Lucio Costa: os dois traços do Plano Piloto.....	25
Figura 3:	Placa: “Brasília: a nova capital do Brasil. Alguns contra, muitos a favor”	52
Figura 4:	Placa: “Oh! Brasília. Esperei-te tanto. 1911-1960”.....	53
Figura 5:	Marcação do eixo monumental	53
Figura 6:	Esboço do Plano Piloto, por Lúcio Costa	56
Figura 7:	Detalhes das vias de trânsito de Brasília, sem cruzamentos	57
Figura 8:	Construção da plataforma da Rodoviária do Plano Piloto.....	58
Figura 9:	Construção da plataforma da Rodoviária. Acesso ao “Buraco do Tatu”	58
Figura 10:	Detalhes do ponto central da cidade, no cruzamento dos eixos	59
Figura 11:	Marcação do triângulo para locação da Praça dos Três Poderes	60
Figura 12:	Vista aérea do eixo monumental e da Praça dos Três Poderes.....	60
Figura 13:	Vista aérea do eixo monumental, Esplanada e Catedral	61
Figura 14:	Praça dos Três Poderes. Vista do Palácio do Planalto para o STF	61
Figura 15:	Vista do Palácio do Planalto para o Congresso Nacional	62
Figura 16:	Inauguração de Brasília. Ocupação da Praça dos Três Poderes.	63
Figura 17:	Manifestação contra reforma da previdência	63
Figura 18:	Congresso Nacional: cúpulas do Senado e da Câmara	64
Figura 19:	Manifestação e ocupação do Congresso Nacional.....	65
Figura 20:	Construção da Esplanada dos Ministérios e do Congresso Nacional	65
Figura 21:	Vista aérea do Eixo Monumental, desde a Torre até o Congresso	66
Figura 22:	Vistas da Praça dos Três Poderes e da extensão do Eixo Monumental....	67
Figura 23:	Planejamento das superquadras	68
Figura 24:	Vista aérea do eixo rodoviário-residencial sul, desde a plataforma da Rodoviária do Plano Piloto.....	68
Figura 25:	Vista aérea das tesourinhas, acesso viário para as superquadras	69
Figura 26:	Vista aérea de superquadras da Asa Sul	70
Figura 27:	Vista aérea das tesourinhas, acesso viário para as superquadras e comércio local	70
Figura 28:	Área comunitária de superquadra: parque infantil	71
Figura 29:	Área comunitária de lazer entrequadras.....	71
Figura 30:	Colagem de Gabriela Bilá sobre as escalas de Brasília.....	72

Figura 31: Manifestações pró (à direita) e contra (à esquerda) o processo de Impeachment da Presidenta Dilma Rousseff	76
Tabela 1: Panorama histórico de manifestações no Eixo Monumental	83
Tabela 2: Protestos e manifestações em 2020	85
Tabela 3: Percurso da Vigília Silenciosa: Quem Partiu é Amor de Alguém	88
Figura 32: Vista do Congresso a partir da plataforma inferior da Rodoviária	90
Figura 33: Imagem de divulgação do primeiro ato	91
Figura 34: Primeiro ato da Vigília Silenciosa: Rodoviária do Plano Piloto	91
Figura 35: Segundo ato da Vigília Silenciosa: Museu da República.....	92
Figura 36: Imagem de divulgação do terceiro ato	93
Figura 37: Terceiro ato da Vigília Silenciosa: Catedral de Brasília	93
Figura 38: Quarto ato da Vigília Silenciosa: Teatro Nacional.....	94
Figura 39: Quinto ato da Vigília Silenciosa: Congresso e Praça dos Três Poderes....	95
Figura 40: Fotografia de Hugo Rodas durante o terceiro ato da Vigília Silenciosa....	96
Figura 41: Primeira edição do Festival Música Solidária: SQN 105	100
Figura 42: Segunda edição do Festival Música Solidária: SQN 106	100
Figura 43: Terceira edição do Festival Música Solidária: SQN 115	101
Figura 44: Quarta edição do Festival Música Solidária: SQN 215	101
Figura 45: Quinta edição do Festival Música Solidária: SQN 214	102
Figura 46: Sexta edição do Festival Música Solidária: SQN 216	102
Figura 47: Fotografia de Kasuo Okubo da Vigília Silenciosa.....	107
Figura 48: Fotografia de Leopoldo Silva da Vigília Silenciosa.....	108
Figura 49: Fotografia de Ichiro Guerra da Vigília Silenciosa.	108
Figura 50: Registros da produção de fotografias e vídeos da Vigília Silenciosa.....	109
Figura 51: Registros da produção de textos e vídeos do Festival Música Solidária	109
Tabela 4: Principais mídias nas quais a Vigília Silenciosa foi divulgada	109
Figura 52: Quadro com imagens de divulgações da manifestação em diferentes canais de comunicação locais, nacionais e internacionais.....	110
Figura 53: Cartografia dos dois atos analisados sobre o mapa de Brasília.	111
Figura 54: Detalhe do espaço do Eixo Monumental com o trajeto percorrido pelo ato Vigília Silenciosa.	112
Figura 55: Representação das projeções de divulgações em mídias nacionais e internacionais do ato no Eixo Monumental.	112
Figura 56: Detalhe do espaço do Eixo Residencial com o trajeto percorrido pelo Festival Música Solidária em 2020.....	113

SUMÁRIO

Apresentação	18
1. Introdução	22
1.1 Proposta, Contextualização e Objetivos	27
1.2 Metodologia	30
2. As cidades e os conceitos	34
2.1 As cidades, a paisagem e a memória	35
2.2 As cidades e os imaginários	40
2.3 As cidades, os fantasmas e a rua.....	45
2.4 As cidades e a manifestação.....	46
3. A cidade Brasília	50
3.1 A cidade e sua história	51
3.2 A cidade e suas escalas	72
3.3 A cidade, o cotidiano e o vazio	75
4. A cidade e seus atos	82
4.1 Ato 1: Vigília Silenciosa – Quem Partiu é Amor de Alguém	88
4.2 Ato 2: Festival Música Solidária Brasília.....	99
4.3 Os atos e seus símbolos	104
4.4 Os atos e seus registros.....	104
4.5 Os atos e sua cartografia	111
5. Considerações finais.....	114
Referências.....	118

Apresentação

Antes de iniciarmos nosso percurso por esta pesquisa, gostaria de destacar alguns pontos que considero relevantes para o melhor entendimento do presente discurso.

Em primeiro lugar, é importante me posicionar como pesquisadora, designer e artista brasileira. Dentro das artes, estudei design e artes cênicas na Universidade de Brasília. Como elo entre as duas áreas, desenvolvi profundo interesse pela cenografia ou, como intitula a Professora Doutora Sonia Paiva, pelo “Desenho da Cena”. Por quase uma década, fui membro do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC), um Programa de Extensão de Ação Continuada (PEAC) da UnB, organizado e coordenado pela Professora Sonia.

O LTC une alunos e pesquisadores de diversos campos do saber: artes cênicas, artes plásticas, arquitetura, comunicação, design, tecnologias, letras, audiovisual, entre outras. Nas palavras de Sônia, “o processo do LTC é fundamentado na transdisciplinaridade, na colaboração das múltiplas inteligências e na economia criativa, cujas experiências conduzem o pensar e o fazer” (PAIVA, 2016). Desse modo, a vivência com o LTC me levou à Quadrienal de Praga, maior evento no mundo na área do Design da Performance, por três vezes: a primeira (2011) como estudante; a segunda (2015) como organizadora da Mostra dos Estudantes Brasileiros; e a terceira (2019) como consultora de projeto.

Além disso, entre os anos de 2009 e 2011, tive a oportunidade de participar, como atriz, do Laboratório de Dramaturgia e Imaginação Dramática do Departamento de Artes Cênicas da UnB, sob direção do Professor Emérito Hugo Rodas e coordenado pelo Professor Dr. Marcus Mota. O final desse processo resultou na criação da Agrupação Teatral Amacaca (ATA), orquestra de atores dirigida por Hugo Rodas, da qual participei como atriz até 2013 e como designer até hoje.

Essa troca com o Departamento de Artes Cênicas permitiu o desenvolvimento de uma percepção sensível sobre o espaço e um reconhecimento aguçado de simbolismos e de potenciais ações artísticas presentes. Além disso, me conduziu à linha de pesquisa Design, Espaço e Mediações do Programa de Pós-Graduação em Design da UnB. Ao ingressar nessa linha, tive conhecimento sobre o projeto Brasília Imaginada, desenvolvido e coordenado pela minha orientadora, a Professora Doutora Daniela Garrossini. O projeto visa compartilhar análises de tendências e fundamentos sobre Brasília, investigando o papel da comunicação, do design, da arte e da cultura na configuração do espaço urbano, a partir da compreensão, da interpretação e de retratos do imaginário de seus cidadãos, suas experiências, sensibilidades e histórias de vida.

O projeto aporta novas estratégias e desenhos de investigação que esclarecem formas de comunicação e cultura democrática, desde matrizes pluridisciplinares

de estudos e novos olhares transversais sobre as novas formas de vida e representação da sociedade no espaço urbano. Nesse sentido, Henri Lefebvre acrescenta:

Na prática urbana, o discurso da/sobre a cidade circunscreve-se, inscreve-se, prescreve atos, direções. Poder-se-ia afirmar que tal prática define-se por um discurso? Por uma palavra e uma escrita? A realidade urbana só é o lugar de discursos ilimitados porque oferece percursos em número finito mas extenso. Esse discurso retoma unidades anteriores, naturais, históricas. Ele é escrito, lido, sem por isso esgotar-se na escrita e na leitura dos textos urbanos. (LEFEBVRE, 1999, p. 123)

Com isso, entre as ilimitadas possibilidades de discurso sobre a cidade, busco contribuir para este projeto de pesquisa conduzindo-os, caros leitores desta dissertação, por um percurso simbólico sobre os dois eixos que constituem os traços originários da construção da cidade de Brasília: os eixos monumental e residencial do Plano Piloto de Lucio Costa, escolhidos porque considero esta a principal marca gráfica e geográfica da identidade de Brasília.

Acredito que seja importante informar que esses dois eixos fazem parte do meu cotidiano e boa parte do meu discurso contém influência direta da minha percepção como cidadã dessa capital. Moradora da Asa Norte, trabalho como designer há mais de quinze anos em um dos principais cartões postais de Brasília, sendo que, nos últimos sete anos estou locada no último andar do prédio mais alto do Eixo Monumental, o Anexo 1 na Câmara dos Deputados. O trajeto que percorro até o trabalho e a vista panorâmica que tenho da cidade diariamente me proporcionam um olhar ao mesmo tempo distante e íntimo sobre esse espaço. Faz parte da minha rotina, por exemplo, acompanhar as diversas manifestações populares que constantemente movimentam essa paisagem, seja como observadora distante, seja como manifestante ativa.

Como ponto de partida, irei introduzi-los a conceitos teóricos fundamentais para o entendimento do presente estudo, como cidade, paisagem e imaginários urbanos. Em seguida, faremos um breve percurso histórico, entendendo o processo de concepção de Brasília que contribuiu significativamente para a construção do imaginário sobre a cidade e que define, de forma planejada, sua estrutura e uso. Posteriormente, retornaremos ao momento presente, em uma análise sobre a atualidade e o cotidiano, mais especificamente sobre ações ocorridas nesses espaços durante o isolamento social em decorrência da pandemia do coronavírus em 2020.

Para as análises desta pesquisa, foram escolhidas duas manifestações artísticas que ocorreram em 2020, uma no eixo monumental e outra no eixo residencial.

A escolha dessas duas manifestações envolve tanto aspectos simbólicos, importantes para o entendimento dos espaços analisados, quanto aspectos pessoais, principalmente pela proximidade com o Hugo Rodas e com produtores culturais da cidade.

É importante destacar que os títulos e a organização dos capítulos desta dissertação fazem referência à obra literária de Ítalo Calvino, *As Cidades Invisíveis* (1972), na intenção de conduzir a leitura por conceitos geográficos e pela racionalidade e geometria dessa cidade única que é Brasília, de forma subjetiva, leve e sensível.

Com esta pesquisa, visou destacar o papel do design como mediador de mudanças em diferentes cenários. O design parte de contextos, de alguma forma, insatisfatórios e que demandam mudanças ou melhorias. Assim, é motivado por desejos, por necessidades e por utopias e busca questionar a realidade, provocar potenciais transformações, elaborar e construir novos cenários. Além disso, destaco o papel inquestionável de registros gráficos, fotográficos e audiovisuais de alta qualidade de conteúdo e de composição estética para que o alcance de suas mensagens seja ampliado para outros lugares com mais eficácia.

Feita esta breve apresentação pessoal e da estrutura desta pesquisa, a partir de agora mudo o posicionamento da narrativa para a primeira pessoa do plural, pois incluo vocês, leitores, dentro do discurso aqui apresentado, uma vez que os considero pertencentes a este coletivo urbano contemporâneo.

Capítulo 1

Introdução

Brasília surge de um traço original, espontâneo. Duas linhas que se cruzam em ângulo reto e marcam um ponto: o centro. Escolhida estrategicamente para ser localizada no centro do território nacional, de onde partem decisões e expressões políticas, econômicas, sociais e culturais, e para onde os olhares e as atenções se voltam. Tudo se direciona para esse lugar e dele parte o que precisa ser expandido, distribuído, compartilhado com o exterior.

Por essa grandeza dialética, atrai e projeta. É um ponto, um marco tão forte capaz de atrair todas as atenções para si e capaz de projetar toda sua força para o exterior. Em um constante fluxo, ora para dentro, ora para fora. O que define esse movimento concêntrico e excêntrico é aquele que olha, para onde e porquê olha.



Figura 1: Cruzamento dos eixos monumental e rodoviário-residencial. Imagem do Arquivo Brasília, p. 115. Créditos: DePHa Brasília

Henri Lefebvre, em *A Revolução Urbana* (1999), complementa:

Descobrimos o essencial do fenômeno urbano na **centralidade**. Mas na centralidade considerada com o movimento dialético que a constitui e a destrói, que a cria ou a estilhaça. Não importa qual ponto possa tornar-se central, esse é o sentido do espaço-tempo urbano. A centralidade

não é indiferente ao que ela reúne, ao contrário, pois ela exige um conteúdo. E, no entanto, não importa qual seja esse conteúdo. Amontoamento de objetos e de produtos nos entrepostos, montes de pilhas de frutas nas praças de mercado, multidões, pessoas caminhando, pilhas de objetos variados, justapostos, superpostos, acumulados, eis o que constitui o urbano. Se a cidade sempre se oferece a si própria como espetáculo, do alto de um terraço, de um campanário, de uma colina, de um lugar privilegiado (de um lugar elevado que é o alhures onde se revela o urbano), não é porque o espectador percebe um quadro exterior à realidade, mas sim porque o olhar reúne. Ele é a própria forma do urbano, revelada. Na realidade urbana tudo se passa como se tudo o que a compõe pudesse se aproximar, ainda e sempre mais. Assim se concebe o urbano, assim ele é percebido, assim é sonhado, confusamente. (LEVEBVRE, 1999, p. 110)

Esse ponto central de Brasília é tão pregnante que a percepção que se tem é que somente ele importa. Como se tudo o que está em torno desse centro não tivesse a mesma potência. E de fato não tem! Não obstante, quando se pensa em Brasília, essa é a imagem que temos em mente: toda a paisagem e arquitetura que se estende por este eixo monumental, com centros cívicos, administrativos, culturais e de diversões. Transversalmente, temos a extensão do eixo rodoviário-residencial, onde a vida cotidiana dos cidadãos efetivamente se manifesta.

Um eixo (1) marca a monumentalidade da cidade, seu cartão postal, o que é digno de ser contemplado, fotografado, apresentado para fora. O outro (2) marca a vida comum daqueles que habitam essa cidade, tratando apenas o Plano Piloto, em aspecto não tão interessante de ser visto de fora, mas onde o convívio social e as relações entre seus cidadãos se manifestam.

- 1. **Monumental** > de dentro para fora > impacto nacional e internacional > para os outros > vertical.
- 2. **Residencial** > de fora para dentro > impacto local e pessoal > para os cidadãos > horizontal.

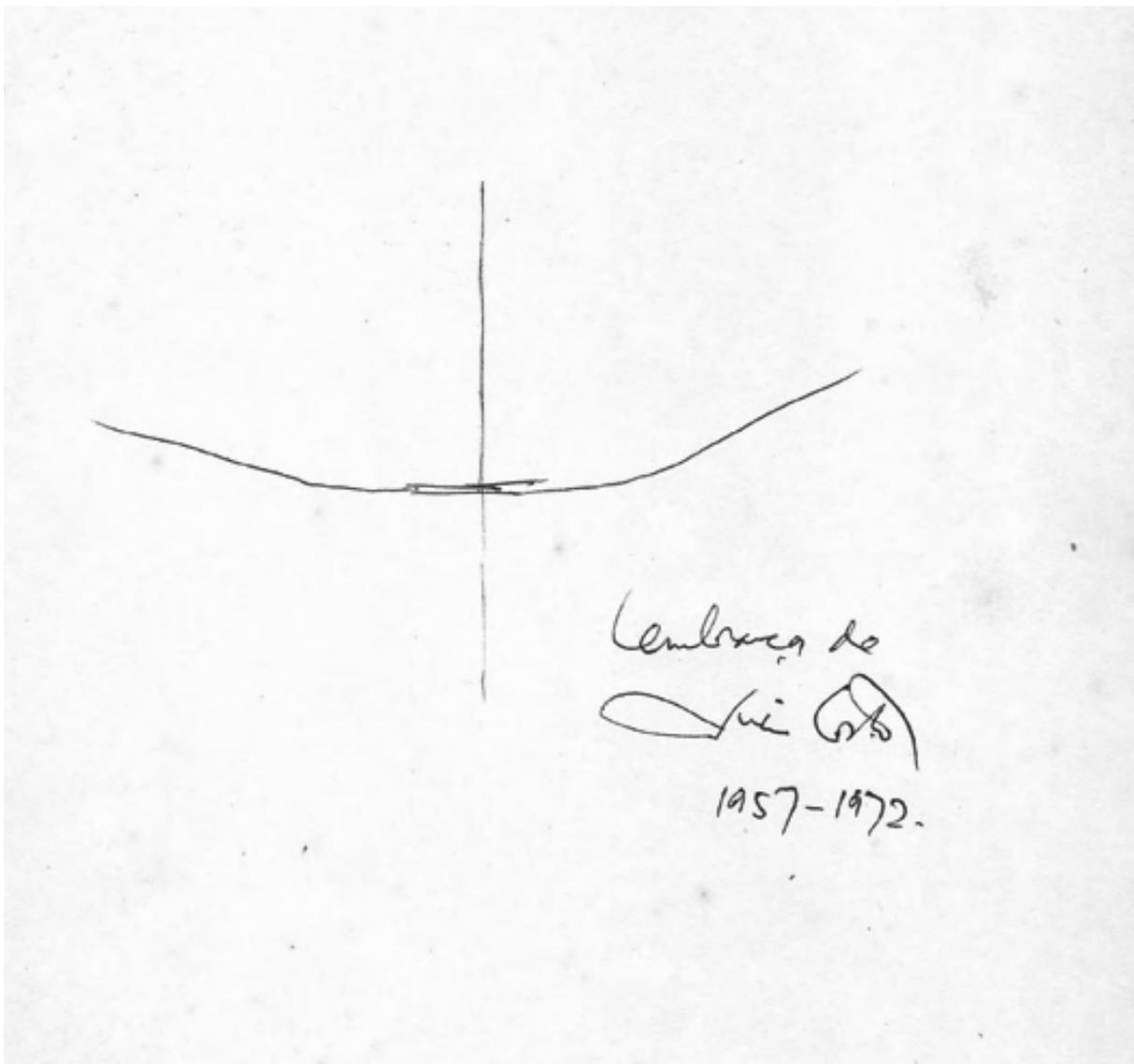


Figura 2: Desenho de Lucio Costa, em 1972, em álbum de colecionadora: os dois traços do Plano Piloto, que assinou “Lembrança de Lucio Costa”.¹

Esta pesquisa integra o projeto **Brasília Imaginada**² do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília, que visa representar a cidade por meio de seus processos simbólicos e entender a cidade a partir da visão de seus cidadãos. Restringe sua análise sobre o Plano Piloto de Brasília, especificamente sobre o que tange as escalas monumental e residencial, marcas principais da espontaneidade original do traço de Lucio Costa.

Serão apresentados a ideia, o projeto da cidade e a comparação dessas duas escalas, em paralelo ao que Milton Santos apresenta sobre o espaço urbano, para registrar que, efetivamente, a vida da cidade, o cotidiano de seus cidadãos, não

1 Revista Piauí. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/a-cruz-alada-de-lucio-costa/>>. Acesso em 27 de maio 2021.

2 Projeto Brasília Imaginada, financiado pela FAPDF edital 03/2018.

acontece no centro, sendo este o ponto de convergência do que vem de fora, do que é periférico. Complementar ao aspecto espacial e econômico tratado por Milton Santos, esta pesquisa traz uma abordagem direcionada para a cultura da cidade, seu cotidiano e as representações simbólicas presentes nesses espaços urbanos. Sabemos que a visão de Milton e sua referência centro-periferia ultrapassa o que abordaremos aqui, mas ressaltamos que, para uma cidade planejada como Brasília, é de fundamental importância essa aproximação, uma vez que, sendo uma cidade que abriga a capital administrativa do país, sua teia social é ampliada.

A partir disso, parte-se dos conceitos de imaginários urbanos trazidos por Armando Silva e Néstor Canclini. Mais especificamente, como esses espaços de Brasília, marcados pelas escalas monumental e residencial, ocupam o imaginário de seus habitantes, visitantes e cidadãos de outros lugares. Serão investigadas, dentro do contexto da pandemia do coronavírus em 2020, duas ações artístico-políticas de seus cidadãos no espaço urbano, uma na escala monumental (1) e outra na residencial (2), e como elas impactam local, nacional e internacionalmente, diferenciando-se de outras cidades pelo seu poder simbólico de centro político federal. São elas:

1. **Quem Partiu é Amor de Alguém:** cinco atos performáticos em pontos distintos da Esplanada dos Ministérios, no Eixo Monumental, por profissionais da cultura de Brasília, sob a direção de Hugo Rodas e José Regino, em solidariedade aos que perderam entes queridos e para homenagear os que partiram em decorrência da doença.
2. **Festival Música Solidária:** seis edições de um festival de música no qual artistas se apresentavam individualmente ou em dupla em frente a um bloco de superquadras do Plano Piloto, permitindo que o público assistisse as apresentações da janela de seus apartamentos, evitando aglomerações. O projeto visava unir músicos e produtores independentes, prefeituras comunitárias e ações sociais da cidade. Uma forma de arrecadar doações para grupos profundamente afetados social e financeiramente pela pandemia e, ao mesmo tempo, levar às pessoas em isolamento social um momento de diversão e afetividade.

No âmbito dessa comparação, observa-se como e para quem cada uma dessas ações repercute interna e externamente à cidade, a depender do lugar em que ocorrem: se no eixo vertical e monumental, que carrega a visibilidade da cidade, sua representação simbólica; ou se no eixo horizontal e residencial, onde está o cotidiano e a vida social.

O Festival Música Solidária, apesar de não gerar o mesmo impacto para o público externo a Brasília como o ato Quem Partiu é Amor de Alguém, atinge diretamente as pessoas que prestigiaram as apresentações em um nível individualizado de afeto.

Das características de cada ação, de seus objetivos, do que se quer atingir, da mensagem que se quer transmitir e do imaginário urbano envolvido, partem as definições do espaço em que serão realizadas. O presente estudo comparativo reforça a importância simbólica desses espaços urbanos, a partir desse imaginário, enquanto agente potencializador dessas ações e como elemento essencial para o impacto delas em outros espaços e em outro tempo, por meio de registros fotográficos e audiovisuais gerados e pela repercussão na mídia.

1.1 PROPOSTA, CONTEXTUALIZAÇÃO E OBJETIVOS

Reportando-se à semiótica de Peirce, à psicanálise de Freud, à arte e à estética, Armando Silva discute, em sua pesquisa sobre os imaginários urbanos, as relações da sociedade com as cidades, traduzindo, a partir da teia social que a compõe, o modo como as pessoas se relacionam com os espaços, a forma como as cidades são imaginadas e representadas, sob a dimensão estética, e vinculando-se ao universo da cultura urbana³.

O projeto Cidades Imaginadas, com sua metodologia, propõe conhecer maneiras de ser urbanos e conceber uma visualização dos diferentes modos com que cidadãos de distintas cidades, países e culturas regionais percebem sua história, lidam com suas memórias e constroem seus espaços. O objetivo final se dirige a captar, a partir de uma teia social, essa cidade subjetiva que leva em sua mente e em seu modo de vida, tratando de compreender e evidenciar memórias coletivas sobre as vidas na cidade e como as narram e as representam⁴.

O autor propõe que as cidades subjetivas se constroem coletivamente mediante mecanismos psicológicos interativos. A cidade, assim, passa a ser um imaginário afetivo de seus cidadãos e permite a construção de um novo urbanismo baseado mais em tensões coletivas e psicológicas e suas projeções sobre o uso e a evocação das cidades.

O projeto de pesquisa Brasília Imaginada da Universidade de Brasília pretende investigar as semelhanças e diferenças entre a cidade vista na mídia (midiatizada)

3 SILVA, 2015.

4 SILVA, 2006, p. 14.

e a cidade vivida e percebida por seus habitantes. Busca entender essa interface de análise da cidade, a partir da visão de seus cidadãos, relacionada aos seus imaginários (conjunto de imagens e signos, construção social da realidade), desejos e modos de vida. A partir disso, surgem alguns questionamentos iniciais: Como as pessoas se relacionam com o espaço urbano? Como as cidades são imaginadas e representadas, sob uma dimensão estética e cultural urbana? Como Brasília ocupa o imaginário de seus habitantes, visitantes e público externo? Como alguns títulos que nossa cidade possui (“capital da esperança”, “cidade modernista”, “centro político federal”) interferem na percepção e na ação social, política e artística de seus cidadãos?

A partir desses questionamentos, busca-se investigar, dentro do contexto do projeto Brasília Imaginada e sob o cenário social e político do ano de 2020, o modo como as ações e manifestações artístico-políticas de seus cidadãos, de maneira individual e coletiva no espaço urbano, impactam o contexto local, nacional e internacional, diferenciando-se, pelo seu poder simbólico, em relação a outras cidades. Propõe-se a reflexão e construção da pesquisa a partir de eventos, ações e manifestações, envolvendo principalmente as artes cênicas, a música e as artes visuais que acontecem na cidade de Brasília.

Em 2020, vivenciamos um cenário singular no contexto político, sanitário, social e econômico devido à pandemia do coronavírus (Sars-CoV-2)⁵. Desde o começo do isolamento social, medida adotada contra o avanço da doença covid-19, as mídias digitais se tornaram o principal meio de interação social e de manifestação cultural, artística e política. A partir disso, diversos artistas e produtores culturais buscaram ferramentas digitais para continuarem a desenvolver e a apresentar seus trabalhos, além de representar a realidade experienciada por meio de um discurso estético-político. A maioria delas por meio de representações imagéticas e de transmissões *on-line* ao vivo (*lives*) em diferentes plataformas de redes sociais digitais e de videoconferências.

Entretanto, apesar do medo de um possível contágio, alguns desses atores (aqueles que têm papel ativo em algum acontecimento) ainda buscaram o espaço público como lugar para a manifestação de um ato performático de cunho artístico, político e/ou poético.

Nesse sentido, interessa entender o que seria o imaginário das pessoas, nesse momento, sobre a cidade no contexto da pandemia do coronavírus. Brasília, como “centro político federal”, carrega um simbolismo significativo e potente para apresentação e manifestação de diferentes discursos e, como “capital da esperança”, nossa cidade possui mais uma qualidade que convida seus cidadãos a manifestar suas inquietações, desejos e ideologias.

5 Vírus da família dos coronavírus que, ao infectar humanos, causa uma doença chamada Covid-19.

Para esta análise, parte-se da premissa de que Brasília representa, no imaginário de brasileiros e estrangeiros, um lugar de alta relevância para manifestações de cunho político, com viés artístico ou não, permitindo repercussão e impacto maiores quando desenvolvidas em suas paisagens, principalmente no espaço entre a Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes, onde se concentra o centro político federal, além do complexo cultural da cidade.

O caminho que se estabelece para esta pesquisa visa compreender como o imaginário da cidade e esse alcance da mídia repercutem para outros brasileiros e para o cenário nacional e internacional. Visa compreender também a representatividade do poder simbólico desse local que, como lugar de manifestações culturais e políticas, pode ser reconhecido, no discurso da cidade, como mais um setor entre os tantos que a cidade já apresenta, como se apenas nós, habitantes deste espaço, fôssemos ouvidos e vistos pelos outros se estivermos ocupando este lugar. A mesma repercussão não acontece quando nos manifestamos ou performamos em outros lugares do Plano Piloto ou nas demais regiões administrativas, gerando um impacto mais comunitário e local.

Sendo o Plano Piloto, em especial a paisagem entre a Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes, o local de impacto para essas representações com maior alcance externo, busca-se, com esta pesquisa, destacar a importância do ato artístico-político que marca um contexto no espaço de Brasília e que marca o tempo vivido, tanto para nós, habitantes da cidade, quanto para os outros, no cenário nacional e internacional, a partir do imaginário sobre a cidade e suas representações. Trata-se de buscar entender o papel e a representatividade simbólica que nós brasilienses desempenhamos perante os demais cidadãos brasileiros, a partir dos imaginários gerados sobre esse centro de poder estabelecido.

Objetivos específicos:

- Entender como o imaginário urbano construído sobre esse espaço público de Brasília interfere em sua ocupação para manifestações artísticas e políticas no contexto da pandemia do coronavírus;
- Destacar a importância do ato artístico-político que marca um contexto e o tempo vivido, tanto para nós, habitantes da cidade, quanto para os outros, a partir do imaginário sobre a cidade e suas representações;
- Reconhecer o papel e a representatividade simbólica que os brasilienses desempenham perante os demais brasileiros, a partir dos imaginários gerados sobre esse centro de poder estabelecido;

- Mapear pontos de ação e suas trajetórias por meio de cartografia simbólica elaborada a partir da análise dos atos escolhidos e do discurso político e estético dos imaginários de Brasília.

A pesquisa propõe um olhar para a cidade de Brasília por meio de ações/performances nos espaços públicos, partilhando o comum, conceito que aqui estabelecemos a partir de Jacques Rancière:

Partilha significa duas coisas: participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. (RANCIÈRE, 2009, p. 7)

Objetiva-se, a partir do comum, compreender como isso impacta, ecoa e se distribui para o mundo e, assim, determinar uma possível partilha do sensível, que, segundo Rancière, é o que dá forma à comunidade.

1.2 METODOLOGIA

A pesquisa aborda a importância desses atos para o comum, para o coletivo, mas que afeta e gera um impacto individual dentro da perspectiva dos imaginários. Portanto, dentro de uma estrutura qualitativa, busca-se entender, fundamentalmente, o que as pessoas que participaram desses atos sentiram, como esses atos repercutiram e ecoaram nas pessoas que os viram pela mídia ou pelas redes sociais.

É fundamental entender, além dos imaginários, e a partir da teoria de Milton Santos, o papel do espaço e da paisagem na repercussão desses atos e como eles impactaram afetivamente seus atores locais, que produzem a ação, e seus espectadores, que são impactados por ela, o que contribui para a construção de sua teia social.

A pesquisa trata os três eixos de conformação do imaginário: do “eu”, de quem propõe, realiza e estrutura; do “outro”, que é impactado (estrangeiros ou locais); e os “demais”, para além dos nossos limites de cidade (o que isso significa para o restante). Aqui temos um paralelo com a lógica triádica que guia a metodologia dos imaginários urbanos de Armando Silva: cidade, cidadão e os outros. O que também faz referência à lógica representativa de Peirce: primeiridade, secundidade e terceiridade. Além das três ordens de inscrição psíquica da psicanálise freudiana: o real, o imaginário e o simbólico.

Para a construção da fundamentação teórica, serão estudados como conceitos norteadores da pesquisa:

- **Cidade, paisagem, espaço e memória:**
Principais autores: Néstor Canclini, Henri Lefebvre, Kevin Lynch, Milton Santos, Boris Groys, Rafael Cardoso e Armando Silva.
- **Imaginários urbanos e a percepção da cidade:**
Principais autores: Armando Silva, Néstor Canclini e Kevin Lynch.
- **Manifestações e a rua:**
Principais autores: Armando Silva, Henri Lefebvre, Milton Santos e Jacques Rancière.
- **História, construção e escalas de Brasília:**
Principais autores: Lúcio Costa, Ernesto Silva e Arquivo Público do Distrito Federal.
- **O cotidiano e o vazio:**
Principais autores: Lucio Costa, Henri Lefebvre e Jacques Rancière.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, busca-se analisar dados secundários, a partir de registros fotográficos e audiovisuais, realizados por fotógrafos participantes dos atos, além de matérias publicadas na mídia, sobre o que foram esses atos em si e sobre como as pessoas que foram impactadas pelos atos reagiram em redes sociais; e dados primários, por meio de entrevistas com pessoas que idealizaram e que participaram das ações.

Algumas dessas manifestações e performances foram acompanhadas presencialmente durante o ano de 2020, nas quais puderam ser experienciadas e observadas, de maneira imersiva, algumas variáveis afetivas envolvidas em cada evento. Em tais situações, foi possível realizar entrevistas com participantes e com o público local, obter registros fotográficos e audiovisuais, além da oportunidade vivencial de experienciar ativa e participativamente essas ações e, assim, obter dados qualitativos complementares de percepção afetiva e simbólica.

Por fim, a partir da análise do discurso político e estético dos imaginários de Brasília nesse contexto de pandemia, foi desenvolvida uma cartografia simbólica desses atos, com o intuito de organizar graficamente pontos simbólicos e suas trajetórias.

É fundamental destacar a importância do registro audiovisual dessas manifestações no contexto de isolamento social. Primeiro porque o público não pôde acompanhar *in loco* as performances por medidas de prevenção contra o coronavírus. Segundo, porque almejava-se uma maior repercussão desse ato em uma escala não apenas local, mas também nacional e internacional.

O registro, atuando também como arquivo, se torna fundamental para marcar a ação e permitir que ela repercuta em outros lugares e perpetue o ato em si, além de poder ser apresentado como parte dessa cartografia.

Sendo assim, o próximo capítulo apresenta o referencial teórico desta pesquisa, discorrendo sobre conceitos fundamentais ao entedimento do presente discurso. O capítulo seguinte apresenta Brasília, sua história e suas escalas até o contexto atual. Em seguida, partimos para o capítulo sobre manifestações, iniciando com um panorama histórico sobre atos ocorridas nas paisagens da Esplanada dos Ministérios. Temos então a apresentação e a análise simbólica das ações escolhidas como objetos de estudo deste trabalho, seguidas da montagem de uma cartografia simbólica, reunindo os principais pontos que foram levantados na pesquisa e como uma apresentação gráfica e resumida do trabalho.

Capítulo 2

As cidades

e os conceitos

2.1 AS CIDADES, A PAISAGEM E A MEMÓRIA

As cidades, como espaço, vão além de uma configuração territorial urbana, com elevada densidade populacional, construções, avenidas, trânsito, grandes áreas comerciais, industriais e culturais. Segundo o antropólogo Néstor Canclini (2010), as cidades não são somente o oposto do campo⁶, nem apenas um fenômeno físico. As cidades são “lugares onde ocorrem fenômenos expressivos que entram em tensão com a racionalização, com as pretensões de racionalizar a vida social”⁷. São, por excelência, os lugares nos quais as trocas culturais podem ser observadas com maior vigor, constituintes da ordem e das experiências urbanas, e lugares das conexões entre grupos socialmente heterogêneos. “O urbano é uma forma pura: o ponto de encontro, o lugar de uma reunião, a simultaneidade. Essa forma não tem nenhum conteúdo específico, mas tudo a ela vem e nela vive”⁸.

Para o urbanista Kevin Lynch (1960), “a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, algo apenas perceptível no decurso de longos períodos de tempo”⁹. Lefebvre acrescenta o conceito centralizador da cidade, que atrai para si tudo o que nasce, da natureza e do trabalho, em outros lugares: frutos e objetos, produtos e produtores, obras e criações, atividades e situações. Segundo Lefebvre, “nada existe sem troca, sem aproximação, sem proximidade, isto é, sem relações”¹⁰. Assim, a cidade cria uma situação: a situação urbana, onde as coisas diferentes provêm umas das outras e não existem isoladamente, mas segundo as diferenças.

Nesta pesquisa, entendemos o espaço urbano pelo conceito trazido por Milton Santos (1996), sendo “formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”¹¹.

A cidade como espaço contém estes objetos geográficos, ou seja, formas espaciais construídas pelo ser humano dentro de uma determinada configuração territorial, em grande escala e onde ocorrem ações. Mas, sendo espaço, reúne a materialidade e a vida que a anima. Se a configuração espacial é um dado técnico,

6 “Não é somente o oposto do campo (relações comunitárias, primárias) — diferenciação descritiva, baseada em aspectos exteriores. Não explica diferenças estruturais nem as coincidências. Se um é o oposto do outro, como explicar as intersecções do rural no urbano, por exemplo.” (CANCLINI, 2010, p. 71. Tradução livre.)

7 CANCLINI, 2010, p. 74.

8 LEFEBVRE, 1999, p. 112.

9 LYNCH, 1960, p. 11.

10 LEFEBVRE, 1999, p. 111.

11 SANTOS, 2004, p. 63.

o espaço geográfico é um dado social¹², porque contém o sistema de ações que ali ocorre, associado a um sistema de objetos.

Para entendermos esse conceito de ação, Milton Santos apresenta, em A natureza do Espaço (1996), a definição de ato trazida por E. Rogers (1962): um comportamento orientado, dado em determinadas situações, normativamente regulado e que envolve um esforço ou uma motivação. Acrescenta-se também a definição de Szilasi (1973) de que o ato não designa apenas uma ação, atividade ou processo, mas a própria relação intencional, desenvolvendo seu argumento dizendo que “os atos são acontecimentos de consciência que têm o caráter da intencionalidade”¹³.

Assim, a ação é um processo dotado de propósito, no qual um agente, ao mudar algo, muda a si mesmo. Pelas ideias de Marx e Engels, quando, através do trabalho, o homem exerce ação sobre a natureza, sobre o meio, ele muda a si mesmo, sua natureza íntima, ao mesmo tempo em que modifica a natureza externa¹⁴.

A ação não se dá sem que haja um objeto; e, quando exercida, acaba por se redefinir como ação e por redefinir o objeto. Por isso os eventos estão no próprio coração da interpretação geográfica dos fenômenos sociais. (SANTOS, 2004, p. 95)

Entendido que a cidade é este espaço urbano constituído por um conjunto indissociável de sistemas de ações e objetos, vê-se a importância de se entender o conceito de paisagem abordado por Milton Santos, porque não são sinônimos. O que Santos chama de paisagem é todo um conjunto de formas que, num momento específico, exprime as heranças trazidas por sucessivas relações entre homem e meio. Por sua vez, o espaço seria essas formas mais a vida presente e ativa.

Para o estudo da cidade de Brasília, por exemplo, é fundamental compreendermos esse conceito de paisagem. Entender determinados espaços desta cidade a partir de um recorte no olhar e no tempo, pois, a paisagem é apenas a porção de determinada configuração territorial que é possível abarcar com a visão.

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos.

12 SANTOS, 2004, p. 75.

13 SANTOS, 2004, p. 91.

14 SANTOS, 2004, p. 78.

Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente. O espaço, uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto é, cada fração da paisagem. (...) A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual. No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade. Tais formas nasceram sob diferentes necessidades, emanaram de sociedades sucessivas, mas só as formas mais recentes correspondem a determinações da sociedade atual. (SANTOS, 2004, p. 103-104)

Ao observarmos a Esplanada dos Ministérios como paisagem, por exemplo, podemos nos lembrar de acontecimentos importantes que ali se sucederam, momentos históricos de manifestações cívicas e culturais, ou envolvendo a própria construção da cidade, ou momentos de experiências pessoais, ou lembranças de imagens trazidas pela mídia. Assim, a paisagem conecta o que observamos no presente com as sucessivas experiências do passado. Dessa forma, a paisagem se associa diretamente ao imaginário constituído sobre aquele espaço. Por isso a importância de entendermos esse conceito para o presente estudo.

Já o espaço ultrapassa este recorte e engloba as funções e ações sociais, como uma matriz sobre a qual as novas ações presentes substituem as ações passadas. “É ele, portanto, presente, porque passado e futuro”¹⁵. A paisagem seria, portanto, a história congelada, mas ativa na história viva, atual. E são as suas formas que realizam, no espaço, as funções sociais, porque, enquanto simples materialidade, nenhuma parte da paisagem tem, em si, condições de provocar mudanças no conjunto¹⁶.

O que temos diante de nós são apenas fragmentos materiais de um passado — de sucessivos passados — cuja simples recolagem não nos ajuda em nada. De fato, a paisagem permite apenas supor um passado. Se queremos interpretar cada etapa da evolução social, cumpre-nos retomar a história que esses fragmentos de diferentes idades representam juntamente com a história tal como a sociedade a escreveu de momento em momento. Assim, reconstituímos a história da paisagem, mas a função da paisagem atual nos será dada por sua confrontação com a sociedade atual. (SANTOS, 2004, p. 107)

15 SANTOS, 2004, p. 104.

16 SANTOS, 2004, p. 107.

Kevin Lynch complementa este entendimento sobre paisagem e espaço ao afirmar que “a cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado”¹⁷. Reforça, assim, a importância desse entendimento sistêmico sobre o espaço e a compreensão de sua História e acrescenta: “nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas”.

Henri Lefebvre destaca:

O espaço é tão-somente um *medium*, meio e mediação, instrumento e intermediário, mais ou menos apropriado, ou seja, favorável. Ele jamais tem existência “em si”, mas remete a alguma coisa outra. A quê? Ao tempo, existencial e simultaneamente essencial, ultrapassando tais determinações filosóficas, ao mesmo tempo subjetivo e objetivo, fato e valor, porque “bem” supremo dos que vivem, mal ou bem; porque fim ao mesmo tempo que meio. (LEFEBVRE, 1999, p. 74)

A partir do entendimento desse passado, temos, no presente, a necessidade de projeção para o futuro, uma vez que o presente é, pois, passado e futuro síncronos. Boris Groys, em *Arte e Poder* (2008), destaca que as cidades surgiram como projetos para o futuro: “as pessoas mudaram do interior para os centros urbanos a fim de escapar das antigas forças da natureza e construir um novo futuro que elas pudessem moldar e controlar por conta própria”¹⁸.

Da mesma forma, todo o processo de mudança da Capital Federal do Brasil para o interior, desde o império, carrega esse imaginário de esperança, de prospecção para um futuro próspero, e que constitui o arcabouço simbólico da nova capital. Por isso a importância de se rever a História da mudança e da construção de Brasília para o entendimento da própria identidade dessa cidade e compreensão do imaginário que a representa.

Rafael Cardoso, historiador de arte, em *Design para um Mundo Complexo* (2011), aborda a relação direta entre memória e identidade, uma vez que esta equivale ao somatório de experiências vividas, multiplicadas pelas inclinações e desejos, e divididas pelas memórias. Segundo Cardoso, “a bagagem que possuímos de vivências, obtidas diretamente ou por empréstimo, colore nossa percepção e define o modo como processamos qualquer experiência atual”¹⁹.

17 LYNCH, 1960, p. 11.

18 GROYS, 2015, p. 129.

19 CARDOSO, 2016, p. 73.

Podemos estender essa referência de identidade como indivíduo para a compreensão da identidade de uma cidade, que é compreendida pelo somatório de referências e experiências que sua teia social tem a seu respeito.

A maioria das experiências que temos é acessada não pelos sentidos, mas pela memória. Cardoso acrescenta que essa capacidade de lembrar o que já foi vivido ou aprendido e relacionar isso com a situação presente é o mais importante mecanismo de constituição e preservação da nossa identidade. Destaca ainda que, uma pessoa sem acesso à memória, em referência a doenças que a destroem, como Alzheimer, torna-se incapaz de se relacionar com o mundo. Dessa forma, “mais do que a simples ação de recuperar uma vivência, a memória é um processo de reconstituição do passado pelo confronto com o presente e pela comparação com outras experiências paralelas”²⁰.

Temos, assim, que memória e experiência estão intimamente relacionadas, uma alimentando e constituindo a outra. “A memória é a experiência deslocada do seu ponto de partida na vivência imediata”²¹. Como o presente é passageiro, desmanchando-se numa sucessão de novos momentos, novas vivências, quase tudo que somos e pensamos depende da memória.

No entanto, a memória é notoriamente escorregadia e pode gerar controvérsias, principalmente quando é coletiva. Por conta disso, frequentemente recorremos a objetos como suportes de memória, que servem tanto como gatilhos para as lembranças como para encerrar divergências. As fotografias são os artefatos mais comumente usados em nossa sociedade para preservar e atestar memórias.

Ao abordarmos os imaginários de uma cidade, na perspectiva de Armando Silva, entendemos que as diversas representações encarnam ou se “incorporam” em objetos cidadãos de conhecimento público e sobre os quais se manifestam sentimentos sociais, como medo, amor, raiva e ilusões. Tais sentimentos citadinos são tão arquiváveis quanto textos, imagens, sons, produções de arte ou textos de qualquer outra matéria sobre a qual o imaginário impõe seu valor dominante sobre o próprio objeto. Temos, assim, que “todo objeto urbano não tem somente uma função de utilidade objetiva, também sua função pode receber uma valorização imaginária que o dota de outra substância representacional”²².

O Congresso Nacional, por exemplo, carrega um arsenal simbólico que inclui a representatividade do povo e sua participação ativa nas decisões políticas e administrativas do país. Tanto os imaginários sociais quanto os arquivos urbanos colocam seu

20 CARDOSO, 2016, p. 75.

21 CARDOSO, 2016, p. 74.

22 SILVA, 2014, p. 20-21.

olhar no futuro por serem projetores de nossos anseios, de desejos e de expectativas. Criamos essa realidade subjetiva que norteia nossas ações, nosso comportamento social, ou seja, com os outros, e nosso comportamento urbano, com a cidade²³.

2.2 AS CIDADES E OS IMAGINÁRIOS

A cidade de Brasília ocupa, de certo modo, o imaginário de brasileiros e estrangeiros como a “capital da esperança”, “a cidade modernista”. Além disso, a midiaticização do cotidiano político que envolve a capital federal e a exposição constante da cidade em noticiários acaba por induzir uma percepção distorcida do que de fato é a cidade de Brasília e o Distrito Federal sob o ponto de vista de seus cidadãos. A cidade construída, vivida e imaginada por seus habitantes é maior e mais expressiva do que a noticiada ou historicamente conhecida.

Os imaginários urbanos correspondem a essa imagem pública que seus cidadãos fazem da cidade, ou seja, são inerentes à percepção grupal e aparecem como fatos públicos. Segundo Armando Silva, o imaginário urbano e suas estruturas só existem a partir da teia social que o compõe.

Como espaço público, os imaginários constituem a construção de símbolos compartilhados por meio de um domínio social comum e, por isso, são uma força reguladora da vida coletiva, ao representar uma adesão a um sistema de valores, que, por sua vez, leva às ações²⁴.

A ideia de público é formada simultaneamente ao sentido do urbano, determinando o uso da cidade ou as práticas culturais, que são também a base para a construção dos imaginários urbanos²⁵. Sob essa perspectiva, o urbano corresponde a um conjunto de incorporações sociais que nos afeta e nos torna cidadãos, como a ciência, os meios de comunicação, as tecnologias, os sistemas viários, a arte e a literatura.

Assim, os estudos sobre imaginários se dedicam a entender de que forma construímos e arquivamos na memória individual e coletiva, desde nossos desejos e percepções sociais até nosso modo grupal de ver, viver, habitar e desabitar nosso mundo²⁶.

A cidade imaginada, como paradigma cognitivo, aparece quando é possível fazer distinção entre a cidade e o urbano, quando ser urbano excede a visão da cidade e, portanto, a nova urbanidade passa a ser tanto uma condição da

23 SILVA, 2014, p. 20.

24 SILVA, 2014, p. 28.

25 SILVA, 2014, p. 22.

26 SILVA, 2014, p. 29.

civilização contemporânea quanto uma referência, com respeito a viver numa urbe, onde se concretizam as várias maneiras de ser cidadão. (SILVA, 2014, p. 19)

Em sua *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, Sigmund Freud (1920) deduz que não há diferenças significativas entre o individual e o coletivo, uma vez que a estrutura do coletivo já está presente em todo indivíduo pela estrutura da identificação e dos ideais. Assim, a estrutura do eu se predispõe a agir sob um regime de massas. Armando Silva afirma que “a percepção urbana, como presença interativa de vários grupos, é também a percepção de cada sujeito, de acordo com as cargas sociais que recebe cada representação; e é possível afirmar que urbanizar é também uma maneira de sobrecarregar de significados os objetos da vida cotidiana”²⁷.

Os imaginários correspondem a uma maneira subjetiva e coletiva de identificar culturas, por meio de experiências e percepções sociais, não somente por conveniências, mas por desejos, anseios ou frustrações. E o espaço público se transforma no lugar onde se manifestam as lutas pelas identidades urbanas “não mais através da arquitetura, mas desde as culturas e a anarquia dos imaginários que as atravessam”²⁸.

Kevin Lynch, em *A Imagem da Cidade*, afirma que todo cidadão possui numerosas relações com determinadas partes da sua cidade e que a sua imagem está impregnada de memórias e significados.

Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas atividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis. Não somos apenas observadores deste espetáculo, mas sim uma parte ativa dele, participando com os outros num mesmo palco. Na maior parte das vezes, a nossa percepção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial, fragmentária, envolvida noutras referências. Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles. (LYNCH, 1960, p. 12)

Para Nestor Canclini, não apenas vivenciamos uma experiência física da cidade, que vai além de um patrimônio visível, ou seja, seus monumentos, museus, grandes avenidas e edifícios que orgulham uma cidade como Brasília, por exemplo, e que lhe dão continuidade histórica. O antropólogo argentino destaca que grande parte de nossas vivências e interações permeiam os imaginários.

27 SILVA, 2014, p. 51-52.

28 SILVA, 2014, p. 29-31.

Não apenas fazemos a experiência física da cidade, não apenas vivenciamos (recorremos) e sentimos em nossos corpos o que significa caminhar tanto tempo, ou ir parado no ônibus, ou estar sob a chuva até que conseguimos um táxi, senão que imaginamos enquanto viajamos, construímos suposições sobre o que vemos, sobre quem nos cruza, as zonas da cidade que desconhecemos e temos que atravessar para chegar a outro destino, em suma, o que se passa com os outros na cidade. Grande parte do que nos passa é imaginário, porque não surge de uma interação real. Toda interação tem uma cota de imaginário, ainda mais nestas interações evasivas e fugazes que propõe uma megalópole. (CANCLINI, 2010, p. 90)

O termo “imaginário” pode ser usado no sentido de invenção ou criação de algo, como inventar uma história ou colocá-la no lugar de outra que se tem por verdadeira. Não obstante, será diferente do que chamamos comumente de mentira, que consiste em dar a alguém uma visão distorcida da realidade que nós mesmos acreditamos ser verdadeira. Junto à mentira está também o segredo, no qual privamos alguém de uma informação sem que ao menos a falta dela seja suspeita.

Armando Silva argumenta que o imaginário não consiste nem em mentiras nem em segredos. Pelo contrário, reconhecemos uma série de verdades profundas, mesmo que não correspondam a episódios comprováveis empiricamente. Os imaginários são, assim, verdades sociais não científicas. Daí sua proximidade com a dimensão estética da coletividade²⁹.

O imaginário afeta os modos de simbolizar o que temos como realidade e essa percepção atravessa todas as instâncias de nossa vida social. Em rigor, o imaginário implica a “capacidade de fazer surgir como imagem algo que não é, e que nem foi”³⁰. Porém, segundo Armando Silva, “o imaginário social faz vir à tona o que já está lá, socializando-o por aceitação grupal”. Assim, não vemos o que está diante de nós, mas o que imaginamos de modo coletivo e nos é imposto como percepção³¹.

A construção dos imaginários não é aleatória, pois obedece regras, representações, formações discursivas e sociais profundas, de intensa manifestação cultural³². O ato de ver, olhar, segue regras sociais. Não vemos apenas com os olhos, mas os imaginários alimentam nossas visões e afetam nossa percepção.

Dessa maneira, Armando Silva traz que o estudo dos imaginários deve percorrer três inscrições ou registros ao revelar um objeto: 1) o imaginário como construção

29 SILVA, 2014, p. 34-35.

30 CASTORIADIS, 1982, p. 220.

31 SILVA, 2014, p. 37.

32 SILVA, 2014, p. 37.

ou marca psíquica; 2) o imaginário como construção social da realidade; e 3) o imaginário como modo que permite a expressão material através de alguma técnica.

- **Inscrições psíquicas:** a partir de impulsos recebidos, elaboramos registros psíquicos capazes de definir sentimentos como medo, temor, ódio, ressentimento, afeto, vergonha, confiança, ilusão ou solidariedade. Razão e emoção agem juntas, em condições interativas, sobre aquilo que nos permite nos orientarmos em um espaço. A partir da compreensão das emoções presentes no ambiente, elaboramos a própria racionalidade, que dá forma a nossos pensamentos.
- **Inscrições sociais:** o imaginário não corresponde apenas a uma inscrição psíquica individual, ele nos oferece uma condição afetiva e cognitiva dentro de uma teia social. A marca psíquica individual pode ser propagada coletivamente para que se produza a inscrição social relevante, que dá origem ao imaginário social, que provém de experiências de mediação como mitologias, literatura, arte, ciências, tecnologias ou mídia, todas enlaçadas pela História e pela cultura de cada comunidade. Essa visão dos imaginários como construção em rede da realidade social é, sem dúvida, o resultado do entendimento dos imaginários como consequência de uma inscrição psíquica, pois é a partir desse fato que nós, seres humanos, possuímos uma lógica representativa.
- **Inscrições tecnológicas:** as técnicas expressivas afetam os possíveis imaginários produzidos e percebidos. Servem como instrumento para representá-los, como meio materializador e criador de tipos de visão, pois cada época constrói suas percepções, dimensionadas com tecnologias dominantes e que permite deduzir o mundo desde sua própria condição inerente. A tecnologia serve como lente aos imaginários urbanos ao caracterizar épocas e materializar a expressão grupal.

Não vemos apenas com os olhos, de modo meramente sensorial, mas também com os imaginários, com o espaço mental de onde se realizam os três registros da percepção.

Como observadores, desempenhamos um papel ativo na percepção do mundo e participamos criativamente no desenvolvimento da sua imagem. Somos capazes de transformar essa imagem, adequando-a a nossas necessidades em constante transformação. Um ambiente fortemente estruturado com particularidades exatas e definidas pode inibir a construção de novos modelos de atividade.

Segundo Lynch, “uma paisagem cuja rocha encerra uma lenda pode tornar difícil a criação de novas lendas”³³. Assim, o que procuramos como sociedades dinâmicas não é uma ordem definitiva, mas sim aberta, capaz de instigar uma evolução e um desenvolvimento posterior contínuo.

Nessa linha, Armando Silva, em *Imaginários Urbanos* (2001), cita Gerard Imbert (1986)³⁴ ao apresentar a cidade como “um objeto construído e por construir; em permanente construção. Funciona como polis: organização racional do espaço, totalidade que institui o poder do logos (que é razão e verdade; mas também como imaginário: cenificação de uma cena imaginária e do imaginário coletivo”.

Os cidadãos inseridos no espaço urbano criam e ressignificam a estrutura desse imaginário ao longo de sua vivência cotidiana. Dessa forma, o imaginário se redefine sem cessar. Esta visão dos imaginários como construção social da realidade é a base para entender os imaginários como inscrição psíquica, uma vez que os seres humanos são possuidores de uma lógica representativa.

Essa constante redefinição do imaginário se dá a partir de uma lógica proposta pela metodologia de trabalho de Armando Silva, fundamentada pelos estudos da semiótica, da fenomenologia e da psicanálise, em especial, referencia a lógica representativa de Peirce: a primeiridade, que seria uma possibilidade; seguida dos fatos reais, na secundidade; e as combinações que implicam a terceiridade. Além das três ordens de inscrição psíquica da psicanálise freudiana: o real, o imaginário e o simbólico.

Na divisão dos imaginários urbanos por analogia ao modelo fenomenológico temos: a cidade, o cidadão e os outros.

Primeiro está a cidade, como uma qualidade na qual os habitantes têm a possibilidade de serem cidadãos. A primeiridade é a possibilidade de ser, a primeira visão e impressão, é uma qualidade que recai totalmente em si mesmo. Se baseia nos acontecimentos, mas não os são. É o primeiro contato com um signo, antes de fazermos distinções e tomarmos consciência de sua existência, isto é, primeiro, presente, original, espontâneo, livre. Refere-se ao que é pregnante visualmente, os cheiros, os gostos, as sensações relacionadas ao espaço: perigo, segurança, medo, esperança e outros.

A secundidade, por sua vez, se refere ao que se concretiza como real, ao que efetivamente é, não à possibilidade de ser, e que só temos consciência quando

33 LYNCH, 1960, p. 16.

34 IMBERT, 1986, p. 240.

já ocorreu, ou seja, predomina o passado, o que foi feito, que perdura e nos acompanha. A secundidade nos imaginários urbanos é representada pelo cidadão, que germina, nasce e existe a partir da cidade (primeiridade). A cidade se torna real, porque há cidadãos que a habitam.

A terceiridade se refere ao meio, aos outros e à estrutura social que conecta e compõe os dois primeiros. Um terceiro é sempre um enlace, uma média, uma ponte que conecta o primeiro ao último. É mediação e possibilita a interpretação da primeiridade e da secundidade. O conjunto dessas sensações, percepções e ações cidadãs cria o imaginário como construção social da realidade.

Com a metodologia dos Imaginários Urbanos, investigamos a partir da cidade (primeiridade) e do cidadão (secundidade) para compreender, principalmente, o imaginário como construção social da realidade (terceiridade).

Segundo Armando Silva, o imaginário se utiliza do simbólico na cidade para manifestar-se. Quando a fantasia cidadã faz efeito em um simbolismo concreto em temas urbanos, como um boatos, piadas, nomes dos objetos, então “o urbano se faz presente como a imagem de uma maneira de ser”. Acrescenta que a construção imaginária passa, assim, por múltiplos padrões de narrativas cidadãs, mas por baixo de todos os seus relatos corre, como fonte primária de um acontecimento psíquico, a figura obscura e densa, escorregadia porém envolvente, do fantasma social³⁵.

2.3 AS CIDADES, OS FANTASMAS E A RUA

Sempre que um boato, uma história, uma notícia ronda a cidade, há uma ordem fantástica que marca o comportamento ou a reação de seus cidadãos. O que Armando Silva chama de “fantasmas urbanos” consiste na incidência do imaginário sobre as representações sociais, que se alternam, se transformam e vivem o processo de urbanização. “Os lugares do imaginário são, então, tão amplos e variados como a imaginação”³⁶.

O *Dictionnaire de la Psychanalyse*³⁷ (1974) define “fantasma” como uma imagem mental ou uma representação imaginária que designa o produto de uma atividade interior consciente ou inconsciente e se diferencia da percepção da realidade consciente e natural, pois se opõe a ela. Esta atividade imaginária corresponde, por um lado, ao termo “fantasmas”, que engloba o que podemos chamar “mundo imaginário” e, por outro lado, à satisfação imaginária de um desejo inconsciente.

35 SILVA, 2001, p. 52.

SILVA, 2014, p. 47.

36 SILVA, 2001, p. 17.

37 *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris: Larousse, 1974, p. 127.

A noção de fantasma está por trás da produção do nosso inconsciente, e descobrir os fantasmas, para os estudos dos imaginários urbanos, conduz ao entendimento dos medos e desejos que conduzem várias de nossas condutas, por vezes, sem um sentido aparente.

A notícia de que um novo vírus está se espalhando rápido e provocando a morte de milhões de pessoas pelo mundo, e a própria instrução de se manter em isolamento social para ajudar a conter a disseminação desse vírus, desperta um sentimento coletivo de medo que interfere diretamente no comportamento social das pessoas. Temos a sensação de que um inimigo invisível pode estar em qualquer lugar e que nenhum lugar é mais seguro, a não ser nossas próprias casas.

O momento de pandemia do coronavírus claramente cria um sentimento de medo dos ambientes públicos da cidade, o que afeta o comportamento das pessoas e interfere e modifica a forma como ocupamos os espaços públicos. No entanto, esse medo não é suficiente a ponto de impedir as pessoas de ocuparem esses espaços e se manifestarem social, política e culturalmente. “Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator”³⁸.

A atriz brasileira e assistente de direção do ato *Vigília Silenciosa*, Rosanna Viegas, compartilha, no depoimento a seguir, suas motivações, seus medos e principais angústias no período em que as ações foram realizadas:

Começaram a ter reuniões e a lançar ideias no grupo de WhatsApp do Fórum de Teatro do DF, quando definiram como seriam alguns atos nos espaços históricos de Brasília: na Rodoviária, na Catedral, tentando chegar perto do Palácio, mas sabendo que com esse governo teríamos muita represália. Ai o Hugo pirou e eu decidi entrar também para segurar o velho de 82 anos com câncer, fazendo quimioterapia. Eu também estava muito enlouquecida com a angústia e o pavor do momento, sem nenhuma previsão de vacina, todo mundo adoecendo, familiares morrendo. E também gerava uma angústia por ser artista de Brasília e estar perto do poder. Batia (e bate) no peito uma responsabilidade: "a gente não vai fazer nada?! Mas estamos de mãos atadas! Eu não quero morrer!" (...) O que acontecia na hora dos atos era muito caótico! Aquela do Teatro Nacional com os índios, escurecendo, o Hugo gritando, a gente tendo que parar o trânsito do Eixo Monumental. Eu corria para um lado e para o outro que nem uma doida! E as fotos ficaram incríveis! Tanto que saiu em tudo quanto é jornal internacional! Mas e o medo dessa loucura?! O medo da doença? Dos idosos mais vulneráveis? Eu brigava com o Hugo! Como artista, foi uma adrenalina muito grande entrar em campo ali no Eixo Monumental, ainda com medo da polícia, mas sabendo que tinha que agir de alguma forma, porque era (é) uma dor muito grande. (Rosanna Viegas, atriz e produtora, em 17/01/22)

38 LEFEBVRE, 1999, p. 30.

A rua é o lugar do encontro, do movimento, da mistura das diferenças, onde a vida urbana se manifesta. Marcada pela desordem, na qual os elementos da vida urbana se liberam e afluem em direção ao(s) centro(s). “Essa desordem vive, informa, surpreende”³⁹.

O espaço urbano da rua é o lugar da palavra, onde há troca e reunião de símbolos e signos e onde os grupos sociais se manifestam, aparecem, se apropriam dos lugares. Onde o acontecimento revolucionário geralmente ocorre.

A apropriação desse espaço para manifestações social, possibilitada pelas relações que ali se constituem porque se reconhecem, emerge da convergência de desejos e necessidades coletivas. Com caráter heterogêneo, a rua é lugar da expressão dos conflitos, das insatisfações.

2.4 AS CIDADES E A MANIFESTAÇÃO

Manifestar é a ação de publicar, declarar, expor um manifesto, uma declaração. Em outras palavras: “dar a sua opinião”. Ao tratarmos da escala urbana, não nos referimos a ações ou a imaginários individuais, mas àquilo que ressoa dentro de uma teia social, onde há uma partilha comum.

Além de seres sociais e políticos, Milton Santos (2004) acrescenta que os homens são seres de ação, pois agem sobre si mesmos, sobre os outros, sobre os objetos e o espaço. A ação é a execução de um ato, que supõe uma situação sobre a qual se projeta, se altera e se modifica, ou seja, uma paisagem. Ela se dá sobre o meio e este, em reação⁴⁰, tem o poder de deformar o seu impacto, com isso, temos uma diferença entre a intenção planejada e o resultado efetivamente atingido após a realização de algo.

A ação é sempre dotada de uma intenção ou de um propósito e, como resultado, modifica tanto o meio quanto o próprio ator. “A intencionalidade seria uma espécie de corredor entre o sujeito e o objeto”⁴¹, que implica a presença que os relaciona e que conecta a teia social.

Jacques Rancière denomina “partilha do sensível” (2005) o sistema de evidências sensíveis que revela a existência de um comum partilhado e partes exclusivas, fundada numa partilha de espaços, tempos e atividades.

39 LEFEBVRE, 1999, p. 30.

40 A Terceira Lei de Newton – Princípio da Ação e Reação – diz que para toda força de ação existe uma força de reação que possui o mesmo módulo e direção, porém em sentido contrário.

41 SANTOS, 2004. p. 91

Partilhar sensibilidades comuns faz ver quem pode tomar parte no comum em função daqueles que exercem. Determinadas ocupações definem competências ou incompetências para o comum. Definem o fato de ser ou não visível ou ouvido num espaço coletivo. Com base política, há uma expressão estética que não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, ou uma estética “da política”, mas como um sistema de formas que determinam o que se dá a sentir.

É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempos o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ser e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo. (RANCIÈRE, 2005, p. 17)

Rancière afirma que esse “regime estético da política”, de posições de palavras, de desregulação das partilhas do espaço e do tempo, é propriamente a democracia⁴². Para o filósofo francês, “a política é assunto de sujeitos, ou melhor, de modos de subjetivação” e só existe mediante a efetuação da igualdade entre as pessoas.

Pode-se pensar as intervenções políticas dos artistas, desde as formas literárias românticas do deciframento da sociedade até os modos contemporâneos da performance e da instalação, passando pela poética simbolista do sonho ou a supressão dadaísta ou construtivista da arte. (RANCIÈRE, 2005, p. 26)

A superfície dos signos pintados, o desdobramento do teatro e o ritmo do coro dançante são três formas de partilha do sensível que, segundo Rancière, estruturam a maneira pela qual as artes podem ser percebidas, pensadas e inscritas pela sociedade. Definem a maneira como obras e performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções regentes. A cena do teatro mistura espaço de atividade pública e lugar de exibição dos “fantasmas” e das identidades. A escrita, sem saber a quem deve ou não falar, “destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum”⁴³.

A partir do embasamento conceitual e teórico apresentado neste capítulo, partiremos para o conhecimento e entendimento desse imaginário sobre Brasília com a apresentação histórica de sua concepção e construção seguida de uma análise cotidiana do uso desses espaços, com base nas escalas que os definem.

42 RANCIÈRE, 2005, p. 18.

43 RANCIÈRE, 2005, p. 17.

Capítulo 3

A cidade Brasília

Para entender e reconhecer a identidade e o imaginário de Brasília e compreender suas paisagens e espaços simbólicos, temos a necessidade de acessar seu passado e retomar a história da mudança e da construção desse espaço, uma vez que a identidade de alguém ou de algum lugar equivale ao somatório de memórias e experiências vividas. Segundo Rafael Cardoso, “a bagagem que possuímos de vivências, obtidas diretamente ou por empréstimo, colore nossa percepção e define o modo como processamos qualquer experiência atual”⁴⁴. Isso significa que o passado é fundamental para entendermos o que acontece no presente.

Kevin Lynch reforça a importância da compreensão da História de um espaço, dado que “nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas”⁴⁵. A partir do entendimento desse passado, temos, no presente, a necessidade de projeção para o futuro, uma vez que o presente é, pois, passado e futuro síncronos⁴⁶.

Portanto, para compreendermos esse imaginário, como ele se transforma, se fortalece ao longo do tempo e se estabelece até hoje, utilizaremos como principal referência trechos da declaração do projeto do Plano Piloto de Lucio Costa.

Como cidadãos de Brasília, compreendemos e ocupamos os espaços desta cidade dentro de uma estrutura planejada. Este trabalho se baseia na compreensão do quanto esses espaços atuam no imaginário construído para essa cidade. Utilizamos e nos apropriamos até hoje dessa declaração de Lucio Costa, desse pensamento de planejamento, para ocuparmos e vivermos nessa cidade.

A ocupação do sítio de Brasília, com os espaços previstos no plano piloto, foi precedida por atos de ocupação simbólicos, que acentuavam sua dimensão histórica e também mítica. A essa ocupação simbólica seguiram-se os assentamentos destinados aos trabalhadores e migrantes que ali chegavam. (WESELY, 2010, p. 62)

3.1 A CIDADE E SUA HISTÓRIA

No centro do Brasil, em meio à inóspita paisagem do cerrado, ergue-se a nova Capital Federal: Brasília, inaugurada em 21 de abril de 1960.

A história de Brasília se inicia antes de Juscelino Kubitschek, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. A mudança da Capital Federal para o interior do país está prevista desde a primeira Constituição Republicana, em 1891, com o objetivo inicial de protegê-la de invasões marítimas e de promover a ocupação do interior. Era, antes

44 CARDOSO, 2016, p. 73.

45 LYNCH, 1960, p. 11.

46 SANTOS, 2004, p. 104.

de tudo, uma necessidade de correção do contraste entre a civilização do litoral e o abandono social, econômico e político do brasileiro além dessa faixa privilegiada.

Ernesto Silva, pioneiro na fundação de Brasília e primeiro diretor da Novacap⁴⁷, destaca que havia duas fronteiras no país: a fronteira política, marcada pelos limites com as demais nações sul-americanas; e a fronteira econômica, equivalente ao espaço efetivamente ocupado pela civilização organizada e produtiva. Dos limites da fronteira econômica aos limites da fronteira política, em direção ao Oeste, havia um outro Brasil, potencialmente fértil e rico, mas improdutivo e miserável.

Tendo-se que “a Capital é a cabeça pensante do Estado, o berço de suas leis e instituições e, como tal, representa uma comunidade sem fronteiras”⁴⁸, a transferência da sede do Governo para o Planalto Central seria a providência ideal para estender o progresso real e dinâmico a essas outras regiões do país. Visava-se eliminar esse desnível entre o litoral e o sertão, estimular a difusão cultural e o desenvolvimento social, político e econômico do país de forma integrada.

A implantação da capital no interior do País, em pleno Planalto Central, com a sua rede de modernas estradas de rodagem em direção às várias capitais estaduais, significa um decisivo impacto de progresso, um detonador de novos empreendimentos, que surgirão, proporcional, constante e progressivamente, ao redor da cidade, como se formam, na superfície d'água, círculos concêntricos do ponto em que um corpo se choca com o líquido. (SILVA, 2006, p. 15)



Figura 3: Placa de “Brasília: a nova capital do Brasil. Alguns contra, muitos a favor”. Imagem do Arquivo Brasília, p. 41. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF)

47 Companhia Urbanizadora da Nova Capital.

48 SILVA, 2006, p. 17.



Figura 4: Inauguração de Brasília. Placa com dizeres “Oh! Brasília. Esperei-te tanto. 1911-1960”. Imagem do Arquivo Brasília, p. 446. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal

Brasília carregava, desde então, o simbolismo de esperança e de progresso para tantos brasileiros que desejavam uma maior integração de seu território. Pensar sobre a nova capital era pensar na possibilidade de melhores oportunidades, de um futuro próspero e de reconhecimento de diferentes culturas.

A fundação de Brasília é a fundação do equilíbrio da nação brasileira. Já vos disse que não se trata apenas de uma retificação puramente geográfica. O choque da mudança operará uma transformação necessária e urgente na mentalidade, no modo de sentir e conhecer dos brasileiros. (Juscelino Kubitschek em discurso durante a Primeira Semana Nacional Mudancista. SILVA, 2006, p. 153)



Figura 5: Marcação do eixo monumental. Imagem do Arquivo Brasília, p. 62. Créditos: ArPDF

Durante a campanha presidencial de 1955, Juscelino Kubitschek discursava em um comício em Jataí-GO, defendendo que era necessário respeitar a constituição para garantir o progresso e a democracia. Na ocasião, um eleitor questionou se ele cumpriria o artigo que estabelecia a transferência da capital para o interior do país: “Confesso que até aquela altura, eu não havia pensado nesse assunto. Não dei senão um ou dois segundos de espera e respondi prontamente: se a constituição exige a construção da nova Capital do Brasil, vou respeitá-la e construirei a nova Capital do Brasil no Planalto Central” (Transcrição de fala de Juscelino Kubitschek⁴⁹).

Quando eleito, em 1956, Juscelino Kubitschek lançou o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, aconselhado por Oscar Niemeyer, que já esboçava os primeiros edifícios de Brasília: o Catetinho, palácio presidencial provisório; o Palácio da Alvorada, residência definitiva do Presidente; e o Brasília Palace Hotel.

Lucio Costa, vencedor do concurso, apresentou seu plano com apenas um traçado simples da cidade acompanhado de um memorial, enquanto seus concorrentes entregaram volumes de plantas, estatísticas, planejamentos extensos e detalhados. Tal simplicidade era apenas o que exigia o edital do concurso. Segundo Ernesto Silva, “tudo muito simples, como convém às grandes obras e às grandes ideias”.

Logo nas primeiras linhas de seu relatório, Lucio Costa demonstra com sinceridade e lirismo o que poeticamente sintetiza a gênese da nova capital:

Não pretendia competir e, na verdade, não concorro, – apenas me desvencilho de uma solução possível, que não foi procurada, mas surgiu, por assim dizer, já pronta. (...) se procedo assim candidamente, é porque me amparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, estes dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi, depois, intensamente pensada e resolvida; se não o é, a exclusão se fará facilmente, e não terei perdido meu tempo nem tomado o tempo de ninguém. (COSTA, 1991, p. 20)

O urbanista destaca ainda que a fundação de Brasília permitirá o desenvolvimento planejado da região central do País, não decorrendo dele, mas sendo sua causa. Acrescenta a reflexão de como tal cidade deve ser concebida que, para ele, “trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial”⁵⁰.

49 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ePsfHHCA85Q&t=13s&ab_channel=C%C3%A2maradosDeputados>. Acesso em 25 de maio 2021

50 COSTA, 1991, p. 22.

Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital. E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de uma certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de convivência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental. Monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido de expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e agradável, 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. (COSTA, 1956, p. 22)

Nesse trecho introdutório de seu relatório, Lucio Costa destaca o caráter monumental de Brasília por aquilo que ela “vale e significa”, não apenas como centro de governo e administração da nação, mas como uma cidade viva e agradável, que inspira a cultura e a intelectualidade. Enriquecida por todo esse arsenal simbólico que constitui o imaginário de Brasília, a cidade foi projetada para se tornar, em suas palavras, “foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do País.”

A clareza e a monumentalidade do plano piloto de Brasília de Lucio Costa seduziram o júri do concurso. Sua proposta inusitada em forma de um avião integrava os elementos monumentais na vida cotidiana da cidade, como Capital Federal, em uma composição coerente, racional e de essência urbana: “o único plano para uma capital administrativa do Brasil.”⁵¹ Pelas palavras do júri, o plano de Lucio Costa é “claro, direto e fundamentalmente simples. (...) Tem o espírito do século XX: é novo; é livre e aberto; é disciplinado sem ser rígido”.

Assim inicia a descrição de seu projeto:

1– Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal-da-cruz.

2– Procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada. (COSTA, 1991, p. 22)

51 Apreciação do júri em: COSTA, Lucio. Brasília, cidade que inventei. Relatório do Plano Piloto de Brasília. Elaborado ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília: GDF, 1991. p. 35.

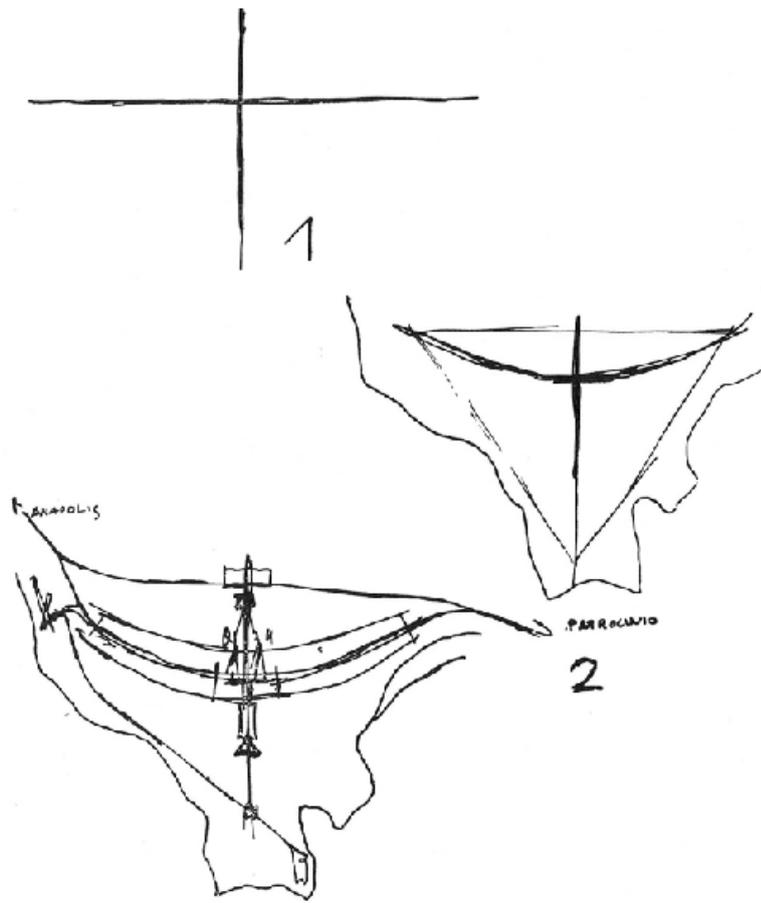


Figura 6: Esboço do Plano Piloto, por Lúcio Costa.
Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p. 21.

Henri Lefebvre, a seguir, descreve belamente a ação projetual de concepção de uma cidade como Brasília:

Nasce a imagem da cidade. A cidade já detinha a escrita; possuía seus segredos e poderes. Ela já opunha a urbanidade (ilustrada) à rusticidade (ingênua e brutal). A partir de um determinado momento, ela tem sua própria escrita: o plano. Não entendamos por isso a planificação – ainda que ela também se esboce – mas a planimetria. (...) Ainda não são planos abstratos, projeção do espaço urbano num espaço de coordenadas geométricas. Combinação entre a visão e a concepção, obras de arte e de ciência, os planos mostram a cidade a partir do alto e de longe, em perspectiva, ao mesmo tempo pintada, representada, descrita geometricamente. Um olhar, ao mesmo tempo ideal e realista – do pensamento, do poder –, situa-se na dimensão vertical, a do conhecimento e da razão, para dominar e constituir uma totalidade: a cidade. (LEFEBVRE, 1999, p. 24 e 25)

Os nomes dos eixos deixa clara a separação entre as funções cívico-administrativas, distribuídas ao longo do Eixo Monumental, e a vida cotidiana organizada em torno do Eixo Rodoviário-Residencial.

Sobre o tráfego e a concentração residencial da nova capital, Lucio Costa relata:

3- E houve o propósito de aplicar princípios francos da técnica rodoviária – inclusive a eliminação dos cruzamentos – à técnica urbanística, conferindo-se ao eixo arqueado, correspondente às vias naturais de acesso, a função circulatória tronco, com pistas centrais de velocidade e pistas laterais para o tráfego local, e dispondo-se ao longo desse eixo, o grosso dos setores residenciais.

4- Em decorrência dessa concentração residencial, os centros cívico e administrativo, o setor cultural, o centro de diversões, o centro esportivo, o setor administrativo municipal, os quartéis, as zonas destinadas à armazenagem, ao abastecimento e às pequenas indústrias locais, e, por fim, a estação ferroviária, foram-se naturalmente ordenando e dispondo ao longo do eixo transversal que passou assim a ser o eixo monumental do sistema (ver indicação de número 4 na imagem a seguir). (COSTA, 1991, p. 22)

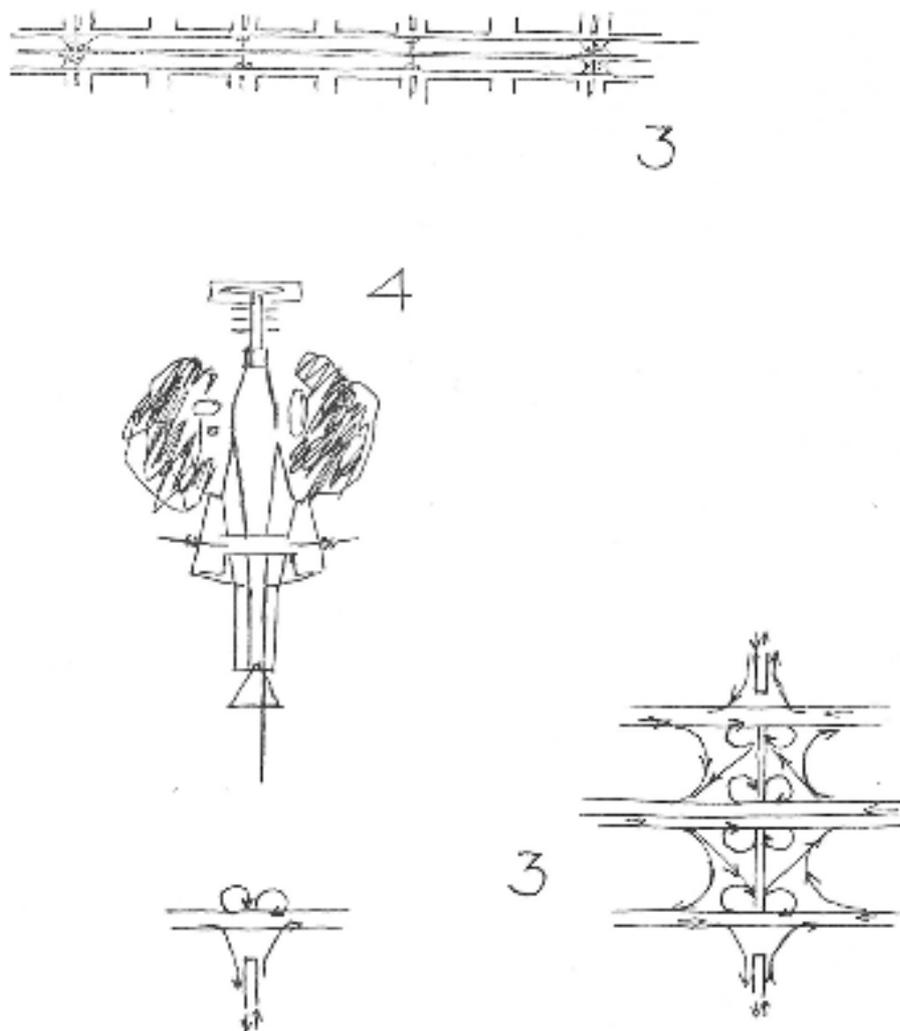


Figura 7: Detalhes das vias de trânsito de Brasília, sem cruzamentos. Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p. 23.

Outro símbolo de modernidade marcado em seu projeto é a localização da rodoviária da cidade no cruzamento dos eixos, no centro, no lugar de uma igreja ou edifícios administrativos, que marcam os centros das cidades tradicionais. Separados em três níveis, sem cruzamentos diretos, ficam sobrepostos: uma laje de concreto para pedestres e trânsito local; o terminal rodoviário, ligado ao Eixo Monumental; e um túnel subterrâneo para passagem do Eixo Rodoviário-Residencial.

5— O cruzamento desse eixo monumental, de cota inferior, com o eixo rodoviário-residencial impôs a criação de uma grande plataforma liberta do tráfego que não se destine ao estacionamento ali, remanso onde se concentrou logicamente o diversões da cidade, com os cinemas, os teatros, os restaurantes, etc. (COSTA, 1991, p. 22)

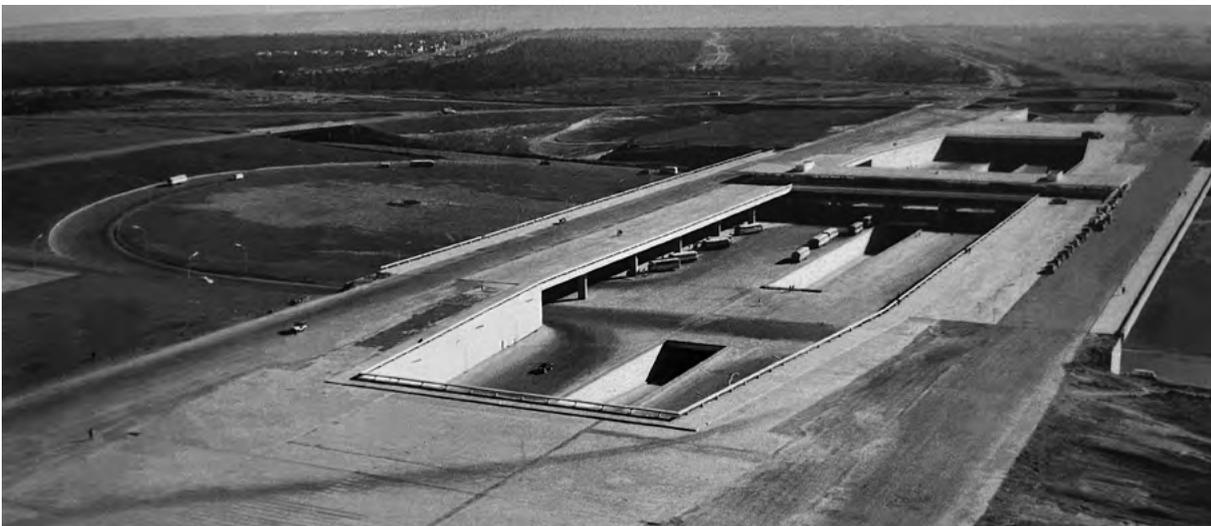


Figura 8: Construção da plataforma da Rodoviária do Plano Piloto. Imagem do Arquivo Brasília, p. 167. Créditos: Arquivo Gabriel Gondim, Brasília.



Figura 9: Construção da Plataforma da Rodoviária do Plano Piloto. Acesso ao "Buraco do Tatu". Imagem do Arquivo Brasília, p. 168. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.

6– O tráfego destinado aos demais setores prossegue, ordenado em mão única, na área térrea inferior coberta pela plataforma e entalada nos dois topos mas aberta nas faces maiores, área utilizada em grande parte para o estacionamento de veículos e onde se localizou a estação rodoviária interurbana, acessível aos passageiros pelo nível superior da plataforma (ver indicação de número 6 na imagem a seguir). Apenas as pistas de velocidade mergulham, já então subterrâneas, na parte central desse piso inferior que se espraia em declive até nivelar-se com a esplanada do setor dos ministérios. (COSTA, 1991, p. 24)

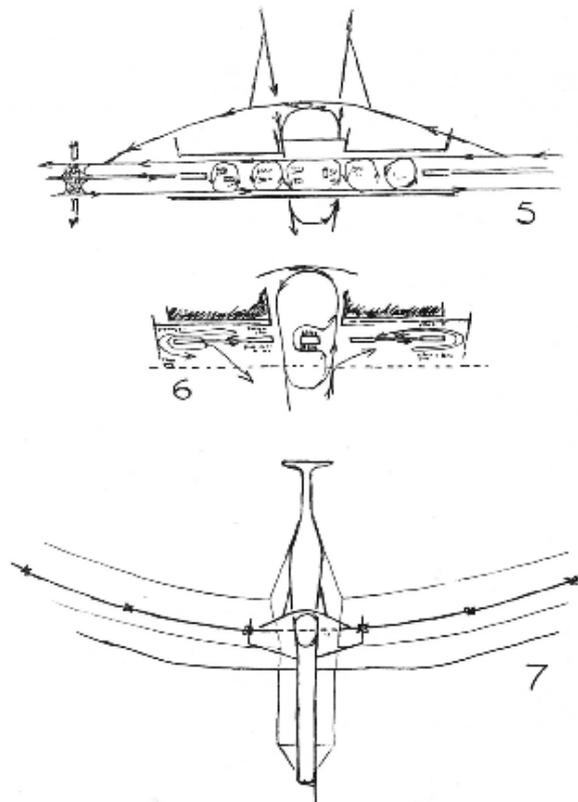


Figura 10: Detalhes do ponto central da cidade, no cruzamento dos eixos, onde se situa a Rodoviária de Brasília. Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p. 25.

Em seu relato, descreve também a concepção do espaço destinado aos três poderes fundamentais, dispostos ao final do Eixo Monumental, compondo um triângulo equilátero. Destaca a destinação de um extenso gramado entre a Rodoviária e o vértice desse triângulo, onde se localiza o Congresso Nacional, destinado a pedestres, paradas e desfiles. Este seria, então, o principal espaço para manifestações populares.

9– (...) Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada para contê-los. (...) Em cada ângulo dessa praça – Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se – localizou-se uma das casas, ficando as do Governo e do Supremo Tribunal na base e a do Congresso

no vértice, com frente igualmente para uma ampla esplanada (...) de forma retangular e nível mais alto. Ao longo da esplanada, (...) extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias. Os das Relações Exteriores e Justiça ocupando os cantos inferiores, contíguos ao edifício do Congresso e com enquadramento condigno, os ministérios militares constituindo uma praça autônoma, e os demais ordenados em sequência, sendo o último o Educação, a fim de ficar vizinho do setor cultural, tratado à maneira de parque para melhor ambientação dos, da biblioteca, do planetário, das academias, dos institutos, etc. (...) A Catedral ficou igualmente localizada nessa esplanada, mas numa praça autônoma disposta lateralmente, não só por uma questão de protocolo, uma vez que a igreja é separada do Estado, como por uma questão de escala, tendo-se em vista valorizar o monumento, e ainda, principalmente, por outra razão de ordem arquitetônica: a perspectiva de conjunto da esplanada deve prosseguir desimpedida até além da plataforma onde os dois eixos urbanísticos se cruzam. (COSTA, 1991, p. 24)



Figura 11: Marcação do triângulo para locação da Praça dos Três Poderes. Imagem do Arquivo Brasília, p. 113. Créditos: DePHa Brasília.



Figura 12: Vista aérea do eixo monumental e da Praça dos Três Poderes. Imagem do Arquivo Brasília, p. 120. Créditos: Coleção Pedro Mattoso, Brasília.



Figura 13: Vista aérea do eixo monumental, Esplanada dos Ministérios e Catedral de Brasília. Imagem do Arquivo Brasília, p. 264. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.

Outro objetivo de trazer a capital para o centro do país era promover maior participação do povo nas decisões, desejo oriundo desde o tempo dos inconfidentes. Tal participação se concretizaria, principalmente, por meio das manifestações cívicas e populares. A Esplanada dos Ministérios é uma paisagem criada para o povo, que chega de forma convergente ao centro da cidade, na rodoviária do Plano Piloto, e desce em caminhada com o objetivo direcionado de participar dessas decisões. Passa pela cultura, pela igreja, pelos ministérios, chega ao grande monumento do Congresso Nacional – a Casa do Povo – e se estabelece no “palco principal”, cercada pelos poderes fundamentais da república, na Praça dos Três Poderes.



Figura 14: Praça dos Três Poderes. Vista do Palácio do Planalto para o Supremo Tribunal Federal. Imagem do Arquivo Brasília, p. 211. Créditos: Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.



Figura 15: Vista do Palácio do Planalto para o Congresso Nacional.
Imagem do Arquivo Brasília, p. 238. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.

Não por acaso, tal percurso foi seguido sensível e sabiamente pelos cinco atos performáticos da Vigília Silenciosa: Quem Partiu é Amor de Alguém, em 2020, por profissionais da cultura de Brasília, sob a direção de Hugo Rodas e José Regino, em solidariedade aos que partiram em decorrência da covid-19. Roteiro dos atos: 1. Rodoviária do Plano Piloto; 2. Museu da República; 3. Catedral de Brasília; 4. Teatro Nacional; e 5. Congresso Nacional e Praça dos Três Poderes.

Vindo da rodoviária, o Congresso Nacional é o primeiro vértice do triângulo que contém os três poderes. Seu edifício principal possui o prédio mais alto desse eixo e tem um posicionamento protagonista nessa paisagem, separado da rodoviária apenas pelo extenso gramado *nonaedificandi* da esplanada. Sua arquitetura, assinada por Oscar Niemeyer, se destaca nesse cenário pela posição, pela altura e pela forma. Construído em terreno elevado, é visto de longe e é um dos mais famosos cartões postais do Brasil. O palácio do Congresso Nacional é composto por duas cúpulas e duas torres de vinte e oito andares, que abrigam a Câmara dos Deputados e o Senado Federal, onde os representantes do povo e das unidades da federação, eleitos pelo voto direto, debatem e aprovam as leis do nosso país.



Figura 16: Inauguração de Brasília. Ocupação da Praça dos Três Poderes. Imagem do Arquivo Brasília, p. 454. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.



Figura 17: Manifestação contra reforma da previdência. Manifestantes caminham desde a Rodoviária do Plano Piloto, sentido Congresso Nacional. Créditos: Lula Marques, Agência PT, em 14/02/2017.

Conhecido também como a Casa do Povo, o Congresso Nacional integra o imaginário dos brasileiros como a porta de entrada para a participação popular nas decisões do país. Sua arquitetura é carregada desse simbolismo: a cúpula maior abriga o Plenário da Câmara dos Deputados e é voltada para cima, como um receptáculo aberto para ideias, vontades e necessidades do povo; e a cúpula menor, o Plenário do Senado Federal, é voltada para baixo e representa a vontade do Estado, o poder vertical, de cima para baixo. A cúpula da Câmara é maior também por serem 513 deputados representantes do povo. Já a do Senado é menor por conter 81 senadores e as decisões ali tomadas já terem passado pelo “filtro” da Câmara dos Deputados.



Figura 18: Congresso Nacional. Cúpulas do Senado Federal e da Câmara dos Deputados. Imagem do Arquivo Brasília, p. 224. Créditos: Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.



Figura 19: Manifestação e ocupação do Congresso Nacional.
Créditos: Valter Campanato/ABr, em 18/06/2013.

O papel do Congresso Nacional nesse cenário do eixo monumental de Brasília é tão significativo e importante que a data para inauguração da Nova Capital dependia da conclusão das obras do Congresso.



Figura 20: Construção da Esplanada dos Ministérios e do Congresso Nacional.
Imagem do Arquivo Brasília, p. 228. Créditos: Coleção Pedro Mattoso, Brasília.

Em sentido contrário, partindo da rodoviária, o projeto de Lucio Costa previa ao longo do Eixo Monumental: o centro de diversões, com cinemas, teatros, casas de espetáculos, ópera, restaurantes, bares, cafés e casas de chá; os setores hoteleiro, comercial, bancário, esportivo e militar; o jardim botânico e o zoológico; o hipódromo; a praça municipal, com prefeitura, polícia central, corpo de bombeiros, assistência pública; e, no final do eixo, o setor de armazenamento, garagens e pequenas indústrias de interesse local; e a estação ferroviária.



Figura 21: Vista aérea do Eixo Monumental, desde a Torre de TV até o Congresso Nacional. Imagem do Arquivo Brasília, p. 197. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.

Em seu relato, o urbanista continua:

15– Percorrido assim de ponta a ponta esse eixo dito monumental, vê-se a fluência e unidade do traçado (ver figura a seguir), desde a praça do Governo (dos Três Poderes) até a praça Municipal (do Buriti), não exclui a variedade, e cada setor, por assim dizer, vale por si como organismo plasticamente autônomo na composição do conjunto. Essa autonomia cria espaços adequados à escala do homem e permite o diálogo monumental localizado sem prejuízo do desempenho arquitetônico de cada setor na harmoniosa integração urbanística do todo. (COSTA, 1991, p. 28)

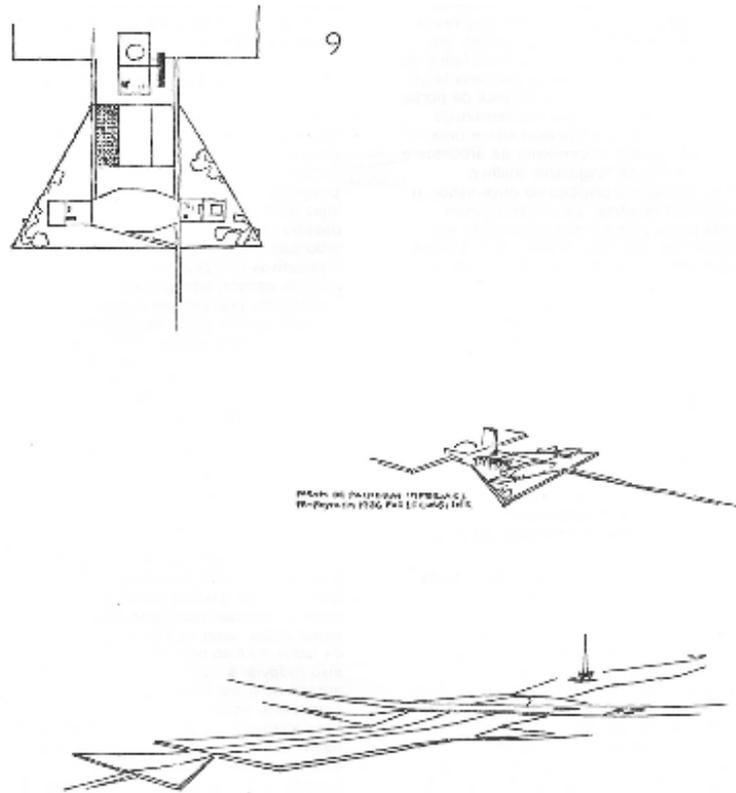


Figura 22: Vistas da Praça dos Três Poderes e da extensão do Eixo Monumental. Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p. 25.

Em sentido perpendicular, temos o segundo eixo que compõe o traço originário do Plano Piloto: o Eixo Rodoviário-Residencial. Essa divisão da cidade em setores, separando a área administrativa da vida cotidiana dos habitantes da cidade, teve a intenção de preservar a qualidade de vida da moradia, inserida em grandes quadrantes ajardinados, protegida da poluição, do barulho e do trânsito.

16- Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma sequência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem (fig. 13). Disposição que apresenta a dupla vantagem de garantir a ordenação urbanística mesmo quando varie a densidade, categoria, padrão ou qualidade arquitetônica dos edifícios, e de oferecer aos moradores extensas faixas sombreadas para passeio e lazer, independentemente das áreas livres previstas no interior das próprias quadras. (COSTA, 1991, p. 30)

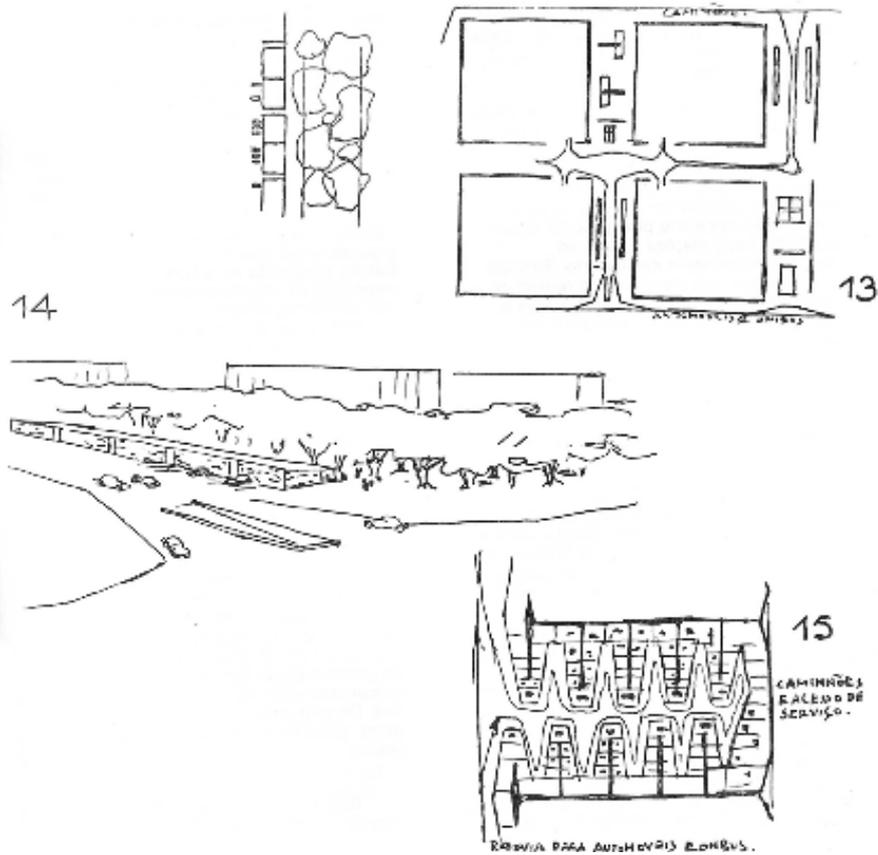


Figura 23: Planejamento das superquadras com detalhe para as faixas arborizadas (n. 14) e comércio local (n.15). Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p. 33.



Figura 24: Vista aérea do eixo rodoviário-residencial sul, desde a plataforma da Rodoviária do Plano Piloto. Imagem do Arquivo Brasília, p. 125. Créditos: Arquivo Gabriel Gondim, Brasília.



Figura 25: Vista aérea das tesourinhas, acesso viário para as superquadras.
Imagem do Arquivo Brasília, p. 126. Créditos: Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Os modelos habitacionais do Plano Piloto foram nomeados de “superquadras” na intenção de monumentalizar a escala residencial da cidade. Essa monumentalidade é percebida pelas generosas dimensões das quadras e pela plasticidade dos prédios estreitos e elevados em pilotis, que permitem a livre passagem de pedestres, cobertos por padronagens geométricas vazadas, conhecidos como cobogós.

Deixou-se livre a disposição e o estilo arquitetônico dos prédios no interior das quadras, contando que fossem respeitados os pisos térreos em pilotis livres, o cinturão verde em volta das quadras, a simplicidade das formas e o limite máximo de seis pavimentos para superquadras numeradas de 102 a 116, de 202 a 216 e de 302 a 316, e de três pavimentos para superquadras de 402 a 416 (mais próximas ao Lago Paranoá). Os projetos não poderiam ser complicados, extravagantes, pretensiosos ou rebuscados.

16– Dentro dessas “superquadras” os blocos residenciais podem dispor-se da maneira mais variada, obedecendo porém a dois princípios gerais: gabarito máximo uniforme, talvez seis pavimentos e pilotis, e separação do tráfego de veículos do trânsito de pedestres, mormente o acesso à escola primária e às comodidades existentes no interior de cada quadra. (COSTA, 1991, p. 30)



Figura 26: Vista aérea de superquadras da Asa Sul.
Imagem do Arquivo Brasília, p. 128. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.



Figura 27: Vista aérea das tesourinhas, acesso viário para as superquadras e comércio local
Imagem do Arquivo Brasília, p. 346. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.

Cada conjunto de quatro superquadras constitui uma Unidade de Vizinhança, que compartilham estruturas comuns como escolas primária e secundária, comércio, clube, cinema, igreja, podendo ser acessadas a pé com facilidade, sendo autossuficientes e preservadas do fluxo mais pesado de carros e pessoas. Essas características marcam um aspecto introspectivo e reservado das quadras residenciais do Plano Piloto, como lugares tranquilos e agradáveis de se viver. Com muita área verde entre os blocos, algumas hortas comunitárias, azulejos coloridos, banca de revista, cachorro-quente de rua e quadras de esportes, as superquadras de Brasília são palco para a vida cotidiana da cidade e a vivência comunitária.



Figura 28: Área comunitária de superquadra: parque infantil.
Esq.: Imagem do Arquivo Brasília, p. 362. Créditos: Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.
Dir.: Imagem do Arquivo Brasília, p. 371. Créditos: Arquivo Público do Distrito Federal.



Figura 29: Área comunitária de lazer entrequadras.
Imagem do Arquivo Brasília, p. 378. Créditos: Arquivo Gabriel Gondim, Brasília.

3.2 A CIDADE E SUAS ESCALAS

Em seu plano, Lucio Costa traduz a concepção urbana de Brasília em quatro escalas: monumental, gregária, residencial e bucólica.

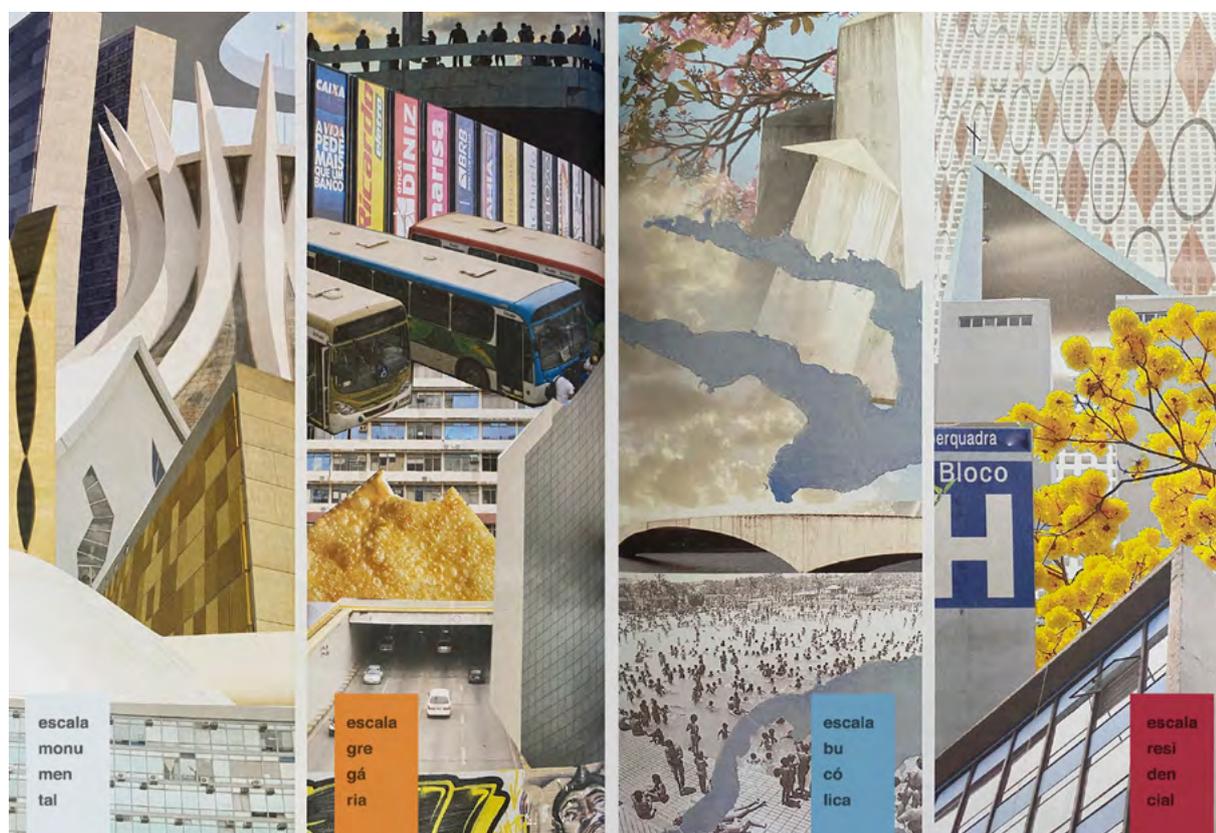


Figura 30: Colagem de Gabriela Bilá sobre as escalas de Brasília para O Novo Guia de Brasília⁵², de sua autoria. Houve alteração nas tarjas com identificação das escalas para corrigir distorções provocadas pela digitalização.

A **escala monumental** – “não no sentido da ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente daquilo que vale e significa”⁵³ – se configura no Eixo Monumental, desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti, e confere à cidade a marca irrefutável de efetiva Capital do País.

Monumento e beleza caminham juntos. O monumento, digno de contemplação e repleto de símbolos, carrega um poder ético e estético. Segundo Lefebvre, projetam uma concepção de mundo concreto, enquanto a cidade projeta a vida social. “No próprio seio, às vezes no próprio coração de um espaço no qual se reconhecem e se banalizam os traços da sociedade, os monumentos inscrevem uma transcendência, um alhures. Eles sempre foram utópicos. Eles proclamavam, em altura ou em

⁵² BILÁ, 2015, p. 20-21.

⁵³ COSTA, 1991, p. 22.

profundidade, numa outra dimensão que a dos percursos urbanos, seja o dever, seja o poder, seja o saber, a alegria, a esperança”⁵⁴.

Paralelamente, temos na **escala residencial** o retorno ao cotidiano, ao vivido. No Plano Piloto de Lucio Costa, essa escala está configurada ao longo das alas Sul e Norte do Eixo Rodoviário-Residencial, com as inovadoras superquadras ocupando as faixas paralelas ao eixo tanto do lado leste (numeradas de 202 a 216 e de 402 a 416) quanto oeste (numeradas de 102 a 116 e de 302 a 316), com único acesso para transporte de automóveis e cercadas, em todo seu perímetro, por faixa de 20 metros de largura densamente arborizada. Tem-se uma maneira de viver própria de Brasília, inteiramente diversa das demais cidades brasileiras, com “a serenidade urbana assegurada pelo gabarito uniforme de seis pavimentos, o chão livre e acessível a todos através do uso generalizado dos pilotis e o franco predomínio do verde”⁵⁵.

A proposta de Brasília mudou a imagem de “morar em apartamento” e isto porque morar em apartamento na Superquadra significa dispor de um chão livre e gramados generosos contínuos à “casa” numa escala que um lote individual normal não tem possibilidade de oferecer. (COSTA, 1987, p. 12)

Segundo Lefebvre, o ser humano tem necessidade simultânea ou sucessivamente de acumular e de esquecer, de segurança e de aventura, de sociabilidade e de solidão, de satisfações e de insatisfações, de desequilíbrio e de equilíbrio, de descoberta e de criação, de trabalho e de jogo, de palavra e de silêncio. Para o filósofo francês, “a casa, a morada, a residência e o apartamento, a vizinhança, o bairro, a cidade, a aglomeração, satisfizeram, ainda satisfazem, ou não satisfazem mais a alguns desses apelos”⁵⁶.

No projeto de Lúcio Costa, a escala residencial entrosa-se com a escala monumental não apenas pelo gabarito das edificações, mas também definição geométrica do território de cada quadra através da densa faixa arborizada que delimita e lhe confere um aspecto de pátio interno urbano⁵⁷.

Essa reunião de pluralismos conversa diretamente com o movimento de centralidade urbana e, nesse sentido, concentra-se em Brasília, em torno da intersecção dos dois eixos principais, a **escala gregária**, contendo, além da Rodoviária do Plano Piloto, os Setores de Diversões, Comerciais, Bancários, Hoteleiros, Médico-Hospitalares, de

54 LEFEBVRE, 1999, p. 32.

55 COSTA, 1987, p. 08.

56 LEFEBVRE, 1999, p. 72.

57 COSTA, 1987, p. 9.

Autarquia e de Rádio e Televisão Sul e Norte. Teve-se a intenção de criar um espaço urbano mais densamente utilizado e propício ao encontro, com gabarito mais alto, não uniforme ou rígido. A Plataforma Rodoviária é elemento de vital importância na concepção dessa cidade, sendo o elemento urbano central e principal símbolo da pluralidade social, econômica e cultural, e o ponto de ligação de Brasília com as cidades satélites.

Por fim, Lúcio Costa traz ao plano de Brasília a **escala bucólica**, que lhe confere o caráter de cidade-parque, com extensas áreas livres, densamente arborizadas ou guardando a cobertura vegetal do cerrado nativo, diretamente contíguas às áreas edificadas. Lefebvre destaca que os jardins, os parques, são contrastes absolutos do espaço urbano, de uma maneira que evoca a liberdade e a separação utópicas.

O utópico aparece e transparece como se estivesse incorporado em certos espaços necessários, os jardins, os parques. É impossível considerá-los em si mesmos como espaços neutros (elementos neutros do conjunto espacial urbano). Parques e jardins tornam os “alhares” sensíveis, visíveis, legíveis, intercalados no tempo urbano, como no sítio. Eles remetem a uma dupla utopia: a natureza absoluta e a pura artificialidade. (LEFEBVRE, 1999, p. 122 e 123)

Em Brasília, o ponto alto dessa escala é o Lago Paranoá, com acesso público à sua orla em quase todo seu perímetro, à exceção das áreas dos clubes e palácios oficiais. Percebe-se uma harmoniosa transição entre os espaços ocupados e não ocupados, pois “em lugar de muralhas, a cidade se propôs delimitada por áreas livres arborizadas”⁵⁸.

Nas considerações finais de seu relato, Lucio Costa resume seu projeto e fala da simplicidade de execução de sua proposta:

23– Resumindo, a solução apresentada é de fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original, o que não exclui, conforme se viu, a variedade no tratamento das partes, cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando daí a harmonia de exigências de aparência contraditória. É assim que, sendo monumental, é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. O tráfego de automóveis se processa sem cruzamentos, e se restitui o chão, na justa medida, ao pedestre. E por ter arcabouço tão claramente definido, é de fácil execução: dois eixos, dois ter-
raplenos, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro, rodovia que poderá ser construída por partes, – primeiro as faixas centrais como um trevo de cada lado, depois as pistas laterais, que avançariam com o desenvolvimento normal da cidade. As instalações

58 COSTA, 1987, p. 9.

teriam sempre campo livre nas faixas verdes contíguas às pistas de rolamento. As quadras seriam apenas niveladas e paisagisticamente definidas, com as respectivas cintas plantadas de grama e desde logo arborizadas, mas sem calçamento de qualquer espécie, nem meios-fios. De uma parte, técnica rodoviária; de outra, técnica paisagística de parques e jardins. (COSTA, 1956, p. 20)

Um projeto simples, conciso e de fácil execução, uma vez que a transferência da Capital precisava ser finalizada em três anos, e não a elaboração de seu projeto. Apesar da simplicidade e da espontaneidade original, vê-se que o projeto de Lúcio Costa fora intensamente pensado e resolvido⁵⁹.

3.3 A CIDADE, O COTIDIANO E O VAZIO

Quase trinta anos depois da apresentação da proposta do Plano Piloto (1957), Lucio Costa revisita Brasília, já efetivamente consolidada como a Capital do País. Em Brasília Revisitada (1987), o urbanista se surpreende não com as alterações, mas com a semelhança entre o que existe e sua concepção original. Em suas palavras:

É evidente que uma cidade inaugurada há pouco mais de 25 anos está no começo de sua existência; passada a fase de consolidação a vitalidade urbana é manifesta e crescente, sobretudo agora, com o restabelecimento do poder civil que a gerou – Brasília preenche suas áreas ainda desocupadas e quer se expandir. Não menos evidente é o fato de que – por todas as razões – a capital é histórica de nascença, o que não apenas justifica mas exige que se preserve, para as gerações futuras, as características fundamentais que a singularizam. É exatamente na concomitância destas duas contingências que reside a peculiaridade do momento crucial que Brasília hoje atravessa: de um lado, como crescer assegurando a permanência do testemunho da proposta original; de outro, como preservá-la sem cortar o impulso vital inerente a uma cidade tão jovem. (COSTA, 1987, p. 5)

A idealização de um projeto urbanístico, imbuída em premissas e em princípios lógicos, técnicos e, de certa forma, filosóficos, permite a projeção de uma imagem com potencial de realização, mas ainda pertencente ao campo abstrato do imaginário. Ao partimos para o campo concreto, da realização, deparamo-nos com uma realidade urbana que é dialética, controversa e heterogênea por natureza.

A possibilidade de contestação desse plano, segundo Lefebvre, mensura o grau de democracia urbana. Para o filósofo, “a passividade dos interessados, seu

59 COSTA, 1991, p. 20.

silêncio, sua prudência reticente quanto ao que lhes concerne, dão a medida da ausência de democracia urbana, isto é, de democracia concreta”⁶⁰. Assim, a prática urbana, a maneira de viver, pode confrontar essa ideologia projetual e os grupos reivindicarem suas reais necessidades e desejos.

O urbano (abreviação de “sociedade urbana”) define-se portanto não como realidade acabada, situada, em relação à realidade atual, de maneira recuada no tempo, mas, ao contrário, como horizonte, como virtualidade iluminadora. O urbano é o possível, definido por uma direção, no fim do percurso que vai em direção a ele. Para atingi-lo, isto é, para realizá-lo, é preciso em princípio contornar ou romper os obstáculos que atualmente o tornam impossível. (LEFEBVRE, 1999, p. 28)

Milton Santos complementa ao afirmar que um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições, se baseia em cooperação e conflito, porque cada um exerce uma ação própria, ou seja, individualiza-se a vida social; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. Em suas palavras: “é o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade”⁶¹.



Figura 31: Manifestações pró (à direita) e contra (à esquerda) o processo de *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff, em 17/04/2016. Foram construídas barreiras físicas entre as manifestações para evitar confronto direto. Crédito da foto: Ricardo Stuckert.

60 LEFEBVRE, 1999, p. 126.

61 SANTOS, 2004, p. 322.

Há sempre uma distância entre a elaboração e a execução quando tratamos de projetos e planos. Nesse trajeto, manifestam-se as ideologias daqueles que contribuíram para a elaboração dos projetos em contraponto às percepções e impressões daqueles que efetivamente se beneficiarão e farão uso dos objetos criados a partir da execução do projeto.

No caso do Plano Piloto, Lucio Costa se surpreendeu com o fato de seu plano ter sido, na medida do possível, fielmente respeitado, encurtando a linha que normalmente distancia o planejado do realizado. Podemos atribuir alguns fatores que possivelmente contribuíram para esse resultado.

Em primeiro lugar, destacamos a simplicidade de execução do projeto: dois eixos, dois terraplenos, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro. Mais fácil conseguirmos atingir o resultado esperado e previsto quando ele não envolve tantas camadas de complexidade.

Brasília é Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco⁶², título que lhe garante a proteção e a manutenção de seus monumentos, edifícios e sítios, de valor significativo para a humanidade. Este conceito encerra o entendimento de que sua aplicação é universal e que seu legado necessita ser transmitido a futuras gerações.

Além disso, o Plano Piloto manteve-se imune ao natural movimento de alastramento suburbano, previsto para ocorrer nas cidades satélites e não em áreas contíguas ao núcleo original. Isso deveu-se ao fato de que as áreas urbanas seriam alternadas de áreas rurais, ou seja, o Plano Piloto, assim como as superquadras residenciais, foi cercado por um extenso cinturão verde que o separa, o isola, o protege e, conseqüentemente, o mantém com suas feições originais.

A periferia de Brasília, ao exemplo da Ceilândia, já nasce junto da criação do Plano Piloto. Distante, afastada, marginal – à margem. Essa organização setorizada, ou separatista, com cada “coisa no seu devido lugar”, integra o plano da cidade na intenção de preservá-la e reforçar a monumentalidade da Capital Federal. Usando o contexto da pandemia como metáfora, o Plano Piloto se mantém isolado, imunizado e afastado de qualquer “contaminação periférica”.

Claro que, de forma quase imperceptível, esse espaço é alterado. Não em sua estrutura, em sua arquitetura, mas na sua ocupação pelos costumes, pela vida que ali se manifesta, pelas pessoas, pelo cotidiano. Segundo Milton Santos:

62 Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

O espaço se impõe através das condições que ele oferece para a produção, para a circulação, para a residência, para a comunicação, para o exercício da política, para o exercício das crenças, para o lazer e como condição de "viver bem". Como meio operacional, presta-se a uma avaliação objetiva e como meio percebido está subordinado a uma avaliação subjetiva. Mas o mesmo espaço pode ser visto como o terreno das operações individuais e coletivas, ou como realidade percebida. Na realidade, o que há são invasões recíprocas entre o operacional e o percebido. (SANTOS, 2004, p. 55)

Alguns lugares como o Setor Comercial Sul (SCS), localizado próximo à Rodoviária do Plano Piloto, recebem atualmente diferentes ações culturais na tentativa de revitalização e resignificação desse espaço. Durante o horário comercial, o SCS é permeado por um altíssimo fluxo de pessoas que ali circulam para trabalhar ou para consumir mercadorias e serviços. Ao anoitecer, transforma-se em um lugar inóspito, vazio e perigoso.

Segundo Henri Lefebvre, “o vazio, a ausência de ação, só podem ser aparentes; a neutralidade não passa de um caso limite; o vazio (uma praça) atrai; ele tem esse sentido e esse fim”⁶³, ou seja, qualquer coisa pode ocorrer, uma multidão pode se reunir, objetos amontoarem-se, uma festa ocorrer, um acontecimento sobrevir. No espaço urbano, a centralidade é sempre possível, “ao mesmo tempo, pode se esvaziar, excluir o conteúdo, tornar-se um lugar de raridades ou de poder em estado puro”⁶⁴. Assim, o vazio contém a latência do porvir, uma vez que está propenso à ocupação física e imaginativa.

Somente os espaços vazios e o vazio do espaço prestam-se à reflexão, à ação. O pleno resiste. Escapa à considerações, ou melhor, fragmenta-se indefinidamente frente à reflexão e à ação que querem apreendê-lo. O pensamento flutua entre o pleno que se pulveriza e o vazio que o desafia. (LEFEBVRE, 1999, p. 168)

O imaginário sobre esse espaço e os fantasmas que o acompanham são transformados com essas ações culturais. O espaço vazio recebe vida, mas não uma vida cotidiana, do dia a dia, e sim momentos de lazer, de cultura, de arte. Algo para ir e depois voltar para casa. Este não é um espaço de residência – a não ser de pessoas em situação de rua – ou seja, apesar desses movimentos, estruturalmente o Setor Comercial Sul permanece em sua concepção original dentro da escala gregária.

Em seu relato sobre o projeto do Plano Piloto, Lucio Costa apresenta Brasília não apenas como uma cidade para o trabalho, mas como uma cidade “viva e aprazível,

63 LEFEBVRE, 1999, p. 121.

64 LEFEBVRE, 1999, p. 122.

própria ao devaneio e à especulação intelectual capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, um foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país”⁶⁵.

Extensas áreas verdes, ruas largas, prédios espaçados. Brasília apresenta espaçamentos ao longo de toda a sua paisagem que são belamente preenchidos pelo imenso céu do planalto, presente em 360 graus do seu horizonte. O que por um lado marca esteticamente a paisagem de Brasília e favorece seu aspecto organizado, é costumeiramente criticado por seus cidadãos, uma vez que, conseqüentemente, as distâncias entre os lugares aumenta, dificultando a circulação principalmente de pedestres.

Outro conceito importante de ser abordado quando tratamos de cidades, imaginários, espaços vazios e partilha do sensível é a utopia que, segundo Lefebvre, é “o não lugar, o lugar daquilo que não acontece e não tem lugar, o lugar do alhures. É o lugar do olhar que domina a grande cidade, lugar mal determinado, mas bem concebido e bem imaginado (pleno de imagens), lugar da consciência, ou seja, de uma consciência da totalidade”⁶⁶.

A u-topia, tão necessária quanto a iso-topia (lugares do mesmo, mesmo lugares) e a hetero-topia (o outro lugar e o lugar do outro) é inerente do desejo e do poder do povo, rearranja simbolismos e imaginários, une racionalidade e sonho, ficção e realidade, presença e ausência: diferenças que definem a urbanidade. Para Lefebvre, “a transcendência da utopia, o caráter esmagador da monumentalidade, assim como do vazio (as praças enormes, os lugares noturnos), que encarnam o utópico, demandam um exame atento”⁶⁷.

No espaço urbano, sempre acontece alguma coisa, mesmo nos lugares tidos como vazios. As relações mudam, as diferenças e contrastes vão até o conflito ou se atenuam. A utopia permite reconfigurar o território do visível, do pensável e do possível. Para Rancière, “é o não-lugar, o ponto extremo de uma reconfiguração polêmica do sensível, que rompe com as categorias da evidência. Mas também é a configuração de um bom lugar, de uma partilha não polêmica do universo sensível, onde o que se faz, se vê e se diz se ajustam exatamente”⁶⁸.

Brasília carrega um conjunto de características que estabelecem seu caráter simbólico como centro de poder. Para além de ser a Capital Federal, onde são tomadas as principais decisões legislativas, administrativas e jurídicas, Brasília

65 COSTA, 1956, p. 22.

66 LEFEBVRE, 1999, p. 121.

67 LEFEBVRE, 1999, p. 122.

68 RANCIÈRE. 2005, p. 61.

localiza-se no centro geográfico do país e sua estrutura urbanística, intencionalmente concebida, é convidativa à ocupação popular. Marcada por seus espaços vazios, suas vastas áreas verdes, seus descampados, seus longos distanciamentos, o espaço público de Brasília é cenário perfeito para a manifestação expressiva do seu povo. Além disso, sua paisagem com céu aberto e horizonte sempre presente e sua arquitetura única rendem belíssimos registros fotográficos e audiovisuais que, certamente, favorecem a disseminação das imagens pela mídia, aumentando o alcance e ampliando as discussões sobre temas diversos.

Como centro de poder estabelecido, Brasília é a cidade onde seu povo acredita ter voz e ser ouvido nacional e internacionalmente; onde se expressam ideologias diversas e se criam utopias sobre futuros desejados para a nação; onde acreditar e projetar a mudança se torna possível.

Trata-se, para eles [os pobres], da busca do futuro sonhado como carência a satisfazer – carência de todos os tipos de consumo, consumo material e imaterial, também carência do consumo político, carência de participação e de cidadania. Esse futuro é imaginado ou entrevisto na abundância do outro e entrevisto, como contrapartida, nas possibilidades apresentadas pelo Mundo e percebidas no lugar. (SANTOS, 2004, p. 326)

Em um contexto de pandemia, no qual as pessoas precisam viver em isolamento social, no qual milhões de pessoas faleceram e se vive constantemente com sentimentos de medo, de insegurança e de impotência, é esperado que haja expressões populares diversas na tentativa de comunicar essas inquietudes coletivas e de solicitar ajuda para determinados grupos sociais gravemente impactados.

Como objeto de estudo desta pesquisa, serão analisadas duas manifestações ocorridas nas paisagens de Brasília durante o ano de 2020 por grupos sociais do meio cultural, uma na escala monumental e outra na residencial. Assim, busca-se: entender como o imaginário urbano construído sobre esse espaço público de Brasília interfere em sua ocupação para manifestações artísticas no contexto da pandemia; destacar a importância desses atos, neste contexto, para os habitantes da cidade e para os outros, a partir do imaginário sobre a cidade e suas representações simbólicas. Em seguida, será apresentada uma cartografia simbólica a partir da análise feita e do discurso apresentado sobre os imaginários urbanos desses espaços.

Capítulo 4

A cidade e seus atos

Posto que a humanidade, sabiamente, não se coloca mais do que aqueles problemas que já está em condições de resolver, é a esses novos movimentos pós-68, anticapitalistas e antissistêmicos, que cabe hoje, claramente, organizar com sabedoria, paciência e coragem todas essas dignas raivas do planeta que fervem, florescem, se multiplicam e prosperam por toda parte, para que sejam capazes de confrontar esta crise múltipla já referida e ao caos sistêmico que a acompanha, gerando frente a suas inevitáveis ruínas, os belos e importantes cimentos de um mundo novo e muito outro, um mundo que como nos aconselham sabiamente os companheiros neozapatistas, deverá ser um "mundo no qual caibam muitos mundos". (ROJAS, 2009)

A paisagem do Eixo Monumental de Brasília é palco histórico de manifestações de seus cidadãos, planejada para receber ações de celebração e de protesto. A maioria dessas manifestações são motivadas por obstáculos políticos, como a falta de liberdade individual ou a luta por ampliação de direitos sociais e trabalhistas.

A tabela a seguir apresenta um breve panorama histórico de algumas manifestações significativas ocorridas nessa paisagem da capital, após sua inauguração e fim do período de ditadura militar no Brasil:

Tabela 1 Panorama histórico de manifestações no Eixo Monumental			
Nome	Ano	Descrição	Imagem
Diretas Já	1983 1984	Movimento político de cunho popular que teve como objetivo a retomada das eleições diretas ao cargo de presidente da República no Brasil, durante a ditadura militar brasileira.	1 
Caras-Pintadas	1992	Movimento estudantil brasileiro com objetivo principal de <i>impeachment</i> do presidente Fernando Collor de Mello.	2 
Grito dos Excluídos	desde 1995	Conjunto de manifestações populares que ocorrem ao longo da Semana da Pátria (7 de setembro – Dia da Independência). Visam denunciar mecanismos sociais de exclusão e propor caminhos alternativos para uma sociedade mais inclusiva.	3 

<p>Marcha dos 100 mil</p>	<p>1999</p>	<p>Primeira grande manifestação contra o Governo FHC, organizada por entidades da sociedade civil, sindicatos e partidos da oposição. Também protestava contra a corrupção da qual a oposição acusava o Governo Federal.</p>	<p>4</p> 
<p>Jornadas de Junho</p>	<p>2013</p>	<p>Série de mobilizações de massa ocorridas simultaneamente em mais de 500 cidades brasileiras. Primeira insurreição popular de proporções realmente nacionais, tendo acontecido nas cinco regiões.</p>	<p>5</p> 
<p>Fora Dilma</p>	<p>2015 2016</p>	<p>Manifestações populares em decorrência da crise político-econômica iniciada em 2014, contra o governo Dilma Rousseff e a favor da Operação Lava Jato.</p>	<p>6</p> 
<p>Fora Temer</p>	<p>2016 2017</p>	<p>Protestos contra o governo Michel Temer após o processo de <i>impeachment</i> de Dilma Rousseff. Pedidos de eleição presidencial antecipada e direta.</p>	<p>7</p> 
<p>Movimento Ele Não</p>	<p>desde 2018</p>	<p>#EleNão foram manifestações populares lideradas por mulheres em diversas regiões do Brasil e do mundo, contra a candidatura à presidência da República do deputado federal Jair Bolsonaro. Começaram a ser organizadas nas redes sociais e foram motivadas pelas declarações misóginas do candidato e também por suas ameaças à democracia.</p>	<p>8</p> 

Créditos das fotos: 1. Célio Avevedo | 2. Sérgio Lima | 3. Carlos Vieira | 4. Ormuzd Alves | 5 e 6. José Cruz | 7. Paulo Whitaker | 8. Lula Marques | 9. Ueslei Marcelino | 10. Cadu Rolim | 11. Joédson Alves | 12. Wallace Martins.

A seguir, um panorama de protestos e manifestações em 2020 no contexto da pandemia de covid-19. Os protestos se iniciaram em 15 março de 2020 com manifestações em apoio ao presidente Jair Bolsonaro, alvo de várias investigações e contrário às medidas de isolamento e contenção da pandemia.

Como resposta, a partir de 31 de maio, ocorreram diversos protestos envolvendo pautas: em favor da democracia; contra o racismo, o fascismo e o negacionismo; em apoio à luta contra a pandemia, principalmente ao trabalho de médicos e enfermeiros e a favor da vacinação; em solidariedade aos que perderam entes queridos; e atenção e ajuda a grupos sociais gravemente impactados social e economicamente.

Tabela 2 | **Protestos e manifestações em 2020** | entre 15 de março e 15 de agosto

Pró-Bolsonaro

Causas

- Oposição às políticas estaduais de isolamento social
- Oposição às medidas sanitárias propostas pelo então ministro Luiz Henrique Mandetta
- Defesa do presidente Jair Bolsonaro perante acusações
- Oposição a Sergio Moro e a suas denúncias



Objetivos

- Reabertura do comércio
- Isolamento vertical
- Intervenção militar
- Fechamento do Supremo Tribunal Federal e do Congresso.
- Renúncia ou *impeachment* de Rodrigo Maia da presidência da Câmara dos Deputados



Líderes

- Direita Brasil Livre: Marcílio Valença
- 300 do Brasil: Sara Winter
- Simpatizante: Aliança pelo Brasil



Contra Bolsonaro

Causas

- Pandemia de covid-19
- Apoio as campanhas de vacinação contra a covid-19
- Oposição a adesão ao tratamento precoce
- Repúdio ao negacionismo
- Defesa de médicos e enfermeiros
- Combate ao racismo e ao fascismo
- Apoio às Manifestações Raciais nos Estados Unidos
- Cortes de verbas nas universidades federais
- Apoio à CPI da covid-19
- Apoio às instituições federais e ao Supremo Tribunal Federal



Objetivos

- Renúncia ou *impeachment* de Jair Bolsonaro
- Manutenção do estado democrático
- Cassação da chapa Bolsonaro-Mourão
- Demissão de Eduardo Pazuello do Ministério da Saúde
- Volta do auxílio emergencial no valor de R\$600,00
- Volta das políticas de isolamento horizontal
- Fim da repressão a população negra
- Proteção ao meio-ambiente
- Demarcação de terras indígenas
- A garantia da eleição 2022 mantendo os votos eletrônicos



Líderes

Esquerda:

- Frente Brasil Popular
- Frente Povo sem Medo
- Central Única dos Trabalhadores: Sergio Nobre
- Unidade Popular
- Central dos Trabalhadores e Trabalhadoras do Brasil: Adilson Gonçalves de Araújo



Créditos das fotos: Atos dos enfermeiros: 13. Ueslei Marcelino e 14. Scarlett Rocha | 1 mil cruzes em memória às vítimas de covid-19: 15 e 16. Renato Cruz | Coletivo Backstage Brasília: 17. João F. | Vigília Silenciosa: Quem Partiu é Amor de Alguém: 18 e 19. Leopoldo Silva.

Líderes

- Movimento dos Trabalhadores Sem Teto: Guilherme Boulos
- Revolução Periférica
- Movimentos ligados ao movimento negro e ao antifascismo
- Movimentos de apoio à causa LGBTQIA+
- Policiais Antifascistas
- Indígenas

Direita:

- Movimento Brasil Livre: Kim Kataguiri e Renan Santos
- Movimento Vem pra Rua: Rogerio Chequer
- Livres: Magno Karl



Ao compararmos as manifestações pró e contra o governo de Jair Bolsonaro ocorridas neste período, chama a atenção o respeito às recomendações de distanciamento social e uso de máscara respeitadas apenas pelos atos da oposição, marcados muito mais pelas mensagens que seriam transmitidas do que a representação de um volume de participantes presentes. Com isso, tais manifestações, tidas como "de esquerda", possuíam um significativo caráter artístico e necessitavam de um suporte de registros fotográficos e audiovisuais de boa qualidade para que suas mensagens chegassem ao maior número possível de pessoas por meio das mídias e das redes sociais.

Henri Lefebvre⁶⁹ destaca que a crítica de esquerda não é aquela pronunciada por determinado grupo, agremiação, partido ou ideologia classificados "à esquerda", mas aquela que tenta abrir a via do possível, explorar e equilibrar um terreno que ultrapassa o real, o realizado, ocupado pelas forças econômicas, sociais e políticas existentes. É, portanto, uma crítica utópica, uma vez que se distancia do real sem, por isso, perdê-lo de vista.

Essa visão utópica preenche os cidadãos de esperança por um futuro diferente e melhor. Tal motivação intenciona suas ações nesse espaço que, no caso de Brasília, é impregnado de simbolismos que potencializam essas ações.

A partir dos conceitos de imaginários urbanos, mais especificamente, como os espaços marcados pelas escalas monumental e residencial de Brasília ocupam o imaginário de seus habitantes, visitantes e cidadãos de outros lugares, serão investigadas, dentro do contexto da pandemia do coronavírus em 2020, manifestações artístico-políticas de seus habitantes no espaço urbano e como elas impactam

69 LEFEBVRE, 1999, p. 20.

local, nacional e internacionalmente, diferenciando-se de outras cidades pelo seu poder simbólico de centro político federal.

Para a reflexão e a construção desta análise, partiremos da comparação de duas manifestações artísticas realizadas em 2020, uma na escala monumental e outra na residencial.

Entre as diversas manifestações que ocorreram nesse período no Eixo Monumental, “Quem Partiu é o Amor de Alguém” foi escolhida como objeto de análise desta pesquisa porque, por meio de seus cinco atos, diferentes pontos desse espaço foram estrategicamente ocupados e percorridos, a partir do referencial simbólico e do imaginário construído sobre cada paisagem desse trajeto, que parte da Rodoviária do Plano Piloto, passa pelo Complexo Cultural da República, o Teatro Nacional, a Catedral de Brasília e se encerra na Praça dos Três Poderes.

Para a escala residencial, foi acompanhado um festival de música nas quadras, o Festival Música Solidária, realizado no período de isolamento social, que se tornou possível pela configuração espacial das áreas verdes e dos blocos das super-quadras do Plano Piloto.

4.1 ATO 1: VIGÍLIA SILENCIOSA – QUEM PARTIU É AMOR DE ALGUÉM

Profissionais da cultura de Brasília, sob a direção de Hugo Rodas e José Regino, realizaram uma série de cinco performances em pontos distintos da Esplanada dos Ministérios, no Eixo Monumental, em solidariedade aos que perderam seus entes queridos e para homenagear os que partiram.

Tabela 3 | **Percurso da Vigília Silenciosa: Quem Partiu é Amor de Alguém**

1º Ato: Rodoviária do Plano Piloto

Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=Pcey4u-0dgc>

Data: 01 junho 2020

Em solidariedade às vítimas da covid-19 e ação contra o descaso do Governo Federal diante da pandemia.



2º Ato: Praça do Museu da República

Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=1JL-X6hYDxw>

Data: 08 junho 2020

Clamor pela manutenção do estado democrático, denúncia ao racismo, genocídio dos povos indígenas e descaso do Governo Federal perante a pandemia e a cultura nacional.



21

3º Ato: Catedral de Brasília

Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=sYDuLISzny8>

Data: 15 junho 2020

Homenagem aos que faleceram de covid-19, às famílias das vítimas e aos profissionais da saúde.



22

4º Ato: Teatro Nacional

Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=K9tF5CGSuTo>

Data: 22 junho 2020

Marcha ritualística em homenagem às vítimas da pandemia, pedido de luta contra o genocídio dos povos indígenas e denúncia ao descaso do Governo Federal diante da pandemia e da cultura nacional.



23

5º Ato: Congresso Nacional e Praça dos Três Poderes

Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=odBq8KM0uC8>

Data: 29 junho 2020

Último ato. Fim da vigília.



24

Os atos realizados contaram com a participação de algumas dezenas de artistas locais, não havia convite por parte dos organizadores para a participação de público externo ao ato, em virtude da pandemia. As ações foram compartilhadas com o público por meio das redes sociais do projeto. Foram feitos registros fotográficos e audiovisuais por profissionais convidados para acompanhar os atos. Tais registros apresentavam alta qualidade estética, o que estimulava a propagação das imagens pela mídia e em redes sociais de pessoas interessadas pela proposta.

A vigília parte da Rodoviária do Plano Piloto, marcada pelo centro da cidade, pelo ponto de cruzamento dos dois eixos, e representa a área mais plural e populosa da cidade. É o centro de convergência do trânsito para a Capital, onde o povo chega de diversos pontos do Distrito Federal e, no caso das manifestações, se encaminha em direção à imponente figura do Congresso Nacional, através da paisagem da Esplanada dos Ministérios: ampla, aberta e totalmente livre de obstáculos entre as duas edificações.



Figura 32: Vista do Congresso Nacional a partir da plataforma inferior da Rodoviária do Plano Piloto. Imagem do Arquivo Brasília, p. 197. Créditos: Acervo IGPA/UCG, Goiânia.

A seguir, algumas imagens de divulgação da manifestação nas redes sociais e de registros fotográficos do primeiro ato da manifestação na Rodoviária, disponíveis no perfil do Instagram do projeto: [@quempartiuemordealguem](https://www.instagram.com/quempartiuemordealguem).



Figura 33: Imagem de divulgação do primeiro ato. Arte de Jin Lopes.

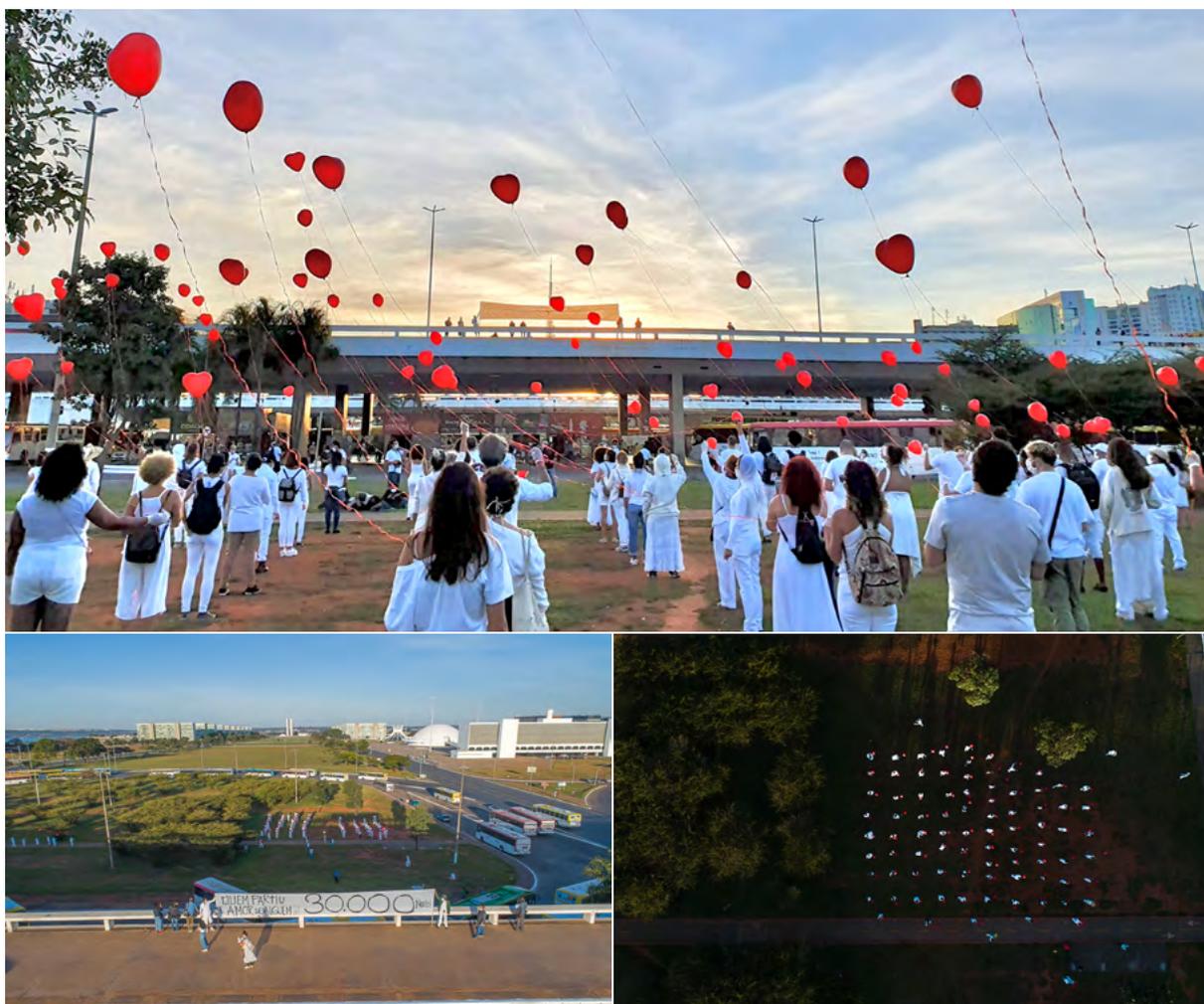


Figura 34: Primeiro ato da Vigília Silenciosa: Rodoviária do Plano Piloto. Crédito das fotos: Kasuo Okubo.

Partindo desse ponto central, Rodoviária do Plano Piloto, a manifestação, realizada por profissionais da cultura de Brasília, segue sua trajetória para o Complexo Cultural da República, espaço que representa a categoria artística da cidade e um dos seus principais cartões postais. O ato agregou outras pautas, como a manutenção do estado democrático, a denúncia ao racismo, o genocídio dos povos indígenas e o descaso do Governo Federal diante da pandemia e da cultura nacional.



Figura 35: Segundo ato da Vigília Silenciosa: Museu da República. Crédito das fotos: Ichiro Guerra.

Em seguida, a vigília seguiu sua trajetória em seu terceiro ato para a Catedral de Brasília, localizada ao lado do Complexo Cultural da República. Esse espaço carrega simbolismos de fé, de esperança e de espiritualidade. Com isso, representa uma homenagem respeitosa por aqueles que faleceram em decorrência da covid-19, um apoio afetivo às famílias das vítimas, além de homenagear os profissionais de saúde.



Figura 36: Imagem de divulgação do terceiro ato. Arte de Célia Matsunaga e foto de Fernanda Coutinho.



Figura 37: Terceiro ato da Vigília Silenciosa: Catedral de Brasília. Crédito das fotos: Ichiro Guerra.

Ainda como um apelo espiritual em homenagem às vítimas da pandemia, a vigília seguiu seu quarto ato em direção ao Teatro Nacional em uma marcha ritualística, reforçando os pedidos de luta contra o genocídio dos povos indígenas e a denúncia quanto ao descaso do Governo Federal diante da pandemia e da cultura nacional. Nesse ato, há uma nova aproximação à Rodoviária do Plano Piloto, uma vez que o Teatro Nacional se localiza próximo a ela e do lado contrário ao Complexo Cultural da República. Estes são os pontos mais próximos à Rodoviária, o que, simbolicamente, aproxima a arte e a cultura do lugar mais popular da cidade.



Figura 38: Quarto ato da Vigília Silenciosa: Teatro Nacional. Crédito das fotos: Ichiro Guerra.

A vigília finaliza sua atuação primeiramente em frente ao Congresso Nacional e se instala, por fim, na Praça dos Três Poderes. Esse espaço representa o principal local de manifestação popular do país, pois é o lugar onde são tomadas as principais decisões políticas e administrativas nacionais. No momento no ato, em junho de 2020, eram registrados quase sessenta mil mortos por covid-19, número que, um ano depois, ultrapassava quinhentas mil vítimas.



Figura 39: Quinto ato da Vigília Silenciosa: Congresso Nacional e Praça dos Três Poderes. Crédito das fotos: Kasuo Okubo.

Questionado sobre o que mais o motivou a ir às ruas manifestar junto a outros artistas em um momento de isolamento social, o diretor e Professor Emérito Hugo Rodas, idealizador dos atos, relata:

O que mais me motivou a fazer esse trabalho nas ruas foi que era um trabalho que atingia a todos, não a determinadas faixas sociais, senão que era realmente uma coisa que atingia a todos. E então, era a oportunidade de ver, uma vez mais, um trabalho realizado em um cenário natural, nesse cenário que temos, que é maravilhoso, que é nossa Capital, que é nosso espaço! Foi uma grande motivação. Claro que tiveram várias pessoas que estiveram presentes, que ajudaram. Para mim, foi o trabalho mais forte que realizei na pandemia. Um trabalho que socialmente me deixou completo. Amorosamente me deixou completo. Como ser humano mesmo: completo! Eu amei fazer aquilo. Gostaria que não tivesse sido por esse motivo... para poder realizar uma coisa dessas! Mas, tendo esse motivo, me provocou toda essa encenação e me senti muito feliz de fazê-lo. Muito orgulhoso como cidadão, como artista, como homem. (Hugo Rodas, diretor dos atos Vigília Silenciosa, em 13/01/22)



Figura 40: Fotografia de Hugo Rodas durante o terceiro ato da Vigília Silenciosa, na Catedral de Brasília. Créditos da foto: Ichiro Guerra.

A atriz e assistente de direção da Vigília, Rosanna Viegas, relata sua experiência na produção e na logística dos atos:

Trabalho com o Hugo há 20 anos, então achei que eu iria somar ao projeto para ajudar a conduzir a dinâmica e a arquitetura dos corpos em uma manada de cem pessoas

sobre a arquitetura de Brasília. Além de traduzir o que ele falava e cuidar para que ele não tivesse contato físico com as pessoas! Tínhamos umas bandeiras para ajudar a guiar as pessoas e os fotógrafos. Eu e o Zé Regino fazíamos antes uma visita técnica aos espaços, filmando os trajetos com o celular. A Débora Aquino cuidava da parte política e outras pessoas lidavam com a imprensa. Tinha gente que nem estava no país participando do grupo de trabalho, como a Diana Blok. Cada um contribuía com uma coisa, colocavam um relógio marcando a quantidade de mortos acelerando, o Bruno Boca projetava no Museu para compor as fotos. As projeções do Boca também foram muito importantes! Havia uma logística para saber a hora que levantavam e soltavam os balões. Tinha que esperar o vento certo, para soltar o balão certo, na hora certa, para os balões subirem, e ainda tinha que ter luz para as fotos! (Rosanna Viegas, atriz, em 17/01/22)

A jornalista e produtora cultural Kakau Teixeira descreve sensivelmente sua forte experiência com a Vigília Silenciosa e cita a participação e contribuição de outros colegas envolvidos na produção das ações:

Zé Regino estava lá. Lá num dos espaços urbanos mais lindos do mundo: a Capital do Brasil. Fui procurar minha turma, encontrei Celia Matsunaga, fiquei lado a lado com Alaor Rosa e tantos outros que creem na potência que é tocar um outro ser vivo por meio da arte, da sensibilidade, do amor e da beleza. Nossos corações estavam assustados, estávamos enlouquecidos dando banho de álcool 70% em tudo. Clarice Cardel me fazia rir e chorar ao mesmo tempo. Adriana de Andrade dizia: não pretendemos desistir. Medo, medo, medo. As mortes prematuras e negacionistas cuspiendo na cara de profissionais da saúde. Kazuo Okubo seguia registrando, clicava, clicava. Ouvi Claudia Leal e André Gonzales dizerem que o horror não iria nos vencer. Cobrimos o corpo, protegemos nossas mucosas e nos apartamos fisicamente, mas nunca nos sentimos sós. Camila Guerra puxou a fila até a Rodoviária do Plano Piloto e formou a roda distanciada no Museu da República. Hugo Rodas conduziu nossos corpos na Catedral Metropolitana. Com o cacique Álvaro TuKano os quatro elementos choraram ao cair da tarde, na frente das câmeras de TV e olhares abismados de beleza e dor. Barcius Barbieri, Gretã Kaigang, todos nós, fomos para rua chorar porque era preciso chorar. Atrás das máscaras, em silêncio, de branco, saudando aqueles que eram o amor de alguém. Agora, que já se foram mais de 600 mil amores de alguém, eu me lembro de que tivemos pudor de estampar o número de mortos de junho de 2020 quando ainda não se sabia oficialmente se a conta já tingira os 30mil. Me lembro do horror de Jorge Luiz na hora da impressão da faixa. Arredondar número de mortos? E isso lá é conta de padaria? Nem sabíamos ainda o quanto a banalização da vida ainda ia nos chocar. Choramos de dor, raiva e medo. E assim seguimos. (Kakau Teixeira, jornalista e produtora cultural, em 20/01/22)

A seguir, alguns depoimentos obtidos de pessoas que participaram presencialmente dos atos da Vigília:

Na época que participei presencialmente dos atos estávamos bem presos com trabalhos online, estudantes estavam com depressão, perdemos queridos naquela época, como o militante Antônio, do PT Bandeirantes... Uma estudante de letras do Campus Ceilandia... Amigos, parentes adoeciam e era aquela preocupação. Minha filha foi operada longe e sozinha estudando e não tinha quem fizesse uma sopa para ela... Enfim...participar destes atos belos, poéticos, pensados por estes artistas maravilhosos, foi sempre emocionante. Meus olhos sempre ficaram molhados, porque tocava a nossa alma. O papel da arte no país nunca foi tão relevante. (Camila Tenório Cunha, professora de Educação Física do IFB, em 13/01/22)

Dos cinco dias, eu participei de três. E foi muito especial, principalmente o primeiro dia, porque era uma das primeiras vezes que a gente tava saindo na rua. Aquele medo da aglomeração. E a gente parou em frente à Rodoviária de uma forma simétrica, em uma formação pensada pelos coordenadores, que eram o Hugo, o Zé Regino e mais umas outras pessoas. A gente foi de branco e soltamos esses balões e foi muito forte pensar que cada balão daquele simbolizava o amor de alguém indo pro céu. Foi muito forte... A primeira vez foi realmente muito forte! As outras intervenções foram bem artísticas. Eu acho que eram coisas que funcionavam mais pro vídeo mesmo. O encadeamento das ações não era tão preciso, até porque não tinha como a gente ensaiar, era gente de tudo quanto era tipo, era muita gente. Acho que ficou mais efetivo para a galera que filmou e fez os *teasers* dessas intervenções. Foi mais efetivo assim para comunicar pro mundo, inclusive a gente saiu em revistas internacionais e tal. Foi uma ação artística até para lembrar da mobilização da classe artística que sofreu muito dentro desse período de pandemia, e ainda sofre. Então, foi um fôlego de se reencontrar presencialmente e ter uma atitude política perante essa tragédia. (Camila Guerra, atriz e produtora, em 13/01/22)

Sobre a experiência como fotógrafo dessa manifestação, para mim foi uma honra ser lembrado e convidado para participar desse movimento com outros artistas. É papel político do artista participar dessas manifestações em solidariedade a essas pessoas. Como a gente percebeu ao longo dessa pandemia, nosso governante maior tem uma visão completamente diferente, deturpada do que está acontecendo com o planeta, porque essa pandemia não é só aqui. Então, é um prazer e uma honra e quantas vezes eu for chamado eu vou contribuir. (Kasuo Okubo, fotógrafo, em 13/01/22)

Era um grito mudo. Uma vigília silenciosa. Um ato mudo de corpos em homenagem aos que desencarnaram. E a maioria injustamente pela falta de controle sanitário, pelo desgoverno. Era um momento em que as pessoas não podiam sequer se despedir dos seus queridos devido a essa doença misteriosa e devastadora. (Rosanna Viegas, atriz, em 17/01/22)

4.2 ATO 2: FESTIVAL MÚSICA SOLIDÁRIA BRASÍLIA

O festival visava unir músicos e produtores independentes, prefeituras comunitárias e ações sociais da cidade, em meio ao cenário da pandemia, uma forma de levar às pessoas em isolamento social um momento de diversão e afetividade, além de arrecadar doações para grupos profundamente afetados social e financeiramente pela pandemia.

Cada artista se apresentava individualmente ou em dupla em frente a um bloco de uma superquadra do Plano Piloto, permitindo que o público assistisse da janela de seu apartamento, evitando aglomerações. Além disso, a divulgação do evento era feita internamente, somente para as quadras, para evitar aglomerações.

O perfil do Instagram do evento é utilizado apenas para divulgar dados quantitativos das edições e fotos das apresentações, compartilhadas sempre após cada edição. Em entrevista, um dos produtores do festival, Jeann Cunha, fala sobre essa questão:

A divulgação é feita muito internamente. Não divulgamos publicamente o evento para evitar as aglomerações. Então, essa organização, esse espaço dos blocos das quadras, de aproximar com a vizinhança ajuda bastante a fazer um evento bem local mesmo. Tanto que a gente faz as divulgações dos eventos no pós, a gente divulga as fotos depois que já aconteceram. Porque, imagina a gente divulgando publicamente “vamos apresentar fulano de tal, horário”, ia lotar! Não iríamos conseguir nem fazer, iam vetar, até muitas poderiam acontecer. (Jeann Cunha, produtor do Festival, em 7/7/21)

Em 2020, foram realizadas seis edições do festival ao longo de quatro meses, cada uma em uma superquadra diferente da Asa Norte, beneficiando três projetos sociais: Rede de Solidariedade Barba na Rua; Instituto Ajax Estrutural; e Coletivo Backstage Brasília. Foram realizadas 62 apresentações musicais por artistas independentes de Brasília, envolvidos 86 profissionais diretamente (75 musicistas, 6 fotógrafos, 3 produtores e 2 técnicas de som) e arrecadados mais de vinte mil reais por contribuição consciente.

- 1º Edição: 24 a 26/07/2020 | SQN 105
- 2º Edição: 28 a 30/08/2020 | SQN 106
- 3º Edição: 04 a 06/09/2020 | SQN 115
- 4º Edição: 18 a 20/09/2020 | SQN 215
- 5º Edição: 02 a 04/10/2020 | SQN 214
- 6º Edição: 16 a 18/10/2020 | SQN 216

As imagens a seguir estão disponíveis no perfil do Instagram do projeto: [@musicasolidariadf](https://www.instagram.com/musicasolidariadf).



Figura 41: Primeira edição do Festival Música Solidária: SQN 105. Crédito das fotos: Jimmy Carreiro.

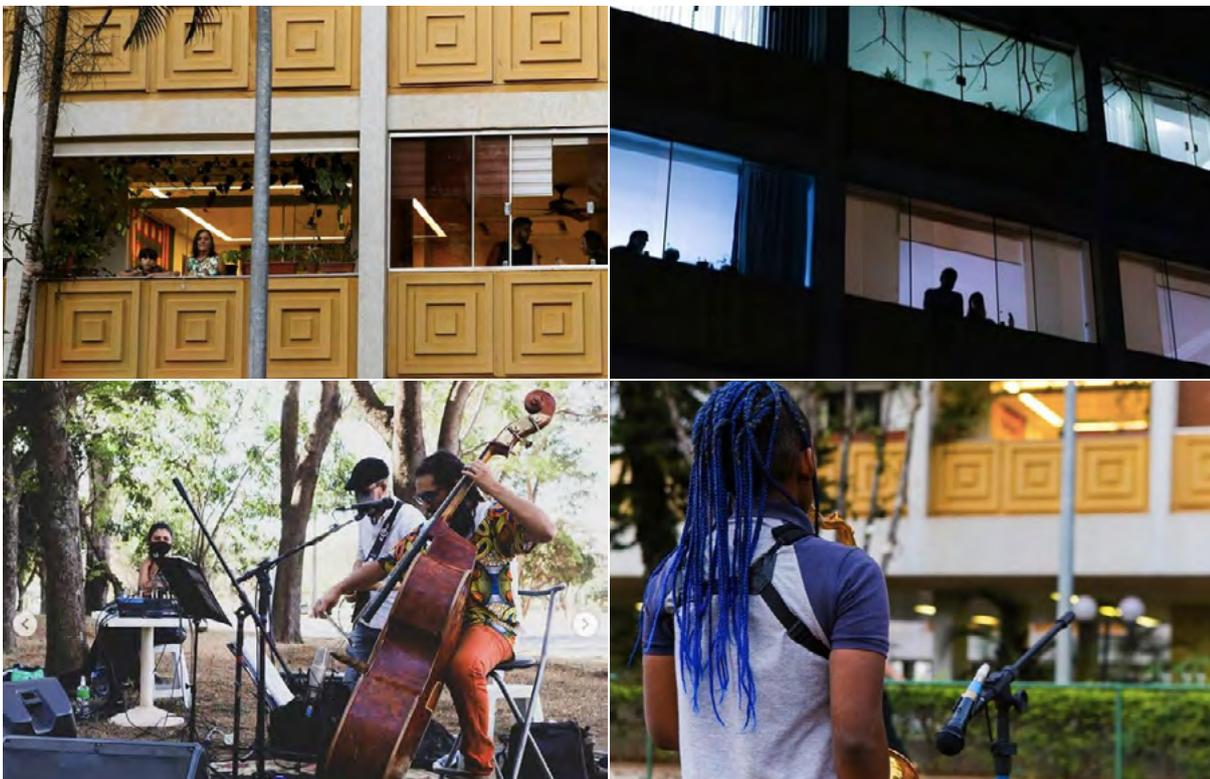


Figura 42: Segunda edição do Festival Música Solidária: SQN 106. Crédito das fotos: Malu Dominici e Alexandre Facciolla.



Figura 43: Terceira edição do Festival Música Solidária: SQN 115. Crédito das fotos: Clara Mollina.



Figura 44: Quarta edição do Festival Música Solidária: SQN 215. Crédito das fotos: Jojo Bombardo.



Figura 45: Quinta edição do Festival Música Solidária: SQN 214. Crédito das fotos: Jojo Bombardo.



Figura 46: Sexta edição do Festival Música Solidária: SQN 216. Crédito das fotos: Jojo Bombardo.

O festival se tornou possível, dentro do contexto de isolamento social pela pandemia do coronavírus, exatamente pelas características das superquadras do Plano Piloto, com seus amplos espaços abertos, pilotis e jardins, além da organização e disposição dos blocos relativamente próximos e com, no máximo, seis andares, o que permite que todos os apartamentos consigam desfrutar da mesma qualidade de som. Possivelmente, o projeto encontraria dificuldades para se realizar em outras cidades, principalmente ao se considerar o contexto da pandemia.

Questionados sobre as principais características das superquadras de Brasília que permitem a realização deste festival, os produtores e as técnicas do evento responderam o seguinte:

O Plano é uma cidade planejada, as quadras são muito abertas, têm muito verde. Isso é lindo! O espaço é bem aproveitado, planejado e acessível. No planejamento teve a previsão das árvores, esse cuidado com o verde, que é bonito. Nas outras cidades não tem. É tudo concreto. [Nas superquadras] os prédios são menores, de no máximo 6 andares, por isso, temos mais qualidade de som para todo mundo. (Angélica Rodrigues, técnica do Festival, em 27/06/21)

São como micro-cidade, uma comunidade. Ao mesmo tempo que são fechadas, são abertas. Os blocos têm pilotis e não têm grades. Isso possibilita a não aglomeração de pessoas. As pessoas podem assistir de qualquer lugar, da janela dos apartamentos, do gramado, do pilotis do bloco. (Marcel Papa, produtor do Festival, em 27/06/21)

As superquadras ajudam muito na logística, na organização, principalmente as que têm prefeituras comunitárias, que fazem uma conexão entre os blocos, os moradores. E o formato das construções das quadras ajuda bastante, porque são blocos próximos, mas com muitos espaços abertos também. (Jeann Cunha, produtor do Festival, em 7/7/21)

Nos apresentamos em frente aos blocos e as quadras são bem parecidas, isso facilita a logística da produção. Nas outras cidades [satélites] não temos acesso tão direto aos moradores, ao público, porque não é organizado. Teríamos mais barreiras para acessar as pessoas e, pela pandemia, poderia provocar mais aglomeração. (Bruno Portela, produtor do Festival, em 27/06/21)

A disposição padronizada dos apartamentos, os vãos dos pilotis. Esse formato permite alcançar mais pessoas e ter um melhor distanciamento pela pandemia. Essa demanda pela segurança é o que faz o diferencial dessa proposta, do que em outros lugares. (Kika Carvalho, técnica do Festival, em 27/06/21)

4.3 OS ATOS E SEUS SÍMBOLOS

Os dois atos analisados exemplificam ocupações e ações artísticas e políticas em dois espaços opostos de Brasília, não apenas pelo posicionamento perpendicular de seus eixos, mas pelo imaginário e arsenal simbólico que os constituem.

A Vigília Silenciosa carrega uma atmosfera mais densa, impregnada de pesar e de dor. Como uma procissão, vela pelas milhares de pessoas que se foram em decorrência da doença, partindo da Rodoviária do Plano Piloto em direção à Praça dos Três Poderes. Ao mesmo tempo, transmite uma mensagem delicada de acolhimento por meio dos balões vermelhos em formato de coração, que representam o amor de alguém que partiu, e que se destacam do céu azul de Brasília e dos figurinos brancos, em homenagem aos profissionais de saúde e simbolizam um luto respeitoso. É um alerta que visa atingir o máximo possível de pessoas, não apenas de Brasília, mas do restante do país e do mundo. O vermelho em destaque carrega esse simbolismo e a paisagem onde o ato ocorre é o lugar ideal para que essa projeção para fora seja possível.

O Festival Música Solidária, por sua vez, carrega uma atmosfera mais leve e descontraída. O objetivo é atingir as pessoas isoladas em suas residências, levando até elas acolhimento e afeto por meio da música, além de convidá-las a se solidarizar com grupos sociais diretamente afetados pela pandemia. A música ao vivo tocada como uma seresta invade as residências por alguns minutos. Algumas pessoas apreciam pelas janelas, outras descem para os jardins e pilotis dos blocos, outras continuam seus afazeres cotidianos, mas a música, delicadamente e com licença, chega até elas.

Se na Vigília o vetor é direcionado para fora, para os outros, no Festival direciona-se para dentro, para os cidadãos em suas casas. A Vigília é expansiva e visa afetar o máximo possível de pessoas, com impacto, força e pregnância. É poeticamente tocante. Os balões soltos atingem os lugares mais altos e distantes. Por outro lado, o Festival de Música se aloca na intimidade, afeta com delicadeza e carinho.

O primeiro ato é um alerta, o segundo, um alento.

4.4 OS ATOS E SEUS REGISTROS

Fotografias, vídeos e textos produzidos para apresentar e registrar os atos analisados atuam tanto como documentação dos eventos quanto objetos de arte, ou seja, produto ou resultado de uma atividade criativa.

Segundo Rancière (2005), para que um determinado modo de fazer técnico, como o uso das palavras ou da câmera, seja qualificado como pertencente à arte, é preciso primeiramente que seu tema o seja. Para ele, a fotografia não se constitui como arte em razão de sua natureza técnica, mas pelo seu poder estético⁷⁰.

Para Boris Groys (2008), a documentação de arte, por referir-se a ela, não é tida como arte, porque, nesse caso, ela não está mais presente e visível, uma vez que a performance ou o evento já ocorreu em um dado momento e local. Tem-se, assim, a intenção de relembrá-la, de tornar presente uma arte do passado ou sendo a promessa de uma obra por vir⁷¹.

No entanto, pelo contexto apresentado e analisado nesta pesquisa, no qual as manifestações ocorreram durante um período incomum de isolamento social em decorrência de uma pandemia viral, essas atividades artísticas não poderiam ser apresentadas ou compartilhadas de outra maneira. Esses atos foram colocados à disposição de uma audiência mais ampla por meio dessa documentação, feita de forma cuidadosa e sensível, na forma de fotografias, vídeos e textos disponíveis nas redes sociais dos projetos e nas mídias digitais, impressas e televisionadas.

Também não se pode categorizar esses registros como cópia, uma vez que esta era a única forma de disponibilizar os atos de Quem Partiu é Amor de Alguém para o seu público. Groys defende que a obra original tem uma “aura” que a reprodução, a documentação ou a cópia não tem. Segundo ele, o original se relaciona com seu lugar particular, com seu contexto, seu “aqui e agora”, que o inscreve na história como um objeto único, autêntico. Ora, se o contexto vivido é o de que o público é orientado a permanecer em casa, sem interagir ou participar ativamente dos atos, tais registros são o produto dessas atividades criativas, ou seja, objetos de arte.

Claro que, as descrições de uma performance, por mais poéticas, narrativas, literárias e artisticamente intencionadas, não substituem as experiências, os pensamentos e as emoções dos que participaram ou puderam presenciar.

O filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser, em Filosofia da Caixa Preta (1983), diz que as fotografias mais verdadeiras são aquelas em que se pode imaginar algo, dependendo de um raciocínio para sua interpretação, que o papel do fotógrafo é eternizar momentos em imagens e que estas precisam ter algum significado, que exija interpretação do receptor para sua compreensão, o que acaba na formação de uma crítica fotográfica na mente do receptor. Em suas palavras, "as fotografias

70 RANCIÈRE, 2005, p. 48.

71 GROYS, 2015, p. 85.

abrem ao observador visões do mundo"⁷² e, esquematicamente, apresenta as intenções do fotógrafo:

1. codificar, em forma de imagens, os conceitos que tem na memória; 2. servir-se do aparelho para tanto; 3. fazer de tais imagens de modelos para outros homens; 4. fixar tais imagens para sempre. Resumindo: A intenção é de eternizar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros. (FLUSSER, 2018, p. 56)

Milton Santos complementa, em *A Natureza do Espaço*, que:

É fato que fotógrafos e cinegrafistas podem, igualmente, agir como atores, interpretando, a seu modo, os acontecimentos, com a escolha do ângulo pelo qual os transmitem. Mas isso não invalida o fato que estamos descrevendo, isto é, a possibilidade de comunicar à distância, e sem descompasso, o que está acontecendo. Afinal, como diz Warf (1989, p. 259), "para um satélite, cada lugar está à mesma distância dos outros". E o tempo é também unificado pela generalização de necessidades fundamentais à vida do homem, tornados comuns à escala do mundo (O. Ianni, 1992). (SANTOS, 2004, p. 200)

O material fotográfico e audiovisual produzido para as duas ações analisadas não tinham apenas um foco midiático, que intenciona uma reprodução mais fiel dos acontecimentos, mas tinham uma intenção poética, no caso da *Vigília Silenciosa*, e publicitária, no caso do documentário em produção sobre o Festival Música Solidária.

Ao mesmo tempo, classificar esses materiais apenas como obras de arte seria compreendê-los mal, negligenciando sua linguagem, originalidade e capacidade expressiva e disseminadora desses atos em outros espaços e tempos por meio das mídias e dos meios digitais.

Os fotógrafos Kasuo Okubo e Leopoldo Silva, em entrevista, compartilham seus depoimentos sobre a experiência de fotografar os atos da *Vigília Silenciosa*:

Eu enxergo a fotografia como uma linguagem e cada fotógrafo, um escritor dessa linguagem, um contador de histórias. Cada um tem seu ponto de vista, tem suas ferramentas. Acho que estamos escrevendo história através das imagens, paradas ou em movimento, para mostrar para as futuras gerações o que foi, o que foi feito, como foi visto. (Kasuo Okubo, fotógrafo, em 13/01/22)

72 FLUSSER, 2018, p. 51.



Figura 47: Fotografia de Kasuo Okubo da Vigília Silenciosa.

Foi uma experiência muito gratificante, depois de muito tempo fechado em casa poder fotografar uma performance tão bonita, uma homenagem emocionante às vítimas da covid e também um alerta para as pessoas manterem o isolamento. Não foi nada combinado. Soube que iria acontecer e fui fotografar. Achei de suma importância registrar este momento tão significativo. Coloquei todo meu material a disposição dos organizadores para divulgação. (Leopoldo Silva, fotógrafo, em 13/01/22)



Figura 48: Fotografia de Leopoldo Silva da Vigília Silenciosa.



Figura 49: Fotografia de Ichiro Guerra da Vigília Silenciosa.

A seguir, registros da produção de fotografias, vídeos e textos da Vigília Silenciosa e do Festival Música Solidária:



Figura 50: Registros da produção de fotografias e vídeos da Vigília Silenciosa por Kasuo Okubo.



Figura 51: Registros da produção de textos e vídeos da quarta edição do Festival Música Solidária por Jojo Bombardo.

A Vigília Silenciosa teve repercussão local, nacional e internacional tanto pela relevância de sua proposta, quanto por seu apelo estético e poético, muito bem representados e interpretados pelas diversas e belíssimas fotografias e vídeos produzidos. A seguir, alguns dos principais canais, jornais e portais nos quais os atos foram divulgados:

Tabela 4 | **Principais mídias nas quais a Vigília Silenciosa foi divulgada**

Locais e nacionais	A Brasília, Alô Brasília, Aqui tem Diversão, Band Cidade, Brasil Popular, Brasília de Todos, Cadê Brasília, Contexto Exato, Correio Braziliense, Cultura FM Brasília, Desfrute Cultural, Entre Cultura, G1, Globo Play, Getty Images, GPS Life Time, Guará News, Head Topics, Jornal de Brasília, Jornal O Globo, Le Gran Capital News, Metrôpoles, Mídia Ninja, Obras de Arte, Os Cabeças da Notícia, Os Divergentes, O Município, Portal Conteúdo, Portal Bernadete Alves, Portal do PT, Revista Roteiro, Times Brasília, Todo Mundo, TV Brasília.
Internacionais	<ul style="list-style-type: none"> • Al Jazeera: canal internacional de notícias 24 horas em inglês no Oriente Médio; • Il Messaggero: diário de circulação nacional da Itália com sede em Roma; • Le Figaro: jornal diário francês publicado em Paris; • Shafaqna: uma das principais organizações internacionais de coleta de notícias xiitas divulgado em sete idiomas: inglês, francês, espanhol, persa, árabe, turco e urdu.

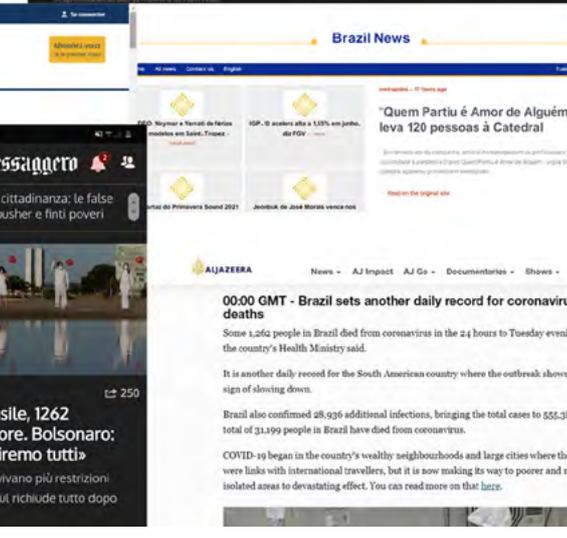
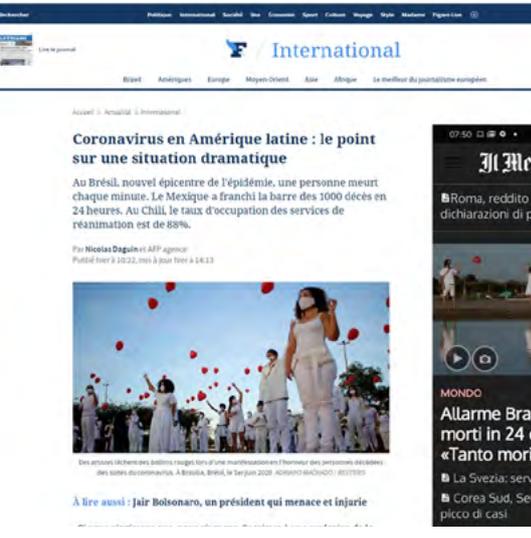


Figura 52: Quadro com imagens de divulgações da manifestação em diferentes canais de comunicação locais, nacionais e internacionais.



Figura 54: Detalhe do espaço do Eixo Monumental com o trajeto percorrido pelo ato Vigília Silenciosa.

O sentido vertical e centralizado do Eixo Monumental realça sua imponência e sua relevância estratégica para a Capital. Nas Figuras 53 e 54, podemos perceber essa ênfase por seu posicionamento e pelo uso das fotografias coloridas para ressaltar, principalmente, a cor vermelha que representa a Vigília Silenciosa por meio de seus balões. A linha alaranjada marca a trajetória dos atos, partindo da Rodoviária do Plano Piloto, seguindo para o Museu da República, depois para a Catedral, o Teatro Nacional e, por fim, o Congresso Nacional e a Praça dos Três Poderes. Na Figura 54, podemos ver os principais símbolos que cada monumento percorrido carrega e que é significativo para cada ato da Vigília.



Figura 55: Representação das projeções de divulgações em mídias nacionais e internacionais do ato no Eixo Monumental.

A Figura 55 apresenta exemplos de divulgações em diferentes mídias nacionais e internacionais, partindo de cada imagem dos seis monumentos percorridos pela Vigília. Os vetores para fora simbolizam a projeção do que é apresentado nesse espaço para meios externos, simbolizando sua expansão.

Por outro lado, no Eixo Residencial, em sentido horizontal ao mapa de Brasília, temos o mapeamento das seis edições do Festival Música Solidária realizados em 2020. As edições se iniciaram na SQN 105 e seguiram em direção ao final da Asa Norte, finalizando na SQN 216. As fotos das edições foram apresentadas em preto e branco para que, assim, melhor se integrassem ao fundo cinza do mapa de Brasília. Buscou-se, assim, representar o aspecto intimista, interno e cotidiano do Festival, direcionado para os cidadãos locais, em suas residências.



Figura 56: Detalhe do espaço do Eixo Residencial com o trajeto percorrido pelo Festival Música Solidária em 2020.

As representações discretas do Festival praticamente se camuflam ao mapa de Brasília, exatamente porque é interno, direcionado para dentro. Enquanto que os atos no Eixo Monumental, representados pela Vigília Silenciosa, saltam e se projetam para fora do mapa, para o exterior, além das dimensões da cidade. Isso demonstra os aspectos já registrados sobre a cidade no início desta dissertação.

Não se pretendeu, aqui, exaurir o processo cartográfico, mas sim, a partir desses dois movimentos, retratar o que foi dito e o que é a vida dessa cidade dentro e por meio desse recorte. Espera-se que essas representações não se encerrem nelas mesmas, mas inspirem novas reflexões e ações dentro do contexto cultural e urbano de Brasília e para além dela.

Capítulo 5

Considerações

Finais

A marca gráfica e geográfica que organiza e localiza a cidade de Brasília, o encontro de seus dois eixos principais, carrega um arsenal simbólico imenso, que norteou esta pesquisa. Dois eixos opostos em sentido, em uso, em estrutura, e que, juntos, constituem a identidade desta capital.

Brasília carrega um conjunto de características, cuidadosamente projetadas, que reforçam seu caráter simbólico como centro de poder. Além de ser a Capital Federal, onde são tomadas as principais decisões legislativas, administrativas e jurídicas, Brasília localiza-se no centro geográfico do país e sua estrutura urbanística, intencionalmente concebida, é convidativa à ocupação popular.

Marcada por seus espaços vazios, suas vastas áreas verdes, seus descampados, seus longos distanciamentos, o espaço público de Brasília é cenário perfeito para a manifestação expressiva do seu povo. Como "centro político federal", carrega um simbolismo significativo e potente para apresentação e manifestação de diferentes discursos e, como "capital da esperança", nossa cidade possui mais uma qualidade que convida seus cidadãos, tanto locais quanto externos, a manifestar suas inquietações, desejos e ideologias.

Como centro de poder estabelecido, Brasília é a cidade onde seu povo acredita ter voz e ser ouvido nacional e internacionalmente; expressa ideias, princípios e valores diversos; cria utopias sobre futuros desejados para a nação e se enche de esperança por um futuro diferente e melhor. É onde acreditar e projetar a mudança se torna possível, da mesma forma que também registra o pensamento retrógrado e que nos traz à luz um passado sombrio.

Sua paisagem com céu aberto e horizonte sempre presente e sua arquitetura genuína rendem belíssimos registros fotográficos e audiovisuais que, certamente, favorecem a disseminação das imagens pela mídia, aumentando o alcance e ampliando as discussões sobre temas diversos.

Ainda assim, é importante lembrar que o Distrito Federal tem a maior desigualdade do país em relação ao rendimento domiciliar por indivíduo⁷⁵. Sua periferia, estrategicamente afastada e assim mantida, não apenas está à margem social e geográfica, como não é ouvida caso não venha e ocupe cultural e politicamente o centro. Além de esplêndido e monumental, que potencializa a imagem, a mensagem e sua projeção, esse centro também é um lugar que representa o quão desigual é o nosso país.

75 Dados segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua divulgada em 19/11/2021 pelo IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Em um contexto de pandemia, no qual as pessoas precisavam viver em isolamento social, quando milhões de pessoas faleceram e se instalaram sentimentos de medo, de insegurança e de impotência, alguns artistas decidiram agir no espaço urbano de Brasília, movidos pela necessidade de expressar suas inquietudes; de clamar por ajuda a determinados grupos sociais; de denunciar o descaso do governo diante da situação sanitária, econômica e política do país; e de se conectar de formas mais efetivas e verdadeiras. Essa partilha de sensibilidades comuns afeta, toca e tem poder transformador nos indivíduos e no coletivo.

A presente pesquisa investigou comparativamente duas ações artístico-políticas que ocuparam os eixos estruturais de Brasília, analisou seus impactos individuais, locais e externos. No Eixo Monumental, a Vigília Silenciosa: Quem Partiu é o Amor de Alguém foi escolhida como objeto de análise por seu percurso, como uma procissão, desde a Rodoviária do Plano Piloto até a Praça dos Três Poderes. Para a escala residencial, foi acompanhado o Festival Música Solidária, que se tornou possível pela configuração espacial das áreas verdes e dos blocos das superquadras do Plano Piloto.

A Vigília, com atmosfera mais densa, buscava trazer acolhimento àqueles que perderam seus entes queridos, representados pelos balões vermelhos em formato de coração. Direcionada principalmente para fora, para os outros, visava atingir o máximo possível de pessoas e teve repercussão midiática internacional. O Festival de Música, por sua vez, com atmosfera mais leve e descontraída, buscava trazer acolhimento e afeto, por meio da música, para pessoas isoladas em suas residências. Direcionado para dentro, para os cidadãos em suas casas, o Festival se relacionava com o íntimo e o cotidiano.

Este estudo buscou destacar a importância do ato artístico-político que marca um contexto no espaço de Brasília e que marca o tempo vivido, tanto para nós, habitantes desta cidade, quanto para os outros, no cenário nacional e internacional, a partir do imaginário sobre a cidade e suas representações. Tratou de entender o papel e a representatividade simbólica que nós brasilienses desempenhamos perante os demais cidadãos brasileiros, a partir dos imaginários gerados sobre esse centro de poder estabelecido.

Dentro do campo epistemológico do design, este estudo reforça o fundamental papel dessa área como mediadora de mudanças em diferentes cenários. As ações do design partem de contextos de alguma forma insatisfatórios e que demandam mudanças ou melhorias. Assim, o design é motivado por desejos, por necessidades, por utopias e busca elaborar e construir novos cenários possíveis e mesmo impossíveis a

princípio. O design atua não apenas de modo reativo na execução e na realização de projetos, mas também de forma ativa como questionador da realidade e provocador de potenciais transformações. Além disso, esta pesquisa destaca o papel inquestionável de registros gráficos, fotográficos e audiovisuais de alta qualidade de conteúdo e de composição estética para que o alcance das mensagens seja ampliado para outros lugares com mais eficácia.

A partir das teorias sobre os imaginários e da compreensão dos espaços urbanos desta capital, espera-se ter trazido, por meio da visão de seus cidadãos, uma reflexão sobre a importância e, principalmente, sobre o impacto que ações artístico-políticas geram de maneira individual e coletiva através de seus processos simbólicos na cidade de Brasília.

Espera-se ainda que o estudo aqui empreendido, como parte de um projeto de pesquisa maior dentro da Universidade de Brasília sobre os imaginários desta cidade, possa inspirar e gerar novas reflexões e ações, colaborando para uma contínua e necessária produção científica, artística, cultural e urbanística.

Referências

- BILÁ, Gabriela. **O novo guia de Brasília**. Brasília: Ed. do autor, 2015.
- BEHR, Nicolas. **Braxília Revisitada**. Vol. I. 2. ed. Brasília: Edição do autor, 2012.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Título original: *Le città invisibili*. 1972.
- CANCLINI, Néstor García. **Imaginaros urbanos**. 4. ed. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- CASTORIADIS, Cornelius. **La institución imaginaria de la sociedad**. Barcelona: Tusquets, 1965.
- COSTA, Lucio. **Brasília, cidade que inventei**. Relatório do Plano Piloto de Brasília. Elaborado ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília: GDF, 1991.
- _____. **Brasília Revisitada**. Anexo I Decreto nº 10.829 de 14 de outubro de 1987. Brasília: Diário Oficial do Distrito Federal, 1987.
- ESPECIAL Brasília 60 anos. Produção TV Câmara. Reportagem de Cid Queiroz. Imagens do Arquivo Nacional e Arquivo Público do Distrito Federal. Brasília: TV Câmara, 2020. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g8nWSOLA7h4&t=439s&ab_channel=C%C3%A2maradosDeputados>. Acesso em 26 de mai. 2021.
- FLUSSER, VILÉM. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma filosofia da fotografia. 1 ed. São Paulo: É Realizações, 2018.
- GROYS, Boris. **Arte, poder**. Tradução: Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. 238 p. il. Título original: *Art power*. The MIT Press, 2008.
- HOMENAGEM aos 61 anos de Brasília. Produção TV Câmara. Direção de Guilherme Bacalhao. Trilha sonora de Alberto Valério. Imagens do Arquivo Nacional e Arquivo Público do Distrito Federal. Brasília: TV Câmara, 2020. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ePsfHHCA85Q&t=13s&ab_channel=C%C3%A2maradosDeputados>. Acesso em: 25 mai 2021.
- IMBERT, Gerard. **La ciudad como recorrido**. II Simpósio Internacional de Semiótica, vol. I, Oviedo, 1986, pp. 240.
- LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. Título original: *La révolution urbaine*. Éditions Gallimard, 1970.

LISTA de protestos no Brasil. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_protestos_no_Brasil>. Acesso em: 29 dez 2021.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade: arte e comunicação**. Tradução: Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1960. Título original: The image of the city.

PAIVA, S. **O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC)**: locus do espaço e desenho da cena no Brasil. 2016. 224 f. Tese (Doutorado em Processos Compositivos para a Cena) - Instituto de Arte, Universidade de Brasília : Brasília, 2016.

PROTESTOS e manifestações no Brasil em 2020. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Protestos_e_manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2020>. Acesso em: 29 dez 2021.

PROTESTOS contra o governo Jair Bolsonaro. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Protestos_contra_o_governo_Jair_Bolsonaro>. Acesso em: 29 dez 2021.

RANCIÈRE. Jacques. **A partilha do sensível**. 2. ed. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009. 72 p.

ROJAS, C. A. Aguirre. **Planeta Terra: Os movimentos anti-sistêmicos hoje**. O Olho da História, n. 15, Salvador (BA), 2010

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 392 p.

SILVA, Armando. **Imaginários: estranhamentos urbanos**. Tradução: Carmen Ferrer. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014. 248p. il.

_____. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva ; Bogotá: Convenio Andres Bello, 2001.

_____. **Imaginarios urbanos: hacia la construcción de un urbanismo ciudadano. Metodología**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Universidad Nacional de Colombia, 2006.

SILVA, Ernesto. **História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade**. 5a ed. Brasília: Charbel Gráfica e Editora, 2006.

WESELY, Michael; KIM, Lina. **Arquivo Brasília**. Tradução: Claudio Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 528 p. 1500 ils.