 **Universidade de Brasília**
Departamento de Design

Sabrina Mendes Gonçalves
17/0003868

FRAGMENTOS DE BRASÍLIA:
A cidade narrada por meio de suas
representações verbo-visuais

Brasília
2022



Universidade de Brasília
Departamento de Design

Sabrina Mendes Gonçalves

17/0003868

FRAGMENTOS DE BRASÍLIA:

A cidade narrada por meio de suas
representações verbo-visuais

Trabalho de Conclusão de Curso de Design
apresentado ao Departamento de Design da
Universidade de Brasília como requisito para
a obtenção do grau de Bacharela em Design

Orientadora: Dra. Daniela Fávaro Garrossini

Brasília

2022



Universidade de Brasília
Departamento de Design

Sabrina Mendes Gonçalves

17/0003868

FRAGMENTOS DE BRASÍLIA:

A cidade narrada por meio de suas
representações verbo-visuais

Trabalho de Conclusão de Curso de Design
apresentado ao Departamento de Design da
Universidade de Brasília como requisito para
a obtenção do grau de Bacharela em Design

Orientadora: Profa. Daniela Fávaro Garrossini

Data da aprovação: _/_/___

Profa. Fátima Aparecida dos Santos

Prof. Luis Müller Posca

Ao meu tio Junio,
cujos fragmentos em
mim permeiam

AGRADECIMENTOS

Não teria chegado aqui sem o apoio incondicional da minha mãe e da minha avó. Dois exemplos de mulheres que me ensinaram a persistir e resistir. Obrigada por tudo, devo essa e todas as futuras conquistas a vocês duas.

Agradeço à minha orientadora, professora Daniela Garrossini, por me guiar na minha jornada acadêmica, sempre me incentivando a ir além com paciência e, sobretudo, afeto.

Aos meus amigos Bia, Gui e Matheus por permanecerem me apoiando nos momentos mais difíceis, pelas longas conversas (acadêmicas ou não) e pelo carinho, cuidado e paciência.

Felipe, pelo companheirismo, afeto e generosidade de sempre e por ser calma-ria quando mais precisei – *e pelas fotos do projeto!* –.

Mari e Godoy pelo apoio e por tornarem tudo mais leve.

Cada um de vocês está presente neste trabalho.

RESUMO

A presente pesquisa se constitui de uma narrativa verbo-visual tendo como ponto de partida a cidade de Brasília e suas representações textuais e visuais como potencializadoras dos relatos sociais, midiáticos e inscritos na própria urbe que evocam a construção identitária da cidade. Para isso, no primeiro momento é feita uma breve contextualização das primeiras influências artísticas, gráficas e arquitetônicas de e sobre Brasília para, então, partir para o compilado de narrativas verbo-visuais que consolidam os imaginários sobre a cidade desde antes da sua inauguração até a vivência do que a cidade não foi. A pesquisa partiu de uma inquietação pessoal provocada pela lacuna de material gráfico que expresse as narrativas sobre Brasília por meio dos imaginários criados sobre a cidade. O objetivo, então, é construir uma narrativa biografemática a partir dos fragmentos visuais e textuais que constituem os imaginários de Brasília, sendo, por fim, materializada em um livro.

Palavras-chave: Narrativa; Cidade; Imaginários; Livro; Brasília.

ABSTRACT

The present research is a verbal-visual narrative starts in the city of Brasília through its textual and visual representations as potentiators of social, cultural and media reports that corroborate the identity construction of the city. For this, at first, a brief contextualization of the first artistic, graphic and architectural influences of and about Brasília was made for the compilation of verbal-visual narratives that consolidate the imaginary about the city. The research started from a personal restless caused by the lack of graphic design material that could manifest narratives about Brasília through its imaginary. The intent of this research is to create a biographematic narrative from visual and textual fragments that form the imaginary of Brasilia, being, finally, materialized in a book.

Keywords: Narrative; City; Imaginaries; Book; Brasília.

SUMÁRIO

10	INTRODUÇÃO
11	OBJETIVOS
12	DESENVOLVIMENTO
14	1 O PILOTIS - BRASÍLIA MEMÓRIA
14	1.1 O Ermo
15	1.2 Cidade símbolo
15	2. O SONHO
15	2.1 A construção do imaginário de Brasília
16	2.2 Retórica modernista
18	3. AS TESOURINHAS - BRASÍLIA CONVERGÊNCIA
19	4. O CÉU - RASTROS DE UMA CIDADE
21	UM BIOGRAFEMA DA CIDADE
21	DEFINIÇÕES GRÁFICAS
21	Cores
22	Tipografia
22	Costura, capa e cinta
23	CONCLUSÃO
24	BIBLIOGRAFIA
25	ANEXO

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa parte do interesse pessoal em reconhecer Brasília como cidade de pertencimento. Essas reflexões apareceram incansavelmente em experiências projetuais dentro da Universidade de Brasília em que pude trabalhar tendo a cidade como cenário e, também, em debates casuais com colegas – principalmente com os que nasceram e vivem fora do Plano Piloto. *Como me reconheço em Brasília? Será que realmente me sinto parte pulsante da cidade? Qual identidade de Brasília ecoa em mim?*

A escassez de material gráfico que conte a história da cidade sob perspectivas múltiplas e fuja do foco tradicional de cidade modernista e centro da política nacional também se tornou uma inquietação, por omitir a possibilidade de navegar pela subjetividade das identidades de Brasília através da sua própria narrativa verbo-visual.

Ao percorrer resumidamente seu contexto histórico, podemos supor sua representação simbólica – seu(s) imaginário(s) – desde a exploração do terreno do Planalto Central pela missão Cruls – quase 100 anos antes de sua construção de fato –; a sua idealização como projeto de interiorização do país, seus esboços de cidade visionária no concurso do Plano Piloto; a construção da nova capital a sangue e suor pelos candangos; a cidade modernista seguindo os princípios da Carta de Atenas de Le Corbusier; a cidade que ecoa as poesias de Nicolas Behr e as músicas de Cássia Eller; a Brasília que ressignifica seus espaços constantemente; A Brasília de vazios que gritam e cheios que silenciam. Enfim, múltiplas Brasília, que são frequentemente imaginadas e re-imaginadas por seus cidadãos.

As representações verbo-visuais desenvolvidas na cidade – e para ela – nos leva às formas subjetivas de ver Brasília ao longo do tempo, e a maneira pela qual a cidade se conta e é contada. Sendo assim, tendo Brasília como cenário, a pesquisa busca construir uma narrativa da cidade a partir de fragmentos visuais e textuais, utilizando a noção de biografema, proposta por Roland Barthes, como uma forma outra de se narrar uma história, onde o sujeito – aqui, Brasília – se pulveriza, se dispersa e permite ao leitor tomar para si as várias significações e sentidos de interpretação. Para isso, será feita uma imersão na memória

e no imaginário em períodos também fragmentados, desde a Missão Cruls, passando pela construção da cidade e de seu imaginário, sua inauguração, até chegar na última parte, na qual coloco minha visão como cidadã do que Brasília não foi.

Através desse percurso histórico e através da metodologia criada por Armando Silva (2006) para a interpretação dos imaginários urbanos, entende-se que a maneira como a cidade é vista por seus cidadãos influencia na dinâmica e na leitura simbólica que se faz dela. Apesar de ser uma abordagem historiográfica, não se pretenderá exaustiva, nem irá preocupar-se tanto com exatidões cronológicas, detalhamentos ou contextualizações das citadas épocas ou períodos temporais.

A falta de identificação com a própria cidade passou a ser um fator condutor que me trouxe até o centro dessa reflexão. Sendo assim, o anseio da presente pesquisa é redescobrir a Brasília que converse transversalmente com sua perspectiva histórica sem se pautar apenas nisso, mas além, e permitir o contato de pessoas, que assim como eu, querem adentrar pela narrativa da capital a partir de seus fragmentos. Por fim, como resultado final, essa reflexão se materializa em um livro.

OBJETIVO GERAL

Construir uma narrativa biografemática da cidade de Brasília a partir dos fragmentos visuais e textuais expressos durante o seu período inicial – sua ideação, construção e vivência inicial –. Como resultado final, a narrativa construída na pesquisa se materializa em um livro.

- Fazer um levantamento do material visual e textual produzido em Brasília e sobre Brasília a partir de um recorte temporal que compreende 1891 até meados de 1970, sendo que na última parte há uma quebra da linearidade temporal.
- Estruturar o material colhido em quatro partes narrativas.
- Desenvolver a narrativa poética da cidade tendo como meio o livro.

DESENVOLVIMENTO

No livro Não-Lugares, Marc Augé (2020) descreve a polarização entre lugares e não-lugares como o primeiro nunca podendo ser apagado e o segundo nunca se realizando totalmente, mas existindo enquanto palimpsesto, “em que se reescreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação”. Nesse primeiro momento, não nos cabe apreciar no sentido completo os não-lugares de Augé, mas tomo como termo inicial para o desenvolvimento dessa parte da pesquisa a subjetividade do significado de palimpsesto como foi usado pelo autor. Em seu sentido objetivo, o palimpsesto é um pergaminho raspado e reescrito outras vezes, mas optei por tomar a interpretação de Augé por fazer sentido na perspectiva da consolidação identitária das cidades com o passar do tempo. A cidade se realiza, projeta sentidos, sobrepõe, se torna, por vezes, translúcida ou opaca e troca significados no espaço-tempo.

Brasília, como cidade imaginada e reimaginada por muitos – mesmo antes de sua construção de fato – e que se metamorfoseia em outras cidades a partir de quem a vê –, constantemente reescreve sua identidade tendo como reforço seus principais símbolos. A cidade se realiza, projeta sentidos, sobrepõe, se torna, por vezes, translúcida ou opaca e troca significados no espaço-tempo.

Sendo assim, a partir daqui, será traçada a narrativa verbo-visual de Brasília resgatando fragmentos pontuais, sobrepondo-os com a própria linha do tempo da cidade e sua trajetória identitária, navegando por ela de forma labiríntica e contemplativa. Optei por mostrar nessa etapa da pesquisa os principais signos que compõem e escrevem a identidade da cidade, potencializando a criação de novas possibilidades de se dizer.

Para construir a imagem da cidade, sigo o caminho que Silva(2011) propõe. A cidade, seu uso e suas escrituras – sejam elas visuais ou textuais – são entendidas como um conjunto que faz trocas constantes. Silva conclui que “o físico produz efeitos no simbólico[...]. E que as representações que se façam da urbe, do mesmo modo, afetam e conduzem seu uso social e modificam a concepção do espaço” (Silva, 2011, p.24).

Para facilitar o entendimento e a navegação – quase sempre sinuosa –, busquei estabelecer uma divisão desta parte da pesquisa em 4 partes que não se mantêm fixas e que, por vezes, alguns momentos da linha do tempo se encontram e se sobrepõem a outros, a divisão é a seguinte:

O pilotis - Brasília Memória: Nessa primeira parte são expostas as principais referências para a arquitetura e linguagem visual da cidade, tendo como base o pensamento neoconcreto e seu alinhamento com o ideal de Lúcio Costa e Niemeyer, tomando como marco inicial da linguagem visual de Brasília, principalmente, as obras de Athos Bulcão.

O sonho - Aqui, a pesquisa se debruça na construção dos imaginários da cidade, do sonho de Dom Bosco até a retórica de cidade modernista.

As tesourinhas - Brasília convergência: Após a inauguração da cidade, pessoas de várias regiões do país convergiram para Brasília. A cidade também passou a ser documentada em diversos veículos de imprensa. Sendo assim, nessa parte da pesquisa, a nova capital é apresentada a partir do momento em que ela de fato nasce para o mundo enquanto cidade viva.

O céu - rastros de uma cidade: Nessa última parte, as subjetividades urbanas - ou “textos urbanos”, como chama Certeau(2017) - são tidas como rastros que os sujeitos manifestam na cidade, seja por meio dos grafites, das ações cidadãs na cidade ou da linguagem verbal dos cidadãos - como as gírias -. Aqui, há uma quebra da linearidade temporal tida até a parte 3, já que o movimento das pessoas na cidade é entendido como algo não planejado.

1. O PILOTIS - BRASÍLIA MEMÓRIA

1.1 O Ermo

“60 mil candangos foram necessários para desbastar, cavar, estaquear, cortar, serrar, pregar, soldar, empurrar, cimentar, aplainar, polir, erguer as brancas empenas...”

- Ah, as empenas brancas!

(...)”

(Vinícius de Moraes, 1960)

Brasília foi desenhada no vazio, em plena efervescência do modernismo no país. Um mix de tradições de todas as partes do Brasil ajudaram a moldar sua identidade.

Os imaginários da modernização e do modernismo brasileiro com a construção da nova capital, contribuiu para a idealização estética da cidade enquanto lugar utópico. Sua arquitetura funcional, diretamente ligada ao movimento modernista, dialoga diretamente com os movimentos concretista e neoconcretista nas artes visuais – que também ganharam força na década de 50.

O projeto arquitetônico de Brasília propõe um diálogo entre o funcionalismo e a função social da arte. Esse diálogo é revelado ao observar a carga visual que a cidade possui. Desde seus eixos, sua simetria de linhas paralelas, a composição de seus espaços, até a própria aplicação da arte em si no cotidiano das pessoas. Portanto, o ideal de Lúcio Costa era criar uma cidade que aproximasse a convivência social com as artes, como cita Freitas (2007), “criada para se tornar, com o tempo, um foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país, uma cidade-síntese das artes, como explicitado pelo crítico Mário Pedrosa (1900-81)”.

O pensamento de Costa com seu ideal de “comunhão das artes” (FREITAS, 2007) vai de encontro com o pensamento neoconcreto, cuja a arte é vista como instrumento da construção da sociedade, “uma integração funcional da arte na sociedade” (BRITO, 1999, p.14). E para efetivar a “comunhão das artes” de Lúcio Costa, o artista com obras que dialogavam com o ideal neoconcreto, unindo a abstração geométrica e a in-

tegração da arte no cotidiano das pessoas, era Athos Bulcão. O artista foi então convidado por Niemeyer para colaborar em Brasília.

1.2 CIDADE SÍMBOLO

Em 1957, em meio ao mato e a poeira, chegavam os primeiros trabalhadores de Brasília. Atraídos pela possibilidade de um novo começo e de novas oportunidades, vindos de diversas partes do país, os candangos são vistos como os novos bandeirantes. Homens fortes e trabalhadores, que ajudaram a erguer uma cidade monumental.

Afim de reforçar o ufanismo nacionalista da capital, os candangos são inseridos como fonte de inspiração para fortalecer o discurso da epopeia Brasília, mas são segregados social e espacialmente após a inauguração da cidade erguida por eles.

A retórica visual de Brasília também se impregna fora da capital. Trabalhos diversos em diferentes linguagens começam a surgir, criados por artistas de diferentes gerações por meio de charges em jornais, cartazes e cartões postais. Esses trabalhos mostram como a arquitetura de Niemeyer se tornou um símbolo amplamente popular, capaz de identificar o país dentro e fora do território nacional. A imagem dos seus principais símbolos se tornou, então, não apenas uma forte narrativa visual modernista, mas também um argumento para discursos políticos diversos. A nova capital é anunciada como um emblema do país e seus imaginários começam a ser construídos.

2. O SONHO

2.1 A construção dos imaginários de Brasília

Muito antes da sua inauguração, o território da futura capital federal começou a ter seus imaginários pensado e explorado. Ainda no século 19, Dom Bosco teve um sonho profético sobre um lugar especial que estaria localizado entre os paralelos 15° e 20°, onde, de fato, Brasília foi construída quase 100 anos depois.

Com a Proclamação da República, em 1889, estava indicado em Lei a determinação de interiorização da capital. A Constituição de 1891 previa que ficaria pertencente à União, no planalto central da República,

uma zona de 14.400 quilômetros quadrados, que seria demarcada para nela estabelecer-se a futura Capital Federal. Sendo assim, em junho de 1892, a Comissão Exploradora do Planalto Central partiu rumo ao centro do Brasil, liderada por Louis Cruls. A Missão Cruls, como ficou conhecida, demarcou a área destinada ao Distrito Federal e coletou informações importantes sobre o território da região. Essas informações foram compiladas em diversos materiais, desde diários de bordo dos integrantes da Comissão até mapas da região.

2.2 RETÓRICA MODERNISTA

Avançando para a década de 50, pouco antes da inauguração da capital, mais especificamente em 1957, a primeira edição da Revista Brasília foi lançada. O periódico foi criado pela Novacap - Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, durante a construção da cidade e teve como objetivo acompanhar e divulgar, nacional e internacionalmente, o andamento das obras. Por ter sido a primeira revista de Brasília, tem um papel importante na concretização dos imaginários sobre a cidade – que já era tida por muitos como símbolo de desenvolvimento e capital da esperança.



Figura 1: Comparação das edições 1 e 5 da Revista Brasília.

Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

A partir da edição número 5, o projeto gráfico da revista e sua identidade visual passam por mudanças e entram em harmonia com a narrativa modernista, reforçando ainda mais o imaginário que estava sendo construído sobre a capital. Assim, o projeto gráfico e o logotipo da revista passam a adotar uma abordagem visual mais geométrica e sua diagramação é centrada num grid de duas colunas e com maior área de respiro.



Figura 2: Comparação dos logotipos da edição 1 e da edição 5 da Revista Brasília.

Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal



Outra publicação de 1957 que retrata a construção de Brasília, dessa vez de forma não-institucional, foi a experimentação gráfica do designer Aloísio Magalhães e do artista e impressor Eugene Feldman, *Doorway to Brasília*. Com foco na experimentação impressa, as fotografias retratam a construção de Brasília aproveitando as curvas e formas expressivas da arquitetura de Niemeyer.

Ainda sobre a arquitetura da cidade, Mário Pedrosa foi responsável por algumas das críticas à ela, principalmente entre 1957 e 1960. Uma das citações que se destacam é que Brasília seria uma civilização-oásis, tal qual o antigo Egito – partindo da tese de Worringer –, para Pedrosa (1981, p.304), numa civilização-oásis “o ‘natural’ é negar a natureza (...). Nessa negação naturalíssima está o seu formidável poder de absorção de quaisquer contribuições culturais, por mais complexas e altas que sejam, venham de onde vierem.” A cultura não-autóctone do oásis facilita a absorção de culturas exteriores, sendo assim, para ele, nós brasileiros estaríamos condenados ao moderno e Brasília seria o exemplo fiel dessa cultura, pois o movimento moderno foi transplantado para a cidade a partir da própria negação do natural.

A imagem e os imaginários da nova capital foram, então, se construindo por meio de fotografias, poesias, charges, mitos e histórias. Pode-se dizer que Brasília se tornou um símbolo de convergência e divergência. De encanto e estranhamento do novo.

3. AS TESOURINHAS - BRASÍLIA CONVERGÊNCIA

Kubitschek em seu discurso na inauguração de Brasília falava sobre o “silêncio e o mistério da natureza inviolada” de Brasília tomando forma e erguendo-se como cidade jovem, onde poderia-se, por fim, sentir “o sangue da vida em suas artérias” (FUNAG, 2010, p.52).

A inauguração da cidade foi um marco do nascimento de um símbolo de esperança e desenvolvimento nacional. Pessoas de todo o país se uniram em caravanas para chegar nos solos do planalto central e acompanhar o espetáculo da inauguração.

Repertórios, culturas e hábitos acompanharam todos que convergiram para a capital da esperança em busca de novas oportunidades. Brasília, então, tem sua identidade moldada enquanto cidade através de muitos sotaques. Mário Pedrosa dizia que em Brasília “homens de todos os quadrantes e horizontes se entenderão”, por meio da função de síntese possível graças à “fraterna e existencial intercomunicação” dadas pela arte e pela arquitetura (FREITAS, 2007).

Especialmente a partir da década de 70, a cidade ganha potência cultural em tempos de opressão e censura vividos durante a ditadura militar.

Em uma tentativa de romper com a representação de Brasília como cidade sem cultura própria, voltada apenas para a política, um dos potencializadores de ações artísticas durante esse período foi o Grupo Cabeças.

Esse movimento foi marcado por um processo de estranhamento desses artistas em relação aos espaços da cidade, traduzido pela vontade de “conquistar esse território” e modificá-lo por meio da arte e da presença do artista em locais não planejados para tal finalidade. Nesse processo, seus participantes construíram identificações variadas e influíram na formação de identidades, articulando política e cultura de uma nova maneira, num momento em que toda uma geração se via impelida à tarefa de romper com a representação recorrente de Brasília como cidade fria, local exclusivamente voltado à política partidária e sem vida artística própria. (JUNQUEIRA, 2011)

O projeto também compreendia outras formas de expressão artística além da música, entre elas a literatura. Um de seus expoentes é o poeta Nicolas Behr, que encontra nos eixos e quadras da cidade a inspiração para os seus poemas.

4. O CÉU - RASTROS DE UMA CIDADE

Após muito se imaginar e especular sobre a cidade, ela finalmente começou a ser vivida e construída simbolicamente por essa vivência. Sobre as modificações que ocorrem durante a vivência nas cidades, Silva (2011, p.27) diz “cidade vivida, interiorizada e projetada por grupos sociais, que a habitam e que em suas relações de uso com a urbe não só a percorrem mas interferem dialogicamente, reconstruindo-a como imagem urbana”.

O Conic é um exemplo de local que foi projetado com determinado propósito e foi se modificando com a vivência cidadã. Inaugurado em 1966, a princípio, no plano original de Lúcio Costa, o Conic ou oficialmente Setor de Diversões Sul, seria um espaço de convivência potencialmente sofisticado com cafés, bares, teatros e cinemas, mas com o tempo foi se transformando em uma mescla de espaço cultural e comercial. A partir da década de 90, o local passou a ser visto como mal frequentado e relacionado à criminalidade, apesar de atualmente já ter retomado seu espaço de cultura com projetos, bares, festas e afins que movimentam o local.

Esse fenômeno de modificação a partir da vivência dos lugares é chamado por Silva (2011, p.59) de produção fantasmal, que seria a intersecção entre a ordem empírica e a ordem imaginária, ou seja, os “fantasmas” transformam os lugares, seus usos e a própria mentalidade cidadã a partir da “aparição de novos imaginários, como os da modernidade ou do passado ou da incerteza de um momento”.

Já Certeau (2017) compreende a cidade como um texto escrito pelos seus caminhantes, cujos corpos ordenam os cheios e vazios desse “texto urbano”. “Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade” (CERTEAU, 2017, p.159).

Esse mesmo texto urbano que se entrelaça e se rearranja conforme a vontade de seus caminhantes, deixa marcas, rastros desses corpos que impregnam a cidade. Sendo assim, entendo como rastro, as marcas trazidas por outros que se infiltram em mim e as marcas que eu mesma faço infiltrar nos outros por meio das andanças e vivências pela cidade. Essas trocas geram diversas manifestações nos imaginários cidadão.

Não interessa a cidade projetada, a cidade modernista. Interessa o que a cidade não foi e o que ela de fato se tornou pela vivência cidadã. A parte periférica do projeto. A parte fora da utopia, cujas facetadas da alma da cidade foram esquecidas pelo projeto urbanístico e arquitetônico.

Brasília foi construída com o propósito de se tornar um símbolo de cultura, de “comunhão das artes”, o símbolo maior de uma nação cheia de esperança. *Mas será que todos os seus cidadãos são contemplados por sua monumentalidade?* Uma arquitetura que torna espaços públicos em locais de contemplação e exibição e que limita seu acesso às classes populares, tornando praticamente todos os seus espaços em lugares de passagem, não-lugares, fantasmagorias. Que dificulta uma simples caminhada na Esplanada dos Ministérios sem se intimidar por todos os vazios pré-estabelecidos.

Uma cidade planejada para ser como deveria ser. Sem vírgulas. Sem meios-terminos. Mas Brasília depois de erguida não poderia mais permanecer como era no papel. As vozes preencheram seus vazios e a cidade precisa se movimentar e pulsar. O concreto e o branco da cidade, adquirem um poder no subconsciente dos que nela vivem e habitam ou mesmo em quem faz dela apenas um local de passagem. Suas construções monumentais, ao mesmo tempo que distanciam, permitem que se tornem telas em branco, prontas para receberem as expressões cidadãs.

A Brasília de formas racionais e milimetricamente planejada, contudo, gera questionamentos, afinal, todo projeto tem suas intenções implícitas.

UM BIOGRAFEMA DA CIDADE

Quando pensamos na escrita da vida de um sujeito, lembramos de biografias extensas, que buscam incansavelmente esgotar a totalidade de fatos e acontecimentos, como se fosse necessário cavar até, finalmente, encontrar uma verdade soberana. Como contraponto, surge o conceito de biografema, proposto por Roland Barthes, como uma tentativa outra de narrar a vida de um sujeito.

Barthes dirá que se trata de uma <coleção>. Uma coleção de objetos parciais <nunca encerrados numa estrutura> e que favorecem um certo fetichismo neste <Eu> que gosta de saber, tomando esta mesma coleção <estrutura inventada> como um franco gesto amoroso. Inventada não porque se ponha de antemão a falsear, mas porque, na impossibilidade de resgatar a linha histórica <haverá de ter uma?>, resta ao biógrafo tentar <à sua maneira>. COSTA, 2010

O biografema se afasta da ideia de totalidade e nos oferece uma biografia em constante construção ao lançar um olhar pulverizado e fragmentado sobre o sujeito. Para além das exigências historiográficas ou preocupações com verdades absolutas, o biografema permite uma abertura para o leitor preencher os vazios, os não-ditos, e tomar para si a multiplicidade de narrativas contidas numa só a partir de seus próprios imaginários. Aqui, o sujeito desta narrativa fragmentada é Brasília e a minha própria vivência nela faz parte desta (auto)biografia.

DEFINIÇÕES GRÁFICAS

Após a escolha dos fragmentos visuais e textuais que compõem o livro, iniciou-se, então, o projeto gráfico.

Cores

O preto e o vermelho foram as cores escolhidas. Já que seriam usadas muitas imagens tiradas a mais de sessenta anos e com resolução e cores com uma qualidade questionável, o preto foi a solução para torná-las uniformes dentro do projeto gráfico, trazendo unidade entre todas as imagens. O vermelho foi escolhido como cor de destaque para os elementos gráficos auxiliares e por ter uma ligação com Brasília, já

que nas décadas de cinquenta e sessenta uma das características que se destaca sobre a cidade é a predominância da terra vermelha.

Tipografia

A escolha tipográfica se deu a partir de dois fatores, a necessidade de uma tipografia com boa legibilidade para o texto e outra que remetesse à rigidez estrutural e, ao mesmo tempo, às formas orgânicas da arquitetura de Brasília para os títulos e destaques. Sendo assim, as escolhidas foram a Source Sans Pro para o texto, a Obviously Narrow Super para os títulos e a Loos Normal Black para os destaques.



Figura 3: Tipografias utilizadas no projeto

Costura, capa e cinta

A costura reforça a característica pessoal do projeto. Foi utilizada a tradicional costura borboleta com 5 pontos.

A capa é intencionalmente sem título para que os não-ditos do livro sejam tomados pelo leitor. Os imaginários de cada um pode ser colocado em outras palavras como título. A cinta que envolve o livro traz fragmentos das imagens contidas no miolo, oferecendo uma narrativa inicial.

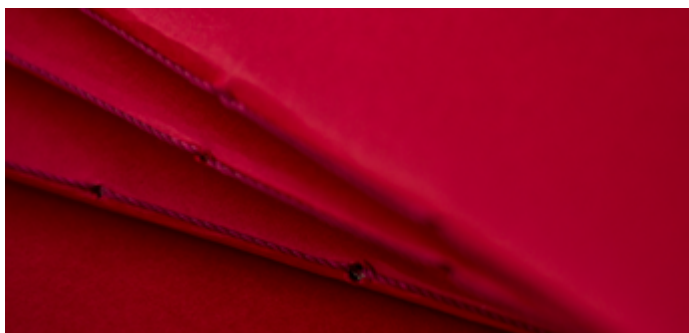


Figura 4: Costura do livro



Figura 5: Capa e cinta do livro

CONCLUSÃO

Dentre os vários caminhos subjetivos que esta pesquisa poderia tomar, optei pelo caminho que tem como elemento base a minha própria visão sobre a cidade, associando as narrativas já existentes e já abertas, às minhas próprias perspectivas enquanto cidadã.

Nesse sentido, se por um lado, a pesquisa parte do pressuposto que Brasília tem brechas substanciais e potenciais a serem preenchidas por seus cidadãos e seus imaginários, por outro, essas brechas encontram dificuldade de se tornarem explícitas, seja pela rigidez estrutural que a cidade impõe, seja pelos vazios espaciais difíceis de serem preenchidos – em razão da segregação social inerente à arquitetura que exclui ou pelo discurso purista e centralizado que a cidade, ainda, carrega consigo. Apesar disso, as oportunidades de explorar essas brechas existem, e este trabalho é uma das expressões possíveis desse desejo de tornar Brasília mais intimista e próxima e menos intimidante e monumental.

Durante esse processo me senti, finalmente, parte da cidade ao escrever sobre ela da forma como de fato a vejo. Não com os olhos da mídia, não com os olhos dos meus ascendentes.

Por fim, contraditoriamente, admito que nem todo vazio precisa ser preenchido com algo concreto, mas a reflexão e os questionamentos sobre os espaços que ocupamos na cidade precisam acontecer através desses vazios.

BIBLIOGRAFIA

- Augé, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da super-modernidade**. 1994. São Paulo: Papirus Editora, 2020
- Brasil. Presidente (1956-1961). **Discursos selecionados do Presidente Juscelino Kubitschek**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.
- Brito, Ronaldo. **Neoconcretismo: Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 1999
- Certeau, Michel De. **Invenção do cotidiano: Artes de fazer: Volume 1**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.
- Costa, Luciano Bedin Da. **Biografema como Estratégia Biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p.180, 2010
- Costa, Lúcio. **Brasília, Cidade que Inventei - Relatório do Plano Piloto de Brasília**. 4ª edição. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2018
- Freitas, Grace de. **Brasília e o projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- JUNQUEIRA, V. **A Cidade e seus Artistas: O Grupo Cabeças na cena brasiliense entre 1978 e 1987. Em Tempo de Histórias**. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/20091>. Acesso em: 11 ago. 2021.
- Moraes, Dijon De. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Blucher, 2005
- Quintavalle, Arturo Carlo. **Design: Roberto Sambonet**. Milano: Federico Motta Editore, 1993
- Silva, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011

APÊNDICE



FRAGMENTOS DE BRASÍLIA

a cidade narrada por meio de suas
representações verbo-visuais

Sabrina Mendes
Brasília, 2022

Este livro parte do interesse pessoal em reconhecer Brasília como cidade de pertencimento. A escassez de material gráfico que conta a história da cidade sob perspectivas múltiplas e fuja do foco tradicional de cidade modernista e centro da política nacional também se tornou uma inquietação, por abrir a possibilidade de navegar pela subjetividade das identidades de Brasília através da sua própria narrativa verbo-visual.

Ao percorrer mais a fundo seu contexto histórico, podemos captar sua representação simbólica – sua(s) imaginá(ri)z(ão) – desde a elaboração do Plano do Plano Central pela missão Cruz, quase 100 anos antes da sua construção de fato, e a sua idealização como projeto de interiorização do país, seu rabisco de cidade visionária no concurso do Plano Piloto, a construção de uma capital a seguir a seus princípios da Carta de Atenas de Le Corbusier, a cidade que ecoa as palavras de Nicolas Pavlov e as músicas de Caetano Veloso, a Brasília que ressignifica seus espaços constantemente, a Brasília de agora que grita, exclama, que silencia, canta, maltrata Brasília,

que são frequentemente imaginadas e re-imaginadas por seus cidadãos.

As representações verbo-visuais dizem coisas na cidade – e para ela – nos leva às formas subjetivas de ver Brasília ao longo do tempo, e a maneira pela qual a cidade se conta e é contada. Sendo assim, tendo Brasília como cenário, este livro busca construir uma narrativa da cidade a partir de fragmentos visuais e textuais, utilizando a noção de biograma, proposta por Roland Barthes, como uma forma outra de se narrar uma história, onde o sujeito – aqui, Brasília – se pulveriza, se dispersa e permite ao leitor tomar parte de várias significações e sentidos de interpretação. Para isso, será feita um a invenção de memória e o imaginário em períodos também fragmentados, desde a Missão Cruz, passando pela construção da cidade e de seu imaginário, sua reimaginação, até chegar ao último capítulo, no qual coloco minha visão como cidadã da que Brasília não foi.

Apesar de ser uma abordagem historiográfica, não há preocupação com estatísticas cronológicas, detalhamento ou contextualização das cidades durante os períodos temporais.

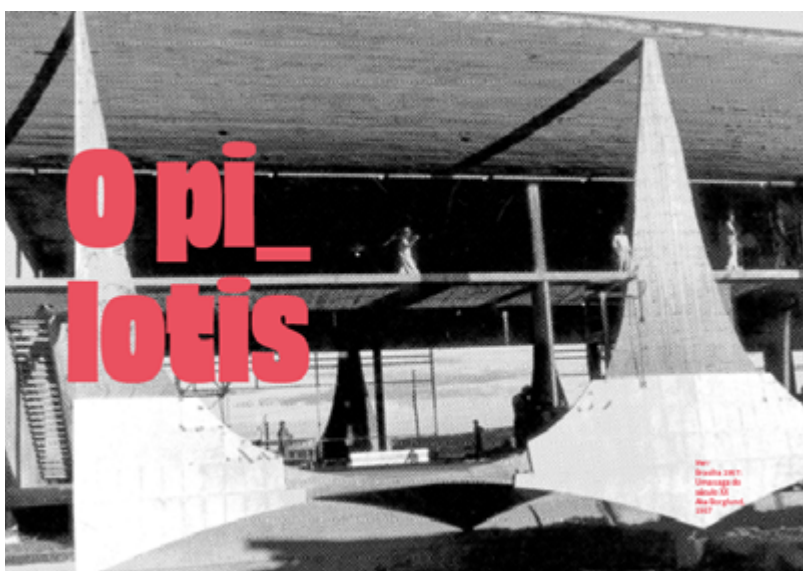
Prefácio

A cidade e o imaginário de Sabrina Mendes são a expressão do olhar da autora sobre a cidade inventada, Brasília. Abrindo caminhos sensíveis pela cidade, reinventa o contar de suas histórias, por vezes controversa, sempre deslumbrante e, sem dúvida, inigualável. Percorremos com a autora pelas estruturas de concreto, pelas vias e gramados. Nos iluminamos pelo sol da seca, nos encantamos pela delicadeza que constitui o espaço aberto para um sem fim de possibilidades e rivais. Não existe o tempo cronológico, existe a experimentação da poesia do texto (carto)gráfico para vivenciamos o coração pulsante e humano desta cidade.

Daniela F. Garrossini
Brasília, 30 de março de 2022.



- 01 O pilotis**
13 Brasília Memória
19 Cidade Símbolo
- 02 O sonho**
25 A construção do imaginário de Brasília
28 Retórica Modernista
- 03 As tesourinhas**
36 Brasília Convergência
- 04 O céu**
46 Rastros de uma cidade



No princípio era o ermo
Eram antigas solidões sem mágoa
O altiplano, o infinito descampado
No princípio era o agreste:
O céu azul, a terra vermelho-pungente
E o verde triste do cerrado

Brasil:
Sobrevivência
do verde
Mariano de
Moraes, Antonio
Carlos Jobim,
1964



Alta Engenharia,
1967

12



BRASILIA MEMÓRIA

Brasília foi desenhada no vazio, em plena efervescência do modernismo no país. Um mix de tradições de todas as partes do Brasil ajudaram a moldar sua identidade.

O projeto arquitetônico da cidade propõe um diálogo entre o funcionalismo e a função social da arte. Esse diálogo é revelado ao observar a carga visual que a cidade possui. Desde seus eixos, sua simetria de linhas paralelas, a composição de seus espaços, até a própria aplicação da arte no cotidiano das pessoas. Portanto, o ideal de Lúcio Costa era criar uma cidade que aproximasse a convivência social com as artes, como cita Freitas (2007), "criada para se tornar, com o tempo, um foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país, uma cidade-dítese das artes, como explicitado pelo crítico Mário Pedrosa (1900-81)". O pensamento de Costa com seu ideal de "comunhão das artes" vai de encon-

13

tes com o pensamento neocooncreto, cuja a arte é vista como instrumento da construção da sociedade, "uma integração funcional da arte na sociedade" (BRISTO, 1999, p.14). É para efetivar a "comunhão das artes" de Lúcio Costa, o artista com obras que dialogavam com o ideal neocooncreto, unindo a abstração geométrica e a integração da arte no cotidiano das pessoas, era Athos Bulcão. O artista foi então convidado por Niemeyer para colaborar em Brasília.



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

147
Brasília,
Brasília Sul,
2017

14

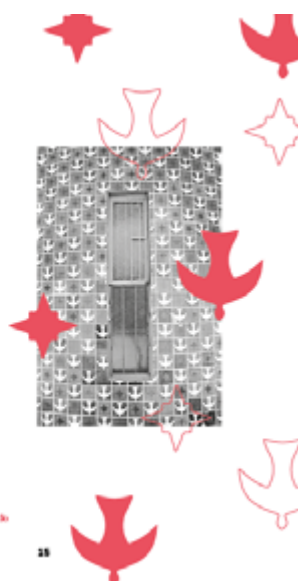


147
Brasília,
Brasília Sul,
2017



148
Brasília,
Brasília Sul,
2017

18



149
Brasília,
Brasília Sul,
2017

18

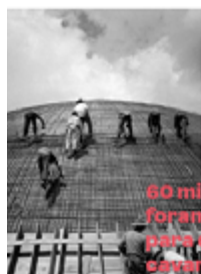
150
Brasília,
Brasília Sul,
2017



151
Brasília,
Brasília Sul,
2017



17



152
Brasília,
Brasília Sul,
2017

**60 mil candangos foram necessários para desbastar, serrar, estaquear, cortar, serrar, pregar, soldar, empurrar, cimentar, aplainar, polir, erguer as brancas empenas...
- Ah, as empenas brancas!
Como se tivessem sido depositadas**

de manso por maos de anjo na terra vermelho - pungente do planalto, em meio à música inflexível, à música lancinante, à música matemática do trabalho humano em progressão... O trabalho humano que anuncia que a sorte está lançada e a ação é irreversível

153
Brasília,
Brasília Sul,
2017

CIDADE SÍMBOLO

Em meio ao mato e a poeira, em 1957 chegam os primeiros trabalhadores de Brasília. Atraídos pela possibilidade de um novo começo e de novas oportunidades, vindos de diversas partes do país, os candangos são vistos como os novos bandeirantes. Homens fortes e trabalhadores, que ajudaram a erguer uma cidade monumental.

A fim de reforçar o ultranacionalismo da capital, os candangos são inseridos como

19

fonte de inspiração para fortalecer o discurso da epopeia Brasília, mas são segregados social e espacialmente após a inauguração da cidade enguida por eles.

A retórica visual de Brasília também se impregna fora da capital. Trabalhos diversos em diferentes linguagens começam a surgir, criados por artistas de diferentes gerações por meio de charges em jornais, cartazes e cartões postais. Esses trabalhos mostram como a arquitetura de Niemeyer se tornou um símbolo amplamente popular, capaz de identificar o país dentro e fora do território nacional.

A imagem dos seus principais símbolos se tornou não apenas uma forte narrativa visual modernista, mas também um argumento para discursos políticos diversos. A nova capital é, então, anunciada como um emblema do país e seu imaginário começa a ser construído.

Marcel Gauthier, Avião B52, 1987

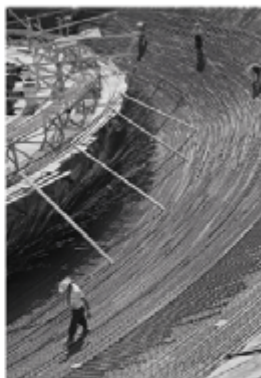


Imagem da Igreja Brasília (1957) (Foto: Sérgio Aragão, 1987)

Distrito de Brasília para os outros estados



Registro fotografado, Brasília-Cruzeiro

A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE BRASÍLIA

Muito antes da sua inauguração, o território da futura capital federal começa a ter seu imaginário pensado e explorado. Ainda no século 19, Dom Bosco teve um sonho profético sobre um lugar especial que estaria localizado entre os paralelos 15° e 20°, onde, de fato, Brasília foi construída quase 100 anos depois.

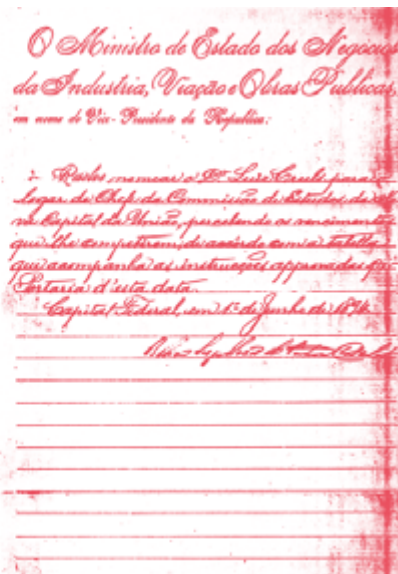
Com a Proclamação da República, em 1888, estava indicado em Lei a determinação da interiorização da capital. A Constituição de 1891 previa que ficaria pertencente à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 quilômetros quadrados, que seria demarcada para nela estabelecer-se a futura Capital Federal. Sendo assim, em junho de 1889, a Comissão Exploradora do Planalto Central partiu rumo ao centro do Brasil, lide-



Registro fotográfico, Museu Casa

...ada por Louis Cruls. A Missão Cruls, como ficou conhecida, demarcou a área destinada ao Distrito Federal e coletou informações importantes sobre o território da região. Essas informações foram compiladas em diversos materiais, desde diários de bordo dos integrantes da Comissão até mapas da região.

26



Memoranda de Louis Cruls, como chefe da Comissão, Agência Pública do DF

RETÓRICA MODERNISTA

Avançando para a década de 50, pouco antes da inauguração da capital, mais especificamente em 1967, a primeira edição da Revista Brasília foi lançada. O periódico foi criado pela Novacap - Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, durante a construção da cidade e teve como objetivo acompanhar e divulgar, nacional e internacionalmente, o andamento das obras. Por ter sido a primeira revista de Brasília, tem um papel importante na concretização do imaginário sobre a cidade - que já era tida por muitos como símbolo de desenvolvimento e capital da esperança.

A partir da edição número 5, o projeto gráfico da revista e sua identidade visual passam



28



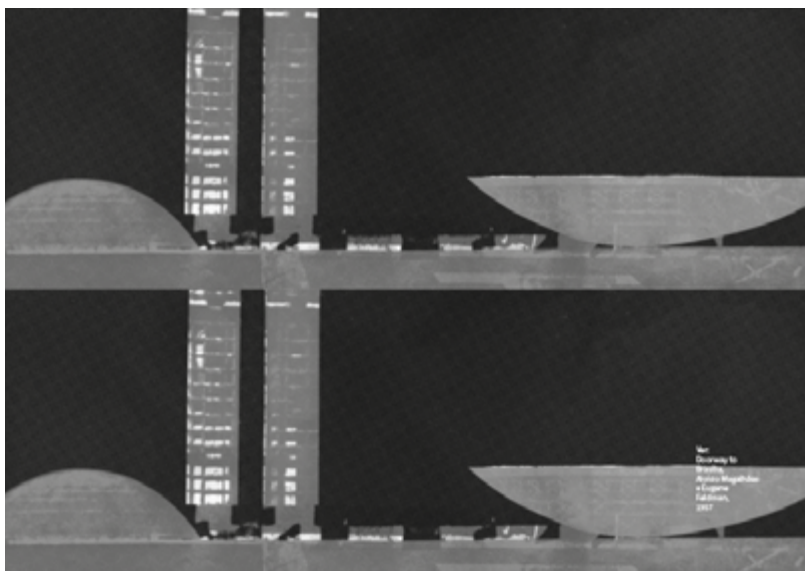
Composição das edições 1 e 4 da Revista Brasília



por mudanças e entrar em harmonia com a narrativa modernista, reforçando ainda mais o imaginário que estava sendo construído sobre a capital. Assim, o projeto gráfico e o layout da revista passaram a adotar uma abordagem visual mais geométrica e sua diagramação é centrada num grid de duas colunas e com maior área de respiro.

Outra publicação de 1967 que retrata a construção de Brasília, dessa vez de forma não-institucional, foi a experimentação gráfica do designer Aloísio Magalhães e do artista e impressor Eugene Feldman, Doorway to Brasília. Com foco na experimentação impressa, as fotografias retratam a construção

29



Doorway to Brasília, Aloísio Magalhães e Eugene Feldman, 1967

de Brasília aproveitando as curvas e formas expressivas da arquitetura de Niemeyer.

Ainda sobre a arquitetura da cidade, Mário Pedrosa foi responsável por algumas das críticas à ela, principalmente entre 1957 e 1960. Uma das citações que se destacam é que Brasília seria uma civilização-ósis, tal qual o antigo Egito – partindo da tese de Wotringer –, para Pedrosa (2001, p.394), numa civilização-ósis “o natural” é negar a natureza (...). Nessa negação naturalíssima está o seu formidável poder de absorção de quaisquer contribuições culturais, por mais complexas e altas que sejam, venham de onde vierem.” A cultura não-autóctone do ósis facilita a absorção de culturas exteriores, sendo assim, para ela, nós brasileiros estaríamos condenados ao moderno e Brasília seria o exemplo fiel dessa cultura, pois o movimento moderno foi transplantado para a cidade a partir da própria negação do natural.

Nota:
Ocupação de
Brasília, Arquivo
Público do DF,
1960



Brasília se tornou um símbolo de convergência e divergência. De encanto e estranhamento do novo



As tesourinhãs

Inauguração de Brasília, Arquivo Público do DF, 1960



BRASÍLIA CONVERGÊNCIA

Habitualmente em seu discurso na inauguração de Brasília fala sobre o “silêncio e o mistério da natureza inviolada” de Brasília tornando forma e erguendo-se como cidade jovem, onde poderia-se, por fim, sentir “o sangue da vida em suas artérias” (FUMAS, 2010, p.52).

A inauguração da cidade foi um marco do nascimento de um símbolo de esperança e desenvolvimento nacional. Pessoas de todo o país se uniram em caravanas para chegar nos solos do planalto central e acompanhar o espetáculo da inauguração.

Repentinos, culturais e hábitos acompanharam todos que convergiram para a capital da esperança em busca de novas oportunidades. Brasília, então, tem sua identidade moldada enquanto cidade através de muitos

Nota:
Inauguração de Brasília, Arquivo Público do DF, 1960

atoques. Mário Pedrosa dizia que em Brasília “homens de todos os quadrantes e horizontes se entenderão”, por meio da função de síntese possível graças à “fraternal e existencial intercomunicação” dada pela arte e pela arquitetura (FREITAS, 2007).

Especialmente a partir da década de 70, a cidade ganha potência cultural em tempos



Nota:
Inauguração de Brasília, Arquivo Público do DF, 1960

Nota:
Inauguração de Brasília, Arquivo Público do DF, 1960





de opressão e censura vividos durante a ditadura militar.

Em uma tentativa de romper com a representação de Brasília como cidade sem cultura própria, voltada apenas para a política, um dos potenciais traços de ações artísticas durante esse período foi o Grupo Cabeças.

Esse movimento foi marcado por um processo de estranhamento desses artistas em relação aos espaços da cidade, traduzido pela vontade de “conquistar esse território” e modificá-lo por meio da arte e da presença do artista em locais não planejados para tal finalidade. Nesse processo, seus participantes construíram identidades variadas e influenciaram na formação de identidades, articulando política e cultura de uma nova maneira, num momento em que toda uma geração se via impelida à tarefa de romper com a representação recorrente de Brasília como cidade fria, local exclusivamente voltado à política partidária e sem vida artística própria. (JUNQUEIRA, 2011)

O projeto também compreendia outras formas de expressão artística além da música, entre elas a literatura. Um de seus expo-

40



Esse movimento foi marcado por um processo de estranhamento desses artistas em relação aos espaços da cidade, traduzido pela vontade de “conquistar esse território” e modificá-lo por meio da arte e da presença do artista em locais não planejados para tal finalidade.

Leti A Cidade e o Grupo Cabeças no novo território entre 1959 e 1961. Janguinho, 2010

entes é o poeta Nicolás Behr, que encontra nos eixos e quadras da cidade a inspiração para os seus poemas.

por que nada se sabe sobre a milenar Brasília antes do dia 21 de abril de 1960?

todos os registros sobre a antiquíssima cidade foram destruídos por ordem de JK

para que assim a história de Brasília começasse com ele

Leti Brasília, Recife, 2010. 2017



Aberto Grupo Cabeças



42

43



RASTROS DE UMA CIDADE

Após muito se imaginar e especular sobre a cidade, ela finalmente começou a ser vivida e construída simbolicamente por essa vivência. Sobre as modificações que ocorrem durante a vivência nas cidades, Silva (2011) diz "cidade vivida, interiorizada e projetada por grupos sociais, que a habitam e que em suas relações de uso com a urbe não só a percebem mas interferem dialogicamente, reconstruindo-a como imagem urbana".

O Conic é um exemplo de local que foi projetado com determinado propósito e foi se modificando com a vivência cidadã. Inaugurado em 1966, a princípio, no plano original de Lúcio Costa, o Conic ou oficialmente Setor de Diversões Sul, seria um espaço de convivência potencialmente sofisticado com cafés, bares, teatros e cinemas, mas com o tempo foi se transformando em uma mescla de espaço cultural e comercial.

A partir da década de 80, o local passou a ser visto como mal frequentado e relacionado à criminalidade, apesar de atualmente já ter retomado seu espaço de cultura com proje-



tos, bares, festas e afins que movimentam o local.

Esse fenômeno de modificação a partir da vivência dos lugares é chamado por Silva (2011) de produção fantasmal, que seria a interação entre a ordem empírica e a ordem imaginária, ou seja, os "fantasmas" transformam os lugares, seus usos e a própria mentalidade cidadã a partir da "apartição de novos imaginários, como os da modernidade ou do passado ou da incerteza de um momento".

Já Certeau (2017) compreende a cidade como um texto escrito pelos seus caminhantes, cujos corpos ordenam os cheiros e vazios desse "texto urbano". "Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesia ignorada de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade" (CERTEAU, 2017, p. 158).

Esse mesmo texto urbano que se entrelaça e se reartiza conforme a vontade de seus caminhantes, deixa marcas, rastros desses corpos que impregnaram a cidade. Sendo assim, entendendo como rastro, as marcas deixadas por outros que se infiltram em mim e as marcas que eu mesma faço infiltrar nos ou-

tros por meio das andanças e vivências pela cidade. Essas trocas geram diversas manifestações no imaginário cidadão.

Não interessa a cidade projetada, a cidade modernista. Interessa o que a cidade não foi e o que ela de fato se tornou pela vivência cidadã. A parte periférica do projeto. A parte fora da utopia, cujas facetas da alma da cidade foram esquecidas pelo projeto urbanístico e arquitetônico.

Brasília foi construída com o propósito de se tornar um símbolo de cultura, de "comunidade das artes", o símbolo maior de uma nação cheia de esperança. Mas será que todos os seus cidadãos são contemplados por sua monumentalidade? Uma arquitetura que toma espaços públicos em locais de contemplação e exibição e que limita seu acesso às classes populares, tornando praticamente todos os seus espaços em lugares de passagem, não lugares, fantasmagóricos. Que dificulta uma simples caminhada na Esplanada dos Ministérios sem se intimidar por todos os vazios pré-estabelecidos.

Uma cidade planejada para ser como deveria ser. Sem vírgulas. Sem meios termos.



Mas Brasília depois de erguida não poderia mais permanecer como era no papel. As vezes preenchem seus vazios e a cidade precisa se movimentar e pulsar. O concreto e o branco da cidade, adquirem um poder no subconsciente dos que nela vivem e habitam ou mesmo em quem faz dela apenas um local de passagem. Suas construções monumentais, ao mesmo tempo que distanciam, permitem que se tornem telas em branco, prontas para receberem as expressões cidadãs.

A Brasília de formas racionais e milimetricamente planejada, contudo, gera questionamentos, afinal, todo projeto tem suas intenções implícitas.