

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Design

A Superquadra Revelada no Caminhar: Um Relato de Experiência na SQS 308

Yara Aline Santos Monteiro

**Brasília, DF
2024**

Yara Aline Santos Monteiro

A Superquadra Revelada no Caminhar: Um Relato de Experiência na SQS 308

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção da titulação de Mestre em Design.

Área de concentração: Design, Tecnologia e Sociedade.

Linha de pesquisa: Design, Espaço e Mediações.

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Artes – IDA

Programa de Pós-Graduação em Design

Orientador: Profa. Dra. Célia Kinuko Matsunaga Higawa

Brasília, DF

2024

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

S775 Santos Monteiro, Yara Aline
A Superquadra Revelada no Caminhar: Um Relato de
Experiência na SQS 308 / Yara Aline Santos Monteiro;
orientador Celia Matsunaga Higawa. -- Brasília, 2024.
145 p.

Dissertação(Mestrado em Design) -- Universidade de
Brasília, 2024.

1. Brasília. 2. planejamento urbano. 3. superquadras. 4.
estrangeiros. 5. caminhada. I. Matsunaga Higawa, Celia ,
orient. II. Título.

Yara Aline Santos Monteiro

A Superquadra Revelada no Caminhar: Um Relato de Experiência na SQS 308

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção da titulação de Mestre em Design.

Área de concentração: Design, Tecnologia e Sociedade.

Linha de pesquisa: Design, Espaço e Mediações.

Trabalho aprovado. Brasília, DF, 17 de dezembro de 2024:

**Profa. Dra. Célia Kinuko Matsunaga
Higawa**
PPG-Design - UnB
Orientadora

Dra. Renata Azambuja
SEDF - UnB

Prof. Dr. Eduardo Rossetti
PPG-Arquitetura e FAU - UnB

Prof. Dr. Breno Ramalho de Abreu
PPG-Design - UnB
(Suplente)

Agradecimentos

Ao Bruno, que foi o meu lar.

À tia Goretti, que foi abrigo.

À Nathalia, o meu braço direito.

Ao Vini, Cleyton e Matheus, que foram amigos, biblioteca e colegas incomparáveis.

À Célia, que tornou o meu olhar mais sensível.

À professora Uli, que foi porto seguro.

A todos os meus colegas do programa de pós-graduação em design, que tornaram essa jornada ainda mais especial.

Aos meus de sempre:

À minha família Santos, Salomão, Monteiro a minha base.

Aos meus pais, Zé e Alice, os braços que me empurram para o mundo e que sempre me recebem de volta.

Aos meus irmãos, Bruna e Tiago, que me inspiram a ser melhor para que vejam que também podem.

À tia Ana e sua família, sempre presentes nas chegadas e partidas.

À tia Ana Paula e ao tio Txubai, que são pai e mãe quando preciso.

À Nayara, independente de tempo e espaço, sempre presente.

E à minha família de coração: Aldevina, Nelson, Lindsay e Thiago.

*“entre,
entre por favor,
entre blocos
entre quadras
entre,
entre por favor”
- Nicholas Behr*

Resumo

Esta dissertação apresenta uma investigação exploratória sobre a cidade de Brasília, utilizando uma abordagem pessoal e imersiva centrada na superquadra 308 sul. A pesquisa é conduzida através da prática do caminhar como método para revelar camadas sutis do espaço urbano e compreender suas dinâmicas cotidianas e subjetivas. A escrita em primeira pessoa estabelece um diálogo entre a experiência vivida e o objeto de estudo, evidenciando a riqueza e a complexidade do tema.

O caminhar é investigado como uma prática capaz de expor elementos do cotidiano e aspectos sensíveis da SQS 308, oferecendo novas leituras do ambiente urbano. A pesquisa transcende os limites teóricos ao adotar uma abordagem prática, valorizando a interação emocional e corporal com o espaço. Fundamentada na psicogeografia situacionista, explora os impactos emocionais e as percepções subjetivas da cidade, considerando também as experiências de quem a habita como estrangeiro.

O trabalho visa ampliar o entendimento e o diálogo sobre a cidade, explorando continuamente suas potencialidades e significados.

Palavras-chaves: Brasília; planejamento urbano; superquadras; estrangeiros; caminhada; emoções.

Abstract

This dissertation presents an exploratory investigation of Brasília through a personal and immersive approach focused on superquadra 308 sul. The research employs walking as a method to uncover subtle layers of the urban space and understand its daily and subjective dynamics. Writing in the first person establishes a dialogue between lived experience and the object of study, highlighting the richness and complexity of the topic.

Walking is explored as a practice capable of revealing everyday elements and sensitive aspects of SQS 308, offering new interpretations of the urban environment. The study transcends theoretical boundaries by adopting a practical approach, emphasizing emotional and bodily interaction with space. Grounded in situationist psychogeography, it examines the emotional impacts and subjective perceptions of the city, including the experiences of an expatriate inhabitant.

Without aiming to redesign Brasília's urban plan, this work seeks to expand understanding and dialogue about the city, continuously exploring its meanings and potential.

Keywords: Brasília; urban planning; superquadras; foreigners; walking; emotions.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Esboço realizado pela autora durante a pesquisa de campo na SQS 308 Sul, Brasília. O desenho retrata uma das fachadas dos blocos residenciais, em diálogo com o paisagismo de Burle Marx.	3
Figura 2 – Esboço do Plano Piloto, por Lucio Costa.	20
Figura 3 – Detalhes das vias de transito de Brasília, sem cruzamentos.	21
Figura 4 – Ponto central da cidade, no cruzamento dos eixos, onde se encontra a Rodoviária do Plano Piloto.	23
Figura 5 – Construção do Congresso Nacional em 1959.	24
Figura 6 – Superquadras 107, 108 e 208 sul em construção.	25
Figura 7 – Igreja de Nossa Senhora de Fátima.	25
Figura 8 – Concepção Urbanística de Brasília.	27
Figura 9 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, no Restaurante Universitário da UnB.	39
Figura 10 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, no Setor Bancário de Brasília.	40
Figura 11 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, no Restaurante Universitário da UnB.	41
Figura 12 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, na SQS 312.	42
Figura 13 – Igreja Nossa Senhora de Fátima na SQS 308 Sul. Azulejos de Athos Bulcão.	45
Figura 14 – Cobogós dos blocos da SQS 308 Sul.	46
Figura 15 – Azulejos cerâmicos de Athos Bulcão no Jardim de Infância da SQS 308.	48
Figura 16 – Praça dos cogumelos da SQS 308 Sul.	49
Figura 17 – Banca de jornal da SQS 308.	50
Figura 18 – Rodoviária Plano Piloto.	83
Figura 19 – Movimento de pessoas na Rodoviária do Plano Piloto.	84
Figura 20 – A sinalização de Brasília e suas peculiaridades.	85
Figura 21 – Sinalização das Entrequadras 108 e 308 Sul.	85
Figura 22 – Kombi amarela estacionada frequentemente na entrequadra das superquadras SQS 108 e SQS 308 Sul, em Brasília. O veículo integra o cenário cotidiano.	86
Figura 23 – Fachada de bloco residencial na SQS 308 em contraste com o céu e vegetação.	87
Figura 24 – Vista do mapa da SQS 308 em frente ao bloco A.	88
Figura 25 – Carpas no lago do jardim da SQS 308.	89

Figura 26 – Croquis do bloco F da SQS 308, desenhado no diário de bordo das caminhadas.	90
Figura 27 – Cobogó visto a a partir do jardim projetado por Burle Marx na SQS 308.	91
Figura 28 – Zelador regando uma árvore, evidenciando o cuidado com os espaços verdes da SQS 308.	92
Figura 29 – Croquis do jardim e do Bloco F da SQS 308.	94
Figura 30 – Senhora caminhando em meio ao vazio que caracteriza a SQS 308 em determinados momentos do dia.	95
Figura 31 – Vista do lago no jardim da SQS 308.	96
Figura 32 – Criança acompanhada passeando no jardim em frente ao Bloco F da SQS 308	97
Figura 33 – Croquis do jardim da SQS 308, com destaque para o lago.	99
Figura 34 – Terminal BRT do Gama.	100
Figura 35 – Rodoviária do Plano Piloto, capturando a movimentação intensa de passageiros.	101
Figura 36 – Pilotis da SQS 108, vistos a caminho da SQS 308.	102
Figura 37 – Sombra de uma árvore projetada sobre o cobogó do Bloco A da SQS 308.	104
Figura 38 – Croquis realizado no dia 3 de outubro, capturando detalhes do jardim da SQS 308.	105
Figura 39 – Entrada/saída da estação de metrô da 108 Sul.	106
Figura 40 – Escadas da saída da estação de metrô da 108 Sul.	107
Figura 41 – Escadas rolantes da estação de metrô da 108 Sul.	107
Figura 42 – Escadas que dão acesso ao Jardim Burle Marx, na 308 Sul.	108
Figura 43 – Croquis detalhado do Bloco F da SQS 308, capturado no dia 4 de outubro.	111
Figura 44 – Croquis do dia 5 de outubro, apresentando detalhes do lago localizado no jardim da SQS 308.	115

Sumário

	Apresentação	1
	Introdução	3
	Metodologia	9
I	A CIDADE DE BRASÍLIA	13
	1 A CIDADE DE BRASÍLIA	15
1.1	Brasília, passado	16
1.2	Brasília em Escalas	27
1.3	Brasília, presente	33
1.4	Brasília, SQS 308	43
II	O CAMINHAR COMO REVELAÇÃO	53
	2 O CAMINHAR COMO REVELAÇÃO	55
2.1	Os Situacionistas	56
2.2	A deriva	62
2.3	Caminhar e Perceber	67
2.4	Caminhar e Olhar	70
III	A CIDADE AO CAMINHAR	77
	3 A CIDADE AO CAMINHAR	79
3.1	Caminhar, Parar e Desenhar	80
3.2	Relatos do caminhar	82
	4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
	REFERÊNCIAS	125

Apresentação

É com entusiasmo que compartilho minha jornada acadêmica, marcada por uma profunda fascinação pelas cidades e seu impacto na subjetividade humana. Desde a infância, as viagens proporcionadas pelos compromissos profissionais dos meus pais me permitiram vivenciar diferentes culturas e paisagens urbanas, despertando um interesse visceral pelas urbes e suas complexidades. Esse fascínio evoluiu para um desejo de compreender os mistérios urbanos, levando-me a cursar Arquitetura em Pequim, China, onde aprofundei minha percepção sobre a relação entre o design das cidades e a experiência humana.

Ao retornar a Cabo Verde, minha terra natal, percebi uma lacuna no estudo local de design e arquitetura. Apesar da solidez técnica, faltava uma abordagem mais subjetiva e poética das cidades, uma que explorasse sua dimensão humana e emocional. Essa ausência despertou em mim o desejo de contribuir para a formação acadêmica em arquitetura e design no país, promovendo uma perspectiva mais sensível e multidimensional sobre os espaços urbanos.

Minha busca por esse olhar mais profundo e filosófico levou-me ao programa de mestrado em Design na Universidade de Brasília. Brasília, com sua arquitetura icônica e um planejamento urbano que desafia convenções, tornou-se o cenário ideal para minha investigação. Identifiquei-me com as linhas de pesquisa do programa, que enfatizam a relação entre design, subjetividade e visualidades urbanas, oferecendo uma oportunidade única de explorar a cidade não apenas como um espaço físico, mas como um organismo vivo, repleto de camadas históricas e narrativas humanas.

Ao eleger a SQS 308 Sul como foco da minha pesquisa, procurei desvendar não apenas as formas e funções da cidade, mas também os elementos sensoriais e simbólicos que moldam a experiência urbana. Essa abordagem, que alia o caminhar como método investigativo a uma sensibilidade estética, revelou nuances invisíveis à primeira vista e reforçou a importância de uma compreensão holística dos espaços. Meu objetivo é levar essas descobertas de volta a Cabo Verde, contribuindo para a formação de uma nova geração de arquitetos e designers que combinem técnica com sensibilidade. Quero fomentar uma visão transformadora das cidades, onde o pragmatismo da construção se entrelace com a poesia do cotidiano, permitindo que o humano e o urbano coexistam em uma harmonia que enriqueça tanto a prática arquitetônica quanto a experiência de viver os espaços. Que essa trajetória seja não apenas um marco pessoal, mas também uma semente de inspiração para uma abordagem mais subjetiva, inclusiva e criativa no estudo das cidades.

Introdução

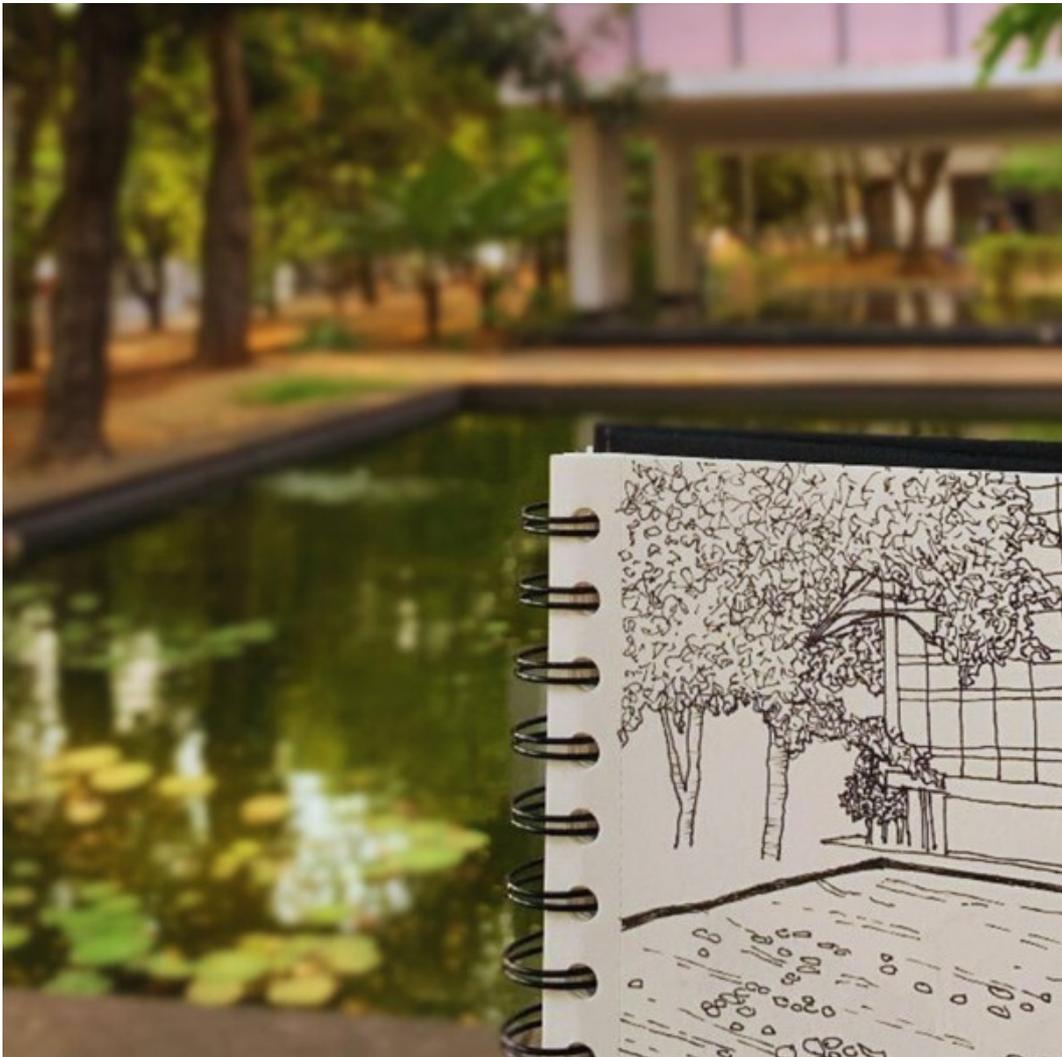


Figura 1 – Esboço realizado pela autora durante a pesquisa de campo na SQS 308 Sul, Brasília. O desenho retrata uma das fachadas dos blocos residenciais, em diálogo com o paisagismo de Burle Marx.

Fonte: Autora (2024)

Só é digno de ser investigado o que ainda não tem fórmula, o que ainda não tem solução; e mais: o que nunca terá solução (TAVARES, 2013).

Essa afirmação de Tavares encapsula a essência da pesquisa acadêmica como um convite ao desconhecido, um mergulho profundo em territórios marcados por 5 perguntas sem respostas definitivas e por descobertas que se renovam continuamente.

Neste contexto, emergiu o dinâmico e multifacetado tema da cidade de Brasília, um cenário urbano impregnado de complexidades e contradições. Ao investigar as intrincadas nuances da relação entre a cidade e minha própria vivência, adotei uma abordagem pessoal e imersiva. Como destaca Richard Sennett, a escrita em primeira pessoa, tecida com memórias, percepções e sentimentos, revelou-se essencial para

este processo. O pensamento e o sentimento estão contidos no processo do fazer (SENNETT, 2015, p. 17). Embora essa observação originalmente trate das práticas artesanais, no contexto desta dissertação, ela traduz a delicadeza e a habilidade de moldar cada ideia e palavra com intencionalidade. Assim, o próprio ato de escrever tornou-se um processo artesanal, um entrelaçamento entre a experiência subjetiva e a riqueza do objeto de estudo, resultando em uma obra que reflete a profundidade e a complexidade dessa jornada investigativa. Habitar uma cidade, especialmente como estrangeira, é embarcar em uma experiência rica em desafios, repleta de perspectivas singulares. Cada interação com o espaço carrega o potencial de revelar novas dimensões do urbano, transformando o olhar de quem o vive.

A SQS 308 tornou-se o núcleo desta pesquisa, para investigar como a experiência do caminhar desvela Brasília de maneira cotidiana e íntima. Inspirada pela ideia de (CALVINO, 1990) de que a memória repete os símbolos para que a cidade possa nascer, percebo na repetição diária da vida na SQS 308 um ponto de partida fértil. Meu objetivo central é compreender como o ato de caminhar revela a essência da cidade, fundamentando-se no espaço, no corpo em movimento, na percepção urbana e na prática reflexiva desse deslocamento. Caminhar por Brasília me oferece a possibilidade de transcender definições habituais e retratos padronizados, conduzindo-me a uma nova perspectiva e a uma imersão direta no tecido urbano. A cada passo, meu olhar se transforma em guia, conduzindo-me por um mosaico de formas, texturas e cores.

Como afirma (GROS, 2010), ao caminhar, gradualmente nos apropriamos do espaço e nos tornamos parte da paisagem. Cada percurso que faço constrói uma narrativa visual, onde os detalhes cotidianos revelam a singularidade desta cidade. Assim, a jornada do olhar se converte em uma odisséia de descobertas, que me convida a explorar os recantos mais sutis da urbe e a penetrar em sua essência mais íntima. A cada novo olhar lançado sobre a metrópole, surgem facetas inexploradas de sua identidade, revelando camadas de significado que ultrapassam as aparências. Evito reproduzir estereótipos e, em vez disso, busco uma compreensão mais genuína e visceral de Brasília. Esta capital, marcada por uma riqueza histórica e cultural, exige ser explorada com a curiosidade de quem se dispõe a desvendar sua intrincada rede de complexidade e diversidade. É essa abordagem atenta, guiada pelo caminhar e pela observação, que enriquece a conexão com a cidade e permite que ela se revele em toda a sua profundidade.

Para compreender de fato a relação entre mim, como estrangeira, e o espaço urbano da SQS 308, é fundamental adotar uma abordagem que ultrapasse as fronteiras da teoria, explorando as vivências cotidianas. Nesse sentido, a perspectiva de Michel de Certeau, em sua obra *A Invenção do Cotidiano*, oferece uma valiosa contribuição, destacando a dimensão afetiva e expressiva das experiências urbanas que vivencio.

Certeau nos convida a refletir sobre o significado subjetivo e emocional das caminhadas pela cidade, propondo uma visão que vai além da utilidade de alcançar um destino. Para ele, caminhar é um ato de transformação, uma maneira de atribuir sentido pessoal e subjetivo ao espaço urbano. Ao adotar essa abordagem, percebo as camadas invisíveis da cidade, transformando o simples movimento em uma experiência rica de significados.

Segundo ele,

(...) caminhar na cidade é um ato criativo pelo qual o indivíduo pode conferir à cidade uma dimensão pessoal. O pedestre, por meio de seus movimentos e interações, transforma e atribui significados aos lugares. Ao caminhar, ele cria um espaço singular, selecionando certos locais para privilegiar e evitando outros (...) os pedestres fazem desaparecer a cidade em certas regiões, exageram-na em outras, distorcem-na, fragmentam e alteram sua ordem no entanto imóvel.

(CERTEAU, 1998), *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, p. 182.

Parto dos conceitos teóricos transdisciplinares - design, arquitetura e geografia -, no qual a Psicogeografia¹, Situacionista explora os impactos emocionais que experiencio. A abordagem situacionista à exploração urbana se destaca por sua natureza criativa e crítica. Originada da Internationale Situationniste na década de 1950, essa perspectiva propõe uma reinterpretação dos espaços urbanos, enfatizando a experiência do ambiente construído. Através da prática da deriva¹, ou seja, do deambular sem rumo pré-determinado pela cidade, os situacionistas buscavam romper com as rotinas cotidianas e a lógica utilitária dos espaços urbanos. Ao adotar essa abordagem, acreditavam que era possível revelar as camadas ocultas da cidade, sua história, contradições sociais e potencialidades criativas. Desafiando as percepções convencionais do espaço urbano.

Esta dissertação surge como uma ferramenta essencial para repensar, redesenhar, perceber, compreender e questionar a metamorfose do espaço/lugar e do tempo na cidade. Embora a prática da deriva envolva perder-se e explorar o inesperado, delimito o território de interesse na SQS 308. Justifico essa delimitação destacando que, mesmo em um espaço definido, a prática da deriva possibilita a descoberta e revelação de novas dimensões do território. Através da deriva, almejei não apenas calçar os sapatos dos situacionistas, mas vivenciar, com a devida adequação ao tempo, à história e aos procedimentos, a experiência proposta por eles. A SQS 308, apesar de geograficamente limitada, possui camadas e nuances que podem ser desvendadas por meio de uma exploração sensível e subjetiva.

Assim, a deriva situacionista aplicada neste contexto não perde sua validade; ao contrário, enriquece-se ao focar em um microcosmo urbano onde as experiências

¹ A psicogeografia e a deriva, interligadas, serão abordadas como ferramentas de investigação e ação, permitindo explorar as dinâmicas espaciais e simbólicas da cidade ao longo desta pesquisa.

emocionais e percepções podem ser intensamente analisadas e reinterpretadas. Essa prática permitiu-me fazer um contraponto à normatividade instituída e ao comum da cidade. Nas caminhadas, percebi que a deriva pode trazer muito mais novos questionamentos do que respostas. Articular a caminhada e a pausa, o político e o estético, assim como a partilha do sensível e a experiência urbana, esta abordagem visa integrar o processo do desenho como elemento diferenciado. A partir da fusão do processo da deriva com o processo do desenho, acrescento uma nova perspectiva no design e na arquitetura, enfatizando a importância do sensível, da corporeidade, da lembrança, da experiência e da interpretação do tempo e espaço urbanos.

Meu objetivo é explorar como essa integração pode aprofundar nossa compreensão e sensibilidade em relação à cidade, incentivando uma reflexão crítica sobre suas dinâmicas e significados.

Na primeira parte deste trabalho, examino aspectos fundamentais da cidade de Brasília, abrangendo seu contexto histórico, cotidiano, escalas urbanas e, em particular, a Superquadra Sul 308 (SQS 308). Para compreender a identidade e o imaginário de Brasília, torna-se imprescindível revisitar a história de sua criação e as transformações ocorridas ao longo do tempo. Início pelo contexto histórico, investigando as motivações e ideais que impulsionaram a concepção de Brasília como a nova capital do Brasil. Analiso o plano visionário de Lucio Costa, cujos princípios modernistas, baseados na busca por um modelo urbano inovador, moldaram a cidade. Nesse percurso, destaco as influências do modernismo no pensamento de Costa, que idealizou Brasília como uma síntese entre funcionalidade, estética e progressismo.

Também exploro o cotidiano da cidade, observando as interações dos habitantes com o espaço urbano. Essa análise abrange as atividades sociais, econômicas e culturais realizadas em Brasília, bem como as formas de uso e apropriação dos diferentes espaços urbanos pelos seus moradores. Nesse contexto, abordo as escalas urbanas definidas por Lucio Costa - monumental, residencial, gregária e bucólica - para compreender como cada uma delas contribui para a organização espacial e a funcionalidade da cidade. Por fim, concentro-me nas superquadras, uma das inovações mais notáveis do plano de Costa. Essas unidades residenciais foram concebidas para integrar habitação, lazer e serviços em um ambiente coeso, promovendo uma qualidade de vida superior.

A análise dessas estruturas revela como a arquitetura e o urbanismo de Brasília buscaram um equilíbrio entre o espaço privado e o coletivo, configurando um modelo de urbanismo humanista e inclusivo. Além disso, investigo a interação das superquadras com outros elementos do Plano Piloto, evidenciando a intenção de Costa de criar uma cidade integrada e funcional. Para embasar essa análise, recorro a autores como Eduardo Rossetti, Milton Santos e Henri Lefebvre, cujas reflexões oferecem uma base

teórica sólida para interpretar as dinâmicas sociais e espaciais de Brasília.

Na segunda parte deste trabalho, aprofundo-me no embasamento teórico das caminhadas que realizarei ao longo da pesquisa, utilizando-as como método investigativo e reflexivo. Início com os situacionistas, explorando seus pensamentos artísticos e políticos, com destaque para a deriva psicogeográfica de Guy Debord. Essa abordagem propõe um caminhar sensível e alternativo, desvinculado das rotinas impostas pelo urbanismo funcionalista. Complemento essa discussão com as reflexões de Jacques Rancière, que conecta a experiência estética às interseções entre arte, política e urbanismo. A prática artística será analisada por meio de meus próprios registros e reflexões, em diálogo com Francesco Careri, que entende o ato de caminhar como uma prática estética transformadora.

Adicionalmente, investigo a relação entre tempo e espaço urbano, com base nos pensamentos de Giorgio Agamben, Paul Virilio e Tim Ingold, analisando como o controle e a manipulação do tempo na sociedade ocidental influenciam nossa experiência e percepção das cidades. A análise do lugar, por sua vez, se apoia nos estudos de Norberg-Schulz, Michel de Certeau e Yi-Fu Tuan, que concebem o espaço como um cenário moldado pelas experiências humanas. Essa abordagem será enriquecida por reflexões de Ingold, Hillier, Careri e Guerra et al., que destacam as relações entre lugares e não-lugares no contexto das caminhadas. Esses conceitos revelam como tais experiências podem contribuir para a construção de uma percepção alienada ou, ao contrário, para uma ressignificação do espaço urbano.

Por fim, considero a pausa como um complemento essencial à caminhada, enfatizando seu potencial cognitivo e reflexivo, especialmente por meio do desenho, que se torna uma ferramenta importante para registrar e compreender o ambiente percorrido.

Na última seção desta pesquisa, dedicada à materialização das derivas, apresento os resultados obtidos, articulando texto e imagem para relatar as experiências vivenciadas durante as caminhadas. Nessa etapa, exploro minhas percepções pessoais e estabeleço conexões críticas com os autores estudados, além de compartilhar registros visuais e escritos que emergiram dessas vivências. Cada caminhada é analisada em termos de suas limitações e potencialidades, apontando possibilidades de continuidade e evolução dessa prática investigativa no futuro.

Metodologia

Chegar a Brasília foi como adentrar um território vasto e complexo, cujas camadas só poderiam ser conhecidas por meio de uma investigação atenta e sensível. A pesquisa começou com uma revisão bibliográfica detalhada, que teve em vista compreender as particularidades do espaço urbano da cidade e o contexto histórico e cultural que moldou sua forma e identidade.

A abordagem inicial voltou-se para o estudo dos idealizadores da cidade. As obras de Lucio Costa foram fundamentais, fornecendo uma visão abrangente sobre o Plano Piloto e as concepções que embasaram Brasília. Eduardo Rossetti complementou essa análise com reflexões minuciosas sobre as dinâmicas sociais e espaciais que permeiam a cidade. O acesso à vasta documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) foi indispensável, oferecendo uma base sólida para entender a evolução de Brasília desde sua concepção até seu reconhecimento como patrimônio mundial.

Aprofundando-me nesse entendimento teórico, explorei abordagens que conectassem diretamente a vivência urbana à pesquisa acadêmica. As ideias dos Situacionistas, em particular Guy Debord, foram cruciais para a metodologia. O conceito de *psicogeografia* e a prática da *deriva* que propõem uma interação subjetiva e emocional com o ambiente urbano inspiraram-me a transformar minhas caminhadas em Brasília em um processo investigativo. Por meio da deriva, cada percurso tornou-se uma oportunidade de experimentar a cidade de forma espontânea, guiada por estímulos visuais, sonoros e espaciais.

Ademais, a metodologia proposta por Francesco Careri trouxe uma dimensão estética e sensível ao caminhar, concebido como uma prática de investigação. Em seu trabalho, Careri enxerga o ato de caminhar não apenas como um movimento físico, mas como um meio de interpretar e recriar o espaço urbano. Suas ideias orientaram a interação com a SQS 308, permitindo que cada passo se tornasse uma ferramenta de descoberta e de imersão na essência da quadra.

Além do embasamento teórico, a troca de experiências com colegas de mestrado revelou-se uma etapa crucial do processo. As discussões sobre metodologia, os debates sobre o espaço urbano e a troca de impressões ajudaram a refinar minhas abordagens e a ampliar a percepção sobre o objeto de estudo. Esse diálogo constante transformou a pesquisa em uma experiência colaborativa e multidimensional.

Para explorar o cotidiano da SQS 308, escolhi realizar uma série de caminhadas entre os dias 30 de setembro e 7 de outubro. Esse período foi selecionado estrategica-

mente para coincidir com a transição entre a estação seca e a chuvosa, momento em que o ambiente natural se transforma e impacta a dinâmica dos moradores.

Além disso, as caminhadas foram realizadas em horários alternados, abrangendo manhã, tarde e noite, com o intuito de captar as diferentes atmosferas da quadra ao longo do dia.

- Segunda-feira (30/09): 8h - 10h
- Terça-feira (01/10): 10h - 12h
- Quarta-feira (02/10): 12h - 14h
- Quinta-feira (03/10): 14h - 16h
- Sexta-feira (04/10): 16h - 18h
- Sábado (05/10): 18h - 20h
- Domingo (06/10): 9h - 11h (Eixão do Lazer)

Os diferentes horários foram escolhidos para observar as mudanças de uso e interação com o espaço público, desde os momentos mais movimentados, como o início da manhã, até os períodos de maior tranquilidade, como as noites e fins de semana. Durante as caminhadas, foquei em captar os detalhes do ambiente, como as interações sociais nos pilotis, as crianças brincando nos jardins e os moradores atravessando os corredores arborizados.

O Eixão do Lazer, realizado aos domingos, foi incluído como uma etapa especial da investigação. Essa prática urbana transforma o Eixo Rodoviário, principal via da cidade, em um espaço dedicado exclusivamente ao lazer e à convivência, onde pedestres, ciclistas e famílias ocupam a área antes reservada aos carros. Essa vivência permitiu observar como a relação dos moradores com o espaço público se modifica quando ele é ressignificado para práticas de lazer e interação social.

Metodologias Aplicadas

1. Caminhar como Método de Pesquisa: O caminhar foi central para a abordagem do estudo, permitindo uma imersão direta no espaço e registrando observações detalhadas sobre as dinâmicas do cotidiano e a interação entre o ambiente físico e o social.

2. **Psicogeografia e Deriva:** Caminhei pela SQS 308 sem um roteiro predefinido, deixando o ambiente guiar meus movimentos. Essa prática possibilitou descobertas inesperadas, revelando camadas de significado que um percurso planejado poderia deixar de lado.
3. **Narração Pessoal:** Adotei a escrita em primeira pessoa para registrar as experiências vividas durante as caminhadas, conectando minhas percepções individuais às teorias estudadas e construindo uma narrativa rica em sensibilidade.
4. **Registro Gráfico:** Durante as caminhadas, realizei esboços de elementos arquitetônicos e paisagísticos da SQS 308. Os desenhos, que destacam detalhes como cobogós, pilotis e jardins projetados por Burle Marx, serviram como uma ferramenta para captar e interpretar a atmosfera da quadra.

Essa abordagem metodológica foi pensada para capturar a essência da SQS 308, unindo teoria e prática em uma experiência investigativa detalhada. Ao final, a pesquisa não apenas desvendou a relação entre meu corpo em movimento e o espaço urbano, mas também revelou os significados invisíveis da interação entre a arquitetura de Brasília e as vivências cotidianas de seus habitantes.

Parte I

A Cidade de Brasília

A Cidade de Brasília

Para entender e reconhecer a identidade e o imaginário de Brasília e compreender seus espaços urbanos, é essencial acessar seu passado e revisitar a história de sua criação e transformação. A identidade de um lugar, assim como a de uma pessoa, é formada pela soma de memórias e experiências vividas. Rafael Cardoso destaca que a bagagem que possuímos de vivências, obtidas diretamente ou por empréstimo, colore nossa percepção e define o modo como processamos qualquer experiência atual (CARDOSO, 2011). Isso implica que o passado é fundamental para a compreensão do presente.

(LYNCH, 2011) reforça essa ideia ao afirmar que nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas. Assim, entender a história de um espaço é crucial para compreender sua atual configuração e significado. A partir dessa compreensão do passado, surge a necessidade de projetar para o futuro, reconhecendo que o presente é uma convergência de passado e futuro.

Para ampliar essa investigação, é pertinente voltar-se para a declaração do projeto do Plano Piloto de Lucio Costa, que se apresenta como uma fonte essencial para compreender o ambiente urbano em Brasília. A abordagem para explorar e entender os espaços urbanos é profundamente influenciada pela minha origem e pela comparação com os contextos urbanos que conheci anteriormente. Esta dissertação é movida pela busca não apenas dos aspectos visíveis da cidade, mas também dos elementos subjacentes que a tornam significativa.

A investigação da história de Brasília revelou os alicerces sobre os quais a cidade foi construída. O plano visionário de Lucio Costa estabeleceu os princípios para uma cidade que reflete os ideais de modernidade e progresso. Ao estudar esse plano, pude compreender as intenções por trás da concepção de Brasília e as aspirações que inspiraram seus idealizadores. Além disso, a pesquisa sobre a história da cidade proporcionou-me uma compreensão mais profunda das forças sociais, políticas e culturais que influenciaram sua evolução ao longo do tempo. Ao analisar as diversas etapas do desenvolvimento urbano de Brasília, desde sua fundação até os dias atuais, pude identificar os desafios e oportunidades que surgiram ao longo do caminho.

Ao reconhecer a importância de estudar a história da cidade, percebo que isso não apenas enriquece minha compreensão pessoal da cidade, mas também fortalece a capacidade de contribuir para o diálogo acadêmico e o entendimento coletivo sobre este centro urbano. Por meio dessa pesquisa histórica, estou preparada para explorar e analisar os espaços urbanos de Brasília com uma perspectiva informada e crítica, buscando capturar não apenas sua aparência física, mas também sua essência.

1.1 Brasília, passado

Desde os tempos coloniais, a necessidade de interiorizar a capital já era discutida, principalmente devido às preocupações com segurança. As cidades litorâneas enfrentavam constantes ameaças de ataques e saques, como em Salvador, além de outras localidades frequentemente invadidas e pilhadas.

A vulnerabilidade dessas áreas costeiras, exemplificada pela perda de Pernambuco, ressaltava a necessidade de buscar uma localização mais segura para a capital. Além das preocupações de segurança, havia um forte desejo de progresso, civilização e crescimento econômico, características já presentes durante o período imperial. Esses anseios se manifestavam na busca pelo desenvolvimento do comércio interno e na expansão das riquezas nacionais. Mesmo após a Independência do Brasil, em 1822, a ideia de transferir a capital para o interior persistiu como uma prioridade para os governos republicanos.

Essa aspiração se concretizou com a promulgação da Constituição da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil de 1891, que delineou a criação de uma nova capital no planalto central do país (Constituição da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil, 1891). O Artigo 3º desta constituição estabeleceu a demarcação de uma vasta área para sediar a futura Capital Federal, que mais tarde se tornaria Brasília. Após a realização dessa mudança, o então Distrito Federal seria elevado à condição de estado, conforme estipulado na mesma constituição.

Nós, os Representantes do Povo Brasileiro, reunidos em Congresso Constituinte, para organizar um regime livre e democrático e promulgamos a seguinte:

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

TÍTULO PRIMEIRO

Da Organização federal

Disposições Preliminares

Art 1º - A Nação Brasileira adota como forma de governo, sob regimento representativo, a República Federativa proclamada a 15 de novembro de 1889, e constitue-se, por união perpétua e indissolúvel das antigas províncias, em Estados Unidos do Brasil.

Art.2º - Cada uma das antigas províncias formará um Estado, e o antigo município neutro constituirá o Distrito Federal, continuando a ser a capital da União, enquanto não se der execução do artigo seguinte.

Art 3º - Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.480 quilômetros quadrados, que será oportunamente demarcada, para nela estabelecer-se a Capital Federal. Parágrafo Único. Effectuada a mudança da Capital, o actual Distrito federal passará a constituir um Estado.

Em 1892 e 1894, ocorreram duas expedições exploratórias denominadas Missões Cruls, que tinham como objetivo delimitar, demarcar e sugerir o local para a futura Capital Federal, de acordo com a Constituição mencionada anteriormente. Essas missões foram lideradas pelo astrônomo belga Luís Cruls. Um dos membros da Missão Cruls foi o paisagista e botânico Auguste Glaziou, cuja área indicada para a futura capital estava localizada no Planalto Central. Esse local foi descrito como um platô formado por rochas cristalinas que se estende por todo o Centro-Oeste. Na área, a vegetação predominante era do tipo Cerrado, composta por gramíneas, arbustos e pequenas árvores com caules retorcidos, folhas grandes e rígidas, e raízes longas, características que permitem sua sobrevivência durante o rigoroso período de seca que antecede a estação chuvosa (STENZEL e DORFMAN, 2010 apud WESELY, 2010). A área indicada pelas Missões Cruls não era apenas geograficamente favorável, mas também rica em recursos naturais, como água, minerais, vegetação e fauna. Essa região era habitada por culturas indígenas do grupo macro-jê há mais de 4 mil anos. Contudo, a ideia de transferir a capital para essa região foi esquecida na primeira metade do século XX. Somente com a política de interiorização promovida pelo governo de Getúlio Vargas, conhecida como Marcha para o Oeste, é que a ideia começou a ganhar força novamente. Esse movimento visava ocupar o território brasileiro de forma mais ampla e fundar novas cidades, incentivando o desenvolvimento do interior do país (STENZEL e DORFMAN, 2010 apud WESELY, 2010).

Ao longo do tempo, Brasília se tornou um símbolo de esperança e progresso para muitos brasileiros que almejavam uma maior integração territorial. Refletir sobre a nova capital significava vislumbrar a possibilidade de melhores oportunidades, um futuro próspero e o reconhecimento das diversas culturas presentes no país.

Vir para a cidade grande é, certamente, deixar atrás uma cultura herdada para se encontrar com outra. Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação. (SANTOS, 2004).

Durante a campanha presidencial de 1955, Juscelino Kubitschek estava discursando em Jataí, Goiás, sobre a importância de respeitar a constituição para garantir o progresso e a democracia no Brasil. Durante o evento, um eleitor perguntou se ele cumpriria o artigo da constituição que exigia a transferência da capital para o interior do país. Kubitschek, que não havia pensado nesse assunto até então, rapidamente respondeu afirmando que, se eleito, ele respeitaria a constituição e construiria a nova capital no Planalto Central. Essa resposta espontânea e decisiva se tornou um compromisso central de sua campanha e, posteriormente, de sua presidência, levando à realização do projeto de Brasília.

Quando Juscelino Kubitschek foi eleito em 1956, lançou-se o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, com a orientação de Oscar Niemeyer, responsável pelos primeiros projetos arquitetônicos de Brasília.

Brasília não poderia e não deveria ser uma cidade qualquer, igual ou semelhante a tantas outras que existiam no mundo. Devendo constituir a base de irradiação de um sistema desbravador que iria trazer, para a civilização, um universo irrealizado, teria de ser, forçosamente, uma metrópole com características diferentes, que ignorasse a realidade contemporânea e se voltasse, com todos os seus elementos constitutivos, para o futuro. (KUBITSCHKEK, 2006, p. 71-72).

Das 26 propostas submetidas, sete foram laureadas, com o projeto de Lucio Costa conquistando o prêmio máximo. O relatório do Júri destaca diversos aspectos da proposta de Costa, incluindo a visão de uma cidade para quinhentos mil habitantes, sua funcionalidade e identidade arquitetônica distintiva.

O plano valorizava especialmente a função governamental, em torno da qual todas as outras atividades convergiam. Considerou-se meticulosamente a topografia, a extensão da cidade e a densidade populacional, buscando sintetizar uma visão geral da arquitetura e, especificamente, do edifício governamental. A classificação do projeto se baseou tanto em critérios funcionais quanto plásticos, visando à criação de uma cidade grandiosa e coesa, marcada pela clareza e hierarquia dos elementos urbanos.

Nas primeiras linhas de seu relatório, Lucio Costa expressou com sinceridade e lirismo a essência poética da gênese da nova capital

Desejo inicialmente desculpar-me perante a direção da Companhia Urbanizadora e a Comissão Julgadora do Concurso pela apresentação sumária do partido aqui sugerido para a nova Capital, e também justificar-me. 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 também salienta que a fundação de Brasília permitirá um crescimento planejado da região central do Brasil, atuando não como uma consequência, mas sim como a causa desse crescimento. Ele acrescenta uma reflexão sobre a concepção da

cidade, afirmando que trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial (COSTA, 1991, p. 22).

O plano para Brasília, idealizado por Lucio Costa, começou com dois traçados em formato de cruz, estruturando a cidade em torno do Eixo Monumental e do Eixo Rodoviário-Residencial. Essa organização inicial não apenas estabeleceu uma diretriz clara para a funcionalidade urbana, mas também refletiu os ideais modernistas de integração entre mobilidade e hierarquia de espaços. Um dos eixos foi arqueado para se adaptar à topografia local, formando a estrutura básica do desenho urbano. O Eixo Monumental, que se estende de Leste a Oeste, abriga as principais edificações públicas, enquanto o Eixo Rodoviário-Residencial, perpendicular, de Norte a Sul, concentra as áreas residenciais. Esses dois eixos estruturam toda a dinâmica da cidade, remetendo, de maneira subconsciente, à organização urbana de Paris, com seus boulevares e perspectivas meticulosamente planejadas.

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).

A visão urbanística de Brasília, idealizada por Costa, era guiada pelos princípios racionalistas e funcionais. Uma concepção de planejamento abrangente englobava aspectos regionais e intraurbanos. Consoante o traçado, a cidade estabelecia limites precisos para o seu tamanho e densidade populacional, adotando construções padronizadas e uma estética marcada pela geometrização.

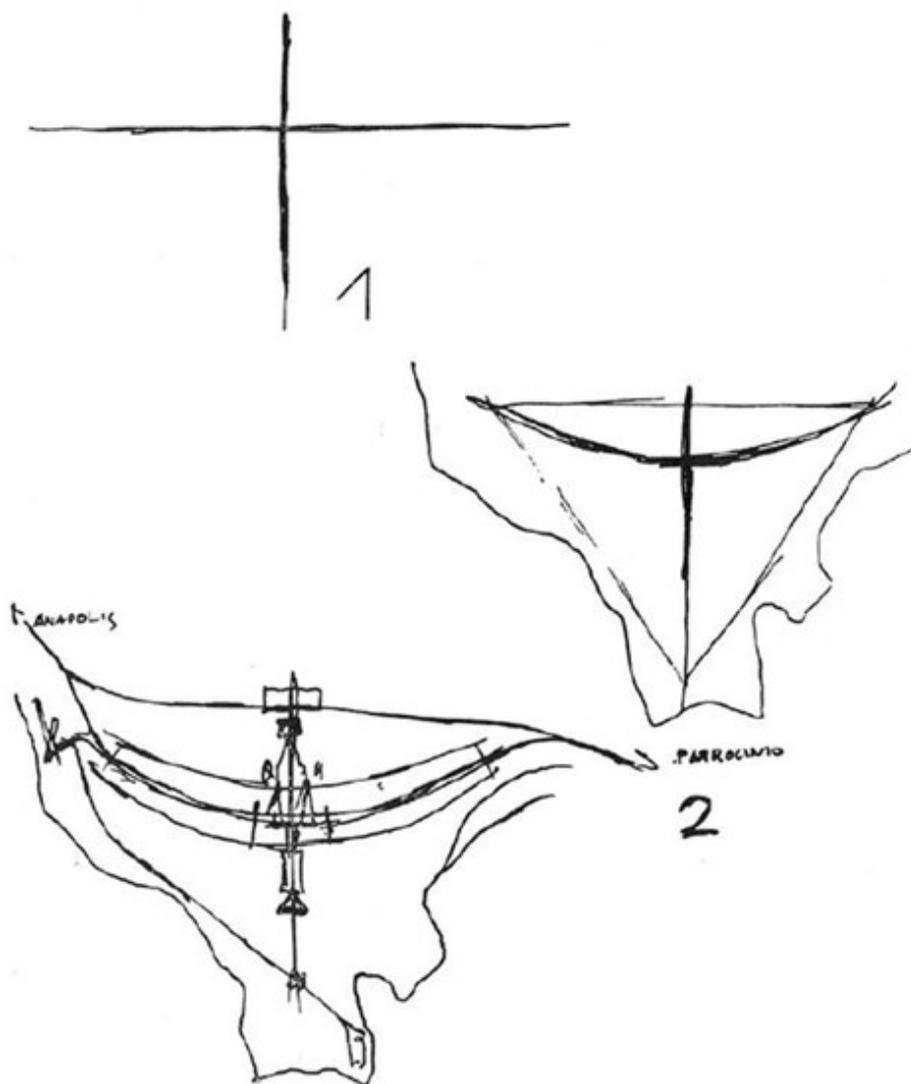


Figura 2 – Esboço do Plano Piloto, por Lucio Costa.
Fonte: (COSTA, 1991, p.21), Relatório do Plano Piloto de Brasília.

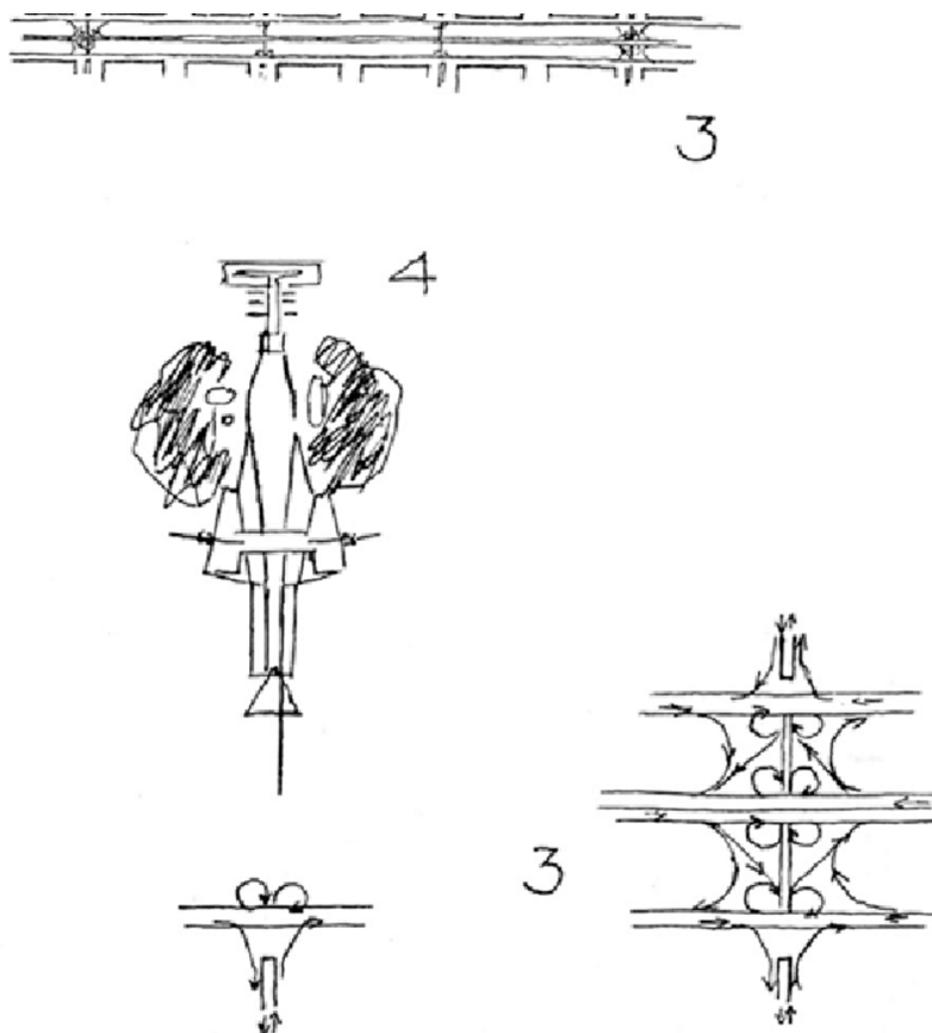


Figura 3 – Detalhes das vias de trânsito de Brasília, sem cruzamentos.
 Fonte: Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p.23.

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 dispendo-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 dispendo ao longo do eixo transversal que passou assim a ser o eixo monumental do sistema. (COSTA, 1991, p. 22).

Outro aspecto relevante do projeto é a localização da rodoviária no cruzamento dos eixos centrais da cidade, ocupando um lugar onde, tradicionalmente, seria encontrada uma igreja ou edifício administrativo em cidades tradicionais. Organizados em três níveis distintos e sem cruzamentos diretos, esses espaços são sobrepostos: uma laje de concreto destinada a pedestres e ao tráfego local; o terminal rodoviário, conectado ao Eixo Monumental; e um túnel subterrâneo para o tráfego 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), *Brasília, cidade que inventei: Relatório do Plano Piloto de Brasília*.

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).

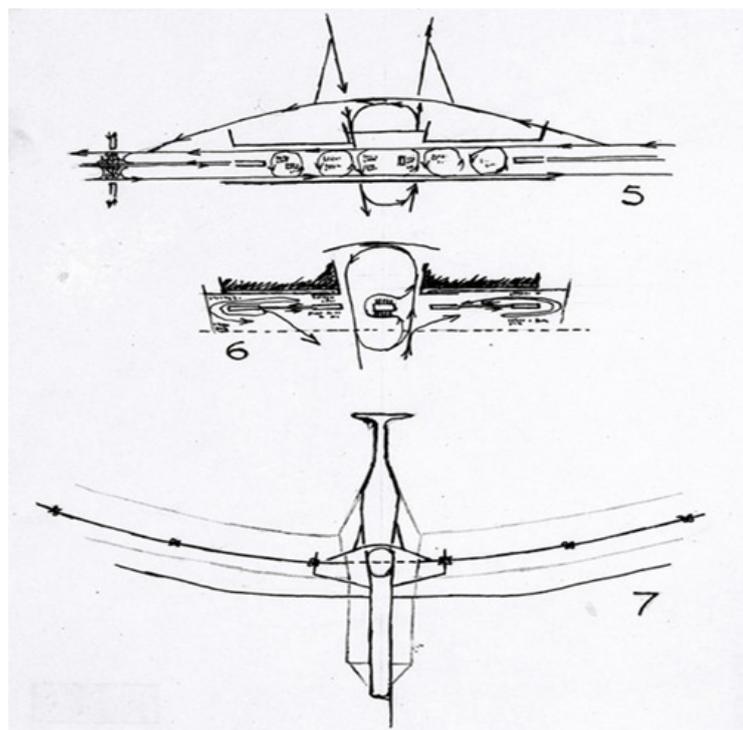


Figura 4 – Ponto central da cidade, no cruzamento dos eixos, onde se encontra a Rodoviária do Plano Piloto.

Fonte: Relatório do Plano Piloto de Brasília, GDF, 1991, p.25.

No seu relato, descreve, também, a concepção do espaço destinado aos três poderes fundamentais, situados no final do Eixo Monumental, formando um triângulo equilátero. A destinação de um extenso gramado entre a Rodoviária e o vértice do triângulo, onde está o Congresso Nacional, é relevante para pedestres, paradas e desfiles. Dessa forma, este seria o principal espaço para manifestações populares.

9 (...) 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. 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. (COSTA, 1991, p. 24).



Figura 5 – Construção do Congresso Nacional em 1959.

Fonte: Pircyl. Domínio Público.

Lucio Costa partiu em uma jornada paradoxal em busca da expressão máxima da independência arquitetônica do Brasil ao buscar inspirações em referências internacionais. Sua visão moldou Brasília com uma linearidade distinta, introduzindo ordenação por escalas e endereços baseados em coordenadas cartográficas. O conceito de lote privado foi substituído por uma organização inovadora, introduzindo superquadras¹, blocos sustentados por pilotis e estruturas de baixa altura.

Essa transformação resultou de um planejamento meticuloso e da integração cuidadosa de diversos elementos. Embora a arquitetura marcante de Oscar Niemeyer, os vibrantes jardins projetados por Burle Marx e a inventiva paleta de cores e desenhos de Athos Bulcão sejam aspectos fundamentais, não é uma simples fusão mágica entre eles que define as superquadras.

Cada elemento foi escolhido com precisão e integrado de maneira consciente para reconfigurar Brasília, onde forma, natureza e expressão artística se entrelaçam

¹ Lucio Costa propôs a superquadra como parte do modelo de Unidade de Vizinhança, com o objetivo de promover o convívio social por meio da proximidade física. Cada unidade, formada por quatro superquadras, deveria contar com serviços essenciais como escola, clube, igreja, cinema e comércio local, atendendo às necessidades cotidianas dos moradores. O projeto visava integrar pessoas de diferentes classes sociais e evitar a segregação, com o controle público para prevenir favelas. (COSTA, 1995)



Figura 6 – Superquadras 107, 108 e 208 sul em construção.
Fonte: Acervo Público do Distrito Federal.



Figura 7 – Igreja de Nossa Senhora de Fátima.
Fonte: Correio Brasiliense, 1958.

em equilíbrio. A força das superquadras reside na combinação deliberada de estética e funcionalidade, refletindo uma visão contemporânea e inclusiva de urbanismo que enriquece significativamente o cotidiano de seus moradores.

Na urbe projetada pelo arquiteto e materializada por pioneiros e trabalhadores incansáveis, os habitantes desempenham um papel crucial na reinvenção da rotina cotidiana. A partir de uma lógica de apropriação e humanização do espaço, manifestam uma resistência sutil ao autoritarismo presente na concepção original da capital. Em suas atividades diárias e na evolução orgânica do ambiente construído, os moradores se tornam agentes ativos na construção da cidade, imprimindo suas próprias histórias sobre os espaços urbanos meticulosamente projetados.

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

(BEHR, 2014) explora a inevitável influência do "jeitinho brasileiro" na cidade de Brasília, ressaltando como este comportamento culturalmente enraizado se manifesta mesmo em um ambiente planejado com extrema racionalidade e rigor. Embora Brasília tenha sido projetada com normas estritas, setorização definida e paisagismo oficial, a prática do jeitinho se revela nos "puxadinhos" e nas coberturas improvisadas em edifícios originalmente de seis andares. Além disso, adaptações criativas transformaram algumas quadras comerciais em ruas temáticas, como a Rua das Farmácias e a Rua das Noivas, adicionando uma camada de informalidade ao planejamento urbano. Behr observa que, apesar das possíveis críticas, o jeitinho brasileiro também tem um lado positivo: ele contribui para a "abraçadeira" de Brasília. Esse processo de adaptação cultural torna a cidade mais orgânica e conectada à identidade brasileira, mostrando que, mesmo em um ambiente altamente regulado, as práticas informais encontram espaço e ajudam a moldar a vivência urbana de uma maneira autêntica.

É crucial reconhecer que, assim como toda cidade, Brasília está sujeita a transformações e desafios. A pluralidade da produção arquitetônica na cidade, aliada à constante evolução das necessidades urbanas, demanda uma abordagem dinâmica e adaptável para garantir a continuidade do legado urbano de Brasília.

Em última análise, Brasília permanece como uma incógnita, desafiando as fronteiras convencionais da arquitetura e da urbanismo. Sua artificialidade coexiste com uma sensação de eternidade, mantendo-se como um símbolo de esperança e otimismo para o futuro. Ao confrontar o envelhecimento inevitável com uma visão ousada do porvir, Brasília continua a inspirar e intrigar, convidando-nos a refletir sobre os limites da criação urbana e a promessa de um horizonte sempre em evolução.

Brasília é artificial e permanece como uma incógnita que desafia as possibilidades de fazer arquitetura e continuar construindo uma cidade que tem na constante otimista do futuro o seu horizonte natural. (ROSSETTI, 2012).

1.2 Brasília em Escalas

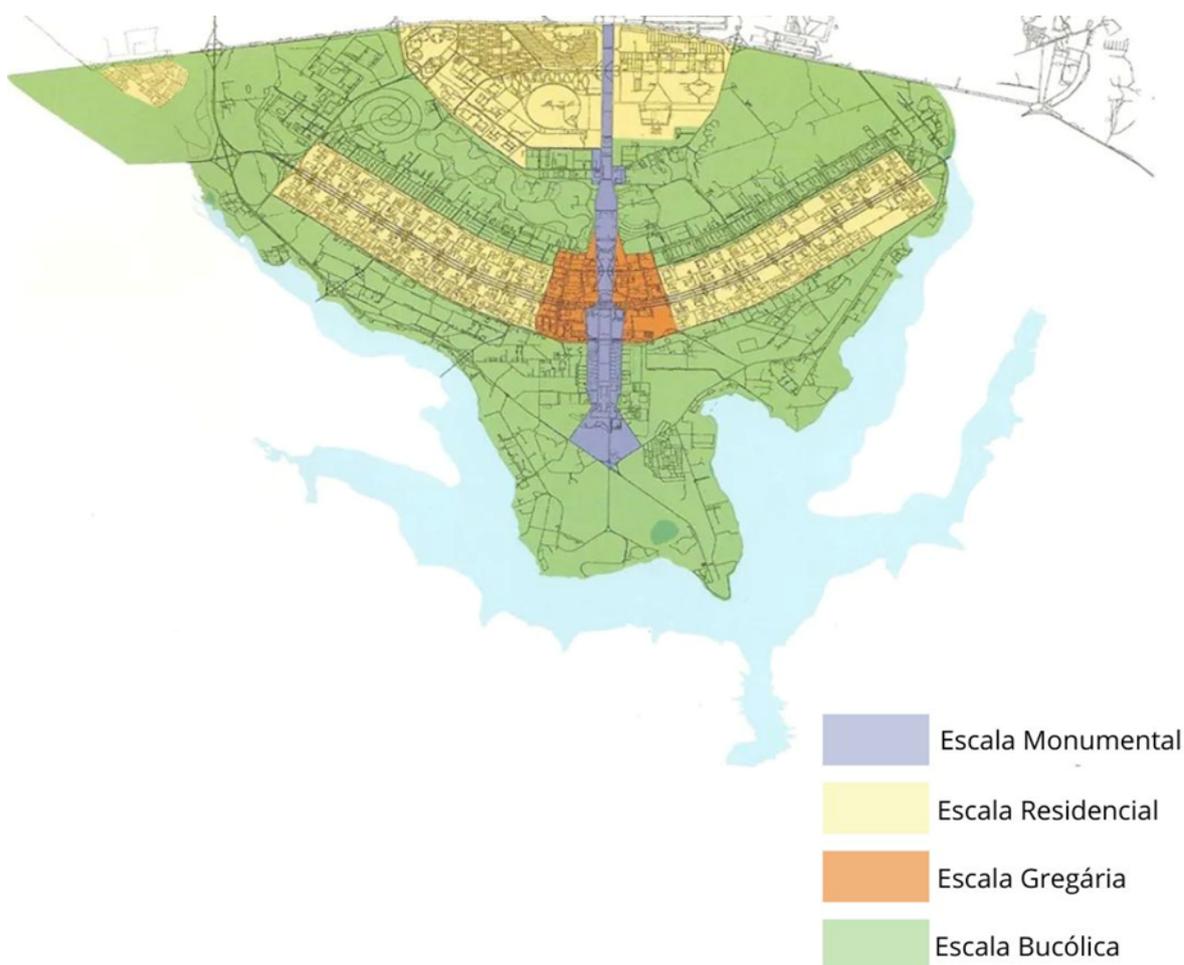


Figura 8 – Concepção Urbanística de Brasília.
Fonte: Fonte: (BICCA, 2010).

As escalas no contexto do plano urbano de Brasília referem-se à maneira como diferentes elementos físicos e sociais são organizados e interagem na cidade, seguindo

uma hierarquia e proporção específicas. No Relatório do Plano Piloto de Brasília, embora o termo escala não seja explicitamente definido como um princípio fundamental, ele é implicitamente representado nas diversas ordens espaciais descritas por Lucio Costa na estrutura urbana idealizada. As escalas abrangem várias dimensões e características, incluindo volumes construídos, alturas dos edifícios, configuração das silhuetas urbanas, desenho das vias e sua hierarquia, proporção entre edificações e espaços livres, densidades populacionais e, de forma mais sutil, as práticas sociais que ocorrem nesses espaços. Cada uma dessas escalas representa uma ordem espacial específica, desenvolvida com base em uma relação consciente de proporção e significado, visando complementaridade e interação entre elas. No documento Brasília Revisitada para Complementação, Preservação, Adensamento e Expansão urbana da cidade de Brasília, redigido por Lucio Costa entre 1985 e 1987, essas escalas são exploradas mais profundamente. Elas não apenas delineiam diferentes áreas e características urbanas, mas também refletem uma visão de cidade que harmoniza elementos físicos e sociais em uma estrutura coesa e funcional.

O princípio das escalas do plano de Lucio Costa agrega, portanto, à construção dos espaços uma ordem relativa ao homem e seu tempo, ou seja, à relação geométrica do espaço somam-se as referências culturais e as formas de apropriação social. É nesse sentido que o conceito de proporção é reinterpretado e adquire o significado pleno presente nas escalas urbanas de Lucio Costa, que alicerçam o Plano Piloto da nova capital e que, por essa razão, são a via mestra da preservação do conjunto urbanístico de Brasília. (BOTELHO, 2009).

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 (COSTA, 1995, p. 295)

Pela equivalência das partes da composição, o projeto reafirma seu compromisso com a modernidade, onde o coletivo e o individual se confrontam sem que nenhum destes termos seja determinante do outro.

Estas escalas são convidadas espacialmente como entidades, como estruturas físico espaciais únicas, individualizadas, autônomas e com caráter diferenciado, porém não hierarquizadas, não disciplinadas pela centralidade, Paris, Washington ou a recente Camberra, onde os monumentos e os lugares de celebração comparecem como focos emblemáticos, centros encarregados de articular subordinadamente as áreas da cidade. O traçado de Brasília difere dos supracitados pela ausência de hierarquia

decorrente da descentralização do centro cívico como foco da composição. (GOROVITZ, 2018, p. 54).

O júri do concurso do Plano Piloto da nova capital destacou a superioridade do projeto de Lucio Costa na integração dos elementos monumentais à vida cotidiana da cidade como uma capital federal, apresentando uma composição urbana coerente e racional. Isso evidenciou claramente o caráter monumental do plano urbanístico.

A escala monumental é essencial para sua função como capital do país, atraindo turistas e abrigando as principais representações cívicas e edifícios arquitetônicos projetados por Oscar Niemeyer. Esta escala, que se estende do Eixo Monumental, desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti, confere à cidade sua marca inconfundível de capital nacional. Não no sentido da ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente daquilo que vale e significa (COSTA, 1991, p. 22).

[...] comanda o eixo retilíneo Eixo Monumental desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti e foi introduzida através da aplicação da técnica milenar dos terraplenos (Praça dos Três Poderes, Esplanada dos Ministérios), da disposição disciplinada, porém rica, das massas edificadas, das referências verticais do Congresso Nacional e da Torre de Televisão e do canteiro central gramado e livre de ocupação, como se Brasília fosse atravessada, do nascente ao poente, por uma fatia de céu que viesse até o chão. (COSTA, 1985).

A monumentalidade do Plano Piloto também se manifesta na sua capacidade de resistir ao tempo e às transformações, mantendo-se fiel à visão original de Lucio Costa. Consoante o próprio urbanista, a concepção e a estrutura urbana de Brasília apresentam uma solidez que garante a sua pertinência, mesmo após cinquenta anos de sua inauguração. O Eixo Monumental, como parte integrante desse conjunto urbano, continua a ser um símbolo da grandiosidade planejada e da persistência da visão urbanística de seus criadores.

As áreas comerciais e de lazer no centro da cidade são organizadas pela escala gregária. Dentro dessa escala, estão incluídos diversos setores dedicados a funções diversas, como entretenimento, bancos, hotéis, hospitais, além de rádio e televisão, distribuídos tanto no lado sul quanto no norte, incluindo a Rodoviária do Plano Piloto.

A ideia principal desta escala era criar um espaço urbano bastante utilizado e propício ao convívio social, com edificações de alto padrão, flexíveis e não uniformes. A Plataforma Rodoviária se destaca como um elemento crucial nessa concepção, servindo não apenas como um ponto de referência de transporte, mas também como

um símbolo da diversidade social, econômica e cultural de Brasília. Este ponto central facilita a conexão entre Brasília e suas cidades-satélites, aumentando a integração regional.

(...) a gregária ou de convívio, está configurada nos setores criados na circunvizinhança da interseção dos dois eixos, o monumental e o rodoviário, constituindo o centro urbano, que tem a plataforma rodoviária como elemento de vital importância para a integração de Brasília com as demais cidades do Distrito Federal e entorno. É na escala gregária que comparece a diversidade de usos e onde há maior liberdade na volumetria dos edifícios, possibilitada pela maior densidade de ocupação do solo. (*BO-TELHO, 2009*).

A escala gregária visa incentivar a convivência e a interação entre os moradores, tornando essas áreas densamente frequentadas e vibrantes. A localização estratégica dos setores de serviços e lazer permite que as pessoas convivam em um espaço comum, estimulando o senso de comunidade e dinamismo urbano. Resumidamente, a Escala Gregária é essencial para o dia a dia em Brasília, expressando a visão de uma cidade que combina funcionalidade e convivência em seus pontos principais.

Integrando conceitos urbanísticos desenvolvidos ao longo de séculos, a escala residencial de Brasília reflete uma fusão desde ideias da Renascença até o modernismo do século XX. A estrutura residencial da cidade, com destaque para suas superquadras, representou um esforço inovador na criação de um ambiente urbano que harmonizasse funcionalidade e estética.

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*).

Durante a Renascença, pensadores como Leonardo da Vinci já imaginavam cidades com separação de tráfego e espaços públicos bem definidos. No século XIX, a Revolução Industrial provocou novas reflexões sobre a urbanização, com modelos de cidades ideais concebidos por utópicos como Robert Owen e Charles Fourier. Projetos como o Ensanche de Barcelona, de Idelfons Cerdà, introduziram ideias de distribuição igualitária de serviços e condições de vida, influenciando diretamente os conceitos modernos de habitação.

O plano de expansão de Edimburgo, projetado por James Craig em 1766, e a cidade-jardim de Ebenezer Howard são exemplos de modelos urbanos que visavam

melhorar a qualidade de vida urbana. Howard, em particular, propôs uma cidade onde a natureza e a urbanização coexistissem harmoniosamente. Essas ideias influenciaram Lucio Costa na concepção de Brasília, onde as superquadras foram desenhadas para serem espaços públicos rodeados por áreas verdes.

Dentro destas superquadras os blocos residenciais podem dispor-se da maneira mais variada, obedecendo, porém, a dois princípios gerais: gabarito 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).

A cidade de Brasília, planejada por Lucio Costa e Oscar Niemeyer, é a materialização desses conceitos em uma escala grandiosa. As superquadras são organizadas em duas áreas simétricas em relação ao Eixo Monumental e distribuídas ao longo do Eixo Rodoviário. As faixas 100 e 300 ficam a oeste, enquanto as faixas 200 e 400 estão a leste, sendo que esta última foi introduzida posteriormente com edifícios de habitação econômica.

Segundo Francisco Leitão, as primeiras plantas da cidade previam 98 superquadras, divididas entre as faixas 100, 200 e 300. No entanto, as últimas plantas ajustaram esse número para 120 superquadras, com uma distribuição mais uniforme entre as faixas. A construção das superquadras passou por quatro fases distintas, desde a inauguração da cidade em 1960 até a consolidação urbana na década de 1980.

[...] 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. (COSTA, 1991).

Um exemplo notável é a SQS 308, projetada pelos arquitetos Marcello Campello e Sérgio Rocha do Banco do Brasil. Considerada uma das realizações mais perfeitas da proposta de Lucio Costa, a SQS 308 introduziu inovações como "11 blocos, representação da torre de circulação do edifício em área pública, garagens cobertas, anexas às projeções, e sistema viário do tipo amebóide." Embora tenha apenas nove blocos e algumas variações no design, mantém a ênfase em espaços públicos verdes.

No desenvolvimento de Brasília, a equipe de Oscar Niemeyer criou seis modelos de quadra, seguindo as diretrizes de Lucio Costa, que previam "11 blocos de apartamentos sobre pilotis com seis pavimentos e uma entrada única." Essa abordagem permitiu a construção rápida das superquadras, mantendo a coerência arquitetônica e urbanística.

A Asa Norte e a Asa Sul foram desenvolvidas em diferentes momentos, com a Asa Sul sendo priorizada inicialmente devido à proximidade com a Cidade Livre e a Novacap², economizando custos de infraestrutura. As primeiras plantas para a Asa Norte foram elaboradas em 1960, incluindo o projeto da SQN 303 por Oscar Niemeyer, que seguiu o modelo de superquadras com "11 blocos, sendo dez no sentido das curvas de nível do terreno."

Em resumo, a escala residencial de Brasília, com suas superquadras, é uma manifestação dos ideais modernistas aplicados ao urbanismo. A cidade foi planejada para integrar espaços verdes e áreas públicas, criando uma nova forma de vida urbana que rompe com a tradicional compactação das cidades antigas, promovendo um ambiente mais saudável e organizado.

Por fim, a Escala Bucólica desempenha um papel crucial na configuração urbana da cidade, orientando a criação de complexos de parques e áreas verdes de baixa densidade nas margens do Lago Paranoá e nas frações do Plano Piloto. Esta escala, que permeia a Escala Residencial, é essencialmente dedicada ao lazer e ao contato com a natureza. Ela é composta por extensas áreas verdes, com gramados, passeios, bosques e jardins que abrangem toda a cidade, sendo, muitas vezes, percebidas como espaços sem uma finalidade específica. No entanto, essas áreas verdes são fundamentais para o projeto urbanístico de Brasília, proporcionando um equilíbrio harmonioso entre as áreas construídas.

A presença da Escala Bucólica dá ritmo e harmonia ao ambiente urbano, unindo os espaços livres e construídos. O uso de extensas áreas verdes no planejamento urbano cria um ambiente onde a natureza se integra à rotina dos habitantes, proporcionando espaços de lazer e tranquilidade. Essa abordagem reflete a visão de Lucio Costa de que "urbanizar consiste em levar um pouco da cidade para o campo e trazer um pouco do campo para dentro da cidade."

A escala residencial, proporciona uma nova maneira de viver, própria de Brasília (...) Cada Superquadra (...) será cercada, em todo seu perímetro, por faixa verde de vinte metros de largura com densa arborização (...) Confere a Brasília o caráter de cidade parque, configurada em todas as áreas livres, contíguas a

² Companhia Urbanizadora da Nova Capital.

terrenos edificados (...) destinadas à preservação paisagísticas e ao lazer (...) Prevalece a cobertura vegetal do cerrado nativo, esta será preservada e as demais serão arborizadas na forma de bosque... ((IPHAN), 2007)

Além do seu valor estético e recreativo, as áreas bucólicas desempenham um papel crucial na sustentabilidade ambiental da cidade, contribuindo para a manutenção da biodiversidade, regulação do microclima e absorção de água da chuva. A Escala Bucólica, portanto, é uma parte fundamental da identidade urbana de Brasília, simbolizando o equilíbrio entre o desenvolvimento urbano e a preservação ambiental, e promovendo uma convivência harmônica entre o ser humano e a natureza.

As Escalas transcendem o zoneamento funcional, estabelecendo um novo paradigma de ambiente urbano. Cada escala não só organiza o espaço e distribui as atividades, mas também infunde à cidade uma estética singular e uma profundidade simbólica no cenário brasileiro.

Essas escalas dão a Brasília uma identidade única, onde o planejamento urbano se torna uma experiência estética e emocional. Assim, Brasília se revela não apenas como capital administrativa, mas como um monumento vivo de planejamento e qualidade de vida.

1.3 Brasília, presente

Quase trinta anos após a apresentação da proposta do Plano Piloto, em 1957, Lucio Costa revisitou Brasília em 1987, quando a cidade já estava estabelecida como a capital do Brasil. Em "Brasília Revisitada", o urbanista expressou sua surpresa não pelas mudanças que ocorreram, mas pela fidelidade da cidade à sua concepção original. Ele destacou que, embora Brasília tivesse apenas pouco mais de 25 anos, sua vitalidade urbana era evidente e crescente, especialmente após o restabelecimento do governo civil que a criou.

Costa observou que Brasília estava preenchendo suas áreas desocupadas e buscando expansão. Ele enfatizou que Brasília é histórica desde seu nascimento, o que torna necessário preservar suas características fundamentais para as futuras gerações. A particularidade do momento crucial que Brasília enfrentava, segundo Costa, estava em equilibrar o crescimento da cidade com a manutenção da proposta original. A cidade precisava crescer sem comprometer o testemunho da proposta original e, ao mesmo tempo, preservar essa proposta sem restringir o impulso vital de uma cidade tão jovem.

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 é fundamentada em premissas lógicas, técnicas e filosóficas. Durante a fase de planejamento, urbanistas utilizam teorias e princípios para criar uma visão ideal da cidade, que ainda reside no campo abstrato do imaginário, como uma ideia ou conceito não realizado. Ao avançarmos para a fase de execução, confrontamos a realidade urbana, sendo naturalmente dialética, controversa e heterogênea. A realidade urbana envolve contradições, debates, opiniões divergentes e uma composição de elementos diversos e variados.

Henri Lefebvre argumenta que a possibilidade de contestar um plano urbanístico é um indicador de democracia urbana. Ele afirma que a passividade dos interessados, seu silêncio e sua prudência reticente quanto ao que lhes concerne, dão a medida da ausência de democracia urbana, isto é, de democracia concreta (Lefebvre, 1968). Em outras palavras, a falta de participação, opinião e questionamento dos cidadãos em relação aos planos urbanísticos indica a ausência de uma verdadeira democracia urbana, que requer participação ativa e crítica dos cidadãos.

Milton Santos complementa essa ideia ao afirmar que a vida cotidiana na cidade envolve tanto cooperação quanto conflito. Pessoas, empresas e instituições interagem constantemente, cada uma com suas próprias ações e objetivos, individualizando a vida social. A proximidade física entre essas diversas entidades cria uma necessidade tanto de comunhão quanto de confronto.

A política se territorializa porque essas interações e confrontos ocorrem em um espaço físico específico: a cidade. Segundo Milton Santos, o espaço urbano é o teatro insubstituível das paixões humanas, onde a ação comunicativa das pessoas gera manifestações de espontaneidade e criatividade. Isso significa que a vida urbana é um palco onde diferentes interesses, desejos e necessidades são expressos e negociados diariamente.

Em termos de projetos e planos, é comum haver uma diferença entre a fase de concepção e a de implementação. Durante o percurso, as visões e ideologias dos

que elaboraram os projetos podem variar segundo as percepções e opiniões dos que serão diretamente afetados e usarão o que foi desenvolvido. No que diz respeito ao Plano Piloto de Brasília, o arquiteto Lucio Costa ficou surpreso ao constatar que o seu plano foi cumprido rigorosamente durante a execução. Isso significa uma redução na distância entre o planejado e o realizado. Vários fatores podem ter interferido no resultado. Em primeiro lugar, merece destaque a complexidade inerente ao projeto.

O tema do "vazio" em Brasília, frequentemente discutido nas análises urbanas, remete à peculiaridade do Plano Piloto em manter uma distância física e conceitual entre seu núcleo urbano e as áreas suburbanas, conhecidas como cidades satélites. Essa separação foi meticulosamente planejada para preservar a integridade do Plano Piloto e reforçar sua monumentalidade, estabelecendo uma clara divisão entre o centro e as áreas periféricas.

Desde sua concepção, as cidades satélites foram parte essencial do projeto original de Brasília, destinadas a abrigar a população que migraria para a região. Embora essa organização territorial tenha sido planejada para garantir a ordem e a funcionalidade da nova capital, também gerou uma sensação de isolamento e marginalização das áreas periféricas em relação ao centro urbano.

Essa distância entre o Plano Piloto e as cidades satélites pode ser entendida como uma forma de distanciamento social, onde o núcleo urbano central se assemelha a uma área protegida e isolada, aparentemente imune às influências externas.

Como ressaltado por Milton Santos, o espaço urbano é um cenário onde uma multiplicidade de atividades e relações sociais se desdobram, refletindo e sendo moldadas pelas experiências individuais e coletivas das pessoas que o habitam. Essa interação dinâmica entre o espaço físico e as percepções subjetivas resulta em uma constante transformação do ambiente urbano ao longo do tempo, moldando a identidade e a paisagem da cidade.

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).

Henri Lefebvre, em sua abordagem, destaca o intrigante potencial dos espaços

vazios, aqueles lugares que parecem inertes, mas que são, na verdade, campos férteis para uma multiplicidade de acontecimentos. Neles, desde simples encontros entre pessoas até eventos significativos podem ocorrer, revelando um cenário repleto de possibilidades. Essa peculiaridade torna o vazio algo irresistível, pois nele vislumbramos um vasto campo de potencialidades aguardando para serem exploradas. No contexto urbano, um espaço vazio pode assumir diversas formas, desde se tornar um ponto central de atividades pulsantes até se esvaziar e se converter em um local de raridade ou mesmo de expressão pura de poder. É como se esses espaços possuíssem uma vocação para a transformação, adaptando-se aos desejos e necessidades daqueles que o habitam e o frequentam.

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)

Entretanto, a verdadeira magia do vazio reside em sua capacidade latente para o futuro. Ele não é apenas um espaço físico desocupado, mas também um terreno fértil para a imaginação e a criatividade. Lefebvre nos sugere que somente nos espaços vazios somos verdadeiramente convidados à reflexão e à ação, enquanto os espaços cheios tendem a nos aprisionar em suas estruturas predefinidas. Essa dualidade entre o cheio e o vazio desafia nossa percepção, pois enquanto o espaço preenchido nos apresenta uma multiplicidade de fragmentos, o vazio nos incita a explorar o desconhecido e a desbravar novos horizontes de possibilidades.

No coração pulsante dos espaços urbanos, mesmo nos cantos aparentemente desocupados, a vida se desdobra em uma sinfonia de interações em constante movimento. Aqui, as relações entre indivíduos se metamorfoseiam, os contrastes se materializam e podem ecoar tanto em harmonia quanto em discordância. É nesse cenário efervescente que a utopia, como nos revela (RANCIÈRE, 2009, p. 61), floresce, oferecendo uma oportunidade de reconfiguração radical do que é visível, pensável e possível. Este fenômeno, ele descreve, é um ponto de ruptura com as convenções da evidência, ao mesmo tempo, em que é a configuração de um espaço ideal, onde ações, percepções e palavras dançam em harmonia precisa. Brasília, para além de ser o epicentro político do Brasil, é um emblema de poder com características singulares e marcantes. Aninhada no cerne geográfico do país, sua estrutura urbana foi concebida com a intenção explícita de encorajar a ocupação popular.

Os amplos espaços vazios, as vastas áreas verdes e os intervalos generosos entre os edifícios oferecem uma tela em branco para a expressão da alma brasiliense.

Além disso, sua paisagem, adornada por vastos céus abertos e horizontes intermináveis, aliada à sua arquitetura singular, presenteia-nos com imagens visualmente deslumbrantes que ecoam através dos meios de comunicação, incitando discussões em uma miríade de tópicos.

Neste solo fértil, a crença na transformação e a perspectiva de um futuro mais promissor tornam-se perceptíveis, palpáveis, como se a essência da mudança estivesse flutuando no ar, pronta para ser agarrada por mãos dispostas a moldar o destino da nação.

"A passividade dos interessados, seu silêncio, sua prudência reticente quanto ao que nos concerne, dão a medida da ausência de democracia urbana, isto é, de democracia concreta." Essas palavras de Lefebvre ecoam como um lembrete contundente da importância da participação ativa no processo de planejamento urbano.

Essa citação soa como um chamado à ação, uma provocação para analisar criticamente não somente os projetos urbanísticos, mas também o grau de envolvimento e influência sobre o ambiente em que habitamos. Ao perseguir a concretização desses planos, deparo-me com a complexidade e a diversidade da vida urbana, onde as necessidades individuais se entrelaçam com as necessidades coletivas. Aqui, a verdadeira democracia se manifesta não apenas nos desenhos das ruas, mas nas vozes daqueles que, como eu, residem nesta cidade.

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)

Em suas reflexões, Milton Santos acrescenta uma nova perspectiva ao afirmar que o dia a dia, compartilhado por uma variedade de indivíduos, empresas e instituições, é um ambiente de cooperação e conflito. Neste cenário, cada indivíduo desempenha sua ação singular, contribuindo para a individualização da convivência social. Ao mesmo tempo, a proximidade física e social é um catalisador de união, onde a política se envolve no território, marcada pelo embate entre organização e espontaneidade. Nas palavras de Santos, esse cenário é "o palco insubstituível das paixões humanas", onde a ação comunicativa desencadeia uma ampla gama de expressões de espontaneidade e criatividade (SANTOS, 2004, p. 322).

Em meio às linhas arrojadas de Brasília, os habitantes e visitantes assumem papéis ativos no palco do seu desenvolvimento urbano. A interação humana com o espaço torna a cidade uma experiência dinâmica e em constante evolução. Desde o início, movimentos coletivos têm deixado sua marca nesta cidade, expressando-se em intervenções urbanas culturais que se propagam pelos espaços abertos e pelas entrequadras. Hoje, essas expressões, muitas delas protagonizadas pelos próprios "brasilienses nativos", os que nasceram e cresceram sob o céu de Brasília, ganham uma amplitude impressionante, dialogando intimamente com a visão original do seu criador sobre os espaços vazios, os locais de convívio social e os recantos bucólicos que compõem o tecido urbano da capital. Essas expressões não se limitam a ornamentar a paisagem urbana; elas são parte intrínseca da convivência urbana, entrelaçadas com a ideia de que o Plano Piloto é um convite permanente à (co)existência harmoniosa na cidade.

A paisagem do Eixo Monumental de Brasília é um local histórico de manifestações dos cidadãos, planejado para receber ações de celebração e protesto. A maioria das manifestações é motivada por problemas políticos, como a falta de liberdade individual ou a luta por uma maior igualdade social e de trabalho.

Apesar de o processo de modernização ter sido interrompido pelo Golpe Militar de 1964, os espaços vazios de Brasília começaram a se encher de vida. Várias pessoas se reuniam na grama, alimentadas por música e poesia, criando um ambiente que desafiava a repressão e reivindicava o direito à cidade. Sem dúvida, é evidente que, em várias sociedades, períodos políticos repressivos acabam por desencadear manifestações artísticas. Em Brasília, durante seus tumultuados primeiros anos sob a Ditadura Militar, houve o florescimento de expressões artísticas por meio de diversas linguagens, incluindo intervenções urbanas como o grafite, que encontrava espaço até mesmo nas passagens subterrâneas. Essas formas de expressão eram uma forma de resistência e de reivindicação de espaço e voz num contexto repressivo.

Atualmente, percebo que as intervenções artísticas na cidade não somente refletem diferentes formas de repressão, seja política ou social, como também buscam consciencializar as pessoas sobre o espaço urbano e seu significado. Elas levantam questões essenciais sobre representatividade e identidade: Quem sou eu? O que é a cidade? Qual é o meu papel nela? Essas reflexões dialogam constantemente com outras questões contemporâneas. Quando os artistas veem a cidade como um suporte para a poesia, ela se torna um "lugar poema", onde a expressão artística se entrelaça com a essência da vida urbana.

Um exemplo interessante que ilustra essa interpretação é o grupo artístico Cole-

tivo Transverso. Eles utilizam os espaços de passagem nas cidades como forma de expressar suas questões e preocupações. Inspirados pelos chamados "espaços em branco" da cidade moderna, onde todos os espaços parecem estar predefinidos, eles redefinem o espaço urbano comum como uma tela para sua expressão identitária mais ampla.

Trabalhamos com arte urbana e poesia. Procuramos desenvolver uma estética própria por meio da realização de intervenções urbanas autorais. Queremos criar e espalhar poesia pelas ruas e pelo cotidiano das pessoas. A arte urbana é democrática em sua natureza, não está mediada pela compra de ingresso ou pela aquisição de um bem. Existem inúmeras interfaces da arte de rua com áreas como a literatura, as plásticas, a política, a publicidade, a internet. Queremos pesquisar essas interfaces, e desenvolver um trabalho próprio que exponha e amplie o potencial imenso que existe nas ruas para a poesia. *(Entrevista do Transverso ao Correio Brasiliense, 2013)*



Figura 9 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, no Restaurante Universitário da UnB.

Fonte: Autora (2024)

Antes de conhecer o trabalho do Coletivo Transverso, minha visão de Brasília era influenciada pela admiração pelo plano urbano, bem como pela formação como arquiteta e na condição de estrangeira. Esses fatores, às vezes, impediam-me de enxergar além das aparências e questionar minhas próprias percepções sobre a cidade. Contudo, as intervenções do Coletivo Transverso contribuíram para um despertar, abrindo meus olhos para uma nova perspectiva.



Figura 10 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, no Setor Bancário de Brasília.

Fonte: Autora (2024)

Agora, vejo Brasília com uma clareza renovada, explorando suas contradições e complexidades com um olhar mais crítico e sensível. As obras do Coletivo Transverso não apenas embelezam a cidade, mas também estimulam uma reflexão mais profunda, convidando-me a mergulhar na essência da cidade e a aprender com ela e com aqueles que a habitam. Seu trabalho desperta a humildade e a vontade de compreender e apreciar a beleza e a poesia que habitam os lugares menos óbvios de Brasília.

Representando fragmentos de uma história em constante evolução, assim como a cidade em que habitamos. Suas intervenções artísticas não são estáticas, mas sim dinâmicas, abertas e transitórias, refletindo a natureza inacabada e em constante mudança de Brasília. Em vez de meros adereços urbanos, essas expressões se tornam parte integrante do tecido urbano, contribuindo para a comunicação dialética entre os habitantes.

A proposta paisagística do plano-piloto transcende o simples traçado urbano e incorpora a vastidão do céu do planalto. Este elemento celeste não é apenas um plano de fundo, mas sim uma parte integrante e onnipresente da concepção urbanística. Os "espaços vazios" são preenchidos pela imensidão do céu, conferindo à cidade uma abertura deliberada para os 360 graus do horizonte circundante - os "vazios" são por ele preenchidos; a cidade é deliberadamente aberta aos 360 graus do horizonte que a circunda. (Projeto de Lucio Costa disponível no site do IPHAN³: <<http://portal.iphan.gov>.

³ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

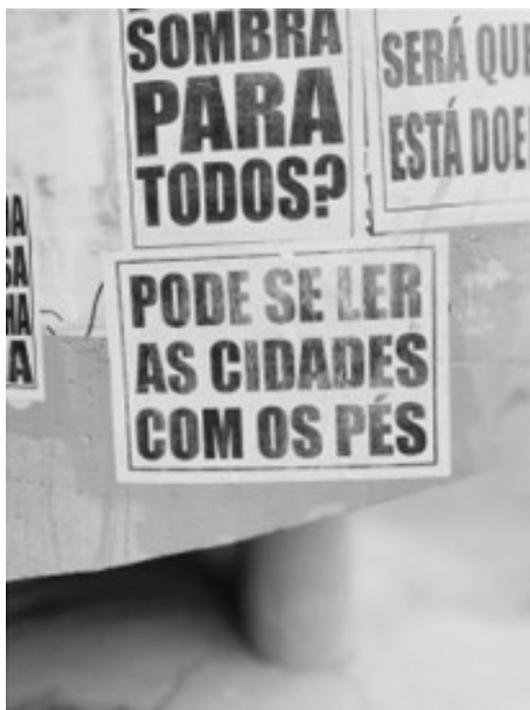


Figura 11 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, no Restaurante Universitário da UnB.

Fonte: Autora (2024)

br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=280>).

Ao considerar o céu como parte integrante da paisagem, valorizando o horizonte e conversando com os espaços vazios, percebo que Brasília se torna singular. Ao comparar Brasília com cidades como Nova York, que também surgiram em vastidões desocupadas, noto um contraste notável no pensamento urbanístico. Enquanto Brasília abraça o céu e a vastidão, os planejadores de Nova York, "em vez de olhar as estrelas, seus construtores consultaram os bancos" (SENNETT, 1994).

Segundo (SENNETT, 1994), cidades que desconsideram a liberdade de movimento e privam o ser humano das percepções e sensações corporais saudáveis tornam-se fragmentadas e excludentes. Em seu livro *Carne e Pedra*, ele discute a importância de desenvolver sensações físicas no espaço urbano, algo que só pode ser alcançado por meio de um planejamento que respeite a dignidade dos corpos humanos. Sennett critica muitas cidades contemporâneas que parecem condenadas à passividade; à monotonia e ao cerceamento tátil do ambiente urbano, contrastando com os ideais modernos que valorizam as sensações do corpo e a liberdade de movimento.

Além disso, ele argumenta que os urbanistas modernos perderam a conexão com o corpo humano, um problema evidente no desenvolvimento de cidades como Nova York e Londres. Nova York, moldada por constantes demolições e reconstruções devido a necessidades econômicas, é frequentemente imaginada por seus arranha-céus. Londres, transformada rapidamente, foi descrita como sem vida, apesar de seu ritmo



Figura 12 – Lambe-lambe do Coletivo Transverso, na SQS 312.

Fonte: Autora (2024)

frenético de mudanças. Sennett cita o romancista Edward M. Forster para destacar a estúpida monotonia e a apatia dos sentidos que podem dominar a vida urbana, onde a cidade entorpece os sentidos ao suprimir as sensações corporais que a liberdade de movimento proporciona.

A invisibilidade da cidade causada pela apatia dos sentidos é um tema central em (SENNETT, 1994). Ele observa que muitas cidades modernas entorpecem os sentidos pela supressão das sensações corporais que a liberdade de movimento proporciona. Esta tendência, especialmente nas cidades que se verticalizam cada vez mais, compromete a experiência ativa do caminhante, o *flâneur*⁴, conceito que abordarei no próximo capítulo.

Diante da homogeneização mundial das cidades e das interferências de espaços subordinados a interesses econômicos, acredito que Brasília precisa ser conhecida e preservada de uma forma única. Assim como muitas cidades contemporâneas, Brasília também enfrenta os desafios do modelo de desenvolvimento atual, marcado pela ganância econômica e pela exploração imobiliária. Mesmo com a proteção de sua inscrição como patrimônio mundial, Brasília tem sofrido interferências em sua estrutura

⁴ O flâneur, termo derivado do verbo francês flâner que significa passear ou vagar sem pressa, aproveitando o momento foi originalmente explorado por Charles Baudelaire, embora Walter Benjamin também tenha aprofundado o conceito em seus estudos. As principais características do flâneur incluem o caminhar, a observação atenta e a despreocupação com o tempo. Para Baudelaire, o flâneur simboliza o entusiasmo pela cidade e sua multidão, absorvendo o ritmo e as nuances do espaço urbano por meio de uma leitura observadora da vida e dos habitantes que o cercam.

viária e na interação de suas escalas urbanas. As associações entre as unidades materiais e existenciais que caracterizam os espaços e o ser humano em convivência merecem atenção e estudo.

Brasília é uma cidade que transcende seu papel de centro administrativo. Localizada no coração do Brasil, ela se desdobra em uma paisagem que convida à contemplação e à participação popular. A sua estrutura urbanística, marcada por espaços amplos, vastas áreas verdes e um horizonte sempre presente, não apenas molda o cenário físico, mas também abre caminho para manifestações expressivas do povo. Os descampados e os longos distanciamentos convidam a uma reflexão sobre o espaço público e a nossa interação com ele. A arquitetura de Brasília, combinada com seu céu aberto, cria uma tela viva que inspira registros fotográficos e audiovisuais encantadores. Essas imagens circulam amplamente pela mídia, fomentando discussões e ampliando a visibilidade de diversos temas. Brasília, com seus amplos espaços e paisagens deslumbrantes, é mais do que um cenário; é um espaço de encontros e de expressão.

Nesta experiência, Brasília é um lugar onde ideologias convivem e visões de futuro se expressam concretamente. No entanto, essas projeções nem sempre incluem discussões sobre mudanças reais ou envolvem as vozes da população participativamente. Caminhar por suas avenidas e superquadras não revela uma interação humana vibrante, mas um urbanismo pensado para a monumentalidade, muitas vezes distante das relações cotidianas. Essa vivência, embora revele aspectos únicos da cidade, me faz refletir sobre Brasília não apenas como um centro de poder, mas também como um espaço onde os sonhos e aspirações da população parecem muitas vezes distantes do desenho urbano.

Caminhar por Brasília transforma-se em uma experiência estética, na qual os espaços urbanos se desvelam de maneira sensível e profunda. O ato de caminhar permite redescobrir a cidade por meio de um olhar atento, capaz de captar nuances e detalhes que, muitas vezes, passam despercebidos. Essa prática rompe com a linearidade do cotidiano, ativando uma conexão mais subjetiva e imersiva com o ambiente. Cada passo se torna uma oportunidade de vivenciar o espaço de forma mais rica, revelando camadas ocultas e oferecendo novas percepções da cidade e de suas dinâmicas.

1.4 Brasília, SQS 308

A Superquadra Sul 308, construída em 1962 pelo Banco do Brasil e projetada pelos arquitetos Marcelo Graça Couto Campello e Sérgio Rocha, destaca-se como um dos exemplos mais emblemáticos do urbanismo de Brasília. Reconhecida como modelo paradigmático, a quadra reflete os princípios modernistas que moldaram a

capital, combinando funcionalidade arquitetônica, paisagismo de Roberto Burle Marx e a integração planejada entre espaços construídos e naturais. Concebida como parte do Plano Piloto de Lucio Costa, a SQS 308 representa um marco na tentativa de harmonizar arquitetura, urbanismo e natureza em uma proposta vanguardista para a época.

A escolha da SQS 308 como foco deste projeto deve-se à sua relevância histórica e urbanística. Mais do que seguir fielmente as diretrizes de Lucio Costa, a quadra revela um cuidado singular com a composição dos espaços, buscando um equilíbrio estético e funcional entre os elementos arquitetônicos e paisagísticos. No entanto, essa harmonia idealizada enfrentou desafios ao longo do tempo. Apesar de sua concepção inovadora, a superquadra teve que se adaptar às transformações sociais, culturais e urbanas que marcaram a evolução de Brasília, expondo as limitações de um modelo projetado para uma realidade em constante mudança.

Um dos elementos que definem a identidade da SQS 308 é a Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, localizada no centro da unidade de vizinhança. Projetada por Oscar Niemeyer, ela não apenas cumpre seu papel como marco arquitetônico, mas também reforça a ideia de comunidade presente no conceito original das superquadras. Contudo, as transformações ocorridas ao redor da Igrejinha como a adaptação de espaços comerciais e a reconfiguração viária evidenciam a desconexão entre a visão inicial modernista e as demandas urbanas contemporâneas. O traçado viário, curvilíneo e planejado para reduzir a velocidade dos veículos e priorizar os pedestres, perdeu parte de sua eficácia diante do aumento do tráfego e da necessidade de intervenções.

Os nove blocos de apartamentos que compõem a SQS 308 são um exemplo da funcionalidade característica da arquitetura de Brasília. Com fachadas revestidas em vidro, ferro e cobogós⁵, os edifícios foram projetados para maximizar o conforto ambiental, utilizando estratégias como ventilação cruzada⁶ e aproveitamento da luz natural.

O paisagismo de Burle Marx, outro elemento essencial da quadra, foi concebido para integrar de maneira orgânica o ambiente natural ao espaço urbano. Árvores em

⁵ Os cobogós são elementos arquitetônicos vazados, criados por Lucio Costa e Oscar Niemeyer em Brasília para promover ventilação e iluminação sem comprometer a privacidade. Usados principalmente nas superquadras, eles refletem a fusão entre funcionalidade e estética no modernismo. O termo vem da combinação dos nomes de três engenheiros responsáveis pela invenção.

⁶ Conceito arquitetônico que visa otimizar a circulação de ar por um edifício, permitindo que o ar flua de um lado a outro de maneira eficiente. Em Brasília, esse princípio foi amplamente adotado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer para garantir o conforto térmico nas superquadras, sem o uso de aparelhos de ar-condicionado. A ventilação cruzada é obtida através do posicionamento estratégico de janelas e aberturas opostas, criando uma corrente de ar natural.

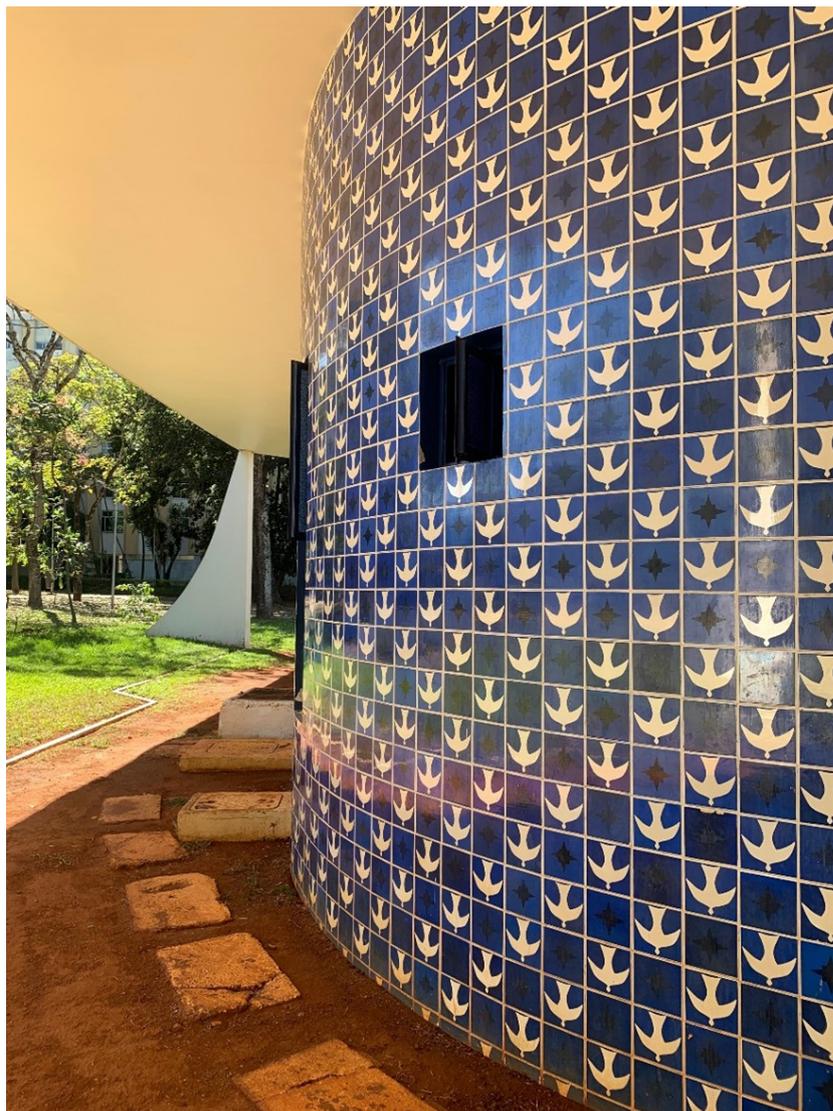


Figura 13 – Igreja Nossa Senhora de Fátima na SQS 308 Sul. Azulejos de Athos Bulcão.
Fonte: Autora (2024)

cinturões⁷, jardins com vegetação variada e espaços de convivência, como parques infantis e lagos, reforçavam a ideia de equilíbrio entre o construído e o natural. No entanto, modificações significativas ocorreram ao longo dos anos. O lago em frente ao Bloco F, por exemplo, foi reativado em 2007, enquanto o lago da Escola-Classe foi aterrado em 1990. Essas mudanças refletem a dificuldade de manter a proposta original diante de restrições orçamentárias e demandas locais.

A SQS 308, embora fiel aos princípios de Lucio Costa, é um retrato vivo das tensões entre preservação e adaptação. Concebida como uma síntese ideal entre arquitetura, paisagismo e funcionalidade urbana, ela reflete as contradições inerentes

⁷ Os cinturões de árvores são elementos de planejamento paisagístico e urbanístico que Lucio Costa incorporou ao plano de Brasília, com a intenção de integrar a natureza à cidade de maneira funcional e esteticamente agradável. Esses cinturões são faixas de vegetação que circundam áreas residenciais, criando uma barreira verde que ajuda na climatização do ambiente, promovendo sombra, proteção contra ventos e criando uma transição suave entre as áreas urbanizadas e o espaço natural.



Figura 14 – Cobogós dos blocos da SQS 308 Sul.

Fonte: Autora (2024)

ao planejamento modernista, que atenderá tanto a uma visão utópica quanto às demandas práticas do cotidiano. O processo de transformação dessa quadra evidencia as dificuldades de manter a integridade de um projeto idealizado em um cenário de mudanças contínuas, mas também aponta para a resiliência de um modelo que ainda inspira discussões sobre urbanismo, qualidade de vida e sustentabilidade.

No relatório do Plano Piloto, Lucio Costa reforça sua visão de criar um ambiente residencial envolto pela natureza.

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,

independentemente da posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem (*LUCIO, Relatório do Plano Piloto*).

Essa citação exemplifica a intenção de Lucio Costa de integrar a natureza ao ambiente urbano de Brasília, colocando a vegetação como um elemento central na experiência dos espaços residenciais. No entanto, ao refletir sobre sua proposta, percebo que a execução dessa visão poderia ter incluído uma maior diversidade ecológica, garantindo assim a sustentabilidade e a resiliência das áreas verdes planejadas.

O projeto original da Unidade de Vizinhança previa a implementação do Plano Educacional de Anísio Teixeira, que idealizava a presença de um Jardim de Infância em cada superquadra para atender crianças de 4 a 6 anos. Na 308 Sul, esse Jardim de Infância foi inaugurado em 1965 e projetado por Stélio Seabra, trazendo consigo as características marcantes da arquitetura moderna.

O edifício se destaca não apenas pelo seu design, mas também pelos revestimentos em azulejos cerâmicos de Athos Bulcão, que adornam suas fachadas. Esses mosaicos de 15 x 15 cm, ainda preservados, vão além de uma função decorativa, representando a integração entre arte e arquitetura característica de Brasília. Eles contribuem para a identidade visual do prédio, refletindo o planejamento estético presente na superquadra.

Desde o projeto de Lucio Costa para as superquadras de Brasília, os espaços livres entre os blocos e os pilotis foram pensados como áreas de trânsito e convivência. O paisagismo, com árvores distribuídas por toda a quadra, cria um ambiente agradável que reflete o modo de vida característico de Brasília. Na SQS 308, esses espaços são vibrantes com crianças brincando nos pilotis, jardins, parquinhos e quadras de esportes, preservando a essência da convivência comunitária.

Um exemplo dessa tradição é a prática de festas de aniversário infantis na praça dos cogumelos, um costume que remonta aos primeiros anos da superquadra e ainda é mantida. Com 57 anos de existência, a SQS 308 abriga residentes de longa data, muitos dos quais são aposentados do Banco do Brasil. Estes moradores são frequentemente vistos em suas caminhadas matinais e em conversas descontraídas sob os blocos, mantendo viva a conexão com a comunidade e a história da quadra.

A SQS 308 Sul não é apenas um exemplo dos princípios urbanísticos e arquitetônicos de Brasília, mas também um espaço rico em vida cultural e histórica. Um dos marcos dessa vivência cultural é a banca de jornal transformada em ponto de encontro cultural por Conceição Freitas, jornalista e cronista. Em 2015, Conceição



Figura 15 – Azulejos cerâmicos de Athos Bulcão no Jardim de Infância da SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

descobriu uma pequena banca⁸ de 23 metros quadrados na SQS 308 e, com uma visão inovadora, transformou-a em um centro cultural ativo. Ela ampliou o espaço com publicações e produtos inspirados em Brasília, promovendo encontros sobre cinema, música, poesia e outros temas culturais. A banca, agora com 400 títulos especializados na cidade e mais de 100 produtos inspirados na capital, tornou-se um ponto relevante da SQS 308. Além disso, Conceição participou da III Bienal Brasil do Livro e da Leitura e criou um site para vendas online, onde também publica suas crônicas e reportagens, ampliando ainda mais o impacto cultural do local.

A SQS 308 também se destacou nas artes, servindo como cenário para o filme

⁸ A antiga banca localizada na SQS 108, foi transformada em loja. Hoje o local é um ponto de referência cultural da superquadra.



Figura 16 – Praça dos cogumelos da SQS 308 Sul.

Fonte: Autora (2024)

nacional *Somos tão Jovens* (2013), um drama musical que retrata a vida de Renato Russo. As filmagens, realizadas em 2011, capturaram a essência da superquadra, destacando suas características arquitetônicas que evocam a juventude do protagonista e demonstram como a arquitetura da superquadra ainda dialoga com narrativas culturais contemporâneas.

Além de seguir as diretrizes de Lucio Costa, a SQS 308 Sul também se afirma como um espaço onde cultura e história se entrelaçam, enriquecendo a identidade multifacetada de Brasília. A Superquadra Sul 308 ocupa um lugar de destaque na cidade, não apenas por sua função urbana, mas também por seus profundos significados culturais e históricos. Ela simboliza a convivência comunitária e reflete a visão de Lucio Costa para os espaços residenciais da capital. Ao refletir sobre as superquadras de Brasília, percebo serem espaços em processo contínuo de construção e desconstrução.

Piloto. Cada interação e cada novo uso do espaço adicionam camadas de complexidade e vitalidade, perpetuando a relevância das superquadras e contribuindo para a contínua reinvenção da paisagem urbana.

Parte II

O Caminhar como Revelação

O Caminhar como Revelação

O ato de caminhar, ao longo da história, sempre foi mais do que uma simples forma de deslocamento. É uma atividade que, ao mesmo tempo que é sensível e subjetiva, molda e reinterpreta os espaços por onde andamos, produzindo arquitetura e paisagem. Poetas, filósofos, antropólogos, arquitetos e artistas têm redescoberto esse valor, utilizando o caminhar para enxergar o que ainda não existe, e a partir disso, criar algo novo. Nesse contexto, o caminhar se torna um instrumento estético poderoso, capaz não só de descrever os espaços urbanos, mas também de modificá-los, interferindo no seu contínuo processo de transformação.

Quando olhamos para o caminhar como uma prática sensível e afetiva, percebemos como nos relacionamos com o mundo à nossa volta. Através dos caminhos que traçamos, acessamos as diversas dimensões do espaço urbano. É aqui que a abordagem artística se evidencia: o caminhar transcende o mero exercício físico, tornando-se uma prática estética, uma forma de recriar o espaço ao captar suas nuances, ritmos e detalhes que, geralmente, passam despercebidos pelo olhar superficial.

A proposta da Deriva, em tempos líquidos, oferece uma reflexão estética e política sobre a cidade contemporânea, inspirada pela psicogeografia e pela prática da deriva da *Internationale Situationniste*. Mais do que um simples deslocamento, caminhar se transforma em um ato de criação artística, um meio de observar, desenhar e questionar as dinâmicas do espaço e do tempo na cidade. Essa metodologia une o movimento à pausa, conectando o estético ao político, ao mesmo tempo, em que estabelece um diálogo entre a experiência urbana e a prática artística e pedagógica. O conceito de tempos líquidos, cunhado por Bauman, refere-se à natureza fluida e instável da sociedade contemporânea, marcada por relações sociais, econômicas e políticas em constante mudança. Nesse cenário, a deriva resiste à velocidade e superficialidade que permeiam a vida moderna, proporcionando uma forma mais atenta e reflexiva de explorar e experienciar os espaços urbanos. Assim, caminhar se torna um gesto de desaceleração e profundidade, permitindo que as transformações da cidade sejam percebidas de maneira mais sensível e crítica.

Ao caminhar de forma lenta, lúdica e criativa, rompemos com os modos acelerados de circulação na cidade, ativando uma forma de estar mais receptiva e atenta às sutilezas do caminho. Esse prazer em explorar o terreno transforma o caminhar em uma forma de resistência às lógicas dominantes de velocidade e espetáculo, conceito desenvolvido por Guy Debord, que regem a vida urbana contemporânea. O caminhar se apresenta, então, como uma potência transformadora, capaz de reconfigurar a ação urbana e propor uma experiência mais humana e afetiva com o espaço.

Essa experiência transforma o espaço não apenas fisicamente, mas também na forma como as pessoas o vivenciam e ressignificam. A caminhada é uma maneira de reescrever a cidade, desvelando suas camadas e imaginando novas possibilidades, não apenas como um cenário estático, mas como um espaço dinâmico, sempre aberto a novas interações e significados.

2.1 Os Situacionistas

O caminhar, uma prática ancestral, tem ao longo das eras moldado tanto a arquitetura quanto a paisagem. Reabilitado por poetas, filósofos, antropólogos, arquitetos e artistas, o caminhar revela-se uma forma de enxergar o invisível e de criar a partir do nada. Como instrumento estético, o ato de caminhar consegue descrever, modificar e intervir no contínuo devir dos espaços metropolitanos. Destacando a dimensão sensível e afetiva da caminhada, compreendo de maneira mais profunda nosso modo de perceber o mundo através dos caminhos que o atravessam. É nesta perspectiva que reside a importância da abordagem artística nesta investigação.

A proposta da Deriva em tempos líquidos, conceito de Bauman que descreve a fluidez, incerteza e instabilidade das relações sociais na modernidade contemporânea, explora o caminhar como uma prática estética e reflexiva. Inspirada pela psicogeografia e pela técnica da deriva da Internationale Situationniste (1958), essa abordagem transforma o ato de caminhar em um meio artístico, educativo e político. Através dela, busca-se refletir, desenhar e questionar a transformação do espaço e do tempo na cidade. Essa metodologia integra o caminhar e a pausa, o político e o estético, conectando a prática artística e pedagógica à experiência urbana de maneira sensível e crítica.

Da interseção entre a deriva e o desenho, surge uma nova abordagem nas artes visuais, que incorpora o sensível, a corporeidade e a experiência do tempo e do espaço. Caminhar torna-se, assim, uma prática estética que revela as sutilezas da cidade e reconfigura a percepção do urbano. Por meio desta dissertação, explorarei como o caminhar pelos espaços de Brasília, especialmente na Superquadra 308, pode ressignificar o ambiente, convidando a uma nova forma de perceber e interpretar o espaço urbano.

Na década de 1950, a Europa estava imersa em um período de intensa atividade política e artística, com muitos grupos focados em repensar a relação entre arte e vida cotidiana. Esses grupos utópicos criticavam os conceitos vigentes de arte, arquitetura e urbanismo, buscando alternativas aos princípios históricos tradicionais (SADLER, 1999).

As intervenções urbanas do movimento dadaísta, com suas excursões pelos

lugares-comuns da cidade, e dos surrealistas, que buscavam transcender a realidade através do onírico (CARERI, 2018, p. 75), influenciaram muitos artistas e ativistas. A partir dos anos 50, esses grupos começaram a discutir de forma mais intensa a relação entre arte e espaço urbano, realizando intervenções em várias capitais europeias. Isso marcou uma transição da simples representação para ações artísticas no cotidiano, onde a ação de percorrer o espaço será utilizada como forma estética capaz de substituir a representação e, por isso, de atacar frontalmente o sistema da arte (CARERI, 2018, p. 29).

O contexto político e econômico, juntamente com o crescimento das cidades, levou determinados grupos a focarem suas investigações nos centros urbanos, reavaliando as concepções de urbanismo da época. Surgiram coletivos como o grupo CoBrA, a Associação Psicogeográfica de Londres (LPA) e o Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista (MIBI). Esses grupos buscavam uma nova relação entre arte e vida urbana e reconheciam 'no ato de perder-se na cidade uma possibilidade concreta de expressão antiarte, adotando-o como um meio estético-político para subverter o sistema capitalista do pós-guerra' (CARERI, 2018). Em 1957, dessa confluência de conhecimentos e aspirações, nasceu a Internacional Situacionista, impulsionada por figuras como Constant Nieuwenhuys, Guy Debord e Asger Jorn.

A Internacional Situacionista focava em ações estéticas e revolucionárias, utilizando conceitos como a psicogeografia, a deriva, e a exploração de situações construídas para promover novos comportamentos e desafiar o controle social, buscando transformar o uso dos espaços e do tempo na sociedade.

(SADLER, 1999) e (PERNIOLA, 2009) analisam o movimento situacionista como um processo tripartido que evoluiu conforme as demandas do contexto. A primeira fase, até 1962, foi marcada por uma ruptura profunda com o *establishment* artístico, que os situacionistas viam como um componente do capitalismo (PERNIOLA, 2009, p. 16). Esse período foi caracterizado por uma forte crítica teórica, indissociável das atividades artísticas exploratórias na cidade (PERNIOLA, 2009, p. 15).

Obras como *Fin de Copenhague* de Jorn, com suas manchas informais que simulavam o litoral dinamarquês e os símbolos do consumo, e as memórias urbanas de Debord, com traços que evocavam a deriva por entre fragmentos de cidade (CARERI, 2018, p. 92), exemplificam essa fase do movimento.

Os situacionistas realizaram diversas ações, como distribuir panfletos críticos em assembleias internacionais de arte, pintar e publicar artigos, para usar a arte como uma ferramenta estratégica para desafiar o próprio *establishment*. Essas ações criaram um espaço para criticar e produzir modernidade, argumentando que estas contribuem para a lógica do espetáculo e sugerindo que os artistas deveriam transcender essa

produção sem se associar a nada, quer na cultura moderna, seja na sua negação. Nós não queremos trabalhar para o espetáculo do fim do mundo, mas para o fim do mundo do espetáculo (Internacional Situacionista, 1959). A crítica dos situacionistas também se voltou contra o movimento surrealista, especialmente em relação à sua interação com o sistema artístico. Eles acreditavam que o foco do surrealismo nos sonhos, no irreal e na magia reforçava a dicotomia estabelecida pelo sistema social da época e se opunha à visão da Internacional Situacionista, que buscava incorporar aspectos lúdicos da vida cotidiana de maneira concreta. Segundo (PERNIOLA, 2009, p. 18), o Surrealismo sustenta as coisas como são, pois mantém a separação entre uma realidade moldada pela racionalidade e outra pela fantasia irracional. Os situacionistas propunham aos surrealistas a fusão da arte com a vida cotidiana, de modo que não fosse possível distinguir onde uma começava e a outra terminava. A penosa falência da deambulação surrealista deveu-se, segundo os situacionistas, à exagerada importância dada ao inconsciente () Não era mais tempo de celebrar o inconsciente da cidade, era preciso experimentar modos de vida superiores através da construção de situações na realidade cotidiana: era preciso agir, e não sonhar (CARERI, 2018, p. 85).

A transformação do uso do tempo na sociedade, eliminando as distinções entre o tempo de lazer e o tempo de trabalho, era uma das principais metas dos situacionistas. Eles defendiam que, com o avanço dos sistemas de produção e a automação, o tempo de trabalho deveria ser reduzido em favor do tempo livre. No entanto, proteger esse tempo livre do controle do poder era crucial. Caso contrário, ele seria engolido pelo sistema de consumo capitalista através da criação de necessidades induzidas. Como destaca Careri

com a mudança dos sistemas de produção e do progresso da automação, ter-se-ia reduzido o tempo de trabalho a favor do tempo livre. Por isso, era preciso resguardar do poder a utilização desse tempo não produtivo, que, em caso contrário, teria sido conduzido ao sistema de consumo capitalista por meio da criação de necessidades induzidas (CARERI, 2018).

Esse processo de espetacularização forçava os trabalhadores a continuarem produzindo mesmo em seu tempo livre, participando passivamente do consumo dos próprios ganhos. A revolução desejada pelos situacionistas era urgente e fundamentada no anseio por um tempo lúdico, não utilitarista. Eles buscavam procurar no cotidiano os desejos latentes das pessoas, provocá-los, reativá-los e substituí-los por aqueles impostos pela cultura dominante (CARERI, 2018, p. 98).

As tentativas de ruptura com o establishment não se restringiam apenas às questões de governança do sistema artístico ou ao capitalismo. Elas também incluíam

transformações na teoria da arte, nos valores e conteúdos da produção artística da época, nas relações sociais e na dissociação entre arte e vida cotidiana.

A teoria de superar o campo artístico, referida por Perniola como superação da arte (2009, p. 20), buscava ampliar significativamente o alcance da arte. Os situacionistas defendiam que integrar de maneira inseparável as práticas humanas subjetivas com a realidade concreta proporcionaria um aumento substancial na compreensão da vida e de suas relações. Debord reforça essa ideia ao afirmar que uma ação revolucionária na cultura não pode ter por finalidade traduzir ou explicar a vida, mas deve expandi-la (DEBORD, 1957). Os situacionistas aspiravam a ser mais do que uma vanguarda artística; queriam ser a última vanguarda (SADLER, 1999, p. 1). Essa ambição destacava a singularidade de sua teoria, que visava não apenas reformular a arte em sua essência, mas também transformar as relações sociais. Essa distinção em relação às vanguardas anteriores se manifestava na rejeição dos dogmas e das afiliações aos movimentos precedentes.

A escolha do termo "situacionista" e a adoção da sigla IS, em vez de seguir a tendência dos "ismos" como dadaísmo ou surrealismo, refletia a lógica antidogmática do grupo e a recusa em estabelecer um "situacionismo". Esta escolha deliberada indicava uma rejeição dos rótulos tradicionais que tendem a cristalizar movimentos artísticos em doutrinas rígidas e inflexíveis.

Em suas hipóteses e projeções, os situacionistas destacavam a busca pelo urbanismo unitário e pela criação de situações. O urbanismo unitário era uma abordagem holística do planejamento urbano, que integrava todas as disciplinas relacionadas à cidade e ao espaço público para criar um ambiente humano mais harmonioso e significativo. Por outro lado, a criação de situações envolvia a construção de momentos ou ambientes específicos onde as pessoas pudessem interagir de maneiras novas e imprevistas, desafiando as normas sociais estabelecidas.

Para atingir esses objetivos, os situacionistas utilizavam técnicas como o desvio (*détournement*), a psicogeografia e a deriva. O desvio consistia em pegar elementos culturais existentes e subvertê-los para criar novos significados.

Ao longo de suas publicações periódicas e ações urbanas, a Internacional Situacionista desenvolveu diversos métodos de atuação para revolucionar a cultura da época. Durante a fase em que suas manifestações eram predominantemente artísticas, suas experiências abriram novas possibilidades de intervenção nos contextos urbano e comunicacional. Alguns métodos tinham o objetivo de subverter ideias publicitárias sob uma lógica anticapitalista, enquanto outros se concentravam mais na relação com o ambiente urbano, oferecendo diferentes possibilidades de ações, algumas mais concretas e outras mais experimentais.

Entretanto, em 1962, essa abordagem artística foi sacrificada com a expulsão de membros que a defendiam. Apesar dessa ruptura, a história e a memória dos situacionistas que participaram dessas experiências perduraram. O movimento continuou sua jornada, dedicando-se quase integralmente à crítica social das ideologias tecnocráticas, funcionalistas, econômicas e outras que sustentavam a sociedade capitalista, (PERNIOLA, 2009, p. 41).

Assim, os métodos desenvolvidos tinham a intenção de transformar a cultura e a sociedade. Mesmo com as mudanças internas e a evolução de suas abordagens, o movimento manteve seu foco em desafiar e transformar as estruturas estabelecidas da sociedade capitalista.

Após um período de incansável observação e reflexão que se estendeu por aproximadamente cinco anos, Guy Debord lança em 1967 sua obra magistral *A Sociedade do Espetáculo*, oferecendo uma análise profunda sobre a influência penetrante do capitalismo moderno em todas as esferas da vida cotidiana. Nesta obra monumental, Debord desvela a influência do espetáculo, uma força que corrompe a autenticidade da existência humana, relegando as relações interpessoais a um plano secundário diante da hegemonia das mercadorias. Ele delinea essa sociedade espetacular como uma antítese do ideal desejável, onde o valor das mercadorias suplanta a essência dos laços humanos, transformando a vivência em uma mera encenação (Guy Debord).

De acordo com Debord, o espetáculo permeia as sociedades modernas, onde as condições de produção moldam uma realidade na qual cada experiência vivida diretamente se dissolve em uma representação superficial. Nessa moldura, a vida se desdobra como uma vasta coleção de espetáculos, onde a teatralidade e a representação se estabelecem como padrões predominantes. O genuíno e o autêntico são gradualmente eclipsados pela ilusão, resultando em uma profunda alienação do indivíduo.

Essa alienação é intensificada pela contemplação passiva dos objetos, que desencadeia uma desconexão entre o sujeito e sua própria essência e desejos. Quanto mais o indivíduo se submerge nessa contemplação, mais se distancia da autenticidade da vida, enquanto se torna cada vez mais cativo das imagens fabricadas pelas demandas impostas pela sociedade espetacular. Debord ressalta que, nesse contexto de espetacularização, o espectador perde gradualmente o controle sobre seus próprios gestos, que passam a ser representados por outros. Nessa atmosfera, o indivíduo se sente alienado, pois o espetáculo permeia todos os aspectos de sua existência. Debord emite uma crítica incisiva ao espetáculo, identificando-o como uma manifestação intrínseca dos modos de produção vigentes, um mecanismo de dominação social que reforça as escolhas já predefinidas no processo produtivo. O ato de consumir se torna uma

consequência direta dessa alienação e passividade diante do espetáculo, onde resta ao indivíduo apenas consumir as imagens e produtos disponibilizados, em uma realidade onde a ilusão se torna mais real do que a própria realidade.

Em *A Sociedade do Espetáculo*, Guy Debord oferece uma análise profunda sobre a relação entre tempo, percepção temporal e a alienação produzida pelo capitalismo. O espetáculo não se limita a congelar a história e a memória; ele transforma a própria natureza do tempo, tornando-o uma ilusão. Nesse contexto, a realidade é substituída por representações distorcidas, criando uma espécie de teatro de sombras onde a conexão com a temporalidade autêntica é perdida, e o presente se torna uma abstração, desprovida de sua verdadeira substância histórica.

Também somos convidados a refletir sobre a espetacularização que atravessa nossas experiências cotidianas. Debord nos mostra como o capitalismo não apenas reconfigura os espaços, eliminando as fronteiras que antes os distinguiam, mas também os submete a uma padronização forçada. Nesse processo, os lugares perdem sua singularidade e autenticidade, tornando-se sombras daquilo que foram. O capitalismo se impõe como um poder absoluto, transformando a sociedade em uma massa homogênea, onde os indivíduos são reduzidos à condição de espectadores passivos e consumidores das narrativas criadas pelo sistema (Guy Debord).

Apesar das críticas incisivas à alienação induzida pelo espetáculo, emerge uma luz de esperança no horizonte. Debord sugere a possibilidade de resistência ativa por parte dos indivíduos, clamando por uma luta incessante, por práticas que desafiem as estruturas opressivas do capitalismo espetacularizado. Ele nos convoca à criação de situações que subvertam a lógica dominante, que confrontem os paradigmas estabelecidos. Acredita firmemente que somente unindo teoria crítica e prática transformadora poderemos dismantelar as engrenagens da sociedade do espetáculo, abrindo caminho para uma nova forma de existência social, mais autêntica e libertária.

A revolução na própria sociedade do espetáculo poderia instaurar uma alternativa histórica ao modo de produção capitalista. Em vez de buscar uma utopia distante que suprima totalmente o capitalismo ou condene o espetáculo, o legado de Debord se revela como um convite a discutir abertamente esse espetáculo, explorando criticamente suas implicações e funcionamento.

Chegou o momento de fazer uma pausa, de direcionar o olhar para nossos próprios passos, observando as marcas deixadas pelos sapatos dos situacionistas, os vestígios do caminho que percorreram e refletindo sobre os lugares que atravessaram. Após um período de ativismo político intenso, a Internacional Situacionista entra em sua terceira e última fase, que se estende até 1972, designada por Perniola como o período de realização da teoria.

Nessa fase, caracterizada pela experimentação e pela avaliação crítica das práticas do grupo, os situacionistas se dedicam a aprofundar suas reflexões sobre o movimento, exercendo influência em ações sociais relevantes e visando estabelecer uma interpretação futura do movimento como base para uma autêntica revolução. Nos últimos anos da Internacional Situacionista, Debord empreende esforços para oficializar a produção textual do grupo, assegurando que, apesar do fim prático, as ideias situacionistas continuem a inspirar a revolução cotidiana.

2.2 A deriva

A psicogeografia, conceito central para a compreensão da errância, introduz a ideia de que a relação entre o sujeito e o espaço não se limita ao domínio e controle, mas também envolve a possibilidade de ser influenciado e dominado pelo ambiente. A prática da deriva, uma forma de errância voluntária, deriva do nomadismo e enfatiza que os pontos de partida e de chegada têm um interesse relativo (CARERI, 2018).

Perder-se é uma manifestação dessa relação, refletida na experiência de se deixar conduzir pelo espaço, algo que Walter Benjamin descreveu como a arte ou a educação de se perder na cidade (JACQUES, 2012, p. 274). As primeiras reflexões literárias sobre a errância urbana, por Baudelaire e Benjamin em Paris, e por Blake e De Quincey em Londres, estabeleceram as bases para as formas iniciais de errância e para uma crítica contundente às grandes reformas urbanas (JACQUES, 2012, p. 47).

No início do século XX, os movimentos de vanguarda, como o Dadá, buscaram ampliar a investigação e a ação no contexto urbano através da prática artística. O Dadá, por exemplo, organizou visitas-excursões a lugares banais de Paris, rejeitando os locais célebres para reconquistar o espaço urbano. A visita foi um instrumento para essa superação da arte, o que se tornou um tema central nas vanguardas subsequentes (CARERI, 2018, p. 29).

Neste contexto, Aragon, Breton, Morise e Vitrac realizaram uma deambulação errática e sem meta pelo centro da França, envolvendo-se em uma experiência de desorientação e abandono no inconsciente. Esta prática, distinta da visita dadaísta, influenciou o movimento surrealista, que superou o real no onírico e transformou o espaço urbano em um sujeito ativo que produz afetos e relações, facilitando um estado de hipnose e inconsciência (CARERI, 2018, p. 78-80).

Eventualmente, a deriva surrealista, com sua ênfase no inconsciente e no acaso¹, deu lugar à deriva situacionista. Este conceito passou a interpretar a cidade e o espaço urbano como um terreno passional objetivo, além de seu aspecto subjetivo-inconsciente (CARERI, 2018, p. 85).

Para os situacionistas, a errância adquire uma importância psicogeográfica e já não é apenas encarada como uma definição das zonas inconscientes da cidade, mas como uma construção de situações, experimentando comportamentos lúdico-criativos e ambientes unitários. Pretende-se, de fato, tornar-se uma prática revolucionária e consciente para um novo conceito de urbano e no centro de seus interesses está um modo de viver apaixonado no qual, para além da estética, a poesia está totalmente no poder que os homens terão nas suas aventuras no ambiente urbano (CARERI, 2018, p. 86). A deriva situacionista envolve procedimentos e ações de experiência direta com a cidade, indagando seus meandros psicogeográficos e aspectos subjetivos, suas relações afetivas, componentes que remetem à psicogeografia.

A psicogeografia, definida como o estudo dos efeitos específicos do ambiente geográfico (organizado ou não conscientemente) sobre as emoções e o comportamento dos indivíduos (Internacional Situacionista, 1958), está profundamente entrelaçada com a prática da deriva. Vejo a psicogeografia como uma investigação geográfica afetiva e subjetiva, explorando as diversas ambiências evocadas pelas caminhadas urbanas, onde o ato de perder-se se torna central - uma característica essencial das derivas situacionistas.

Ao subjetivar a racionalidade das cidades, os situacionistas estabeleciam, de acordo com Perniola, uma afronta à visão tradicionalista, estritamente racional e geométrica. Eles tentavam superar a geometria euclidiana, a qual funda uma visão exclusivamente quantitativa do espaço (PERNIOLA, 2009, p. 24). Partindo dessa inquietação, com a psicogeografia e a deriva, abriram a possibilidade de uma renovação de perspectiva, contrapondo a tendência de analisar as cidades de maneira quantitativa com uma abordagem inovadora e qualitativa.

Dessa forma, a psicogeografia se torna uma ferramenta para explorar e entender as cidades de maneira mais profunda e intuitiva, oferecendo uma nova forma de experimentar e interagir com o espaço urbano. Por meio da prática da deriva, posso mergulhar em uma experiência direta e sensível com o ambiente, permitindo-me captar e refletir sobre as sutis nuances que moldam a vida urbana. Na tentativa de esclarecer a

¹ Em uma das críticas aos surrealistas, Debord descreve a tentativa de Aragon e Breton de explorar as cidades francesas como um fracasso. Esse passeio, realizado por quatro membros do movimento surrealista, falhou por pouco desconfiar do acaso. Debord observa que, ao caminhar por descampados, as possíveis intervenções do acaso, em tais circunstâncias, são raríssimas, destacando a importância de se caminhar em grandes centros urbanos. Nesses ambientes movimentados, o acaso possibilita um reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica muito mais relevante (DEBORD, 1958)).

afinidade entre os termos deriva e psicogeografia, é útil afirmar que a deriva se constitui como uma técnica de investigação da psicogeografia. Para Guy Debord, a deriva é uma prática que explora a cidade e o espaço urbano não apenas como uma experiência física, mas como um meio de perceber e influenciar o ambiente de maneira crítica e criativa. A psicogeografia, conceito central para Debord, refere-se ao estudo dos efeitos do ambiente urbano sobre os sentimentos e comportamentos dos indivíduos, e a deriva se apresenta como uma ferramenta para investigar e experimentar esses efeitos, desafiando as normas estabelecidas e revelando novas dimensões do espaço urbano.

Uma primeira tentativa de um novo modo de comportamento já foi obtida com o que chamamos de deriva, a prática de uma superação passional pela mudança rápida de ambiências, ao mesmo tempo que um meio de estudo da psicogeografia e da psicologia situacionista. (DEBORD, 1957).

Assim, a psicogeografia se configura como um método que explora os aspectos afetivos da cidade, predispondo à deriva como seu meio essencial de investigação.

Enquanto a psicogeografia nos oferece uma visão fenomenológica² das cidades, a deriva permite levantar essas percepções psicogeográficas.

Nessas experimentações e intervenções concretas no urbanismo, podemos medir, por exemplo, as distâncias que separam de facto duas regiões de uma cidade, distâncias bem diferentes da visão aproximativa que um mapa pode oferecer (DEBORD, 1958). A partir dessas práticas, os artistas geravam descrições, cartografias, colagens e montagens fotográficas³ que revisitavam aspectos ocultos pela espetacularização das cidades⁴. Contudo, ao concretizar a deriva, meu objetivo não é necessariamente

² A Fenomenologia tem sido continuamente estudada e aprimorada até os dias atuais, apresentando-se como uma abordagem investigativa que busca entrar em contato com as próprias coisas, dando destaque à experiência vivida (Moreira, 2002, p. 62). No livro *The World of Perception*, Merleau-Ponty destaca a característica da filosofia e mentalidade francesa da época, que mantém a ciência e o conhecimento em tão alta estima, que toda a experiência vivida do mundo parece ser de pouco valor (2008, p. 32). Esse pensamento é precisamente o oposto do que os situacionistas tentam explorar, ao investigar o que a percepção das cidades pode revelar. Eles buscam libertar-se das coisas concretamente comprovadas, aproximando-se de compreensões mais fenomenológicas, orgânicas, instintivas, afetivas e artísticas.

³ A Internacional Situacionista não teve a intenção de produzir obras de arte tradicionais, mas sim ações registradas em mapas afetivos, refletindo as diversas percepções dos participantes/artistas. Nas propostas que desenvolveram, a intenção era que a ação ou situação em si, junto à observação ativa do contexto, fosse o foco principal. Essas práticas situacionistas enfatizavam o ambiente, baseando-se em produções fragmentárias de experiências e promovendo um novo olhar sobre a vida cotidiana e sobre o outro.

⁴ Antes da constituição formal da Internacional Situacionista, alguns dos grupos que a originaram já estavam debatendo práticas e comportamentos anti-espetaculares. Esses grupos defendiam uma aproximação do sujeito à cidade, argumentando que o novo urbanismo é inseparável das transformações econômicas e sociais, felizmente inevitáveis (Debord e Fillon, 1954, apud. Jacques,

encontrar soluções, mas provocar hipóteses. Caminho pela cidade com o intuito de fazer emergir dela elementos alusivos ao acaso da caminhada, como as espontâneas situações cotidianas e a agitação própria da circulação dos corpos seja, a vida da cidade em sua forma autêntica.

Ao nos depararmos com o primeiro mapa psicogeográfico situacionista de Debord, intitulado *La Guide psychogéographique de Paris*, somos convidados a uma jornada poética descrita por Francesco Careri. Ele nos leva a refletir sobre como a deriva reconfigurou a cidade, afirmando que esta passou pelo crivo da experiência subjetiva, que a mediu segundo os seus próprios afetos e paixões constituídos ao frequentar os lugares e ao escutar as próprias pulsões confrontou-os com os de outras experiências subjetivas. É nesse convite para mergulhar nas profundezas da geografia afetiva da cidade que encontramos a distinção entre a deriva e o simples ato de caminhar.

As representações da experiência da deriva de Debord são meticulosamente organizadas por meio de *plaques tournantes*⁵ ou unidades de ambiência, delineadas conforme a exploração dos lugares, ativando sensações e sentimentos oriundos da interação do corpo com o espaço construído. Embora fundamentada na premissa do acaso e da errância, a deriva é concebida por Debord, em sua Teoria da Deriva (1958), como uma operação estruturada, que aceita o destino, mas não se limita a ele. Pelo contrário, estabelece algumas regras, como antecipar as direções de penetração da unidade ambiental a ser analisada com base em cartografias psicogeográficas, delimitar a extensão do espaço de exploração e realizar a deriva em grupos com a mesma consciência. Embora a duração média seja de um dia, ela pode estender-se a semanas ou meses, considerando as flutuações ambientais e suas influências.

As restrições que se fazem presentes no método inicialmente podem parecer contraditórias à essência de negação do funcionalismo e do planejamento, princípios fundamentais para os situacionistas. Contudo, essas delimitações surgem como maneiras simples de guiar a execução da técnica, constituindo-se como uma circunscrição natural à prática da deriva, que se destaca por sua abordagem experimental. Essas limitações pré-determinadas não comprometem o objetivo primordial da deriva, que é transcender o mundo alienado e romper com a lógica do espetáculo.

As derivas situacionistas não se limitaram a uma simples busca por uma nova forma de habitar a cidade, tampouco se restringiram a atitudes individuais. Elas buscaram mapear os modos de vida do grande coletivo, estudando a relação dialética entre os ambientes urbanos e a composição de diferentes formas de organização e

2003, p. 17).

⁵ A expressão *plaques tournantes* tem sua origem em uma expressão francesa que se referia às placas rotativas, utilizadas para mudar a direção das carruagens ferroviárias (Jaques, 2003). Metaforicamente, o termo é utilizado para descrever os sentidos dos percursos e os lugares de origem e destino, em uma dinâmica relacionada às escolhas do indivíduo em movimento, sejam elas conscientes ou não.

sociabilidade. Essas práticas investigativas exploraram os aspectos inconscientes da cidade, muitas vezes ignorados pelas perspectivas funcionalistas.

A partir dessas derivas e dos estudos por elas conduzidos na tentativa de construção de um espaço humano, especialmente inspirados pela visão da cidade lúdica de Constant⁶, percebi que não seria viável propor uma configuração de cidade pré-definida. Tal concepção urbana estaria intrinsecamente ligada à vontade e ao desejo de cada indivíduo e da comunidade como um todo, não podendo ser imposta por uma autoridade central. Assim, qualquer concepção urbana dependeria da participação ativa dos cidadãos, o que só seria possível por uma verdadeira revolução na vida cotidiana.

Nesse contexto, compreendi, com o auxílio de Rancière, a diferença entre o lado fictício e o lado real⁷ da comunidade, destacando a importância de repensar a comunidade política como um organismo ativo, em oposição a uma estrutura governada por um poder externo. Percebi que é por meio das derivas que os situacionistas buscam revelar uma cidade lúdica e espontânea, utilizando o conceito de jogo como uma ferramenta política para libertar a criatividade das restrições socioculturais e promover ações estéticas e revolucionárias que desafiem o controle social. A deriva psicogeográfica possibilita não apenas a construção dessas novas situações desejadas, mas também a criação de um meio lúdico de reapropriação do território e a exploração de uma temporalidade não utilitária através do jogo.

Os situacionistas defendem um conceito amplo: a criação comum de ambiências lúdicas, onde o jogo e a vida cotidiana se fundem, transformando-se numa experiência única. Para eles, o jogo se torna a própria vida, promovendo uma mudança completa que cria condições favoráveis para viver a vida de forma mais direta e que se torna luta por uma vida à altura do desejo e representação concreta dessa vida (JACQUES, 2003, p. 60).

Na tentativa de elucidar a noção do jogo situacionista e sua conexão com o desenvolvimento do capitalismo, percebo que o jogo, como um dos elementos essenciais na construção de uma nova perspectiva de cidade, era visto pelos situacionistas em um paradigma que eliminava qualquer elemento de competição. Eles rejeitavam a lógica limitada de ganhar ou perder.

⁶ O projeto New Babylon.

⁷ Para Rancière, é importante entender que não existe real em si, mas sim configurações daquilo que nos é considerado o nosso real, como objeto das nossas percepções, dos nossos pensamentos e das nossas intervenções (Rancière, 2010, p. 112). Ou seja, a realidade não é nada fixo e objetivo, mas sim uma construção resultante da forma como a percebemos e interagimos com ela.

O elemento de competição deve desaparecer a favor de um conceito mais real e coletivo de jogo () o jogo experimental permanente de novidades lúdicas nunca aparece fora da ética, da questão do sentido da vida (*Internacional Situacionista, 1958*)..

Essa visão do jogo se manifesta em várias experiências realizadas pelo grupo, como intervenções urbanas que buscavam transformar concretamente os ambientes construídos. O objetivo era integrar a construção lúdica na vida cotidiana e fomentar a experiência e o desenvolvimento de conjecturas sobre uma possível cidade coletiva.

Entendo que a modificação dos espaços é essencial, mas não determinante ou controlável, revelando a tentativa situacionista de renovar a relação com a esfera urbana. Eles propuseram uma reconceituação da própria arquitetura, que envolve a experiência dos transeuntes e respeita todo um passado sensível que não pode ser desprezado.

Essas ideias situacionistas influenciam profundamente esta investigação. Ao entender que a modificação do espaço não é apenas física, mas também emocional e perceptual, aplicarei essas teorias para reimaginar e redescobrir os espaços urbanos de maneira mais direta e significativa.

2.3 Caminhar e Perceber

Para sermos mais rápidos a chegar aos destinos, muitas vezes caminhamos de maneira apressada, sem nos permitir perceber as nuances do terreno. Calçamos sapatos confortáveis que nos protegem das irregularidades do caminho, economizando tempo e evitando o cansaço. Essa atitude reflete uma preocupação em não perder tempo e em evitar um modo de ser mais sensível e atento ao ambiente, como ressalta (RANCIÈRE, 2009). Em minhas caminhadas diárias, sigo rotas bem definidas, focada em chegar de um ponto a outro, tratando ruas e espaços públicos apenas como conectores entre diferentes lugares que frequento.

No entanto, ao considerar a teoria de Norberg-Schulz, percebo uma visão mais profunda do conceito de lugar. Ele argumenta que um lugar vai além de ser apenas uma localização física ou uma fração de espaço abstrato. Para ele, um lugar possui uma identidade particular, moldada pelas circunstâncias locais e pela experiência humana. Norberg-Schulz distingue espaço, que se refere à organização tridimensional que define um lugar, de caráter, que denota a atmosfera geral e a propriedade mais abrangente de qualquer lugar. Ele propõe que é mais apropriado e significativo referir-se ao lugar como um espaço vivenciado (1975, p.11), destacando a importância da vivência e da percepção pessoal na definição do caráter de um lugar.

Michel de Certeau, em sua obra *A Invenção do Cotidiano* (1980), oferece uma reflexão essencial sobre a relação entre espaço e lugar, argumentando que ambos são indispensáveis à condição humana e interdependentes. Segundo Certeau, o espaço se configura como o lugar praticado; à medida que vivencio e me aproprio desse espaço, ele adquire pertença e se transforma em um lugar. Assim, um lugar ganha significado por meio das histórias e memórias que acumula nele, dependendo do tipo de relação que mantenho com ele.

No entanto, Certeau também observa que, devido à sobremodernidade que caracteriza nosso tempo, um lugar pode rapidamente se transformar em um não-lugar. Atualmente, muitas vezes me desloco de maneira automática, focada em eixos de partida e chegada, transitando por espaços de passagem que (AUGÉ, 1998) chama de não-lugares. Augé explica que, enquanto um lugar se define por suas qualidades identitárias, relacionais e históricas, um não-lugar carece dessas características, sendo essencialmente um espaço de transição.

Entretanto, Augé ressalta que tanto os lugares quanto os não-lugares não são categorias fixas; eles são polaridades fugidias. A possibilidade de um lugar se transformar em um não-lugar está sempre presente, assim como a transformação inversa. Como Augé observa, a possibilidade do não-lugar nunca está ausente, seja de que lugar for. O regresso ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares (AUGÉ, 1998, 7092).

Em resumo, a compreensão de que espaço e lugar são construções dinâmicas e interligadas me ajuda a refletir sobre como me relaciono com os ambientes urbanos. Reconhecer a transformação constante entre lugares e não-lugares me permite valorizar a experiência vivida e a memória, promovendo um senso mais profundo e significativo na prática cotidiana.

Um lugar não é apenas um espaço delimitado com características e qualidades próprias; ele é definido pelas experiências humanas que nele vivemos. Segundo (TUAN, 1983, p. 3-4), a experiência dá vida ao lugar. Ele associa o lugar à segurança e o espaço à liberdade, destacando que estamos intrinsecamente conectados ao primeiro e aspiramos ao segundo. A experiência é, portanto, o ponto de convergência onde os significados de espaço e lugar se fundem. À medida que vivencio e exploro um espaço, ele se transforma em lugar, adquirindo valor e significado para mim. Cada pausa no movimento pelo espaço permite que a localização se transforme em um lugar (TUAN, 1983, p. 6).

A experiência de alteridade urbana ao caminhar pela cidade, e sua transmissão por narrativas errantes, orais, escritas ou visuais, é uma ferramenta essencial para a compreensão da cidade e a ação urbana.

Ao tornar o lugar praticado, possibilita microrresistências dissensuais, capazes tanto de atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível e das atuais configurações anestesiadas dos desejos, quanto de apontar para a prática de um urbanismo incorporado, que se insinua através da possibilidade de constituir outra forma de apreensão urbana, e, assim, outro tipo de produção de subjetividades e de desejos, levando a uma reinvenção mais lúdica, sensorial e apaixonada das cidades (JACQUES, 2012, p. 307).

(CARERI, 2018, p. 51) complementa que caminhar é simultaneamente um ato perceptivo e ato criativo, que, ao mesmo tempo, é leitura e escrita do território. Mesmo sem provocar mudanças físicas em um espaço, caminhar implica sempre uma transformação do lugar e de seus significados. Ao atravessar um espaço e ser receptiva a uma variedade de percepções, modifico culturalmente seu significado, transformando-o em um lugar.

Essa transformação cultural é crucial, pois me permite ver a cidade não apenas como uma coleção de espaços utilitários, mas como uma rede de lugares repletos de significado e potencial para novas experiências. Através do caminhar, percebo e recio a cidade de maneiras que vão além de sua aparência física, permitindo uma reinvenção contínua e apaixonada do ambiente urbano.

Os percursos diários que atravessamos na cidade, embora possam ocasionalmente nos oferecer a oportunidade de nos perdermos no espaço, raramente nos levam a descobertas autênticas. Segundo (INGOLD, 2015), essa sensação de perda não é vivida como uma revelação ao longo de um caminho que nos conduz a algum lugar, mas sim como um contratempo em nossa jornada rumo a um destino predefinido. Ele sugere que nós, como habitantes urbanos, somos moldados pela educação a sermos disciplinados em nossos deslocamentos, enxergando as ruas não pelo que podem nos revelar ao longo do trajeto, mas sim como vias que nos permitem simplesmente ir de um ponto a outro.

Assim, carregamos em mente um propósito definido, uma meta a alcançar, e nos empenhamos em atingi-la, tornando-nos, por conseguinte, ausentes do mundo em si (INGOLD, 2015, p.24). Isso implica que, em nossa rotina diária pela cidade, frequentemente negligenciamos a própria jornada e os espaços de transição, dando primazia aos locais de partida e chegada. (HILLIER, 1996, p. 178) chama esse fenômeno de sistema puro de origem-destino, enquanto (GUERRA et al., 2014, p. 210) o descrevem como o efeito de túnel, uma forma de alienação em relação ao espaço urbano resultante da valorização exclusiva dos pontos de origem e destino, gerando uma invisibilidade em relação ao espaço ao nosso redor. Ao nos concentrarmos apenas no destino, deixa-

mos de apreciar e interagir com os espaços que atravessamos, resultando em uma desconexão com o tecido urbano e em uma redução de nossa percepção e experiência sensorial da cidade.

Podemos comparar essas origens e destinos ao conceito evocativo de ilhas construídas que flutuam num grande mar vazio, uma imagem sugerida por Careri, que nos leva a refletir profundamente sobre a dinâmica das cidades fragmentadas. Nesse contexto, surge a percepção do efeito túnel, que nos remete à limitação em apreciar as diversas ambiências urbanas, conforme apontado por Debord, e os espaços vazios, como discutido por Careri. Essa visão estreita nos impede de compreender o espaço urbano em sua totalidade, dificultando nossa capacidade de interagir de forma significativa com ele.

(GUERRA et al., 2014, p. 211) destacam que o crescimento de tendências cada vez mais segregadoras na organização do espaço urbano contribui para a formação de uma cidade fragmentada, não apenas em termos físicos, mas também sociais. Essa fragmentação compromete a coesão da cidade, gerando um ambiente menos inclusivo e mais suscetível à alienação urbana.

É necessário transcender a mentalidade de chegar de um ponto a outro e adotar uma perspectiva mais contemplativa dos percursos urbanos. Dessa forma, a cidade se revela como um vasto espaço de possibilidades, onde cada esquina guarda histórias e encontros, convidando-nos a explorar, interagir e nos conectar com o tecido humano que a envolve.

2.4 Caminhar e Olhar

Caminhar representa mais do que simplesmente atravessar espaços; é uma jornada de descoberta e significado. À medida que percorro os caminhos, minhas sensações se expandem, e cada espaço atravessado é imbuído de significados pessoais. É um diálogo entre o observador e o observado, onde cada indivíduo traz consigo suas próprias referências e experiências prévias. O espaço observado se transforma em uma criação pessoal, ganhando novos significados por meio de uma reconstrução simbólica, moldada pelos recortes e seleções do meu olhar.

No arcabouço interpretativo da Geografia, o conceito de Espaço é delineado como um intrincado conjunto de sistemas de objetos e sistemas de ações, unindo tanto a materialidade quanto a vida que o anima (SANTOS, 2004). Este entendimento distingue-se claramente da noção de configuração territorial, pois o Espaço transcende os meros contornos visíveis, não se limitando a relações puramente geométricas (BETTANINI; MINKWSKI, 1982).

Da mesma forma, a experiência corporal estende-se para além dos limites físicos do corpo, sendo que a experiência do mundo nos aparece enquanto nós estamos no mundo pelo nosso corpo e retomando contato com o corpo e com o mundo reencontraremos a nós mesmos (MERLEAU-PONTY, 2008). O lugar habitado, portanto, pode transcender o espaço físico ocupado pelo corpo (BOURDIEU, 2011). É crucial destacar que Paisagem e Espaço não são termos intercambiáveis. Para (SANTOS, 2004), a paisagem é composta por um conjunto de formas que, em determinado momento, expressam as heranças das sucessivas relações entre homem e natureza, sendo apenas uma parte da configuração territorial perceptível pela visão. O que está dentro do espaço é o que está fora. Isso inclui coisas como técnicas, objetos, regras, eventos, tudo o que acontece, tudo o que acontece e o que é ideal.

O conceito de espaço e paisagem tem sido explorado em várias áreas de estudo, atravessando diferentes disciplinas. Para Lucio Costa, a poesia da escala bucólica é revelada na transição entre espaços. Nessa transição, não há uma mudança abrupta do ocupado para o não ocupado. Ao invés disso, os espaços são delimitados de forma sutil por áreas livres arborizadas, permitindo uma vivência natural e instintiva, sem a necessidade de muros físicos separando-os.

Para captar plenamente essas nuances, é fundamental adotar uma nova perspectiva sobre a cidade, como exemplificado pelo personagem Marcovaldo de Ítalo Calvino. Ele percebe a cidade de maneira singular, convertendo ruas em vales e montanhas, casas em formações naturais e estruturas urbanas em elementos orgânicos da paisagem. Essa visão poética nos convida a olhar além da superfície e a explorar as camadas mais profundas e essenciais da experiência urbana.

usar as ruas como ruas, isto é, caminhar no meio delas (...) pelo prazer de ver tudo de outro modo: as ruas como fundos de vale ou leitos de rios secos, as casas como blocos de montanhas íngremes, ou parede de escolhos (...) uma cidade de cascas, escamas, brotos e nervuras sob a cidade de verniz, asfalto, vidro e reboco (CALVINO, 1990, p. 307).

Explorar a cidade com os olhos de um flâneur, sem uma direção específica, é como abrir um portal para novas experiências urbanas, tanto para os turistas quanto para os habitantes locais. Nesse estado de alerta e curiosidade, inspirado pelo conceito de flânerie, deambulamos pelas ruas como observadores atentos, absorvendo cada detalhe e cada mudança na paisagem urbana.

Assim como um poeta navega pelas palavras para criar um texto, o cidadão que caminha pela cidade se assemelha a um flâneur, descobrindo os mistérios e encantos escondidos nas ruas movimentadas e nos recantos silenciosos. Essa analogia,

inspirada na análise de (D'ANGELO, 2006) sobre a leitura de Walter Benjamin das obras de Baudelaire, revela como o ato de caminhar possibilita uma visão original e diferenciada do espaço urbano.

(GROS, 2010) nos convida a refletir sobre a diferença entre a percepção enquanto caminhamos e a experiência de ver as coisas passarem rapidamente ao viajar de trem ou de carro. Enquanto nos locomovemos a pé, a presença do ambiente parece se infiltrar lentamente em nosso corpo, criando uma conexão mais profunda com o espaço ao nosso redor. É como se, ao caminhar, penetrássemos de forma gradual na essência do lugar, permitindo-nos apreender seus detalhes de forma mais profunda. Essa abordagem mais lenta e deliberada nos proporciona a oportunidade de desenvolver um olhar mais refinado, permitindo-nos explorar o espaço de forma mais significativa (GODOY, 2008).

Friedrich Nietzsche, filósofo alemão do século XIX, conhecido por suas reflexões sobre a vida, o sentido da existência e a estética, descreve suas percepções da paisagem como caminhante e as chama de recompensas. Ele retrata a experiência de testemunhar as manhãs em diferentes lugares como momentos de grande significado. Ao caminhar, espera encontrar bandos de musas dançando ao seu lado na neblina das montanhas, sugerindo uma sensação de beleza e inspiração em meio à natureza.

Mas depois virão, como recompensa, as venturosas manhãs de outras paragens e outros dias, quando já no alvorecer verá, na neblina dos montes, os bandos de musas passarem dançando ao seu lado, quando mais tarde, no equilíbrio de sua alma matutina, em quieto passeio entre as árvores, das copas e das folhagens lhe cairão somente coisas boas e claras, presentes daqueles espíritos livres que estão em casa, na montanha, na floresta, na solidão, e que, como ele, em sua maneira ora feliz ora meditativa, são andarilhos e filósofos. Nascidos dos mistérios da alvorada, eles ponderam como é possível que o dia, entre o décimo e o décimo segundo toque do sino, tenha um semblante assim puro, assim luminoso, tão sereno-transfigurado: - eles buscam a filosofia da manhã. (*Nietzsche. Humano demasiado humano. Parágrafo 638*)

Essas passagens refletem a profunda conexão de Nietzsche com a natureza e sua busca por inspiração e clareza de pensamento através de suas experiências como caminhante solitário. Ele enxerga a paisagem como uma fonte de sabedoria e contemplação, onde a beleza da natureza se entrelaça com a reflexão filosófica sobre a vida e o significado da existência.

Lucio Costa, ao descrever sua abordagem na arte de urbanizar, sugere que, ao

contrário de outras cidades que se conformam à paisagem existente, Brasília cria sua própria paisagem no cerrado deserto, interagindo com o vasto céu como se estivesse em pleno mar.

Essa abordagem de urbanização concebida por Lucio Costa é complementada por estudos de Yi-Fu Tuan, que enfatizam como os laços emocionais e a capacidade de empatia com o meio ambiente são influenciados pela escala ou relação do homem com o objeto. Em Brasília, essa relação planejada por Lucio Costa é vivenciada pelos habitantes nos espaços residenciais, onde a paisagem urbana e os elementos naturais se entrelaçam.

Portanto, mesmo em uma cidade planejada como Brasília, é possível estabelecer conexões significativas com a paisagem e o ambiente circundante. A abordagem de Lucio Costa na urbanização e a consideração da escala na percepção de Yi-Fu Tuan destacam como essas conexões podem ser cultivadas e experienciadas pelos habitantes da cidade.

Ghione ressalta a complexidade da cidade como uma criação humana. Ele a descreve como apaixonante, complexa e contraditória, refletindo a natureza multifacetada da vida em sociedade. Ao observar, perceber e sentir a cidade, argumenta que não devemos apenas considerar as relações de escala do homem no espaço físico (GHIONE, 2012), mas também compreendê-la como um conjunto de representações simbólicas. Essas representações simbólicas são fundamentais para entender a cidade em sua essência. Elas refletem não apenas sua estrutura física, mas também aspectos sociais, mentais, teóricos e práticos da vida urbana.

É dentro desse contexto que se entrelaçam o social e o mental, o teórico e o prático, o ideal e o real (LEFEBVRE, 2008). A citação de Lefebvre acrescenta que na cidade, essas diferentes dimensões se articulam. Isso sugere que a cidade é um espaço dinâmico onde as ideias, aspirações e valores da sociedade são expressos e negociados através de sua paisagem física e simbólica.

Ghione e Lefebvre me convidam a enxergar a cidade não apenas como um conjunto de estruturas físicas, mas como um palco onde se desenrolam histórias complexas e ricas em significado, onde se manifestam as aspirações e contradições da vida em sociedade. Ambas as perspectivas enfatizam a importância de uma compreensão multifacetada da vida urbana. Enquanto Gros destaca a relevância da experiência sensorial e gradual ao caminhar pela cidade, Ghione ressalta a complexidade simbólica e social da cidade como um todo, enfatizando as múltiplas camadas de significado que ela contém. Essas duas abordagens complementares me ajudam a apreciar não só a diversidade da experiência humana, mas também a riqueza do simples ato de caminhar na cidade.

Em Brasília, quando exploro os espaços tranquilos da cidade, sinto-me acolhida pela natureza, que me convida a descobrir seus segredos. Seja em um passeio relaxante, uma corrida rápida ou apenas no trajeto de um lugar para outro, percebo que há uma atmosfera simbólica ao meu redor, como Merleau-Ponty nos ensina. Cada passo que dou é uma forma de experienciar meu cotidiano.

Aqueles que compartilham essas experiências intimamente ligadas à cidade são motivados a refletir sobre suas impressões, expressando-as em um diálogo contínuo sobre a importância dos espaços urbanos em nossas vidas. Cada interação, cada instante de contemplação, contribui para construir uma conexão mais profunda entre mim e o ambiente que me rodeia.

É comum encontrar expressões de afeto por parte dos habitantes de Brasília, seja em conversas informais ou em publicações em redes sociais, onde as pessoas compartilham percepções sobre a paisagem e reflexões sobre sua interação com a cidade. Essas manifestações refletem as experiências pessoais de afeto com o ambiente urbano, algo que na geografia humanista é conhecido como Topofilia. No entanto, algumas impressões sobre a cidade podem ser paradoxais. Por exemplo, o mito de que Brasília não foi feita para caminhar muitas vezes surge após um passeio a pé pela cidade. (MONGIN, 2009), em seu livro *A condição urbana: a cidade na era da globalização*, critica essa visão ao comparar Brasília a uma cidade sem corpo, onde, apesar das proezas arquitetônicas evidentes, há uma sensação de estar em lugar nenhum. Ele descreve como, apesar de ser possível caminhar, a falta de vida coletiva leva a um sentimento de estar enclausurado, privado de interações sociais significativas. Essa crítica levanta questões sobre a vivência urbana em Brasília e a relação entre o espaço urbano e a experiência humana.

Jan Gehl, renomado urbanista dinamarquês, expressou à revista *Veja* sua opinião sobre Brasília, afirmando que "...foi projetada na escala errada, é monumental demais, desagradável para caminhar" (GEHL, 2012). Essa visão aponta para a dicotomia na percepção das cidades. Como Yi-Fu Tuan destaca, uma pessoa que apenas vê é um espectador, alguém que não está verdadeiramente envolvido com o cenário urbano (TUAN, 2012). Quando apenas observamos um objeto, ele pode parecer distante e não despertar emoção, mesmo quando está próximo de nós (TUAN, 2012).

Nesse contexto, caminhar como metodologia surge como investigação da relação entre indivíduo e o espaço. Conforme afirmado por Robert Smithson, "o caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver" (Smithson apud Careri, 2013).

Essa abordagem é fundamental para compreender as cidades como paisagens dinâmicas, que atravessam diferentes espaços e tempos.

A dicotomia entre os pesquisadores que estudam a cidade de maneira distante e os habitantes que a vivenciam é uma questão relevante. Enquanto alguns veem a cidade como objeto de pesquisa ou interesse econômico, outros a experimentam em seu cotidiano. Como afirmou Calvino, "Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve" (CALVINO, 1990).

A capacidade de experimentar a cidade através da caminhada é fundamental para a reconfiguração do próprio desenho urbano, como previsto por Lucio Costa. Ele enfatiza que os espaços gramados não servem apenas para criar uma atmosfera de serenidade, mas são essenciais como os "tapetes" da cidade, que devem ser pisados pelos pedestres.

os gramados não contribuem unicamente para a serenidade ambiente, são os tapetes da cidade e como tais devem ser pisados, sempre o entendi assim, quando certas áreas se apresentarem gastas, bastará isolá-las algum tempo e as trilhas eventuais deverão ser mantidas pois indicam a necessidade de um caminho ali) (COSTA, 1991).

Lucio Costa enfatiza a relevância de considerar o comportamento e as necessidades dos pedestres na concepção e manutenção dos espaços urbanos. Ele reconhece que as trilhas que surgem naturalmente pelos caminhantes representam um desejo e uma demanda por rotas mais acessíveis e convenientes. Dessa forma, ao projetar e administrar áreas urbanas, é crucial considerar a perspectiva dos pedestres para garantir espaços mais funcionais, confortáveis e adequados às necessidades dos que os utilizam diariamente.

Como (BETTANINI; MINKWSKI, 1982) menciona, estudar o espaço vivido vai além da sua dimensão física e funcional; envolve compreender o espaço através das percepções e experiências das pessoas que o habitam. Tenho enfatizado a importância da vivência e da experimentação para uma melhor compreensão do espaço. (THOREAU, 2003) expressa essa ideia ao sugerir que a experiência é uma busca pela liberdade e conexão com a natureza, contrastando com a vida urbana e ressaltando a importância de ver o homem como parte integrante do ambiente natural. Essas experiências exigem um olhar atento, uma disposição para a contemplação e a crença na interação possível entre o homem e a natureza, algo que se intensifica ao caminhar.

Ao explorar a capital a pé, sou desafiada a transcender a superfície das definições usuais e dos retratos comuns. Ao caminhar, sinto o mundo se desdobrar diante de mim, como se as linhas e formas da paisagem ganhassem vida. Cada passo é uma jornada de descoberta, um novo olhar sobre a cidade. Percebo que ela é uma constante

reconstrução do nosso olhar, uma dança entre o observador e o observado, onde a atenção cuidadosa e a experiência vivida moldam nossa percepção.

Parte III

A Cidade ao caminhar

A Cidade ao caminhar

“De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.” Italo Calvino.

Brasília é uma cidade que provoca perguntas. Com seus traços modernistas e uma vida que pulsa sob a monumentalidade de suas linhas, ela oferece camadas que vão muito além do que se vê à primeira vista. É um convite ao diálogo silencioso, a um olhar atento que desvele suas nuances e histórias escondidas.

A SQS 308, eleita como foco desta investigação, não é apenas uma superquadra. Ela é o protótipo da Brasília idealizada, a quadra modelo, onde a visão de Lucio Costa para a vida comunitária urbana ganha sua expressão mais completa. Aqui, arquitetura, paisagismo e convivência se encontram em uma harmonia que transcende o concreto, traduzindo-se em um espaço vivo, onde o cotidiano dá sentido ao planejamento modernista. Escolher a 308 foi, portanto, escolher um microcosmo da cidade, um lugar que carrega a essência de Brasília em sua forma mais emblemática.

O método que orienta esta jornada é o caminhar. Como (GROS, 2010) observa em *Caminhar, uma filosofia*, esse ato vai muito além do deslocamento físico; é uma maneira de habitar o mundo, de vivê-lo em sua plenitude. Caminhar não impõe metas ou cronômetros. É um exercício de liberdade e de presença, uma abertura para o inesperado, onde cada passo se torna uma possibilidade de descoberta. Inspirada por Francesco (CARERI, 2017), vejo o caminhar como um processo de mapeamento simbólico, uma interação viva com o espaço, onde a cidade se desvela gradualmente em resposta aos meus movimentos.

Na SQS 308, o caminhar é um exercício de percepção e conexão. Cada percurso revela um detalhe, uma interação ou um traço arquitetônico que ressignifica o espaço. Os jardins de Burle Marx, com sua vegetação cuidadosamente projetada, entram em diálogo com os blocos modernistas, cujas fachadas refletem a busca por um equilíbrio entre funcionalidade e estética. É um espaço que vibra com as práticas cotidianas dos moradorescrianças brincando, conversas nos pilotis, trabalhadores atravessando os caminhos arborizados.

Inicialmente, planejei realizar as caminhadas entre o final da estação seca e o início da chuvosa, esperando capturar o impacto dessas transformações climáticas no cotidiano da quadra. No entanto, infelizmente, não consegui coincidir a investigação com o início das chuvas. Ainda assim, a seca prolongada trouxe outros aspectos interessantes à observação: as árvores mais desgastadas pelo clima, os tons mais secos das paisagens e o modo como os moradores adaptam suas práticas ao ambiente.

No último dia da investigação, decidi expandir a experiência para além da SQS 308, caminhando pelo Eixão do Lazer. Essa escolha foi motivada pelo desejo de observar como a cidade reconfigura seu uso do espaço público aos domingos, quando o Eixo Rodoviário normalmente dedicado aos carros é fechado para veículos e transformado em um espaço exclusivo para pedestres, ciclistas e famílias. Essa prática urbana simboliza uma reconciliação entre o planejamento monumental e a apropriação cotidiana da cidade. A atmosfera do Eixão, com seu fluxo vibrante de pessoas e atividades, ofereceu um contraponto dinâmico à serenidade e intimidade da SQS 308. Lá, pude captar como o lazer coletivo e a interação espontânea ocupam e ressignificam um espaço originalmente projetado para a velocidade e o trânsito.

Para traduzir essas vivências, adotei uma metodologia que combina observação, registro gráfico e narração pessoal. Sentada no parque Burle Marx, desenhei as fachadas dos blocos, buscando entender as relações entre geometria, sombra e paisagem. O ato de desenhar foi uma extensão do caminhar: um esforço para capturar aquilo que os olhos sozinhos não alcançam. As caminhadas foram realizadas em horários variados, explorando as diferentes dinâmicas que emergem ao longo do dia.

Ao final de cada caminhada, a cidade me parece menos monumental e mais íntima. Cada passo é uma pergunta lançada ao espaço, e as respostas surgem nos pequenos gestos do cotidiano: o som dos passos sobre o concreto, a sombra projetada por uma árvore, os diálogos entre os moradores. Como Calvino nos lembra, a cidade não é apenas aquilo que vemos, mas o que sentimos e interpretamos a partir de nossas próprias inquietações. Na SQS 308, Brasília se revela em seus detalhes nas linhas de seus blocos, na textura de suas árvores e nas histórias silenciosas que cada um de seus espaços carrega.

3.1 Caminhar, Parar e Desenhar

Ao explorar as superquadras, escolhi entrelaçar o desenho como parte essencial da metodologia. Esta decisão resulta da união entre a prática artística e a psicogeografia. A deriva, conforme idealizada pelos situacionistas, celebra a experiência direta e intuitiva da cidade, promovendo uma exploração sensorial e afetiva dos ambientes urbanos. Incorporar o desenho como ferramenta de registro e reflexão durante essas caminhadas me permite capturar não apenas as impressões visuais e espaciais, mas também as dinâmicas temporais e emocionais que emergem ao longo do trajeto.

Caminhar e parar são ações que considero intrinsecamente ligadas à prática da deriva e à experiência estética do desenho. Para fundamentar essa relação, é necessário alinhar a ação artística ao espaço urbano e à corporeidade, contemplando tanto a ideia de andar quanto a de parar como complementos da ação cognitiva e

reflexiva do caminhar.

Careri argumenta que a ação de parar é tão significativa quanto a de andar, formando parte de um mesmo processo: Quem levanta a âncora para uma longa viagem, além das velas e dos remos, leva certamente consigo também a âncora: a possibilidade de parar e conhecer de perto outros territórios e outras gentes (CARERI, 2017, p. 32). Parar enquanto desenho torna-se uma oportunidade para agir com o mesmo espírito do caminhar, mas em um lugar de estar. Parar durante a deriva é como lançar âncora em um local inesperado, onde cabe decidir parar e perder tempo (CARERI, 2017, p. 32), sem a preocupação com resultados.

O lugar, enquanto estrutura espaço-temporal de vivência e experiência estética da deriva, pode se mesclar com a ação do desenho, incitando percepções e ocasionando possíveis transformações no cotidiano da cidade. No entanto, é importante ressaltar que o desenho aqui não é um registro exaustivo de tudo o que é percebido na deriva. Mesmo que esse fosse o objetivo utópico, ele nunca poderia reconstituir a totalidade da experiência que se desenrola no tempo e no espaço por haver sempre algo que se dissipa.

O pensamento de (INGOLD, 2007) revela a profunda interconexão entre o ato de desenhar, a necessidade intrínseca de movimento e a expressão verbal. Ele sublinha que cada gesto do corpo, cada passo dado e cada palavra pronunciada deixam um rastro, uma marca no mundo tangível, formando uma rede de linhas invisíveis que compõem uma narrativa contínua e interligada.

Nessa teia complexa, o desenho realizado no papel e o percurso traçado no espaço físico são entrelaçados, considerados partes complementares de um todo indivisível. Enquanto o desenho revela detalhes ocultos e organização latente, o percurso desenhado no espaço real nos envolve em uma experiência sensorial imersiva e singular. Somente ao unir esses dois modos de expressão é possível evidenciar relações que, de outra forma, permaneceriam ocultas.

O desenho que emerge durante as minhas derivas não busca apenas retratar a jornada, mas sim evocá-la em sua totalidade, trazendo à memória os momentos vividos enquanto a experiência se desenrola, deixando vestígios das ações experimentadas. Essa inclinação à imaginação não só forma memórias duradouras, como também me convida ativamente a me envolver na construção dessas narrativas, enriquecendo minha compreensão do tempo e do espaço.

Em sua essência, o desenho e a deriva caminham juntos, numa dança incessante entre ação e contemplação. Caminhamos para desenhar e desenhamos para caminhar, num ciclo ininterrupto de criação e reflexão. E há ainda outro tipo de desenho, aquele que se forma na mente do observador, como eu, que para e que, a partir de sua

compreensão do mundo ao seu redor, cria novos padrões, novas narrativas, num processo infinito de descoberta e renovação.

3.2 Relatos do caminhar

30 de Setembro, 7h00 às 10h00

Saio do Gama enquanto o dia começa a nascer. O ônibus já avança pelas largas avenidas de Brasília, e, da janela, percebo a paisagem marcada pelos vazios. Os blocos de concreto aparecem intercalados com as áreas verdes, mas tudo parece tão distante. É como se a cidade tivesse sido desenhada para ser observada, não vivida. A vastidão que se estende ao redor me faz sentir pequena, um pouco deslocada, e essa sensação de isolamento cresce conforme o ônibus continua seu percurso.

Agora, estou no Eixo Sul. Os conjuntos residenciais vão se repetindo, quase idênticos, com uma precisão que parece calculada. Cada um se mantém afastado, como se quisesse manter uma distância não só física, mas emocional. Brasília, com suas avenidas amplas e setores separados, parece sugerir isso o tempo todo: mantenha distância. Mesmo a vegetação, por mais que esteja ali, me parece fora de lugar, parte de um plano maior, e não de uma vida cotidiana que eu possa tocar.

São 7h30 quando chego à Rodoviária do Plano Piloto. De repente, o cenário muda. A cidade, que até agora parecia adormecida nos vazios, desperta.

O movimento é frenético, quase caótico, mas é o tipo de caos que faz sentido. Sinto a energia das pessoas que chegam e partem, o pulsar da cidade em seu ponto de convergência. Olho ao redor e vejo trabalhadores apressados, estudantes ainda sonolentos, e todo esse ritmo cria uma sinfonia improvisada o som dos motores, das conversas, dos passos rápidos. Aqui, o movimento é constante: trabalhadores apressados descem dos ônibus que vêm das cidades-satélites, rostos marcados pelo cansaço de uma rotina que começa cedo. Estudantes, ainda sonolentos, esperam os coletivos que os levarão à UnB e outras universidades. O som das conversas misturado ao barulho dos motores dos ônibus e à música que escapa de fones de ouvido cria uma sinfonia caótica, mas estranhamente harmônica.

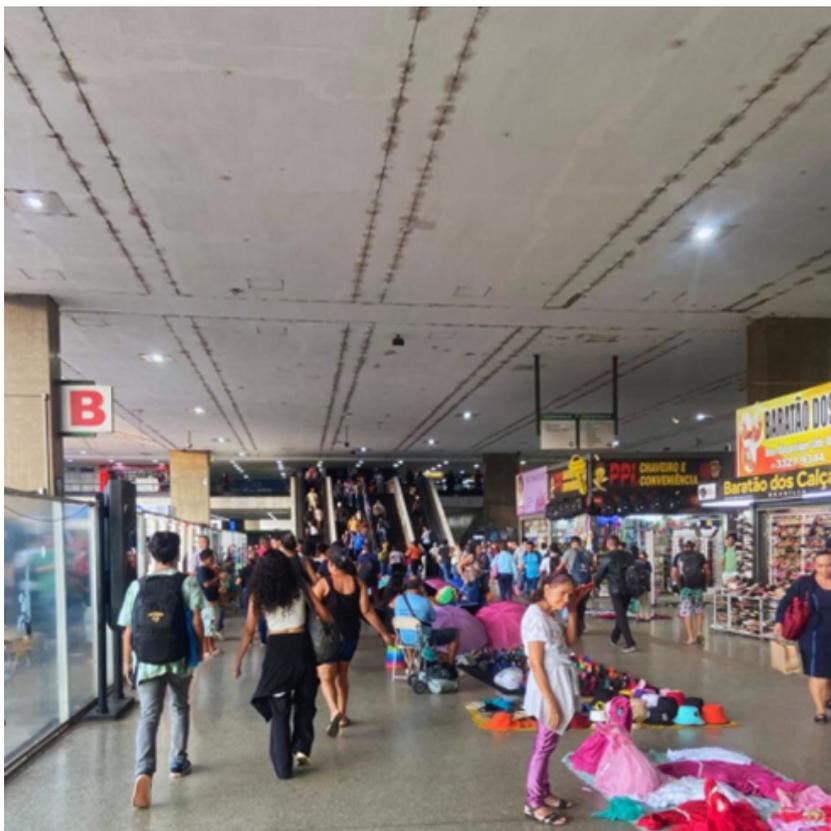


Figura 18 – Rodoviária Plano Piloto.

Fonte: Autora (2024)

Lucio Costa observou certa vez:

Eu caí em cheio na realidade, e uma das realidades que me surpreendeu aqui foi a Rodoviária, à noitinha. [...] Ali é a casa deles, é o lugar onde se sentem à vontade. [...] Quem tomou conta dele foram esses brasileiros legítimos que construíram a cidade e estão instalados ali legitimamente. É o Brasil... E eu fiquei orgulhoso disso, fiquei satisfeito. É isso. Eles estão com a razão, eu é que estava errado. (*Lucio Costa, entrevista ao Jornal do Brasil, novembro de 1984*).

A Rodoviária, ao contrário das outras partes de Brasília, parece viva de uma maneira quase desordenada. É aqui que se veem as interações humanas em sua forma mais crua: encontros rápidos, despedidas apressadas, olhares que se cruzam por instantes antes de se perderem na multidão. A cada minuto, dezenas de ônibus chegam e partem, transportando as esperanças e as rotinas da população. Este é o verdadeiro centro nervoso da cidade um lugar onde o planejado e o improvisado se encontram.

Como Costa refletiu, Foi uma Bastilha, um espaço que transcendeu suas origens para se tornar o traço de união da metrópole, da capital, com as cidades-satélites

improvisadas da periferia (Lucio Costa, entrevista ao Jornal do Brasil, novembro de 1984)

No meio dessa correria, a Rodoviária se mostra como um espaço democrático, em contraste com os vazios elitistas e distantes que permeiam outras áreas da capital.

Aqui, as classes sociais se misturam, nem sempre em equilíbrio, mas lado a lado. O coração da cidade não está nos monumentos ou nas grandes avenidas, mas neste ponto de encontro onde a realidade acontece.

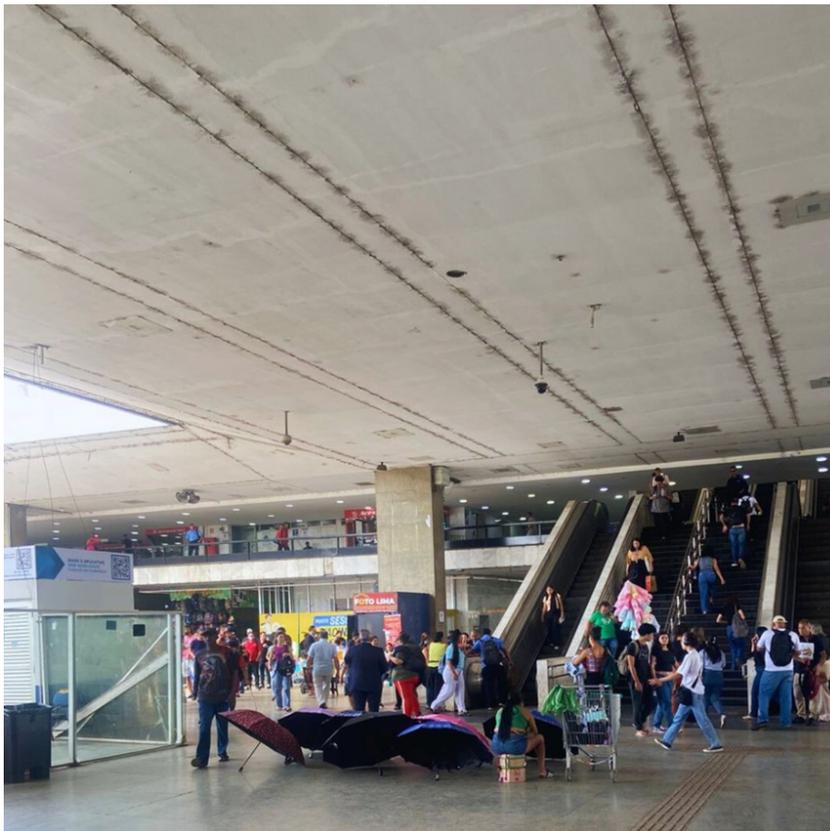


Figura 19 – Movimento de pessoas na Rodoviária do Plano Piloto.

Fonte: Autora (2024)

Desço na estação 108 Sul. São 7h50, e o sol de Brasília já começa a ganhar força.

O trajeto da estação 108 Sul até a 308 Sul é uma caminhada breve, mas reveladora. Ao sair da estação, sigo por ruas tranquilas, margeadas por árvores que oferecem uma sombra necessária contra o calor crescente da manhã.

As quadras residenciais surgem ordenadas, com os blocos de apartamentos se repetindo ao longo do caminho, todos erguidos sobre pilotis, criando uma espécie de continuidade visual. O percurso é marcado por um silêncio quase permanente, quebrado apenas por passos esporádicos de outros transeuntes e o som distante de carros nas avenidas. As áreas verdes entre os blocos trazem frescor, mas a sensação

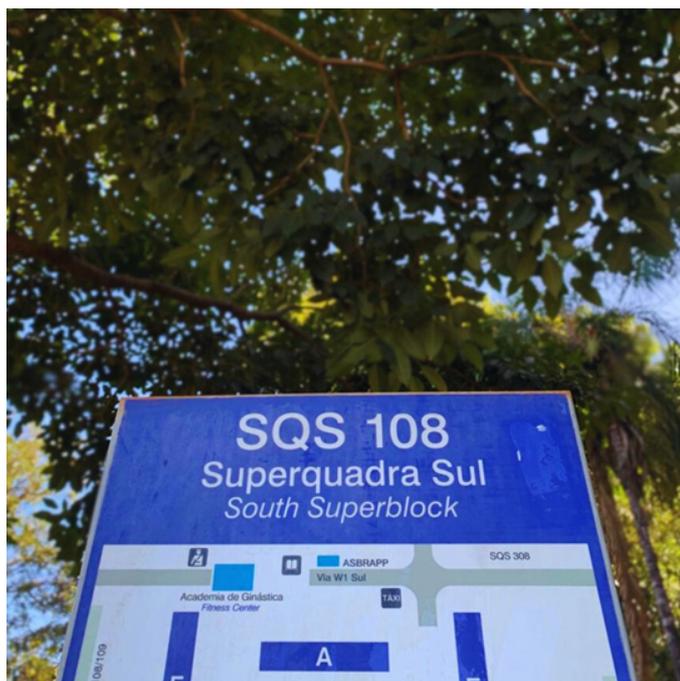


Figura 20 – A sinalização de Brasília e suas peculiaridades.
Fonte: Autora (2024)

de vazio é palpável. A caminhada por essas ruas largas e pouco movimentadas faz com que cada passo pareça um avanço por um espaço arquitetonicamente planejado, mas que às vezes parece esquecer o papel do pedestre.



Figura 21 – Sinalização das Entrequadras 108 e 308 Sul.
Fonte: Autora (2024)

Chego à 308 Sul, onde a sensação de vazio cede lugar a uma atmosfera mais acolhedora e humana, com a presença de mais árvores e uma interação mais visível



Figura 22 – Kombi amarela estacionada frequentemente na entrequadra das superquadras SQS 108 e SQS 308 Sul, em Brasília. O veículo integra o cenário cotidiano.

Fonte: Autora (2024)

entre os moradores e o espaço.

O relógio marca 8h da manhã. A brisa fresca das árvores parece sussurrar segredos, enquanto o calor ainda não se faz presente, trazendo uma tranquilidade que me convida a explorar.

Conforme caminho, percebo a agitação matutina se dissipando. Moradores apressam-se em seus compromissos, e os trabalhadores da superquadra iniciam suas atividades. Um silêncio sereno envolve o ambiente, e, nesse silêncio, o canto dos pássaros se destaca, preenchendo o ar com sua melodia.

Decido deixar meus pés me guiarem, permitindo-me explorar cada canto da SQS 308, como se estivesse em um mundo à parte. Sigo em direção ao Jardim Burle Marx, ansiosa para me conectar com a natureza e com a história deste espaço.

À medida que caminho, a SQS 308 se revela em suas nuances. As linhas dos blocos de apartamentos se entrelaçam com a vegetação ao redor. Árvores frondosas oferecem sombra, enquanto canteiros atraem borboletas e pássaros, trazendo vida ao cenário.

Os moradores aposentados aproveitam a manhã para suas caminhadas. Casais

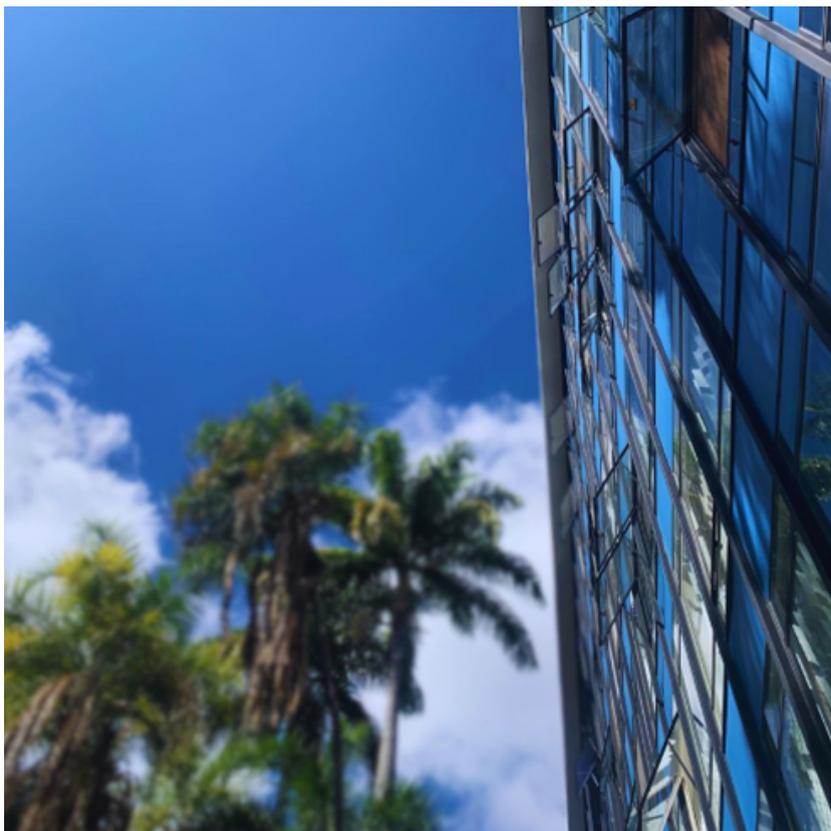


Figura 23 – Fachada de bloco residencial na SQS 308 em contraste com o céu e vegetação.

Fonte: Autora (2024)

conversam, criando um clima de comunidade que permeia a quadra. Cada encontro é marcado por sorrisos, um retrato da vida cotidiana, onde a SQS 308 é mais que um espaço físico; é um lar compartilhado.

Finalmente, chego ao Jardim Burle Marx e decido que aqui será meu ponto de parada. Sento-me em um banco, rodeada pela vegetação, e tiro meu caderno de esboços. O espaço é vibrante e sinto a necessidade de capturá-lo de alguma forma.

Enquanto observo, minha atenção se volta para uma figura que se destaca: uma senhora em cadeira de rodas, que, com um olhar tranquilo, se prepara para alimentar as carpas no lago. Sua presença traz uma sensação de acolhimento ao ambiente.

Ela abre um pequeno saco de ração com mãos delicadas e ágeis, e, enquanto lança a comida na água, as carpas emergem em busca do alimento, criando um balé de cores. Ao me aproximar, a senhora compartilha que vive na SQS 308 há 50 anos. Seu orgulho ao falar sobre o lugar é palpável. Meu marido ajudou na construção do jardim, diz ela (preferiu anonimato), sorrindo ao observar as carpas.

Ela fala sobre como o jardim sempre foi um ponto de encontro. Ele sempre acreditou na importância da natureza para o bem-estar de todos, compartilha, gesticulando para as árvores que oferecem sombra. O carinho que ela nutre pelo espaço é evidente,

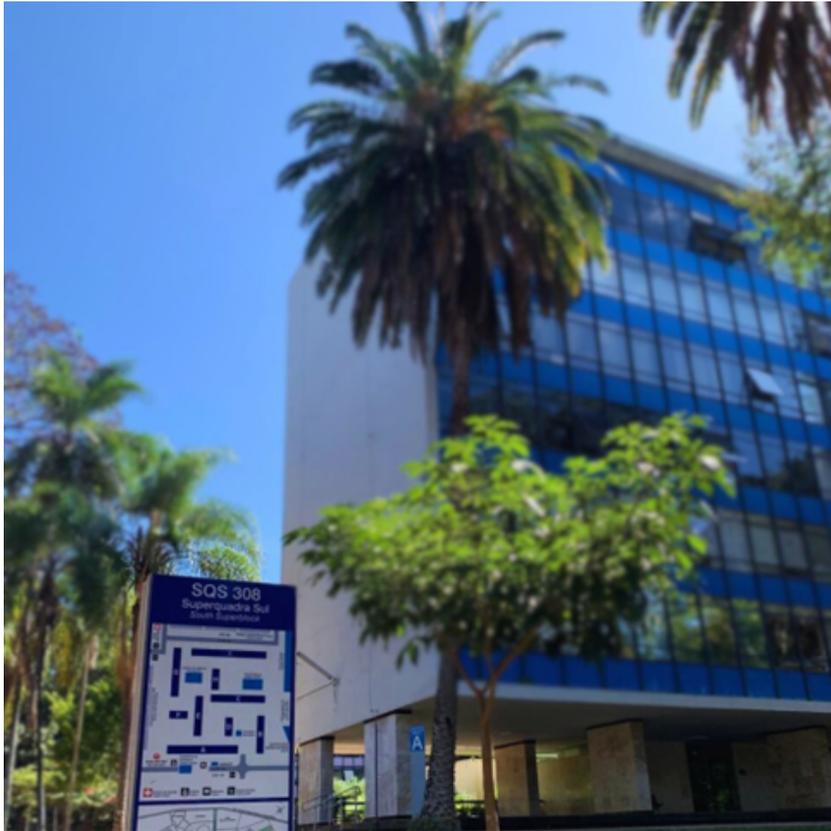


Figura 24 – Vista do mapa da SQS 308 em frente ao bloco A.

Fonte: Autora (2024)

quase como se o jardim fosse uma extensão de sua vida.

Enquanto as carpas se agitam, sinto que estou testemunhando um ritual cotidiano. A dedicação da senhora ao alimentar os peixes vai além de uma tarefa; é um momento de conexão com a vida ao seu redor. Esses peixes são como amigos que vêm me visitar todos os dias, comenta, sua alegria evidente.

Esse encontro faz refletir sobre a importância de espaços como este na vida urbana, onde histórias se entrelaçam com a natureza e a arquitetura. A senhora, que cuida do jardim e das carpas com tanto amor, traz um novo significado ao espaço. Ela é parte do tecido vivo da SQS 308, uma testemunha da história que se desenrola ali.

Enquanto escrevo essas observações, percebo que minha jornada de hoje não é apenas sobre caminhar pela SQS 308, mas sobre conectar-me com as pessoas que a habitam. Cada palavra da senhora revela a essência de uma comunidade resiliente e cheia de vida. Aqui, no Jardim Burle Marx, as histórias que se entrelaçam tornam este lugar ainda mais especial.

Sento-me em um dos bancos de madeira e começo a desenhar. O jardim, com suas cores e contrastes, me oferece um espetáculo visual. As linhas dos blocos da SQS 308 se desenham ao fundo, e a vegetação ao redor traz suavidade ao cenário.

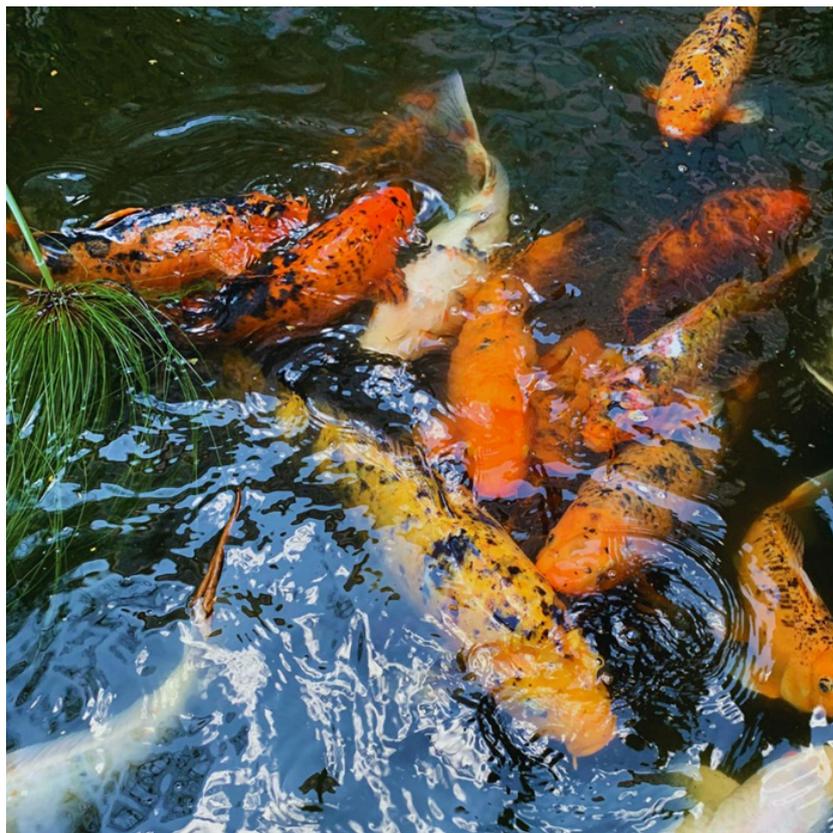


Figura 25 – Carpas no lago do jardim da SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

O desafio de traduzir essa complexidade em traços simples me fascina.

Traço as formas dos edifícios, observando como suas linhas se entrelaçam com a fluidez da natureza. A interação entre o concreto e o verde é delicada. Cada linha que desenho busca capturar não apenas a aparência, mas a essência do lugar: a harmonia entre os elementos urbanos e naturais.

Os sons do jardim se misturam ao movimento da minha caneta. O canto dos pássaros e o sussurro das folhas formam uma trilha sonora que dá vida aos meus esboços. A cada traço, me sinto mais imersa na experiência, como se estivesse não apenas registrando a imagem, mas vivenciando cada momento.

Ao olhar para meu esboço, percebo que ele é uma tentativa de compreender e traduzir a experiência vivida naquele espaço. O desenho torna-se um diálogo entre mim e o ambiente, uma ponte entre a arquitetura, a natureza e a história da comunidade. Cada linha e sombra refletem a vida que ali se desenrola.

Enquanto finalizo o desenho, percebo que desenhar me proporcionou uma oportunidade valiosa de observar e interagir com a comunidade ao meu redor. O jardim, os edifícios e as pessoas formam um conjunto dinâmico, e cada visita a esse espaço promete novas histórias e descobertas.



Figura 26 – Croquis do bloco F da SQS 308, desenhado no diário de bordo das caminhadas.
Fonte: Autora (2024)

1 de outubro, das 9h ao meio-dia:

Dessa vez, o percurso já me é familiar.

Saio do Gama às 9h, o ônibus segue seu caminho habitual pelos vazios que marcam a paisagem de Brasília. Os amplos espaços, que antes me impressionavam pela escala, agora parecem ser parte de um cenário repetitivo e distante. A cidade segue seu ritmo, mas o trajeto me provoca uma sensação de que o humano ainda é apenas um espectador nesse palco arquitetônico monumental. A rodoviária do Plano Piloto, por outro lado, é o oposto do silêncio das ruas. O movimento intenso, traz uma energia que parece carregar a cidade. É um ponto de conexão que pulsa, mas também é cansativo de se observar rostos apressados, passos acelerados e a mistura de vozes sem uma pausa.

Desço na estação 108 Sul, sem pressa, já acostumada com o calor que começa a pesar. Caminho em direção à 308 Sul com o olhar mais atento aos detalhes do cotidiano: as árvores que oferecem abrigo do sol, os poucos transeuntes que seguem

seus próprios destinos, e as fachadas que se repetem. A 308 logo aparece no horizonte, com sua familiaridade tranquila e suas áreas verdes que me convidam a explorar mais um dia. Desta vez, porém, tudo parece parte de uma rotina que se encaixa, quase sem esforço, no meu próprio caminhar.

O sol brilhava intensamente no céu, lançando sua luz dourada sobre a paisagem do jardim Burle Marx, enquanto o calor começava a se intensificar. A familiaridade do lugar me envolvia como um abraço acolhedor, convidando-me a observar com um olhar renovado o cotidiano que se desenrolava ao meu redor, sempre carregado da expectativa de novos insights.

Sentada em um dos pilotis do bloco F, minha atenção foi imediatamente atraída pelas áreas verdes que emolduram os blocos de apartamentos. Aquelas porções do espaço, meticulosamente planejadas, se destacavam pela harmonia que mantinham com a arquitetura modernista.



Figura 27 – Cobogó visto a a partir do jardim projetado por Burle Marx na SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

Contudo, neste dia, o que realmente capturou minha atenção foi o trabalho silencioso dos zeladores e jardineiros, cujos esforços frequentemente passam despercebidos por aqueles que apenas usufruem da beleza do ambiente. As plantas exuberantes, os canteiros simetricamente cuidados e as árvores que se inserem de maneira quase orgânica revelam-se como frutos de uma dedicação constante, muitas vezes invisível.

Enquanto me deixava levar pelo meu olhar curioso, decidi desviar dos caminhos mais frequentados e explorei áreas onde a natureza parecia respirar livremente, quase como se o toque dos jardineiros fosse mais suave ali. Cada canto que descobria me levava a refletir sobre o papel vital desses zeladores. Eles vão além da mera manutenção; são guardiões de uma visão estética que exige atenção contínua. Cada poda precisa, cada replantio carinhoso e cada gesto de cuidado contribui para a serenidade e a beleza da quadra, que, sem esses profissionais, perderia muito de seu encanto. Era impressionante perceber que sua presença discreta é a razão pela qual esses espaços permanecem acolhedores e vibrantes, sustentando a vida comunitária que ali floresce.



Figura 28 – Zelador regando uma árvore, evidenciando o cuidado com os espaços verdes da SQS 308.
Fonte: Autora (2024)

Durante minha observação, voltei a ver a senhora que, há anos, alimenta os peixes no pequeno lago do jardim. A cena me trouxe um sentimento de familiaridade e ternura, mas, ao mesmo tempo, senti a necessidade de explicar o que estava fazendo ali, temendo que ela me achasse estranha por estar desenhando. Esse impulso de conexão me fez refletir sobre como as interações simples e cotidianas são fundamentais para a construção de uma comunidade, onde cada um tem seu papel, seja no cuidado com o espaço ou na manutenção das relações.

Sob a sombra fresca dos pilotis do bloco F, voltei minha atenção para os pequenos gestos de cuidado que se revelavam lentamente. Desde as varreduras discretas, que mantinham o chão livre de folhas secas, até o rearranjo cuidadoso das plantas, cada ação era uma parte fundamental da manutenção do espaço. Embora muitas vezes ignoradas, essas ações são essenciais para a harmonia do ambiente, criando um cenário que ressoa com tranquilidade.

Ao final dessa caminhada, percebi que a SQS 308, com seus blocos modernistas e seu paisagismo exuberante, é sustentada por uma rede invisível de trabalho e dedicação. Cada planta que balança ao vento, cada sombra projetada pelas árvores e cada banco artisticamente posicionado dependem de mãos que, diariamente, se empenham para manter a estética e a funcionalidade do local em equilíbrio. A beleza não reside apenas no design, mas na dedicação silenciosa daqueles que tornam essa visão possível, mesmo que seus esforços frequentemente passem despercebidos.

Cada caminhada, mesmo em um lugar tão familiar, é uma nova oportunidade para reconhecer esses detalhes e valorizar o trabalho essencial que mantém esses espaços vivos e acolhedores, convidando-nos a sempre voltar e redescobrir sua magia.

1 de Outubro, 2024

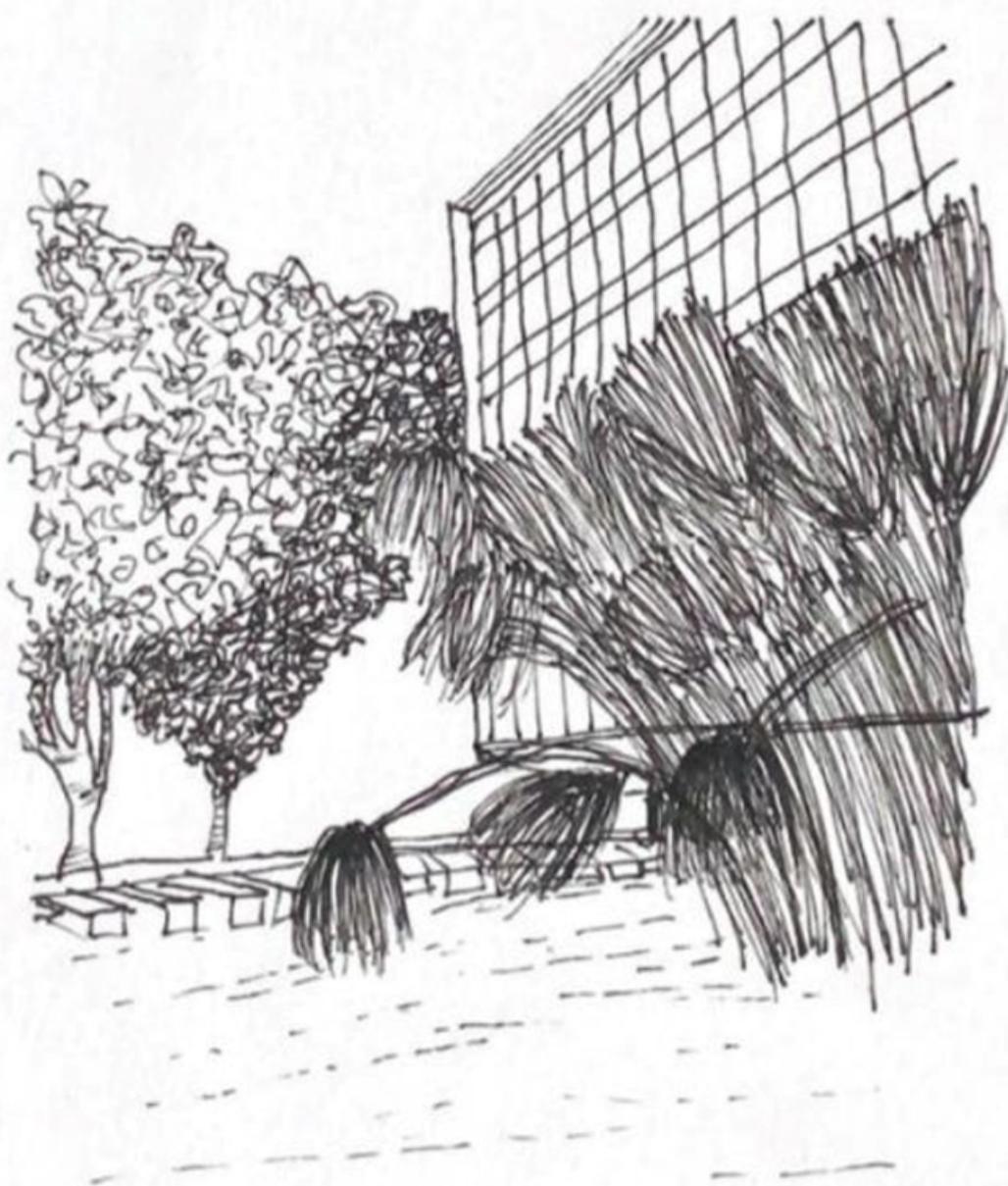


Figura 29 – Croquis do jardim e do Bloco F da SQS 308.
Fonte: Autora (2024)

2 de outubro, das 12h às 14h

Ao meio-dia, quando o sol está no auge e o calor se impõe como um filtro denso, fazendo a cidade modernista parecer ainda mais rígida e geométrica. A luz clara e intensa desenha sombras nítidas sobre o concreto dos blocos, nos pilotis e no asfalto, exigindo um olhar mais atento, mais consciente, para capturar as sutilezas que se escondem sob essa paisagem tão familiar.

No horário em que inicio a caminhada, as ruas estão quase desertas. A essa hora, Brasília se retrai, como se os próprios habitantes evitassem o calor abrasador. As calçadas estão vazias, os corredores de pedestres abandonados.



Figura 30 – Senhora caminhando em meio ao vazio que caracteriza a SQS 308 em determinados momentos do dia.

Fonte: Autora (2024)

Há um silêncio peculiar, cortado apenas pelo ruído distante do tráfego nas avenidas principais. O contraste entre a quietude da quadra e a agitação da cidade lá fora torna o espaço ainda mais isolado. Aqui, a tranquilidade se manifesta não apenas na falta de movimento, mas na ausência quase completa de presença humana.

Entro no jardim Burle Marx e noto que o espaço está envolto em uma espécie de repouso forçado.



Figura 31 – Vista do lago no jardim da SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

Apenas algumas poucas figuras se movem pelo cenário: trabalhadores, zeladores, babás e jardineiros, imersos em suas tarefas rotineiras, como se a cidade, em seu descanso de meio-dia, ainda exigisse manutenção constante. Suas figuras são quase espectrais, movendo-se de forma mecânica entre as árvores e os canteiros, ajustando detalhes do espaço como se fossem parte de um processo contínuo de ajuste e controle. As mãos ágeis e precisas dos jardineiros cortam galhos, recolhem folhas, cuidam para o jardim permanecer tão impecável quanto o previsto no projeto paisagístico original. É um trabalho incansável, que contrasta com a aparente calma ao redor.

Noto também o vai e vem de entregadores de aplicativos, em bicicletas ou moto-

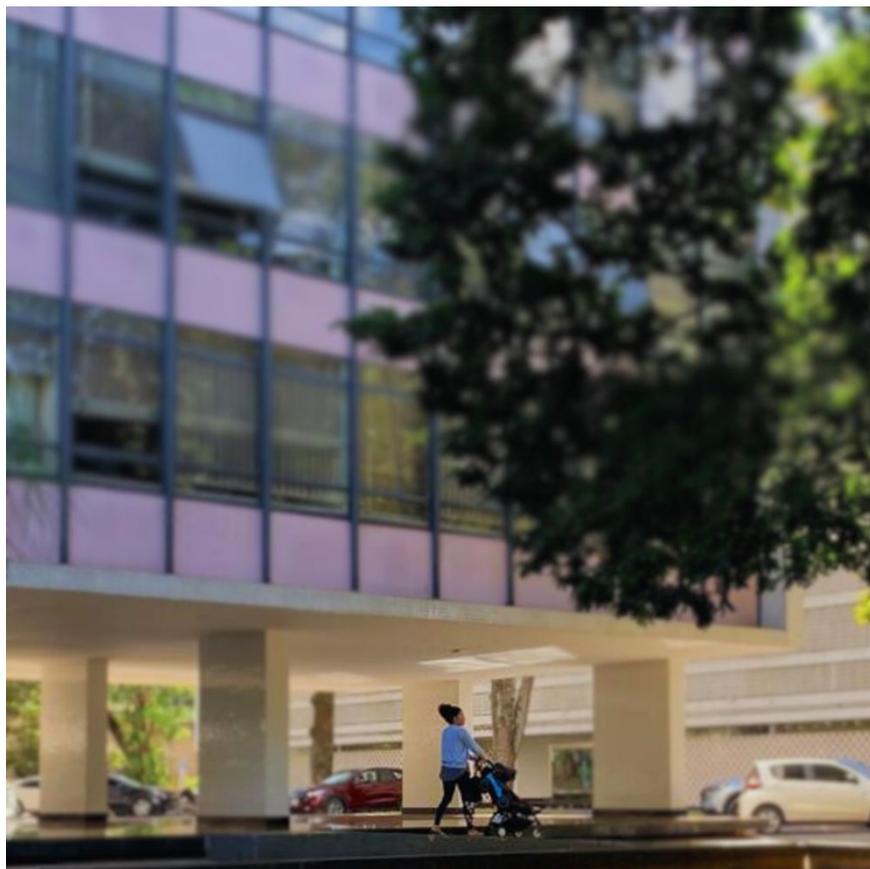


Figura 32 – Criança acompanhada passeando no jardim em frente ao Bloco F da SQS 308
Fonte: Autora (2024)

cicletas, com suas mochilas volumosas, atravessando a quadra em busca de algum apartamento. Embora não interajam com o espaço, são figuras de movimento rápido, uma ruptura no fluxo lento e constante dos poucos moradores aventurados ao ar livre. Eles estão sempre de passagem, ocupados, como pequenos fragmentos de um ritmo externo que parece alheio à tranquilidade ordenada do lugar.

A maioria dos moradores parece preferir o abrigo fresco de seus apartamentos. Nos pilotis, uma senhora idosa caminha lentamente, segurando uma sacola de mercado. Ela parece alheia ao calor, movendo-se com uma lentidão que reflete o tempo expandido da quadra. As crianças, que normalmente estariam brincando, estão ausentes, provavelmente em suas escolas ou nas sombras de casa, o que reforça ainda mais a atmosfera de pausa, de suspensão.

Caminho até um conjunto de árvores que oferecem uma sombra fresca e percebo o clima quase ritualístico que envolve o espaço. Os poucos transeuntes que cruzam meu caminho se movem com passos deliberadamente lentos, como se estivessem ajustando seus ritmos corporais à lentidão imposta pela hora do almoço. Casais que voltam de um restaurante próximo andam lado a lado, conversando suavemente, suas vozes abafadas pelo calor. Um deles carrega uma sacola de papel pardo com o logotipo

de uma padaria da quadra. Há uma certa intimidade silenciosa nas poucas trocas de olhares que testemunho entre essas pessoas talvez uma tentativa de resgatar alguma normalidade em meio ao calor intenso, ou apenas um reflexo da serenidade estrutural que os envolve.

Num canto do jardim, avisto novamente o casal de namorados que parece ter se instalado no banco sinuoso de Burle Marx. Eles permanecem alheios ao passar das horas, conversando baixo, rindo suavemente, como se o calor do meio-dia não os afetasse. O movimento deles é contido, restrito a pequenos gestos uma mão que toca o braço do outro, um olhar demorado que cruza o espaço. Eles são uma exceção à regra da quietude que domina a quadra nesse horário, mas também parecem, de certa forma, integrados a ela, como se a arquitetura do lugar encorajasse essa desaceleração.

Minha tentativa de desenhar é permeada pela observação constante do movimento ou da falta dele ao meu redor. As poucas figuras que vejo parecem se mover num sistema maior de ritmos cotidianos, ajustando-se à quadra de acordo com suas próprias necessidades. À medida que o relógio se aproxima das 14h, começo a perceber uma mudança sutil na atmosfera. O sol está um pouco mais baixo, mas o calor ainda persiste. Há um ligeiro aumento no fluxo de pessoas algumas crianças voltando da escola, seus passos apressados e seus uniformes leves sinalizando a transição de um período para outro. Um jovem passa com uma mochila pesada nas costas, caminhando em direção ao bloco A, com fones de ouvido, completamente imerso em seu próprio mundo.

O fluxo da vida diária começa a retomar, embora de forma lenta e gradual. O contraste entre a quadra e a cidade ao redor permanece, mas, gradualmente, o silêncio e a imobilidade começam a se desfazer, à medida que os moradores se movimentam com maior frequência. No entanto, o controle que a quadra impõe sobre seus corpos e movimentos ainda se faz sentir. Até mesmo os passos mais apressados parecem ser absorvidos pela ordem geométrica e pelo silêncio estrutural do lugar.

No final da caminhada, ao dobrar por uma área mais tranquila, avisto o zelador deitado na grama, descansando à sombra de uma árvore. O contraste entre a sua presença ali, relaxada, e a dos moradores que usam aquele espaço para lazer é marcante. Para ele, aquele é também um lugar de trabalho, de esforço físico repetitivo. Penso em tirar uma foto, mas hesito, respeitando a simplicidade daquele momento.

Conforme as horas avançam, pode-se perceber que, por trás da estética modernista e do paisagismo impecável, existe uma vida pulsante, feita de pequenos gestos e de um trabalho contínuo, que torna essa quadra o que ela é. Tento capturar isso nos traços do meu desenho as interações silenciosas, o cuidado invisível, a beleza que, de tão perfeita, às vezes se esconde na rotina do dia a dia.

2 de Outubro, 2024



Figura 33 – Croquis do jardim da SQS 308, com destaque para o lago.
Fonte: Autora (2024)

3 de Outubro, 14:00 16:00

É início de tarde, e o calor de Brasília, mesmo em outubro, ainda tem uma certa intensidade. Peguei o ônibus do Gama, como já fiz tantas vezes antes. As cenas do trajeto se repetem, mas cada dia carrega uma sutileza diferente.

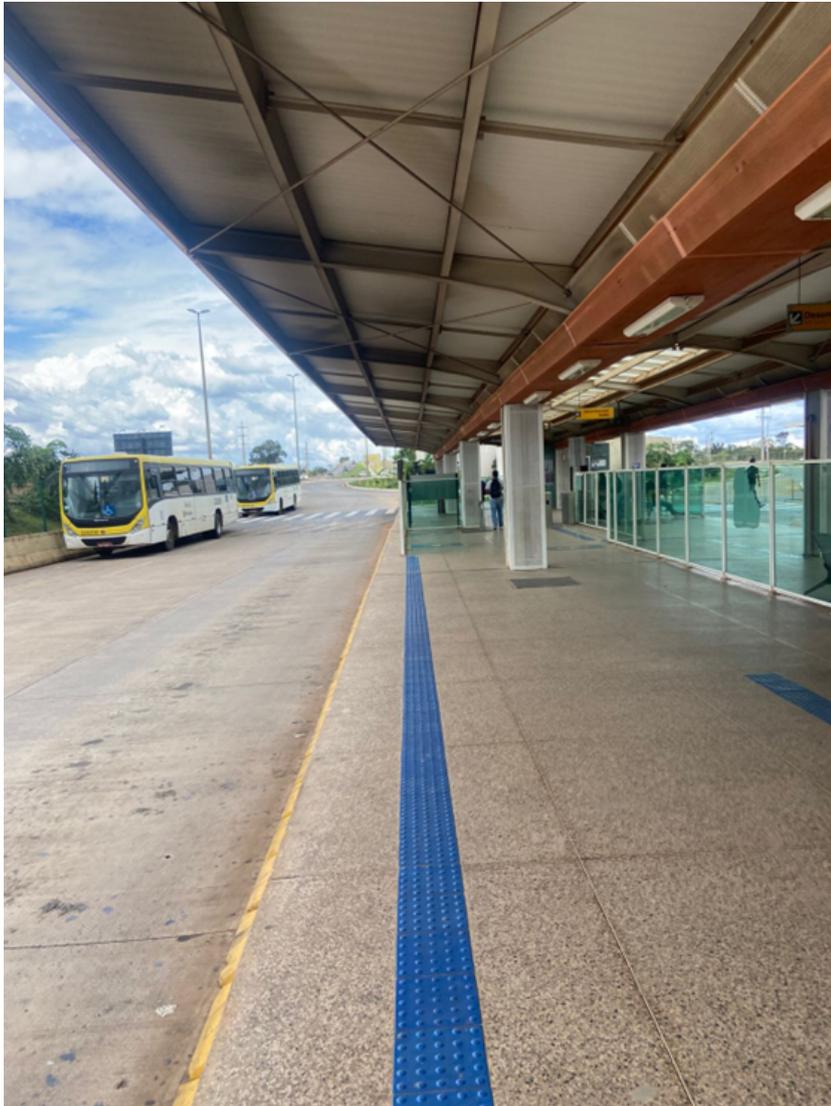


Figura 34 – Terminal BRT do Gama.

Fonte: Autora (2024)

Ao me aproximar da rodoviária do Plano Piloto, a cidade me recebe com suas linhas modernistas, um ordenamento urbano que, de longe, promete a perfeição, mas que, de perto, revela rachaduras tanto físicas quanto sociais.

Desço do ônibus, a movimentação é frenética, mas, ao mesmo tempo, ritualística. A rodoviária do Plano Piloto é um microcosmo, um coração que pulsa em ritmo constante, onde os corpos se movem em sincronia, ora se encontrando, ora se esquivando. Brasília foi desenhada para carros, dizem, mas é aqui, nesse caos humano, que a cidade revela um de seus paradoxos: projetada como um modelo de modernidade, ela

se desdobra em um cenário onde os transeuntes ocupam os espaços pensados para veículos.



Figura 35 – Rodoviária do Plano Piloto, capturando a movimentação intensa de passageiros.

Fonte: Autora (2024)

Troco de ônibus e sigo em direção à 108 sul. O percurso é rápido, mas carrega em si um silêncio momentâneo, quebrado apenas pelo som dos motores e conversas esparsas. Desço na 108 e começo minha caminhada. É um caminho que conheço bem, mas que, a cada vez, revela nuances que escapam à primeira vista. O ar está denso e o sol do início da tarde é implacável, projetando sombras nítidas que dividem o chão em faixas de luz e escuridão.

Os pilotis das superquadras são mais do que estruturas, são transições. Caminhando sob eles, sinto como se estivesse entre dois mundos: o mundo idealizado de Niemeyer, onde o espaço é livre e democrático, e o mundo real, onde as pessoas se ajustam às limitações impostas pela própria cidade. Brasília, com seus vastos espaços abertos, impõe a solidão tanto quanto a celebra.

Enquanto caminho pela 108 sul em direção à 308 sul, a calçada se desenrola sob meus pés, ladeada por árvores que parecem dançar suavemente ao som do vento. As sombras das copas criam um jogo de luz e escuridão que me guia, traçando caminhos quase labirínticos de sombra e claridade. O asfalto quente exala um calor que sobe em ondas invisíveis, criando aquela ilusão de tremulação que faz a paisagem parecer viva. O som dos carros na pista próxima é constante, mas, ao mesmo tempo, distante, como um murmúrio que molda o pano de fundo da cena.

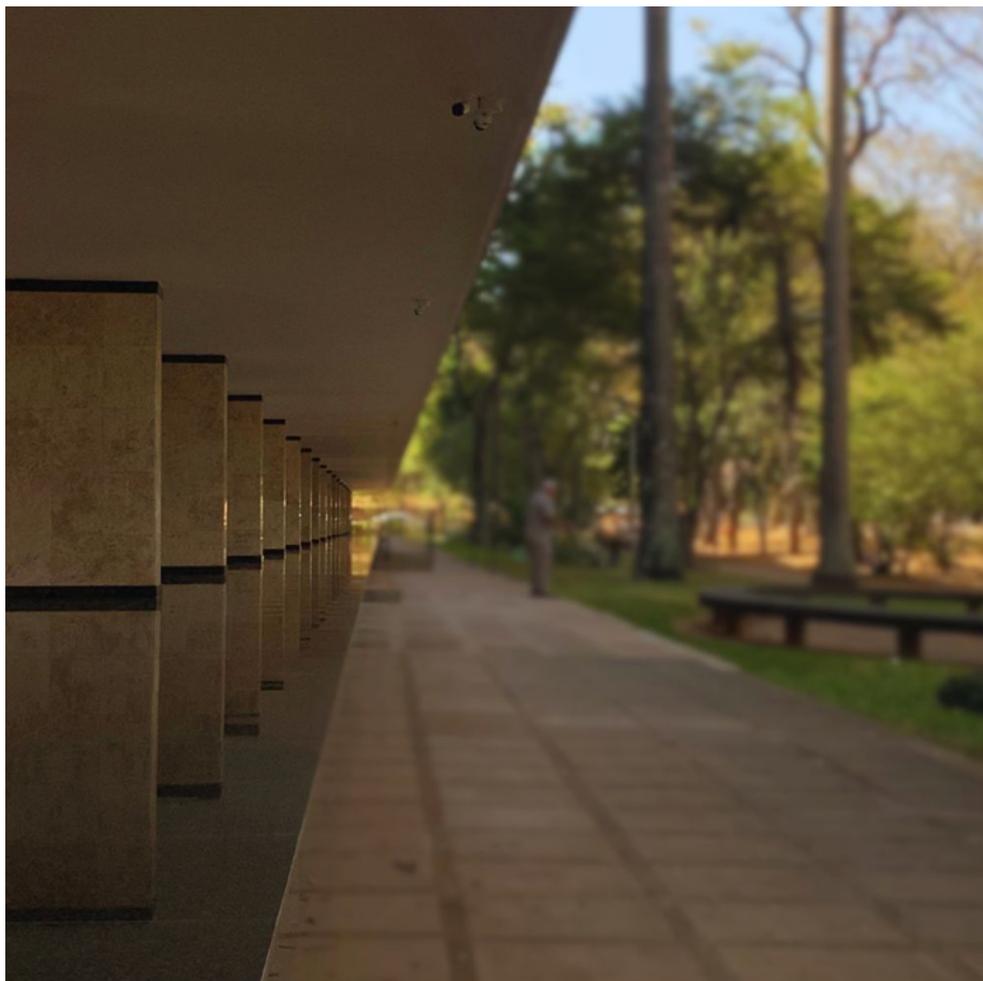


Figura 36 – Pilotis da SQS 108, vistos a caminho da SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

Os blocos de concreto modernista surgem à minha frente, erguidos com a precisão quase desafiadora de quem alcançará o céu. No entanto, nesse momento, sob a luz da tarde, eles parecem menos monumentais e mais acolhedores. Cada janela reflete um pedaço do céu de Brasília, que se estende em um azul profundo com algumas nuvens esparsas. Os cobogós capturam minha atenção com sua textura intrincada e suas sombras geométricas, que oscilam suavemente, quase como uma coreografia sob a luz filtrada.

Sento-me em um dos bancos do jardim, cercada por chão de terra batida e pedras

dispersas que se ajustam à arquitetura do espaço. Não há flores para suavizar o cenário nem grama para acolher os pés, mas há algo de profundamente marcante na crueza desse ambiente. As sombras das árvores desenham padrões fluidos no chão e nos blocos ao redor, dançando ao ritmo do vento e da luz, como se o próprio espaço estivesse vivo e participando da cena.

O espaço sob os pilotis se torna um refúgio, um portal para um ambiente que contrasta com o exterior. O chão de pedra fria sob meus pés é um lembrete da arquitetura que pensa em cada detalhe, do material que esfria, tornando o espaço mais agradável, ao ritmo meticuloso das colunas que parecem moldar a luz que passa entre elas. Crianças correm, suas vozes ecoando e reverberando entre os pilares como risadas que brincam de se esconder. A energia delas contrasta com a quietude das plantas que cercam o jardim, como se observassem o movimento com um olhar sereno e eterno. Perto de mim, vejo uma senhora sentada em um banco, provavelmente uma moradora de longa data. Seus olhos seguem os movimentos ao redor, e, por um momento, nossos olhares se cruzam. Ela me dá um aceno suave, um gesto de reconhecimento que me faz sentir parte daquela comunidade, mesmo que por um instante efêmero. Há uma intimidade que brota entre os habitantes e o espaço, como se cada bloco, cada árvore, cada sombra projetada tivesse uma história para contar.

O vento sopra novamente, e as sombras dançam. Vejo as formas criadas pelo sol mudarem de forma, moldando os cobogós em padrões que lembram uma obra de arte efêmera, uma pintura que só existe neste momento e nunca será replicada da mesma forma.

Pássaros voam entre as árvores, seus cantos se misturando ao som das bicicletas que passam pela ciclovia ao longe.

O tempo parece desacelerar, cada detalhe toma uma nova importância. A textura do concreto, a forma como a luz dourada toca as folhas mais altas das árvores, as risadas ao longe, o leve cheiro da terra. Tudo se funde em uma cena que só Brasília poderia proporcionar: a coexistência do monumental e do cotidiano, do ideal e do real, do planejado e do inesperado. Sinto que estou vendo a cidade como Careri a descreveria um espaço vivo, que respira e revela sua verdadeira essência nos detalhes que só o caminhar atento pode perceber.



Figura 37 – Sombra de uma árvore projetada sobre o cobogó do Bloco A da SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

4 de Outubro, 16:00 18:00

Desta vez, o trajeto foi diferente. Partindo da quadra 412 Sul, decidi pegar o metrô até a estação 108 Sul, com a intenção de subir a pé até a 308.

O movimento no metrô era constante, e ao sair do vagão, algo simples me chamou a atenção: duas opções de saída. À direita, as escadas comuns; à esquerda, as escadas rolantes.

Parei por um instante, observando o fluxo das pessoas ao meu redor. Quase todas escolhiam a esquerda, como se a facilidade de movimento das escadas rolantes fosse uma escolha natural, quase automática. Sem reflexão, a preferência por um caminho mais fácil moldava a experiência delas com o espaço. Pequenas decisões, quase imperceptíveis, que acabam por influenciar a maneira como cada um se relaciona com o ambiente urbano.

Eu, no entanto, escolhi a direita. Sabia que, apesar de parecer menos convidativa



Figura 38 – Croquis realizado no dia 3 de outubro, capturando detalhes do jardim da SQS 308.
Fonte: Autora (2024)

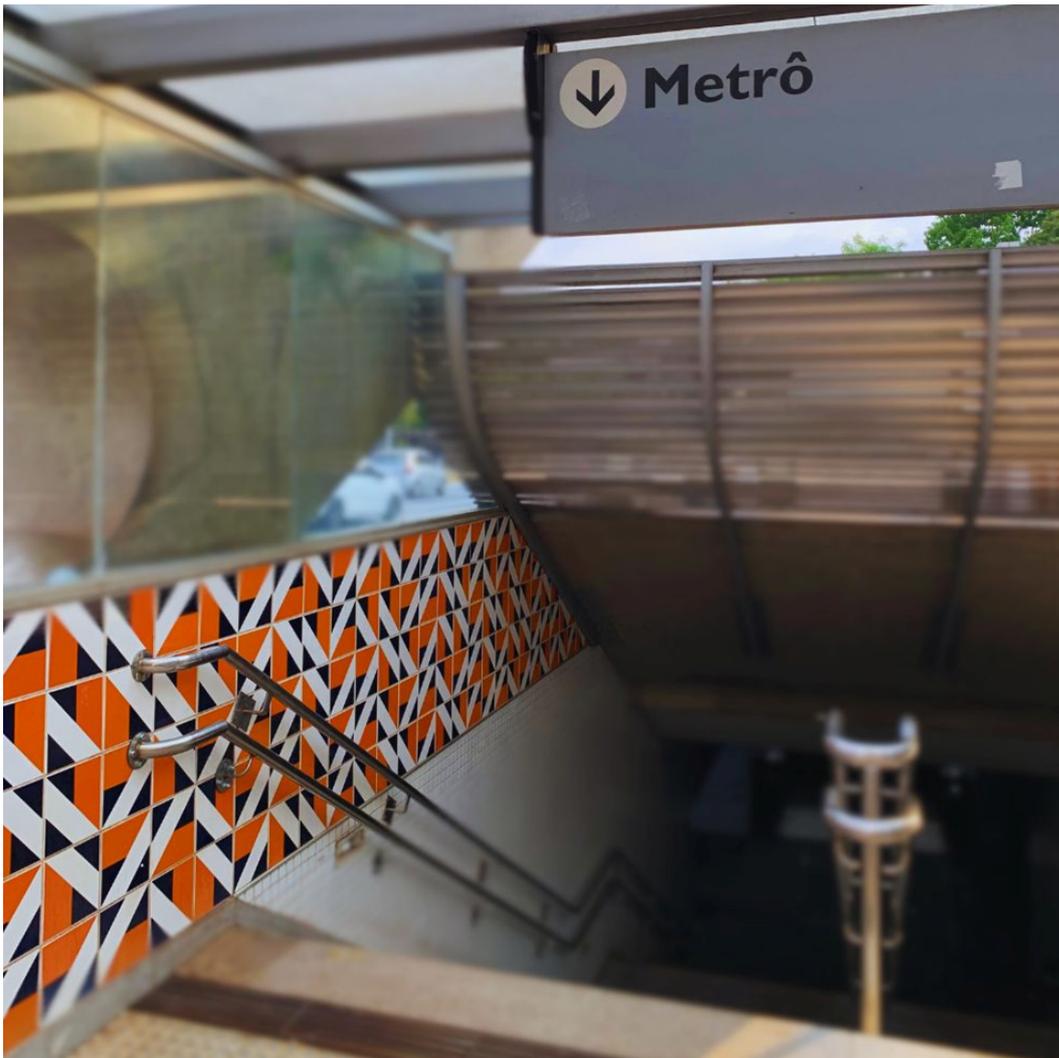


Figura 39 – Entrada/saída da estação de metrô da 108 Sul.
Fonte: Autora (2024)

à primeira vista, essa escolha me levaria diretamente ao Jardim Burle Marx, uma rota que prefiro por sua conexão mais orgânica com o espaço. As escadas comuns não têm o conforto das rolantes, mas há algo no movimento dos meus próprios passos que me faz sentir parte do ambiente, em vez de apenas um espectador passivo. Cada degrau é uma pequena interação com o espaço ao meu redor, um ritmo que me permite perceber o que está à minha volta de forma mais consciente.

Enquanto subo, noto o silêncio que começa a tomar conta à medida que me distancio do fluxo de pessoas. O som abafado dos passos ecoa nas paredes de concreto, e o ar da superfície já traz consigo uma promessa de luz e calor. O caminho pela direita tem essa qualidade de ser menos acessado, quase esquecido por quem busca a facilidade, mas é justamente essa ausência de movimento constante que me faz sentir que estou me apropriando do espaço de maneira mais íntima.

Ao alcançar a saída da estação 108 Sul, o Jardim Burle Marx continua distante,

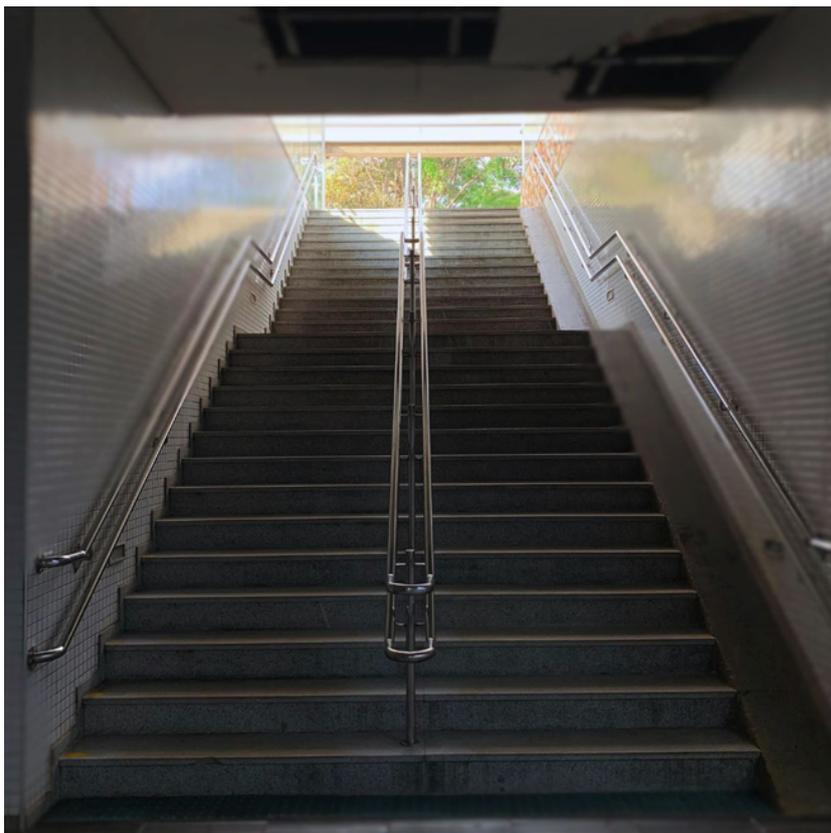


Figura 40 – Escadas da saída da estação de metrô da 108 Sul.
Fonte: Autora (2024)

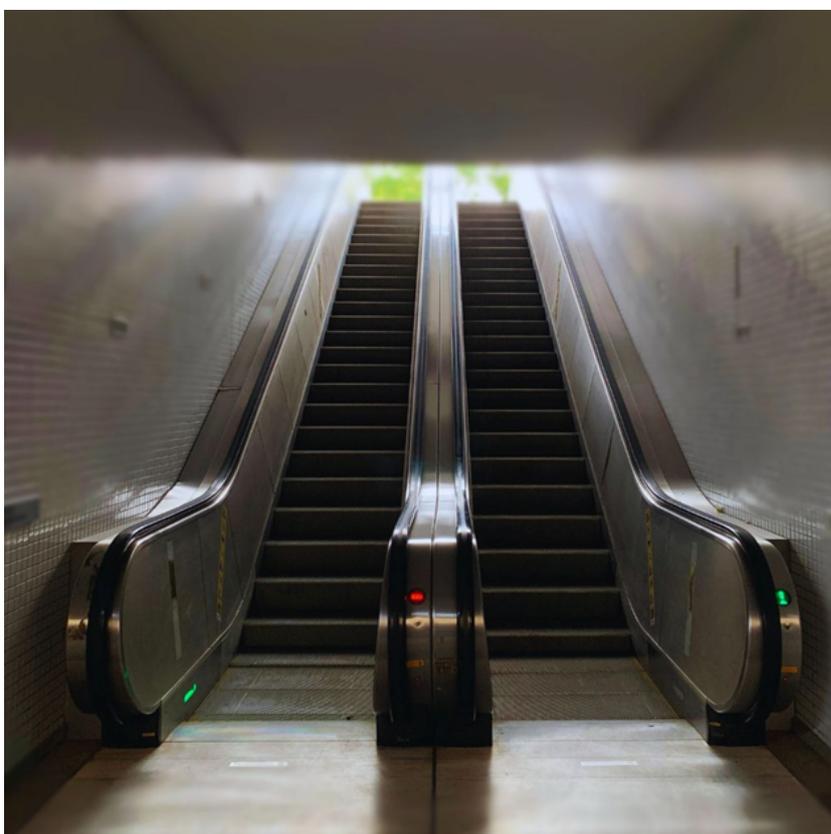


Figura 41 – Escadas rolantes da estação de metrô da 108 Sul.
Fonte: Autora (2024)

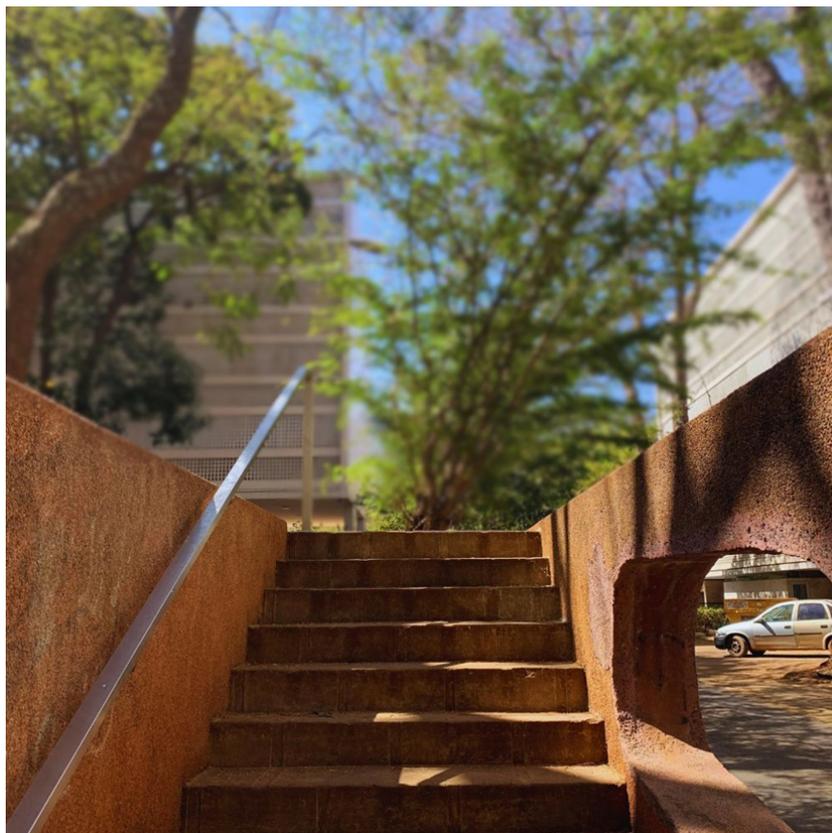


Figura 42 – Escadas que dão acesso ao Jardim Burle Marx, na 308 Sul.
Fonte: Autora (2024)

escondido entre as quadras que me separam da 308 Sul. Não há sinal imediato de sua presença, apenas a continuidade das ruas largas e das árvores dispersas que acompanham o trajeto. Preciso caminhar, e esse percurso entre a estação e o jardim tem seu próprio ritmo, quase como uma introdução à experiência que me espera.

À medida que caminho, o ambiente vai mudando lentamente. As ruas ficam mais tranquilas, o movimento de carros e pessoas diminui, e a luz do fim da tarde começa a tocar as superfícies dos prédios e árvores ao redor, criando um jogo de sombras que se move suavemente com o vento. O espaço ao meu redor se abre, e a transição entre o concreto e a vegetação se faz presente de maneira sutil. A sensação de desaceleração é evidente, como se a própria cidade estivesse se preparando para o final do dia.

Sentada no jardim da 308 Sul às 16:30, sinto a transformação profunda do espaço sob a luz dourada que lentamente banha a quadra. É como se o sol, ao inclinar-se rumo ao horizonte, quisesse revelar nuances escondidas da paisagem, destacando o diálogo constante entre a arquitetura e a natureza que aqui coabitam. O céu continua claro, tingido por uma suavidade que anuncia o crepúsculo, e o ambiente parece suspenso entre o calor do dia e a quietude da noite que se aproxima.

A luz que desce sobre os blocos e pilotis não é apenas uma iluminação, mas uma nova textura que remodela o concreto. O sol projeta-se sobre os cobogós, aquelas

delicadas treliças de concreto, e faz com que as sombras das árvores se desenhem sobre eles como pinturas em movimento. A luz não se contenta em iluminar, ela cria: brinca com as frestas, atravessa as barreiras e, ao se difundir, transforma os cobogós em telas que capturam a dança lenta e ritmada das sombras. O vento, por sua vez, amplifica essa sensação de movimento, balançando as folhas e reorganizando o desenho a cada momento. O cenário se reinventa a cada rajada, num ciclo que só se completará com o cair da noite.

Refletindo sobre isso, noto que esse tipo de interação entre arquitetura e luz não é mero acaso. Os espaços abertos da superquadra foram planejados para permitir essas interseções: a simbiose entre o que é construído e o que é natural. Os pilotis elevam a massa de concreto, permitindo que a luz e o vento circulem livremente por baixo deles. Mas é no final da tarde que essa relação atinge seu ápice, como se o tempo desacelerasse para que o espaço se revelasse em sua plenitude.

É nesse horário que os pilotis ganham vida. O silêncio arquitetônico é quebrado pelas crianças que correm, rindo e brincando, enchendo o espaço de sons e energia. Seus passos ecoam pelos corredores, e cada grito, cada riso parece intensificar o contraste entre a monumentalidade do concreto e a fluidez do movimento humano. A luz do sol, ao banhar o espaço, transforma esses movimentos em uma coreografia quase hipnótica. As sombras das crianças e das árvores se entrelaçam e multiplicam, dificultando distinguir onde termina o concreto e começa o jogo de luz e sombra.

Penso em como a vitalidade dessas crianças desafia o rigor da arquitetura modernista. A racionalidade das linhas, a ordem dos pilotis e a repetição dos blocos são subvertidas pela liberdade dos corpos que ali correm sem restrições. É como se a própria luz brincasse junto, amplificando essa energia. A cada passo das crianças, novas sombras surgem, novas formas são esculpidas pelo sol que desce. A rigidez é momentaneamente dissolvida, cedendo espaço à efervescência do brincar.

Essa relação entre corpo e arquitetura me faz pensar na tensão constante que permeia os espaços urbanos. A cidade foi desenhada para ordenar, para guiar os movimentos de quem a habita, mas existem momentos como este onde o inesperado se infiltra, em que o humano subverte a organização planejada. Ao observar as crianças, percebo como elas, de certa forma, resistem à ordem imposta pelos blocos. Elas ocupam os espaços entre os blocos de forma imprevisível, rompendo com o trajeto calculado e experimentando novas formas de se mover pelo espaço.

As sombras que as árvores projetam sobre os corpos em movimento parecem atuar como cúmplices dessa subversão. O jardim ao redor, o concreto dos pilotis, todos participam silenciosamente desse jogo, como se fossem observadores atentos, testemunhas dessa efervescência que preenche o espaço. A energia das crianças,

combinada com a luz dourada do fim de tarde, não só enche o ambiente de vida, mas o redefine, o ressignifica. O que antes era um espaço rígido e geométrico agora se torna um campo de possibilidades, onde o previsível se dissolve.

O dinamismo desse momento, capturado pela luz e pelas sombras, me faz refletir sobre a temporalidade da cidade. O jardim ao meu redor vibra com essa energia, mas, ao mesmo tempo, há uma serenidade subjacente. É como se o espaço estivesse se preparando para o final do dia, mas ainda houvesse uma urgência em se revelar, em mostrar cada detalhe antes que a noite caia. Cada sombra, cada reflexo, é uma manifestação efêmera de um espaço que, por um instante, perde sua funcionalidade cotidiana e se torna pura estética, puro movimento.

Essa percepção do espaço como algo vivo, que responde à presença humana, à luz e ao tempo, me traz de volta à importância do caminhar como prática estética. Caminhar e observar, sem pressa, me permite captar essas nuances, essas tensões e fluxos que compõem a cidade. A 308 Sul, com sua aparente ordem e controle, revela-se, na verdade, como um lugar de constante transformação, onde a rigidez do concreto é, diariamente, desafiada pela luz, pelas sombras e pelos corpos que o habitam. E é nesse breve interlúdio entre o dia e a noite, entre a atividade frenética e a calma que se aproxima, que o espaço me convida a ver o invisível, a perceber o movimento silencioso das formas e a sentir a cidade em toda sua complexidade.

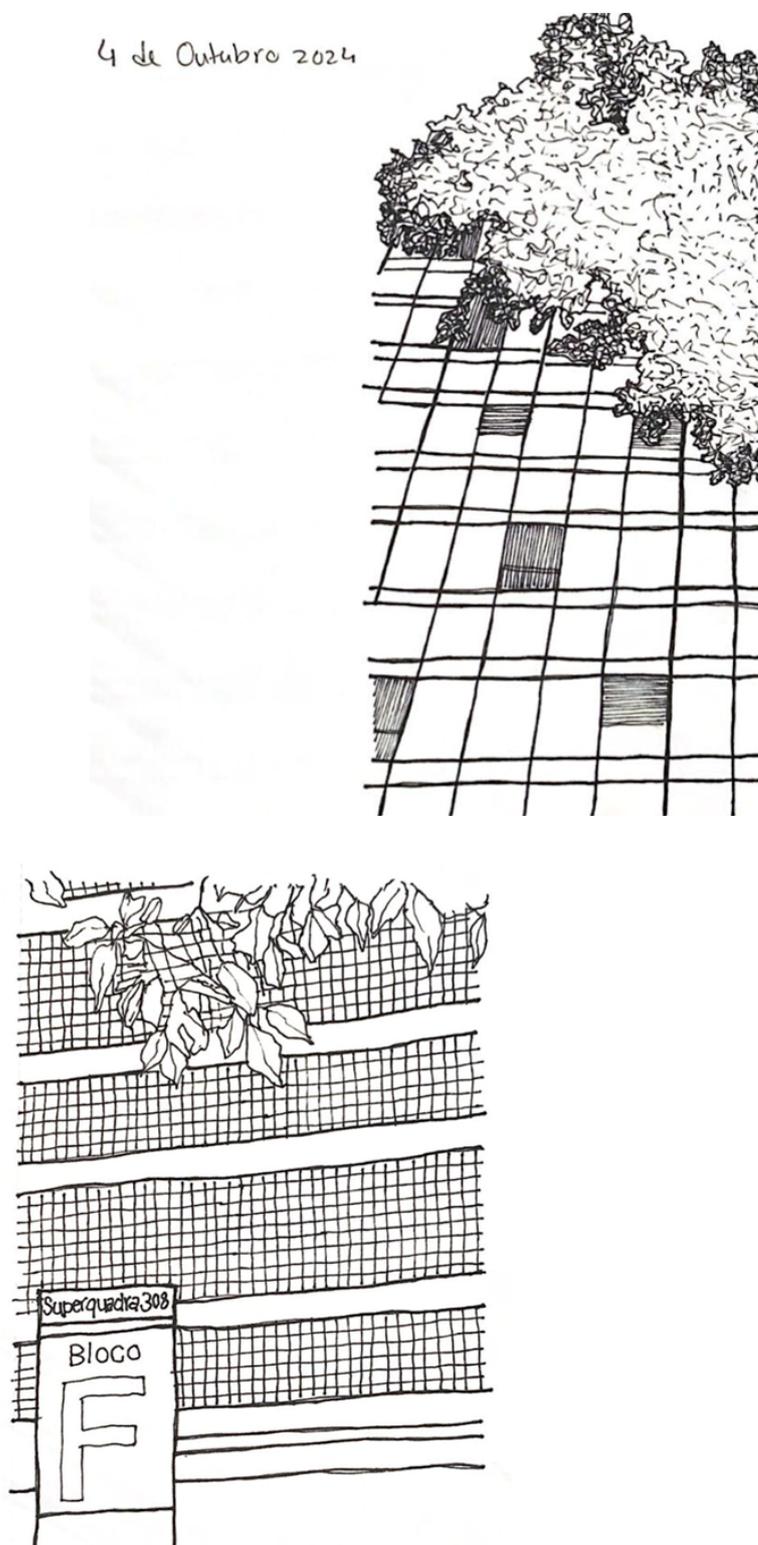


Figura 43 – Croquis detalhado do Bloco F da SQS 308, capturado no dia 4 de outubro.

Fonte: Autora (2024)

5 de Outubro, 18:00 20:00

No dia 5 de outubro, um sábado, entre 18h e 20h, a 308 Sul começa a ser envolvida pelo manto da noite. O entardecer cede espaço a uma transição lenta e quase solene, em que a luz do dia se dissolve em um azul profundo, e o brilho quente das lâmpadas nas janelas dos blocos passa a dominar a paisagem. Sentada no jardim, percebo como a dinâmica do espaço muda nesse intervalo entre luz e escuridão. As sombras já não dançam como antes, o vento parece mais fresco e o som da cidade distante se torna abafado, como se o bairro estivesse se recolhendo para dentro de si.

É nesse horário que as janelas começam a se acender, uma a uma, como pequenas constelações que pontilham os blocos modernistas. Cada luz que se acende carrega em si a sugestão de uma narrativa, um vislumbre da vida que se desenrola atrás das fachadas. Olho para as janelas e imagino as histórias que se ocultam por trás de cada vidro, como pequenos palcos onde dramas cotidianos, rotinas tranquilas ou momentos de silêncio se desenrolam. O ambiente externo, tão cheio de vida há poucas horas, agora se esvazia enquanto os moradores se recolhem, e o espaço público começa a ceder lugar ao privado.

Uma janela no terceiro andar ilumina-se com uma luz amarelada, suave, que escapa pelas cortinas translúcidas. Imagino uma família ali dentro, talvez preparando o jantar de sábado. Vejo mentalmente as crianças correndo pela sala, o cheiro da comida caseira enchendo o apartamento, risadas que ecoam entre as paredes. A luz reflete um ambiente acolhedor, quase palpável, e a sensação de segurança e rotina me invade, como se pudesse compartilhar aquele instante de intimidade familiar.

Mais adiante, em outro bloco, uma luz fria e branca se acende rapidamente, sem o envolvimento gradual da cortina. Penso em uma jovem sentada diante do computador, trabalhando ou talvez assistindo a um filme, sozinha, em uma noite de sábado. Imagino seus pensamentos, o ritmo silencioso de seu apartamento vazio, a busca por um pouco de distração ou companhia digital. A luz intensa contrasta com o calor da vida familiar que imaginei antes, criando um paralelo entre os diferentes modos de habitar aquele espaço. É como se, por trás de cada janela, existisse um universo único, moldado pelas particularidades de quem o habita.

À medida que o tempo avança, mais e mais janelas se iluminam. Algumas apenas piscam brevemente, revelando movimentos rápidos e luzes que acendem e apagam, talvez o vestígio de alguém indo tomar banho ou arrumando-se para sair. Outras mantêm-se fixas, constantes, sugerindo uma quietude no interior, como se as atividades em casa seguissem uma cadência tranquila e ritmada, em harmonia com o fim de semana. Vejo a luz azulada da televisão em uma janela distante, piscando em um ritmo irregular, e penso em alguém deitado no sofá, absorto em um filme, talvez rindo

baixinho ou se emocionando com a trama.

Cada janela acesa me oferece um vislumbre do cotidiano invisível, e nesse cenário, passo a contemplar as diferentes formas de vida que coexistem nesses blocos uniformes. A arquitetura, que durante o dia parece insistir na ideia de repetição, modularidade e controle, agora cede espaço à diversidade de ocupações e histórias pessoais. Cada apartamento se torna um pequeno microcosmo, um fragmento do todo, onde as vidas se desenrolam de maneiras infinitamente variadas. O que parecia apenas um bloco de concreto homogêneo revela-se, na verdade, um conjunto de universos em miniatura, cada um refletindo os desejos, as ansiedades, as rotinas e as particularidades de quem ali mora.

Enquanto a noite avança, as luzes que se acendem criam uma sensação de vigília. A cidade não dorme, mas se transforma. A rua fica mais silenciosa, mas nos apartamentos, a vida segue seu curso, envolta em uma intimidade quase palpável. Penso em como, nesse horário, os moradores começam a se preparar para o descanso. Talvez algumas famílias já estejam reunidas na sala, assistindo ao noticiário ou conversando sobre o dia passado. Casais talvez estejam aproveitando o início da noite para um jantar caseiro, enquanto jovens se arrumam para sair, refletindo nas ruas o movimento típico de um sábado à noite em Brasília.

Observo também as luzes que não se acendem. Em algumas janelas, o escuro permanece absoluto, sugerindo a ausência de seus ocupantes. Pergunto-me para onde foram. Estariam viajando, visitando amigos ou simplesmente ausentes por algum compromisso da noite? Esse silêncio das janelas apagadas também conta uma história, talvez de vazio, de momentos de pausa onde o espaço espera ser reabitado.

À medida que o tempo se aproxima das 20h, noto como o contraste entre o interior iluminado dos apartamentos e a escuridão lá fora se intensifica. A vida nas janelas se torna ainda mais pronunciada, como se, agora que a noite dominou completamente, as atividades internas se destacassem com mais força. As vozes e sons dos apartamentos chegam até mim em fragmentos: uma risada alta, o som abafado de música, o tilintar de talheres vindo de uma cozinha distante. Esses sons se misturam e criam uma melodia sutil, quase imperceptível, que só é notada por quem está atento ao silêncio que os cerca.

Refletindo sobre essas observações, penso em como o espaço urbano muda dependendo do momento do dia e de quem o ocupa. A cidade que vejo agora, com suas janelas iluminadas, não é a mesma cidade de algumas horas atrás. As luzes contam outra narrativa, uma que mistura o público e o privado, o visível e o invisível. A arquitetura modernista de Brasília, tão calculada e precisa, revela-se, agora, como um cenário vivo, moldado pelas histórias dos que a habitam.

Cada luz acesa é uma história em curso, uma vida sendo vivida. Ao observar essas pequenas constelações de luzes, percebo que, assim como as estrelas, cada uma delas reflete uma parte de um todo maior: a complexidade humana, a coexistência de vidas diferentes, mas interligadas pelo espaço que compartilham. E assim, o sábado à noite na 308 vai se desenrolando, em um ritmo próprio, onde a vida se revela em luzes, sons e silêncios.



Figura 44 – Croquis do dia 5 de outubro, apresentando detalhes do lago localizado no jardim da SQS 308.

Fonte: Autora (2024)

O Eixão do Lazer, domingo, 6 de outubro, às 11h

Era pouco mais de 11h quando comecei a caminhar pelo Eixão do Lazer, em um domingo típico do período seco de Brasília. A vibração do lugar se transformava completamente: o Eixão, normalmente dedicado ao trânsito veloz, tornava-se um corredor humano, onde a pressa dava lugar à convivência e ao lazer.

Logo ao cruzar a faixa que delimitava o espaço do lazer, fui recebida por uma sensação de liberdade coletiva. O Eixão do Lazer era um vasto campo de atividades variadas e espontâneas, uma amostra da diversidade de usos que o espaço urbano pode abrigar quando a cidade se abre ao caminhar, ao brincar, ao viver.

Famílias com crianças pequenas ocupavam o centro da pista, em bicicletas com rodinhas ou patinetes coloridos. Os pais caminhavam ao lado, mantendo conversas animadas, enquanto olhares atentos acompanhavam os movimentos dos filhos. O barulho das risadas infantis, misturado ao som das rodas deslizando sobre o asfalto, criava uma melodia leve que atravessava o ambiente.

Um pouco mais adiante, observei grupos de amigos jogando frescobol e outros esportes improvisados. Cada área do Eixão parecia encontrar seu uso natural: o espaço era, ao mesmo tempo, lúdico e comunitário. Algumas pessoas corriam, focadas em seu ritmo e respiração, enquanto outras apenas andavam devagar, aproveitando a manhã sem pressa, em um contraste de movimentos que coexistiam harmonicamente.

Em um dos bancos de concreto ao longo do percurso, um casal de idosos descansava. Suas expressões, calmas e contentes, refletiam o conforto de quem conhece bem o lugar. O Eixão parecia ser parte de suas rotinas semanais, um ponto de encontro com a cidade e com os outros. Ao lado deles, um ambulante vendia água de coco e sucos naturais, cercado por um pequeno grupo que aguardava para se refrescar. A pausa para um gole gelado se tornava um momento de troca, uma pausa no caminho que favorecia conversas e sorrisos.

O dinamismo do Eixão do Lazer era fascinante. Enquanto caminhava, percebia como o espaço urbano se moldava às necessidades e desejos dos que o ocupavam. Havia ciclistas, skatistas e corredores, cada um em sua própria cadência, compondo uma coreografia fluida e desordenada. No entanto, apesar da aparente bagunça, tudo ali funcionava: ninguém parecia atrapalhar o outro, e os diversos ritmos conviviam em harmonia. O Eixão transformava-se em uma avenida de expressões livres, onde cada passo, pedalada ou manobra era uma reivindicação silenciosa de espaço.

À medida que avançava, encontrei grupos de jovens espalhados pela grama seca nas laterais, conversando e compartilhando lanches. Eles se estendiam sob as poucas árvores que ainda ofereciam sombra, criando pequenos refúgios temporários. Havia

algo quase ritualístico nesses encontros semanais, como se o Eixão fosse o palco onde as histórias de amizade e comunidade ganhavam mais vida.

Os pequenos fragmentos de conversa que captava enquanto caminhava me aproximavam das pessoas. A voz de uma mãe pedindo para o filho desacelerar na bicicleta, o som abafado de uma música que escapava de fones de ouvido de um corredor solitário, a gargalhada alta de um grupo de adolescentes que passava apressado de skate todos esses detalhes teciam a textura viva do espaço.

O que mais me marcou foi a fluidez com que o Eixão do Lazer parecia permitir uma comunhão entre as pessoas e o ambiente. Ali, as barreiras desapareciam: a cidade, o trânsito, a pressa habitual de um dia de semana cediam lugar a uma paisagem urbana mais suave e inclusiva. O asfalto, de um modo quase paradoxal, deixava de ser um símbolo de separação e correria para se tornar uma linha contínua de encontro e convivência.

Ao terminar a caminhada, já bem próxima ao meio-dia, percebi que o Eixão do Lazer oferecia uma nova forma de se relacionar com Brasília. Não era apenas o ato de caminhar que me revelava a cidade, mas como as pessoas ocupavam esse espaço que, durante a semana, pertence quase que exclusivamente aos carros. Aos domingos, no entanto, ele se tornava humano, convidativo e, acima de tudo, dinâmico. O Eixão do Lazer, com sua cacofonia de vozes, risos, passos e rodas, se transformava em uma celebração semanal da vida comunitária e da apropriação do espaço urbano por seus habitantes.

Epílogo Últimos Olhares: A Cidade em Mim

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, caminhei por diversas vezes pela SQS 308 Sul, cada uma delas revelando novas facetas desse espaço que, de início, parecia imutável em sua modernidade racional. Mas o caminhar prática central em minha investigação me mostrou o contrário: a cidade é viva, em constante transformação, e precisa ser sentida repetidamente para que suas camadas mais profundas sejam desveladas.

Francesco Careri, em *Walkscapes*, descreve o ato de caminhar como um processo estético e investigativo contínuo, onde cada passo é uma nova forma de experimentar e habitar o espaço. Seguindo essa premissa, percebi que não bastava percorrer a SQS 308 apenas uma vez ou de maneira pontual. Era preciso permitir que o corpo e os sentidos entrassem em sintonia com o espaço ao longo do tempo, sob diferentes luzes, temperaturas e atmosferas sociais. Assim, foram necessárias sete caminhadas para que eu pudesse mergulhar completamente nas sutilezas da quadra, nas interações que ela suscita e nas histórias que ela guarda.

Cada caminhada, feita em horários variados manhã suave, tarde quente e fim de tarde dourado me ofereceu uma nova leitura do espaço. O movimento das sombras, o ritmo das pessoas, as crianças no Jardim de Infância, os moradores conversando ao redor dos bancos, tudo muda conforme o tempo avança. A escolha de realizar caminhadas em diferentes dias da semana também foi essencial.

Careri fala sobre a construção de uma narração espacial ao longo das caminhadas. Percebo agora que essas sete experiências me permitiram formar minha própria narrativa pessoal da SQS 308, não apenas através da observação objetiva de sua arquitetura ou do paisagismo, mas também pela absorção das emoções que emergem ao atravessar o espaço. Ao revisitar os mesmos lugares repetidamente, um novo tipo de intimidade se formou uma conexão que só é possível através da constância do caminhar, parar e desenhar.

Mais do que uma prática visual, o caminhar me ensinou a sentir a cidade com todos os meus sentidos. O toque áspero do concreto, o calor persistente nas tardes secas, o vento morno que percorre os espaços entre os blocos e a aridez que define essa época do ano em Brasília tudo isso moldou minhas caminhadas e enriqueceu minha percepção do espaço. E foi por isso que realizei várias caminhadas. Não bastava ver Brasília; era preciso senti-la, vivê-la em diferentes condições, permitindo que cada caminhada se transformasse em uma nova descoberta.

Essa jornada representa mais do que uma simples exploração urbana. É a expressão do caminhar como uma prática estética e investigativa, onde o corpo e a cidade dialogam e onde eu, a pesquisadora se torna parte do espaço que estuda. Ao finalizar esses relatos, sinto que agora entendo melhor não apenas a SQS 308, mas também o ato de caminhar e seu potencial de nos fazer ver o mundo de maneira mais profunda e consciente.

A interação entre a pesquisa e minha experiência como estrangeira moradora de Brasília foi um aspecto crucial na construção da minha intimidade com esta cidade que me acolheu durante meu mestrado. Quando cheguei de Cabo Verde, trazia comigo um olhar de admiração quase reverente. Eu havia estudado a fundo os criadores dessa cidade, endeusando suas visões e ideais urbanísticos.

Brasília era, para mim, uma obra-prima, um projeto sublime que desafiava as normas do espaço urbano.

Entretanto, à medida que me envolvia com a pesquisa e me dedicava a explorar as nuances da SQS 308, fui lentamente desnudando essa imagem idealizada. As caminhadas se tornaram um ritual de descoberta que não apenas me aproximou do espaço físico, mas também me fez perceber suas complexidades e contradições. Através das interações cotidianas, das conversas com moradores e da observação

atenta dos detalhes que compõem o cotidiano da quadra, fui adquirindo uma nova perspectiva.

Logo nas primeiras caminhadas pela SQS 308, a quadra parecia seguir rigidamente os princípios de Brasília: amplas áreas abertas, uma organização quase fria e funcional, e blocos de apartamentos distantes uns dos outros, dispostos de forma simétrica. O silêncio predominava e havia uma sensação constante de isolamento, como se os espaços tivessem sido desenhados mais para serem observados à distância do que vivenciados de perto. Caminhar ali, naquele primeiro contato, reforçava a impressão de uma cidade planejada para o automóvel, onde o pedestre é uma presença quase estranha, uma figura deslocada.

Conforme voltei ao longo de dias e diferentes horários, essa visão começou a mudar. A cada nova caminhada, pude observar com mais atenção os detalhes sutis que transformavam o espaço: as sombras longas projetadas pelos cobogós nas fachadas dos blocos, criando um jogo geométrico hipnótico à medida que o sol se movia. As manhãs, com a luz mais suave, iluminavam os pilotis de forma quase teatral, dando vida às áreas sombreadas que pareciam frias e vazias em outros momentos do dia. Ao final da tarde, a luz dourada se espalhava pelo concreto, suavizando suas formas angulares e criando uma sensação de acolhimento que não havia na dureza do sol do meio-dia.

O design modernista, tantas vezes criticado por sua racionalidade desumana, começou a ganhar outra dimensão. A repetição das formas, a rigidez das linhas e a geometria precisa não eram mais um empecilho à vida cotidiana, mas sim o pano de fundo onde a natureza e os gestos humanos traziam movimento e vitalidade. À tarde, as folhas das árvores balançavam suavemente ao vento, criando sombras ondulantes que dançavam pelo chão, enquanto o som das risadas de crianças correndo pelos pilotis preenchia o espaço vazio com uma energia renovadora.

As caminhadas não me revelaram apenas a quadra em si, mas também os moradores que a habitam, personagens essenciais para a compreensão desse lugar. A senhora que, há décadas, alimenta as carpas no lago do Jardim Burle Marx foi uma figura que me marcou profundamente. Seu ritual diário, feito com mãos cuidadosas, refletia uma conexão íntima com o espaço. Ela não apenas vive ali, mas é parte dele, assim como os peixes que a reconhecem ao som dos grãos de ração tocando a superfície da água. Suas histórias sobre o marido, que ajudou a construir o jardim, revisitam a memória viva do lugar, um vínculo entre o passado e o presente.

Esses pequenos encontros humanos são o que verdadeiramente mantém a quadra viva. Cada gesto, cada interação cotidiana dá forma à SQS 308 de maneira que a arquitetura por si só jamais poderia. No calor abrasador das tardes, quando quase

ninguém se arrisca a sair, o silêncio é quebrado apenas pelo som das vassouras dos zeladores, cujos movimentos lentos e rítmicos varrem folhas secas e mantêm o espaço impecável. O cuidado deles é constante e invisível, mas essencial para que a harmonia do lugar seja preservada. Esse trabalho silencioso mantém a vitalidade da quadra, mesmo quando os moradores não estão presentes.

Ao final do dia, a quadra atinge seu ápice de transformação. O sol começa a baixar, e a luz que atravessa as brechas dos cobogós e dos pilotis se mistura ao movimento das crianças brincando. As sombras se alongam e se entrelaçam com os corpos em movimento, criando uma coreografia involuntária entre a rigidez do concreto e a fluidez das pessoas. As risadas ecoam pelos corredores, e o concreto parece se suavizar diante da leveza da vida que ocupa o espaço. A quadra, que pela manhã parecia uma escultura congelada, se transforma em um cenário de possibilidades.

Essas caminhadas me levaram a uma reflexão crítica sobre Brasília. A cidade, concebida como uma utopia modernista, revela tensões profundas. As distâncias físicas entre os blocos e a falta de áreas mais densamente povoadas fazem com que o espaço urbano pareça desconectado de seus habitantes. Muitas vezes, ao caminhar pela SQS 308, senti que os vazios entre as construções, tão amplos e calculados, criavam uma barreira invisível entre as pessoas e a cidade, entre o público e o privado. Brasília, ao mesmo tempo que impressiona por sua monumentalidade, também aliena, tornando-se uma cidade de passagens, onde os encontros casuais são raros e os laços com o espaço, muitas vezes frágeis.

Porém, ao final dessas sete caminhadas, a SQS 308 se revelou para mim como um espaço de múltiplas camadas. Não é apenas um exemplo de arquitetura modernista; é um lugar onde histórias, memórias e vivências se entrelaçam. Cada bloco de apartamentos, cada árvore plantada com precisão, ganha vida pelas pessoas que o habitam. O que antes parecia uma paisagem calculada e imutável mostrou-se fluido, em constante transformação, respondendo ao tempo, à luz, e às ações humanas que ali ocorrem. Caminhar por essas ruas repetidamente, observar o ambiente sob diferentes luzes e interagir com seus habitantes me permitiu ver a cidade de maneira mais cuidadosa e sensível. O espaço urbano, com suas contradições e belezas, tornou-se parte de mim, assim como eu me tornei parte dele.

Com o tempo, minha admiração se transformou em um olhar crítico. Comecei a perceber não só a beleza da cidade, mas também suas falhas, suas tensões sociais e as dinâmicas que a moldam. Essa nova compreensão não diminuiu meu apreço, mas adicionou camadas à minha experiência. Eu não era mais apenas uma observadora passiva.

Hoje, quando falo sobre Brasília, faço isso com um sentimento de pertencimento,

uma conexão que vai além do acadêmico. Sinto-me parte da narrativa da cidade, como alguém que não apenas a estudou, mas que também a viveu e a respirou. Essa mudança de perspectiva é um testemunho do poder da pesquisa não apenas como uma ferramenta de conhecimento, mas como um meio de integrar-se a um novo lar. Brasília se tornou mais um lugar no mundo onde me sinto em casa, e isso, sem dúvida, é um dos maiores presentes que essa jornada me proporcionou.

Considerações Finais

Ao concluir esta investigação sobre a SQS 308 Sul, reflete-se não apenas sobre o objeto estudado, mas também sobre a jornada que ele proporcionou. Esta pesquisa foi, acima de tudo, uma experiência transformadora, onde o caminhar se destacou como prática estética e investigativa capaz de modificar percepções sobre a cidade de Brasília e suas dinâmicas.

O estudo não se limitou à análise da arquitetura ou do paisagismo, mas visou conhecer as relações que emergem da interação cotidiana com o espaço. A SQS 308 revelou-se um microcosmo onde histórias, emoções e práticas urbanas se entrelaçam, mostrando que a modernidade de Brasília vai além de seu projeto formal, sendo também vivida, sentida e reinterpretada no cotidiano de seus moradores. Este trabalho se insere na linha de pesquisa Design, Espaços e Mediações da Universidade de Brasília, contribuindo para o diálogo sobre as possibilidades de interação entre corpo, espaço e tempo na investigação acadêmica. Espera-se que as reflexões aqui apresentadas inspirem novas abordagens, promovendo avanços no campo do design e da urbanidade, especialmente no que tange à construção de narrativas que integrem estética, cultura e práticas sociais.

Que este estudo também motive outros pesquisadores a explorar suas cidades com o mesmo olhar atento, descobrindo suas singularidades e refletindo sobre o papel do design e da mediação na construção de ambientes urbanos mais inclusivos e dinâmicos. Por fim, que esta pesquisa seja um lembrete de que o espaço urbano não é estático; ele pulsa, transforma-se e nos convida a um constante diálogo. Assim, o caminhar, além de método, é um ato de habitar e criar, de construir sentidos e perceber a cidade em sua essência viva.

Referências

AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Venda Nova: Bertrand Editora, 1998. Citado na página 68.

BEHR, N. *A teus pilotis*. Brasília: [s.n.], 2014. Citado na página 26.

BETTANINI, T.; MINKWSKI. *Espaço e Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Citado 2 vezes nas páginas 70 e 75.

BICCA, B. *Brasília: preservando o patrimônio da humanidade*. Porto Alegre: RS Projetos, 2010. 15 p. Citado na página 27.

BOTELHO, M. L. *Crise da sociedade do trabalho: teorias em conflito*. Tese (Tese (Doutorado em Ciências Sociais)) — Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Citado 2 vezes nas páginas 28 e 30.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011. Citado na página 71.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. 1ª ed. [S.l.]: Companhia das Letras, 1990. Citado 3 vezes nas páginas 4, 71 e 75.

CARDOSO, R. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2011. Citado na página 15.

CARERI, F. *Caminhar e parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. Citado 2 vezes nas páginas 79 e 81.

CARERI, F. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. Citado 5 vezes nas páginas 57, 58, 62, 63 e 69.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998. Citado na página 5.

COSTA, L. *Brasília: uma nova cidade*. Brasília: [s.n.], 1985. Citado na página 29.

COSTA, L. *Brasília, cidade que inventei: Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Brasília: GDF, 1991. Citado 9 vezes nas páginas 18, 19, 20, 21, 22, 23, 29, 31 e 75.

COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. Citado 2 vezes nas páginas 24 e 28.

D'ANGELO, M. A modernidade pelo olhar de walter benjamin. *Estud. av.*, v. 20, n. 56, p. 237–250, 2006. ISSN 0103-4014. Citado na página 72.

DEBORD, G. *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*. 1957. Disponível em <<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>>. Citado 2 vezes nas páginas 59 e 64.

DEBORD, G. *Theory of the Dérive*. 1958. Disponível em <<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>>. Citado 2 vezes nas páginas 63 e 64.

- GEHL, J. *Tamanho e beleza não são tudo. Entrevista de Gabriela Jimenez à Revista Veja*. 2012. Revista Veja. Citado na página 74.
- GHIONE, R. Que cidade estamos construindo? metrópole e sociedade contemporâneas. *Vitruvius Revista*, v. 12, n. 143.01, junho 2012. Cidades do Mundo. Citado na página 73.
- GODOY, A. *Ecologia e anarquia*. 2008. Disponível em: <www.nu-sol.org/agora/pdf/anagodoy.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2013. Citado na página 72.
- GOROVITZ, M. Cidade e cidadania sobre o reconhecimento de Brasília como fato estético: Ensaio de interpretação. *Revista CAU/UCB*, 2018. Citado na página 29.
- GROS, F. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É Realizações Editora, Livraria e Distribuidora, 2010. Citado 3 vezes nas páginas 4, 72 e 79.
- GUERRA, P. et al. Experience the city: Representações sociais e espaciais urbanas. In: ALMEIDA, P.; DUARTE, M.; BARBOSA, J. (Ed.). *Drawing in the University Today*. Porto: FBAUP-I2ADS, 2014. Disponível em: <https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2018/01/DUT2013_lo.pdf>. Citado 2 vezes nas páginas 69 e 70.
- HILLIER, B. *Space is a machine: a configurational theory of architecture*. Londres: [s.n.], 1996. Citado na página 69.
- INGOLD, T. *Lines: A Brief History*. Abingdon: Routledge, 2007. Citado na página 81.
- INGOLD, T. O dédalo e o labirinto: Caminhar, imaginar e educar a atenção. *Horizontes Antropológicos*, v. 21, n. 44, p. 21–36, 2015. Citado na página 69.
- (IPHAN), I. do Patrimônio Histórico e A. N. *Plano Piloto 50 anos: cartilha de preservação Brasília*. Brasília: IPHAN, 2007. Citado na página 33.
- JACQUES, P. B. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. Citado na página 66.
- JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012. Citado 2 vezes nas páginas 62 e 69.
- KUBITSCHKE, J. *Por que construí Brasília*. Brasília: Senado Federal, 2006. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1039/573889.pdf>>. Coleção Brasil 500 Anos. Citado na página 18.
- LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. Título original: *La révolution urbaine*. Éditions Gallimard, 1970. Citado na página 36.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro Editora, 2008. Citado na página 73.
- LYNCH, K. *A imagem da cidade*. [S.l.]: Edições 70, 2011. Título original: *The Image of the City* (1960). Citado na página 15.
- MERLEAU-PONTY, M. *The World of Perception*. Nova Iorque: Routledge, 2008. Citado na página 71.

MONGIN, O. *A condição urbana: a cidade na era da globalização*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. Citado na página 74.

PERNIOLA, M. *Os Situacionistas: o movimento que profetizou a Sociedade do Espetáculo*. São Paulo: Annablume, 2009. Citado 4 vezes nas páginas 57, 58, 60 e 63.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. 2. ed.. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009. Citado 2 vezes nas páginas 36 e 67.

ROSSETTI, E. *Arquiteturas de Brasília*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012. Citado na página 27.

SADLER, S. *The Situationist City*. Cambridge: MIT Press, 1999. Citado 3 vezes nas páginas 56, 57 e 59.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed.. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 1. reimpr. Citado 5 vezes nas páginas 17, 35, 37, 70 e 71.

SENNETT, R. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. Londres: Faber and Faber, 1994. Citado 2 vezes nas páginas 41 e 42.

SENNETT, R. *O artífice*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record Editora, 2015. Citado na página 4.

TAVARES, G. *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Lisboa: Editorial Caminho, 2013. 128 p. Citado na página 3.

THOREAU, H. D. *Andar a pé*. 2003. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/andarape.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2013. Citado na página 75.

TUAN, Y.-F. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983. Citado na página 68.

TUAN, Y.-F. *Topofilia: um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012. Citado na página 74.