

BRASÍLIA GRAVADA: PRODUÇÃO GRÁFICA RESULTANTE DA RELAÇÃO ENTRE A ARQUITETURA DE BRASÍLIA E A POESIA DE NICOLAS BEHR

Mestranda em Cultura Visual. Manoela dos Anjos Afonso¹ (UFG/FAV/CNPq)

RESUMO: *Alguns aspectos arquitetônicos e urbanísticos do Plano Piloto de Brasília foram versados por Nicolas Behr a partir dos anos 1970: o poeta escreveu, entre outras coisas, sobre a horizontalidade, a repetição, as grandes distâncias e sua relação afetiva com a cidade naquele momento. Cerca de trinta anos depois, ao viver na cidade-monumento, cheguei a soluções visuais provenientes de elementos semelhantes: através da gravura, tratei do ritmo modular, da monotonia dos trajetos, do vazio de seus espaços. Este trabalho se propõe a uma reflexão sobre a produção artística que transita de Brasília ao poema e, delas, às artes gráficas.*

PALAVRAS-CHAVE: Brasília; Carimbo; Gravura; Nicolas Behr; Poesia.

Introdução

brasília nasceu de um gesto
primário, dois eixos se cruzando,
o próprio sinal da cruz.
como quem pede bênção, ou perdão

Nicolas Behr
(MARCELO, 2004, p. 108)

No momento em que Lucio Costa traçou dois eixos num papel, definindo com uma cruz o que viria a ser o marco moderno da arquitetura e do urbanismo brasileiros, talvez não tivesse se dado conta de que, com esse simples gesto, estivesse prevendo um importante espaço de cruzamento contínuo para as artes. Desde antes da sua construção, quando era apenas um ousado projeto na prancheta, Brasília já havia se tornado pretexto de muito burburinho - poético ou não. À medida que foi sendo erguida, a cidade consolidava, etapa à etapa, sua potencialidade de musa, quase que por imposição, devido, dentre outras características, à sua monumentalidade. Segundo Lucio Costa, ela é “monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, **consciente**, daquilo que vale e significa” (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1991, p. 20). E o que ela significa? A epopéia política, artística, cultural de sua própria construção, “e é nesse sentido profundo que as arquiteturas de Brasília são monumentais: porque, como verdadeiros monumentos, tornam presente, materialmente, o acontecimento e a vontade que as produziu (...)” (GOURELIK, 2005, p.157). Talvez essa monumentalidade possa não ter sido planejada em função de uma ostentação, mas é inegável a sua capacidade de arrebatamento devido à sua forma, à sua escala arquitetônica e à conformação de seus espaços urbanos.

Quando projetou a nova capital federal, Lucio Costa talvez não pudesse prever o quanto sua cidade imaginada seria criticada, desde a sua concepção até os dias de hoje. Mas como ressaltou

Gorelik (2005), já é tempo de compreender Brasília, pois ela já teve seu momento de ascensão e queda; agora é a hora de analisar a sua continuidade:

às vezes é difícil recordar que Brasília é também uma cidade que continuou construindo, de forma bastante satisfatória, uma peculiar forma de vida. Peculiar, porque se trata de uma cidade especial (por seu traçado, por sua arquitetura, por sua função política, por sua localização), mas também pela incidência explícita que teve em sua realização cotidiana todo o pacote de representações precedentes, como a confirmação extrema de uma hipótese da história cultural urbana: a hipótese de que a cidade e suas representações se produzem mutuamente. Por tudo isso creio, por fim, que Brasília deve ser compreendida como um dos momentos mais densos da cultura moderna. (GORELIK, 2005. p. 154).

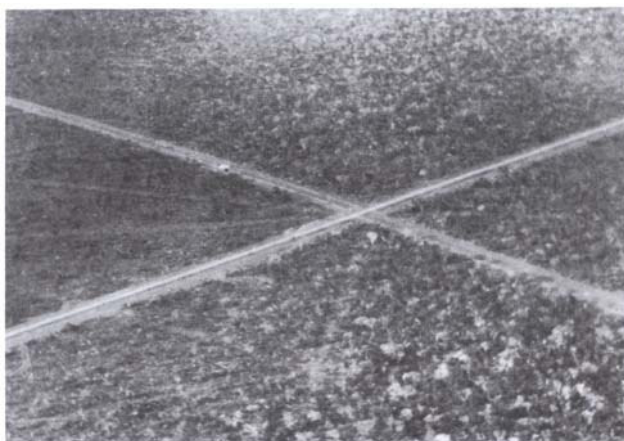
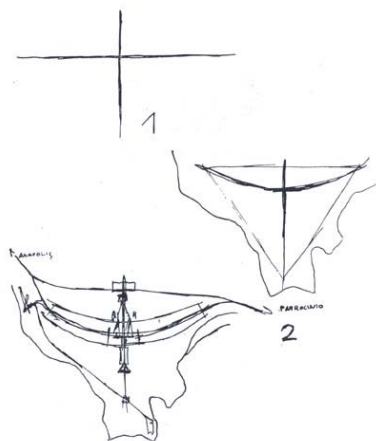


Fig. 1. À esquerda: estudos de Lucio Costa para o Plano Piloto de Brasília, 1956.

Fig. 2. À direita: imagem aérea do cruzamento dos eixos do Plano Piloto de Brasília, 1957.

Das linhas cruzadas na prancheta (Fig. 1) até o cruzamento dos eixos do Plano Piloto no chão do cerrado (Fig. 2), certamente houve uma boa dose de coragem, ousadia e uma fé que, talvez, beirasse a loucura. E assim Brasília foi erguida, num período inacreditável de quatro anos, como num passe de mágica. “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” (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1991, p. 20), já explicitava Lucio Costa no relatório apresentado ao júri da comissão julgadora do Concurso do Plano Piloto de Brasília, em 1956. Um sinal da cruz que, como aponta o poeta Nicolas Behr “(...) **pede bênção, ou perdão**” (MARCELO, 2004, p. 108). Bênção talvez pelo valor cultural e artístico que Brasília representa hoje mundialmente; perdão, segundo críticas mais severas, pela suposta segmentação espacial e social que gerou enquanto plano urbano.

Para se chegar à compreensão de Brasília, talvez seja necessário assumi-la como um sinal da cruz que **pede bênção e perdão**, ou seja, é preciso levar em conta os prós e os contras e avançar, de uma vez por todas, nas discussões que apenas ressaltam-lhe os mesmos problemas há mais de 40 anos. Como enfatiza Gorelik (2005, p. 153), “(...) compreendê-la agora supõe incorporar essas críticas, nem tanto porque se aceitem sem questionamentos seus argumentos (...), mas porque dizem muito da capacidade de Brasília para gerá-los (...)”. Toda cidade pode gerar suas próprias representações e, em contrapartida, suas representações podem recriá-la o tempo todo, numa reciprocidade sem começo nem fim. Sendo assim, como abarcar Brasília em definição? Será ela a cidade de José

Bonifácio, quando em 1823 propôs a mudança da capital para Goiás, ou a cidade de Juscelino Kubitschek, que ao conhecer os feitos do faraó Akhenaton, vislumbrou romanticamente seu ideal de transferir a capital do Brasil? Será ela filha do voo poético de Lúcio Costa e Niemeyer que, ali, viram a possibilidade de eternizar um monumento à modernidade, ou a cidade-sonho dos candangos, migrantes de várias partes do Brasil que deram força motor à construção dessa cidade-avião? Será Brasília ainda a cidade-musa dos poetas, músicos, escritores, pintores e demais artistas, ou um museu da modernidade a céu aberto que não estimula a produção artística contemporânea? “Nesse sentido, Brasília deve ser compreendida como encruzilhada particularíssima, como ponto de chegada (...) de uma multidão de histórias diferentes, que podem se reunir em vários grandes conjuntos” (GORELIK, 2005, p. 153). Segundo Peixoto (2003) as cidades são sistemas de interfaces feitas de fluxos permanentes. A cidade é caleidoscópica, um estilhaço de infinitos fragmentos. “Mas esses fragmentos criam analogias, produzem inusitados entrelaçamentos. Um campo vazado e permeável através do qual transitam as coisas. Tudo se passa nessas franjas, nesses espaços intersticiais, nessas pregas” (PEIXOTO, 2003, p. 13). Logo, Brasília pode ser compreendida como o conjunto que reúne a epopéia da sua construção mesclada às suas particularidades mais cotidianas, privadas.

É claro que a Brasília inaugural não se reflete mais diretamente sobre a produção artística atual, mas seus resquícios sim. Ao contrário do que pensa Marília Panitz (2006), Brasília ainda é um tema, uma desculpa, um propósito, para diversas ações artísticas. Só que agora, a cidade não está mais isolada no centro do país, como a nova aberração moderna que representou na década de 1960. Brasília hoje está incorporada ao imaginário brasileiro, seja por qual faceta for - estética, política, formal, arquitetônica, urbanística. A idéia de que “não há mais como se encarar a produção poética em Brasília dentro da perspectiva que definiu os primeiros trabalhos em relação à cidade (...)” (PANITZ, 2006) é válida, mas é preciso ressaltar que muitas pessoas ainda não tiveram a oportunidade de vivenciar a capital federal e, como afirma Gorelik (2005, p. 154), “não posso afastar de minha busca de compreensão o impacto que me produziu o conhecimento direto de Brasília, uma das experiências estéticas e culturais mais intensas que uma obra de arquitetura e urbanismo consegue proporcionar”. Ou seja, para se compreender Brasília é preciso vivenciá-la diretamente.

Para quem vive na cidade há anos, talvez seu impacto inicial tenha sido diluído e agora exerça uma influência mais amena ou até inconsciente. Segundo Tuan (1980, p. 78), “uma vez que as pessoas se instalam e se adaptam um pouco ao novo meio ambiente é difícil conhecer suas atitudes ambientais, porque ao se tornarem nativos, perdem a ânsia de fazer comparações e comentários sobre o novo lar”. Felizmente, para muitos, Brasília ainda é um espaço a ser explorado e, com relação às artes, ainda se faz presente na produção poética contemporânea. Para validar tal afirmação, cito a intervenção urbana “Catedral Rosa”, de 2006, e o curta “A Volta do Candango”, também de 2006, ganhador do prêmio de melhor direção em 16 mm, exemplos de produção contemporânea feita por uma geração já nascida na cidade e que ainda tem em Brasília um de seus temas inspiradores.

1 Brasília: ponto convergente

“A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar” (CALVINO, 2006, p. 115).

Brasília só foi possível porque se transformou num ponto convergente de gentes de todos os cantos do país, o que resultou na constituição do que viria a ser a sua população inicial: migrantes, viajantes, pessoas em deslocamento. Atualmente já existem brasilienses, ou seja, aqueles nascidos na cidade, mas há poucas décadas tal fato não era ainda uma realidade. Isso quer dizer que muito do que foi produzido artisticamente

na cidade até certo período, trata-se da manifestação de olhares estrangeiros e da experiência do deslocamento para o interior do país. Segundo Tuan (1980, p. 72), “o visitante e o nativo focalizam aspectos bem diferentes do meio ambiente”. Enquanto o morador tem uma percepção complexa, provocada pela imersão no espaço, o visitante compõe quadros superficiais. Para o autor (1980, p. 74), “a avaliação do meio ambiente pelo visitante é essencialmente estética. É a visão de um estrangeiro. O estrangeiro julga pela aparência, por algum critério formal de beleza”. Talvez essa seja uma das explicações para as diversas representações artísticas de Brasília que se atêm aos aspectos formais da cidade, principalmente aqueles relacionados à arquitetura e à disposição de seus espaços urbanos. Para ir mais a fundo nos significados de Brasília, é preciso que o recém-chegado torne-se morador efetivo, ao menos durante um tempo, para então poder descobrir a vida presente nos seus interstícios. Segundo Lynch (1997, p.1), “cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados”; é dessa maneira que a cidade gera suas representações e, como foi citado anteriormente, é também por elas recriada, incessantemente, através das relações que as pessoas estabelecem com seus espaços.

Dentre os inúmeros viajantes que construíram Brasília, detenho-me aqui em dois deles: Juscelino Kubitschek e Nicolas Behr. O nome da cidade onde aquele que versou Brasília passou sua infância difere apenas por uma vogal do nome da cidade natal daquele que a tornou possível: este nasceu em Diamantina/Minas Gerais, em 1902; aquele cresceu em Diamantino/Mato Grosso, de 1958 a 1968. Ambas eram cidades interioranas; ambos tornaram-se viajantes desde muito cedo. Juscelino, aos 12 anos, viu a possibilidade de ganhar o mundo com a chegada da estrada de ferro à Diamantina: “Meus olhos começavam a vasculhar para além das serras que nos limitavam o horizonte. Minha consciência amadurecia, e eu me surpreendia a repetir, como numa auto-advertência, a velha e conhecida frase – ‘Santo de casa não faz milagres’.” (KUBITSCHKE, 1974, p. 51). Nicolas, aos 10 anos, foi para Cuiabá e, aos 16, chegou à Brasília, para lá, três anos mais tarde, descobrir a poesia (Fig. 3). E ambos construíram Brasília, na concretude e no imaginário.

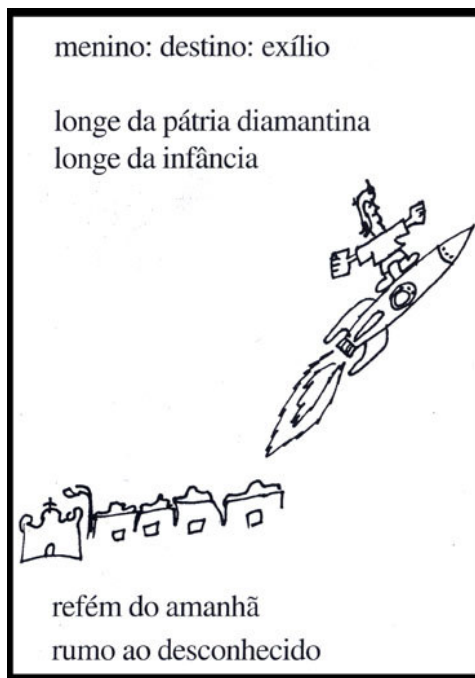


Fig. 3. Poema do livro ‘Menino Diamantino’, de Nicolas Behr.

1.1 De Brasília ao poema

Nicolas Behr chegou à Brasília em 1974 e, em 1977, aos 19 anos, publicava seu primeiro livrinho mimeografado: *Iogurte com Farinha*. Com uma saída de cerca de oito mil exemplares, foi seu maior sucesso de vendas de mão em mão.

A poesia da geração mimeógrafo, segundo Behr (2005), nasceu como uma alternativa ao bloco poético de vanguarda dos anos 1970: poesia concreta, poesia práxis e poema processo. Segundo o poeta (BEHR, 2005, p.14), a geração mimeógrafo era composta pelos “não-alinhados” onde “só escrever não basta (...). A atitude do poeta como parte do poema, atitude ética X atitude estética” era algo fundamental. O caráter independente, marginal, desse tipo de produção literária, fica evidente pelo faça-você-mesmo: “quando se edita um livro em mimeógrafo o autor tem condições de manter seu trabalho vivo, pois pode modificar seu livro a cada edição. Um livro sempre aberto, sempre inacabado” (BEHR, 2005, p.14). Para que o livrinho mimeografado chegasse ao público, era preciso que o poeta estivesse presente, pois a circulação de mão em mão exigia a constituição de um corpo complexo, performático, capaz de sustentar a tríplice aliança poeta-poema-público.

Em seus “(...) **poemas minuto/ que foram escritos para/ serem lidos em segundos/ e pensados por horas**” (BEHR, 2005, p. 78), Nicolas revelou sua percepção na capital que ainda cheirava à tinta fresca. Poemas como os citados a seguir, retirados do seu primeiro livro - *Iogurte com Farinha*, são uma pequena amostra dos sentimentos do poeta ao viver em Brasília nos anos 1970: “**blo-cos eixos/ quadras/ senhores, esta cidade/ é uma aula de geometria**” (BEHR, 2005, p. 22); “**SQS ou SOS?/ eis a questão!**” (BEHR, 2005, p. 22); “**enfim, era preciso saber/ quanto cimento será gasto/ numa ponte por onde ninguém/ passará de mãos dadas**” (BEHR, 2005, p. 24).

Nos livros e nos anos seguintes, a vida na maquete continuou sendo pretexto para seus poemas, afinal, a cidade era composta por perpendiculares e paralelas que levavam aos blocos muito parecidos uns com os outros, endereçados não por nome de ruas, mas por siglas compostas logicamente, o que causava – no poeta e em outras pessoas – uma sensação terrível de impessoalidade:

SQS415F303
SQN303F415
NQS403F315
QQQ313F405
SSS305F413

seria isso
um poema
sobre Brasília?
seria um poema?
seria Brasília?

(BEHR, 2005, p. 9)

O vazio, a horizontalidade, a repetição, a solidão, as grandes distâncias do espaço arquitetônico e urbanístico de Brasília, transformaram-se num lugar de exercício para a poesia. Poeta de ouvido, como ele mesmo se definiu, é também poeta de olhos, escalas, corpos, corações, que tem o dom da ironia, da crítica, do trocadilho inteligente. O poeta traduz Brasília em versos sintéticos e certos que, até os dias de hoje, tratam de questões muito particulares à vida nessa cidade: “**passou no concurso público/ mas nunca o chamaram./ matou-se tomando litros de tinta de carimbo/ (fez questão de ser enterrado com os editais)**” (MARCELO, 2004, p. 112).

Ao mergulhar na poesia de Nicolas Behr e ao estudar a produção de outros artistas que passaram por ou viveram em Brasília, é interessante notar que justamente os aspectos da cidade mais criticados são os que alimentaram, por um longo período, a produção artística relacionada à cidade: a excessiva horizontalidade, a ausência de estruturas urbanas tradicionais (ruas, bairros, centro, lar-

gos, praças), a abstração das formas, a monumentalidade e, como poetiza Behr, os “**eixos que se cruzam./ pessoas que não se encontram**” (MARCELO, 2004, p. 107). São essas as características que fizeram – e ainda fazem – Brasília “vazar” para a música, as artes visuais, a literatura, entre outros campos ligados ao exercício poético.

2 Brasília Gravada

Desde o primeiro contato com a gravura, que se deu no ano de 1998 em Curitiba, priorizei a pesquisa prática de suas técnicas. Tal estudo passou pela gravura em relevo (xilogravura e linóleo- gravura), depois por uma introdução ao processo em oco (ponta-seca, água-forte e água-tinta) e posteriormente pela serigrafia e litografia, sendo que considero os trabalhos gráficos produzidos até o ano de 2003 um exercício de introdução às técnicas da gravura. Com a mudança para Brasília neste mesmo ano, a pesquisa gráfica foi aprofundada, mas o foco passou a ser o pequeno formato: borra- chas plásticas no tamanho de 3,5 x 5,5 cm passaram a ser o material utilizado na produção das ma- trizes que deram origem às gravuras da série Brasília Gravada. “A partir do momento em que asso- cia a gravura a um projeto poético, o artista seleciona no arsenal técnico disponível apenas o neces- sário para produzir os signos correspondentes à manifestação integral do seu pensamento afetivo, incluindo dúvidas e desejos” (BUTTI; LETYCIA, 2002, p.17). A vivência do novo cenário, princi- palmente da arquitetura peculiar de Brasília (Fig. 4), assim como da paisagem do planalto central e do cerrado, foram elementos modificadores da visualidade do meu trabalho e a nova paisagem foi incorporada quase que inconscientemente à pesquisa gráfica. Não pude ficar imune ao ritmo archi- tetônico, aos grandes espaços vazios e à horizontalidade da cidade, que passaram a ganhar ênfase nas imagens gráficas produzidas (Fig. 5).

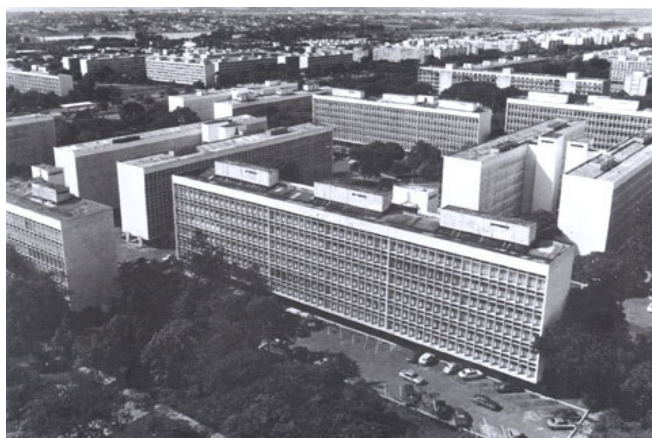


Fig. 4. SQS 108, 1990

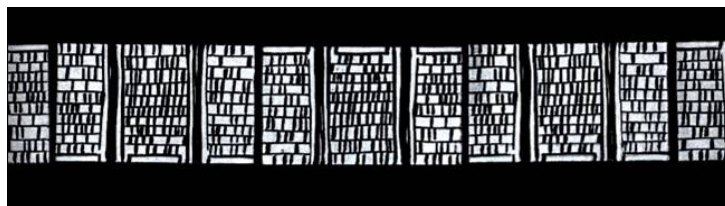


Fig. 5. Gravura da série Brasília Gravada. Título: ‘blocos, blocos, blocos’, 2005

Mais tarde, depois de viver um tempo na cidade, deparei-me com a poesia, com a história pessoal e com a própria figura de Nicolas Behr. Esse contato foi incorporado à produção gráfica não só no que se refere ao processo, ao fazer e à visualidade do trabalho, mas também à criação de alguns títulos das gravuras que ora adquiriram uma ironia à moda Behr, ora parafrasearam o poeta. Todos esses fatores (redução da matriz; mudança de paisagem; reflexão sobre a cidade através da percepção direta do espaço de Brasília e, depois, indiretamente pela poesia de Nicolas) apontaram a direção na qual se desenvolveria minha pesquisa artística.

A redução do tamanho das matrizes me proporcionou produzir as gravuras através de um ato muito simbólico, que tem muito a ver com a capital federal: o ato de carimbar. Através da repetição do pequeno módulo faço também alusão à própria repetição dos blocos espalhados repetidamente pelas superquadras e, assim como Nicolas Behr, procuro deixar impressa uma marca que revela minha relação com Brasília e que, de certa forma, é mais uma pequena contribuição para a compreensão dessa cidade.

Aos poucos, à medida que avanço mais nessa pesquisa poética, encontro similaridades entre a poesia de Behr e as gravuras da série Brasília Gravada, a ponto de às vezes – e aqui peço licença ao poeta – me sentir cúmplice de sua poesia. Nicolas imprimia seus livrinhos através do mimeógrafo, ou seja, também utilizava um processo gráfico para viabilizar sua representação da cidade; alguns de seus poemas falam de carimbos, justamente a matriz da minha produção gráfica; Nicolas brinca com os espaços das próprias páginas de seus livros, buscando transportar uma sensação espacial que vai do urbano para a folha de papel. Da mesma maneira e, vinte e nove anos depois, eu procuro estabelecer essa mesma relação antes mesmo de conhecer essa característica de sua poesia (Fig. 6).

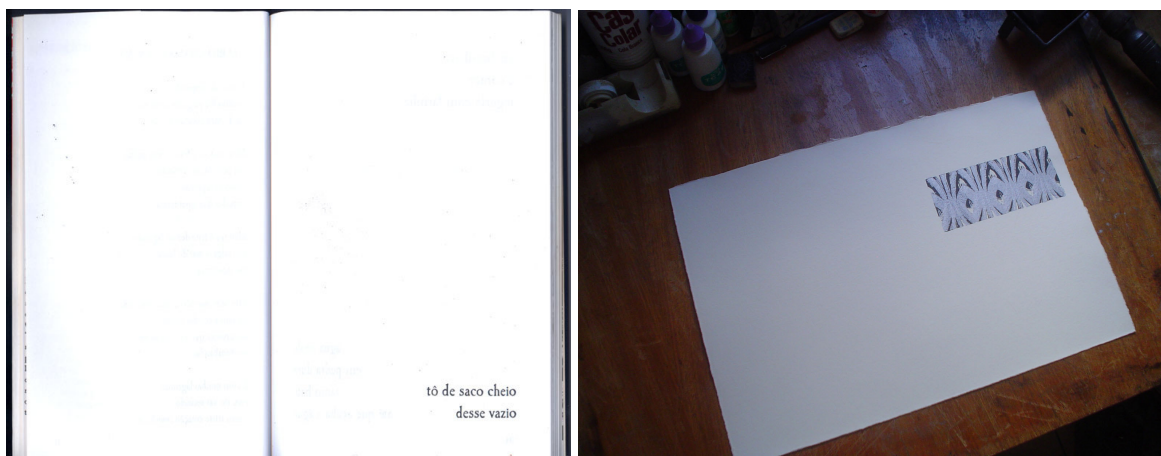


Fig. 6. À esquerda: poesia disposta nas páginas do livro de Nicolas Behr, 'tô de saco cheio/ desse vazio', 1977. À direita: gravura da série Brasília Gravada, 'Vazios Urbanos', 2006

Depois que passei a utilizar a matriz como carimbo, deixei de me preocupar com a tiragem na gravura, característica indispensável aos gravadores tradicionais. Contemporaneamente, muitos gravadores deixaram de se preocupar com os cânones das artes gráficas. Marco Buti chama a atenção para esse aspecto e afirma que

“a gravura não é uma linguagem estagnada: novas possibilidades foram e continuam sendo incorporadas. Ela é testemunho não só de um desenvolvimento técnico, mas também sócio-cultural. Existem registros de maneiras de gravar usadas especificamente para a cópia e multiplicação de imagens, antes do advento da fotografia. Esta função é hoje secundária. O sentido de fazer uma imagem potencialmente múltipla agora, quando a reprodução e o simulacro se tornaram regra, é inteiramen-

te distinto de épocas em que a gravura era a única imagem com tais características” (BUTTI; LETYCIA, 2002, p.12).

Na série Brasília Gravada, o múltiplo não compõe uma tiragem, mas sim, uma imagem. É no ato de carimbar que traduzo minha Brasília para as artes gráficas, com um olhar hoje contaminado pelas palavras de Lucio Costa, Niemeyer, Juscelino Kubitschek, Nicolas Behr e tantos outros que constroem todos os dias a Brasília de cada um. “Por meio da gravação, gerando signos, reorganizando-os como linguagem poética, o artista procura o sentido. A técnica empregada é um canal de comunicação entre o ser e a matéria” (BUTTI; LETYCIA, 2002, p.13).



Fig. 7. À esquerda: matrizes e rolo de entintagem. À direita: gravura sobre tapume, “Construtores”, 2005

não ficará carimbo
sobre carimbo

e carimbo sobre carimbo
reconstruiremos a cidade

sem carimbos

(BEHR, 2004, p. 27)

Considerações Finais

Brasília, desde o princípio, parece ter sido criada para ser monumento de si mesma. Suas formas, disposições espaciais, planejamento urbano, foram pensados para que sua aura fosse de fato preservada. Não só os aspectos formais, mas também algumas atitudes perante tudo o que ali foi construído, revelam claramente essa preocupação. Uma delas é ressaltada por Gorelik (2005): o Catetinho, residência provisória do presidente Juscelino Kubitschek em Brasília, projetado em 1956 por Niemeyer, não foi derrubado após a construção da cidade; pelo contrário, “foi declarado patrimônio histórico nacional e hoje pode ser visitado como museu de si mesmo, ou seja, como uma arquitetura capaz de expressar a essência política e cultural da epopéia de Brasília” (GORELIK, 2005, p. 156).

Brasília tem hoje apenas 47 anos, por isso a memória de sua construção é ainda muito clara. Muitas pessoas que participaram desse processo ainda vivem e, muitas delas, na própria cidade que

construíram. Como será que essa história se refletirá daqui uns cem ou cento e cinquenta anos em suas gerações futuras? Certamente não será da mesma forma apaixonada com que contamina seus habitantes hoje. Somente estando tão próximo à construção desse marco moderno da arquitetura brasileira é que Nicolas Behr, por exemplo, pôde cativar um público considerável através de uma poesia extremamente local. Nicolas extraiu de Brasília a sua essência não só enquanto epopéia, mas também como o desafio de viver num monumento plantado no cerrado num piscar de olhos, símbolo da promessa de progresso do país. Poemas como **“para os candangos, no princípio/ do mundo, existiam apenas poeira,/ soprada pelo deus do vento e lama,/ soprada pelo deus da chuva”** (BEHR, 2004, p. 65) estabelecem uma ligação direta com os próprios candangos que habitam os arredores do Plano Piloto. Nicolas, em muitos de seus poemas, fala diretamente àqueles que participaram dessa aventura poética, política, estética que foi a construção de Brasília.

Assim como os bustos espalhados por praças de diversas cidades são monumentos às personalidades responsáveis por feitos históricos que não mais remetem tão claramente às suas sagas heróicas, talvez Brasília, com o passar dos anos, um dia seja vista como algo similar, ou seja, não represente mais tão vividamente a epopéia de sua construção. O que lhe restará, certamente, será seu valor formal, estético, arquitetônico, pois “(...) esta cidade tem forma, e nessa forma radica boa parte de sua identificação estética e, por meio dela, cultural e cidadã”. (GORELIK, 2005, p.156). Como versa o poeta: **“monumental/ para ser esquecida/ monumental/ para não ser lembrada”** (BEHR, 2004 p. 28).

E foi justamente seu aspecto formal que me incitou à produção da série Brasília Gravada, 43 anos após a sua inauguração. Eu desconhecia toda essa história maravilhosa da construção de Brasília, mas formalmente ela me bastou enquanto estímulo poético inicial; sua arquitetura e seu urbanismo me arrebatarem de imediato, gerando sensações as mais diversas, desde um mal estar urbano até, com o passar dos anos, uma melhor compreensão e aceitação de sua proposta enquanto urbe.

Brasília, como qualquer outra cidade, será compreendida de maneiras diferentes mediante o contexto no qual se encontra. E é essa compreensão multifacetada que comporá sua essência. Por enquanto ela ainda é uma cidade-musa, capaz de se fixar no imaginário daqueles que a vivenciam. Ela ainda é cantada, versada, representada em vários campos da arte, seja por sua beleza, sua história ou por suas mazelas.

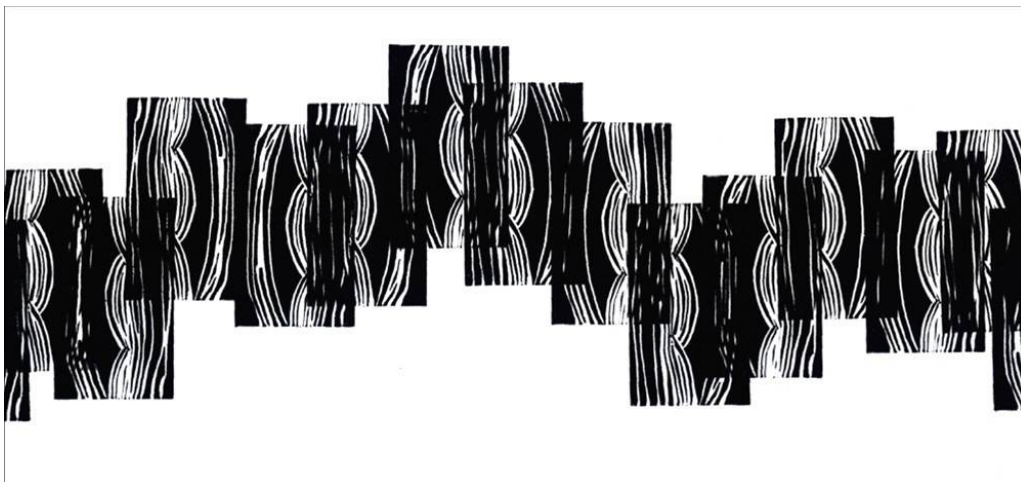


Fig. 8. Gravura da série Brasília Gravada, “Ritmo Brasiliense IV”, 2005

Referências Bibliográficas

- [1] BEHR, Nicolas. **Braxília revisitada**. Brasília: LGE, 2004.
- [2] _____. **Poesília**: poesia pau-brasília. Brasília: LGE, 2005.
- [3] _____. **Restos vitais**. Brasília: Editora do autor, 2005.
- [4] _____. **Menino diamantino**. Brasília: LGE, 2003.
- [5] BUTI, Marco; LETYCIA, Anna (Orgs). **Gravura em Metal**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- [6] CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- [7] GORELIK, Adrián. **Das vanguardas a Brasília**: cultura urbana e arquitetura na América Latina. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- [8] GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Arquivo Público do Distrito Federal. Companhia do Desenvolvimento do Plano Central. Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal. **Relatório do Plano Piloto de Brasília**. Brasília: GDF, 1991.
- [9] KUBITSCHKE, Juscelino. **Meu caminho para Brasília**. Vol 1. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.
- [10] LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- [11] MARCELO, Carlos. **Nicolas Behr**: eu engoli Brasília. Brasília: Ed. do Autor, 2004.
- [12] PANITZ, Marília. Disponível em: http://www.eixos.art.br/capas/capa23_9_06.html. Acesso em 07 jul 2007.
- [13] PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 3ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- [14] TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

¹ **Manoela dos Anjos AFONSO, Mestranda em Cultura Visual.**
(Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, bolsista CNPq)
afonso.manoela@gmail.com