

# BRASÍLIA, UMA DISTOPIA RETRATADA<sup>1</sup>

**LAYANE CHRISTINE VIEIRA**

Arquiteta e Urbanista,  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU),  
Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: layane\_christine@hotmail.com

**ANA PAULA CAMPOS GURGEL**

Doutora em Arquitetura e Urbanismo,  
Professora Adjunta do Departamento de  
Teoria e História da  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU),  
Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: prof.anapaulagurgel@gmail.com

Em meio aos acontecimentos econômicos, políticos e sociais que descaracterizam o povo brasileiro, o objetivo deste trabalho é elaborar uma distopia a partir de uma narrativa criada mediante fotomontagens. Neste contexto, tem-se a investigação do processo utópico de concepção da Nova Capital, Brasília, contraposto pela realidade dos fatos que marcam a consciência individual e coletiva da cidade e de seus habitantes. A abordagem da conjuntura política e socioeconômica na qual o país se encontra possibilita a sustentação teórica para a subsequente criação imagética de uma distopia apocalíptica – por meio de perspectivas manipuladas pelo processo de fotomontagem. Distopia esta que retrata uma interpretação pessoal do caos que a cidade carrega em todo seu simbolismo e no subconsciente de seus cidadãos que já não se veem mais representados por ela.

**Palavras-chave:** Distopia. Brasília.  
Fotomontagem.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido a partir do estudo entre a imagem da cidade de Brasília projetada em contraste àquela construída. A relação entre os imagéticos real e imaginário serviu como base para explorar o impacto da imagem da cidade – tanto como capital político administrativa, quanto como capital modernista – na vida de seus habitantes.

Inicialmente, tem-se a compreensão da utopia<sup>2</sup> na qual a cidade se fundou, para posterior interpretação de seus resultados alcançados. A partir disso, por meio de fotomontagens, foi feita a exteriorização de uma distopia<sup>3</sup> apocalíptica que expõe o fim da capital, representando o sentimento de total descrença e desencanto que marcam a memória da *urbes* e de quem a habita. Neste contexto, tem-se a motivação de “dar voz ao povo”; o objeto arquitetônico transcende sua materialidade e passa a representar toda uma nação.

A base de argumentação possui metodologia baseada na revisão bibliográfica e fotográfica. Este embasamento teórico subsidiou a criação de uma narrativa distópica feita por intermédio de fotomontagens. O intuito é fazer uma reinterpretação da realidade demonstrada em fotografias de outros autores na escala monumental do Plano Piloto. Essas projeções futurísticas – feitas com o auxílio de

**Recebido em:** 04/04/2020

**Aceito em:** 03/06/2020

<sup>1</sup> *Brasília, uma distopia retratada*, Universidade de Brasília, 2017.

<sup>2</sup> A origem da palavra utopia se deu no início do século XVI, com a união de duas palavras gregas: *ou*, que quer dizer “não” e *topos*, “lugar”, resultando em um “não lugar”. Sua primeira utilização foi feita pelo inglês Thomas More na publicação do livro *A Utopia*, cuja narrativa é construída em meio a um lugar perfeito assistido, sem diferenças sociais, pela constante presença do bem-estar coletivo (MORE, 1980).

<sup>3</sup> Enquanto a utopia propõe a possibilidade de um mundo melhor, o termo distopia se caracteriza exatamente pelo inverso. É o retrato da incapacidade e improbabilidade de substituição daquilo que fora absorvido como negativo no tempo contemporâneo por algo futuramente superior. A etimologia da palavra parte da associação do grego *dys*, que significa “dificuldade, dor, infelicidade”, com o vocábulo *topos*, “lugar”. O resultado é a criação de um “lugar infeliz” que demonstra uma situação futura na qual os seres vivos – se ainda existirem – e objetos estão sujeitos a um ambiente hostil e opressor com presença de perdas significativas, remetendo-nos à ideia de caos.

*softwares* para edição de imagens como o *Adobe Photoshop* e o *Adobe Illustrator* – são o instrumento mediador na exteriorização daquilo que está no imaginário, contemplando principalmente a apreensão do indivíduo sensível de sua realidade vigente, em vez do objeto arquitetônico em si, por sua vez atemporal.

Devido à tamanha subjetividade do tema, a fotomontagem foi escolhida por ser composta de fotografias que “são uma gramática e, ainda mais importante, uma ética de olhar” (SONTAG, 1977, p.3). A fotografia, segundo Sontag (1977) mostra aquilo que é importante ser visto e justo ao conhecimento de todos, o que, anos mais tarde, é reafirmado pela autora quanto à universalidade da fotografia em: “ao contrário de um relato escrito – [...] oferecido a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos” (SONTAG, 2003, p.21).

Além disso, ao construir, por exemplo, a narrativa de um futuro ansiado (ou não), a fotografia é mais do que uma metodologia. Ela é o registro de toda uma época que pode projetar-se na futuridade – tendo em vista sua liberdade criativa (inclusive por meio de montagens) – de forma a suscitar uma discussão da consequência dos abusos relacionados à sua contemporaneidade. Tem-se, portanto, uma retratação que engloba tanto a esfera do presente, quanto do passado e do futuro, o que torna clarividente a possibilidade de utilização do mesmo método de análise para outras épocas e lugares.

## 2. BRASÍLIA UTÓPICA

Desde o início de sua concepção, Bra-

sília foi uma idealização futurística da “sede” brasileira desenvolvida na imaginação de todos aqueles que se deixavam levar pela proposta promissora da nova capital associada a um novo Brasil. Antes mesmo da escolha do Plano de Lucio Costa, durante o concurso de traçados para a cidade, alguns projetos eram tão idealistas quanto a propaganda da metrópole.

Ensaios utópicos se destacaram pelas megaestruturas que propunham, refletindo diretamente o ânimo e anseios da época por prosperidade econômica, tecnológica e social. Apesar de não terem sido escolhidos, esses projetos ajudam a compreender o pensamento de sua contemporaneidade, o entusiasmo da fundação de Brasília, representado nas proposições para o Plano Piloto. Como é o caso, por exemplo, do urbanismo vertical proposto pelo escritório paulista de Rino Levi: edificações com mais de 300 metros de altura, desenvolvendo “[...] uma cidade vertical, inovando nas formas plásticas e estruturais a partir de um cenário da mais utópica tecnologia” (TAVARES, 2014, p.312).

O momento histórico da construção de Brasília e suas concepções coincidiram com os ideais do Movimento Modernista na arquitetura. O Brasil, outrora colonial ou burguês, projetava-se rumo à modernidade. O resultado foi uma arquitetura “[...] sem limitações funcionalistas – uma forma clara e bela de estrutura [...] dentro dos critérios de simplicidade e nobreza, indispensável” (NIEMEYER, 2006, p.9) que se destacava em meio à setorização da cidade “desenhada para o movimento [...] a primeira cidade desenhada para a era da máquina, a primeira a ser projetada para acomodar o automóvel” (WOMBELL, 2010, p.7).

Todo esse sentimentalismo possibilitou a conjectura da nova capital, mas “se a arquitetura de Oscar Niemeyer forneceu à utopia do Plano Piloto a sua terceira dimensão, foi o fotógrafo que identificou a quarta” (FALBEL, 2010, p.175). O mesmo pensamento de fomentar mudanças para a evolução do homem em prol de um mundo melhor, direcionou diversos fotógrafos a retratarem uma futuridade utópica orientada pelo progresso tecnológico. A partir da década de 1950, a publicidade e propaganda, por meio da fotografia, “desempenhou um papel central na definição de uma utopia capitalista onde um modo de vida perfeito poderia ser comprado” (WOMBELL, 2010, p.10), demonstrando a nova ordem espacial e social que estava em ascensão.

Modo de vida este, que se fazia presente na promessa do dia a dia da nova capital. Tendo em vista o elevado investimento concentrado na construção de uma única cidade, o governo patrocinou diversas campanhas de apoio à criação da identidade visual de Brasília de forma a potencializar seu caráter emblemático. Consequentemente, “[...] não se tratava apenas de fazer fotografia de arquitetura, nem fotojornalismo: ali estava se construindo uma parte essencial do imaginário nacional, uma nova identidade” (MAMMÍ, 2010, p. 99). A fotografia se tornou um dos meios mais influentes para a propagação dos ideais e costumes modernistas, havendo uma aliança entre a modernidade e os meios de comunicação em massa da época.

### 3. BRASÍLIA DISTÓPICA

Diferente do processo utópico de idealização da nova capital, sua construção emergiu do esforço e desa-

pontamento de diversos operários ludibriados pelas possibilidades que o momento político lhes oferecia. “Homens que se entregavam à Brasília de corpo e alma” (NIEMEYER, 2006, p.15) em “um movimento coletivo de um empreendimento extraordinário que suscitava e exigia devoção e entusiasmo [...] para superar obstáculos, oposições, incompreensões e contratempos, os mais duros e inesperados” (NIEMEYER, 2006, p.7).

O que havia sido idealizado até então na mente destes trabalhadores com a aspiração de construir um novo patamar na história, por vezes, não passou de uma ilusão interrompida por acidentes nos canteiros de obra. Devido à pouca – ou quase nenhuma – segurança no trabalho e à inviabilidade de se pararem as obras, eram registrados diversos acidentes de trabalho por dia na Esplanada dos Ministérios. Diversos corpos encontram-se soterrados nas fundações de importantes prédios brasilienses – como o Congresso Nacional.

Já para outros colaboradores, as próprias limitações do regime capitalista e a estratificação social impediram que o sonho almejado fosse vivido plenamente. Mesmo antes da fundação da cidade, sua proposta de prosperidade a tornou um grande polo de atração de imigrantes provenientes de todo Brasil. Para abrigar o excedente populacional que o Plano Piloto não era capaz de suportar, foram criadas as cidades-satélites. Neste sentido, a dicotomia social se faz presente “até hoje, entre a Brasília monumental e a cidade explodida dos arredores não há mediação formal nem visão de conjunto possíveis: são duas figuras que se espelham, mas não se entrecruzam” (ESPADA 2010, p. 102). Os

conflitos socioeconômicos são evidentes na separação entre o Plano de Lucio Costa, racional e condicionado em sua própria forma, quando comparado à cidade orgânica que cresce irregularmente todos os dias aos seus arredores.

A corrupção – decorrente da riqueza de um país emergente com proporções continentais, como o Brasil, concentrada na mão de poucos homens públicos que preconizam o crescimento pessoal em detrimento do bem comum – é fator recorrente no cotidiano do brasileiro. Neste sentido, a memória de Brasília é marcada por importantes movimentos de luta em prol de melhorias ante às injustiças do Estado. Dentre passeatas e greves tem destaque o movimento Caras-pintadas. Em agosto e setembro de 1992, multidões vestidas de preto e com os rostos pintados saíram às ruas à fim de protestar pelo *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Mello.

Já no cenário político e econômico contemporâneo, outros escândalos infligem diretamente o nacionalismo ferido de seus cidadãos. Processos como o Mensalão (2005), a Operação Lava Jato (2014) – estabelecida com a finalidade de investigação do desvio de verbas da Petrobrás –, o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff (2016) e diversos outros esquemas de corrupção deixaram evidente a fragilidade da política brasileira. Estes acontecimentos, aliados à crise econômica que prejudica o país, ampliam a indignação e descrença dos integrantes da sociedade diante da falta de transparência política.

A imagem de Brasília era onírica no início de sua concepção, hoje em dia

temos sua imagem associada à corrupção. Constantemente submetidos a um processo que desrespeita suas diferenças, os cidadãos perdem a representatividade ante os integrantes da sociedade que participam diretamente da esfera do poder público. Assim sendo, o poder político, da mesma forma que criou um símbolo nacional com a construção da capital federal, está destruindo-o por meio de escândalos que descaracterizam o povo brasileiro.

#### 4. AS FOTOMONTAGENS

Ao conjecturarmos o amanhã, existem algumas alternativas para sua representação. Dentre elas idealizações realistas – sejam boas ou ruins, que, geralmente, tratar-se-ão de um futuro mais próximo – ou previsões abstratas e fantasiosas de um porvir distante. Essa projeção da futuridade é o reflexo direto da realidade na qual o indivíduo se encontra naquele determinado momento de reflexão. A conexão entre passado, presente e futuro – estabelecida pela relação de causa e consequência – refletirá diretamente em um possível imaginário onírico otimista (utópico) ou pessimista (distópico).

É importante ressaltar que tais interpretações da realidade vigente se formam dentro da *psyché* da consciência individual. É a partir da modelização futurística crítica que surgem numerosos livros, filmes e ilustrações do gênero de ficção científica. Manifestações imaginárias que, por meio da linguagem – seja ela escrita, falada ou imagética –, auxiliam a documentar aquilo que está dentro da mente para o mundo exterior.

Em relação à criação de uma distopia,

tem-se a discussão do que a sociedade se tornou por consequência de suas ações, levando-nos a refletir sobre nosso presente. Diante destas imagens, “a quem acreditamos ter o direito de culpar? [...] Que atrocidades do passado incurável julgamos ser nosso

dever revisitar?” (SONTAG, 2003, p.78). Como podemos agir para mudar esta visão distópica do futuro? Afinal de contas, “havia algo a ser feito, naquele momento, a respeito daquilo que elas [as fotografias] retratavam” (SONTAG, 2003, p.77).



As imagens se relacionam a partir de elementos da arquitetura existentes na escala monumental do Plano Piloto e por diferenciação de escala. A narrativa é criada com base na análise imediata que o cérebro processa entre as semelhanças e as diferenças do objeto arquitetônico real e sua projeção imagética do imaginário. Na primeira imagem o observador encontra-se mais distante do objeto de estudo em

uma das vistas mais conhecidas da Esplanada dos Ministérios. No entanto, a imagem causa certa estranheza a partir do momento em que a paisagem se encontra alterada. Ao analisarmos a diferença existente entre o real e a ilustração, inicia-se a história contada: a descaracterização de uma das principais paisagens simbólicas da cidade refletindo a descaracterização de todo um povo.



**Figura 1:**  
A História a ser contada.  
**Fonte:**  
Storyboard esquemático de própria autoria, 2017.

**Figura 2:**  
Perda da Identidade Nacional.  
**Fonte:**  
Foto de Sérgio Francês, s/d. Disponível em: <http://vemviverbrasil.blogspot.com/2011/08/esplanada-dos-ministerios.html>. Edição da autora, 2017.

A perda de um dos símbolos nacionais mais representativos, inclusive no cenário internacional, reflete, assim, a falência do poder público brasileiro em representar seus cidadãos. No entanto, perder algo não implica necessariamente em destruí-lo, existindo a possibilidade de reencontrar o símbolo perdido e reutilizá-lo para uma “recharacterização” nacional. A fim de concretizar a distopia almejada, em que não se imagina uma saída para a situação imaginada, tem-se na segunda fotomontagem uma abordagem sobre a destruição do emblema nacional trazido pelo trabalho: o Congresso Nacional. É importante ressaltar que por meio da semelhança identifica-se do que se trata as ruínas representadas. A escolha em manter as formas puras das cúpulas intactas serviu para a identificação do prédio por parte dos leitores, uma vez que, ao deslocar o prédio de seu espaço habitual, tem-se preponderantemente os elementos de sua arquitetura para identificação vi-

sual (e não seu contexto).

Ainda na segunda imagem, ambas as cúpulas encontram-se voltadas para baixo. Quando analisamos a composição formal do Congresso Nacional, a cúpula voltada para cima conforma a Câmara dos Deputados, representando o poder do povo. Já a cúpula voltada para baixo configura o Senado Federal, em que os Estados são representados pelos seus líderes. Neste contexto, a imagem traz ambas as cúpulas voltadas para baixo, o que intrinsecamente significa o sufoco da “voz” do povo, trazendo um governo em que apenas o estado possui representatividade: a causa da condição da futuridade apresentada.

Na terceira imagem existe a aproximação entre o leitor e o recurso imagético representativo do imaginário, garantindo pessoalidade ao expor a condição humana em meio às condicionantes apresentadas. Assim sen-



**Figura 3:**  
Destruição  
do Símbolo  
Nacional.

**Fonte:**  
Fotom Foto de  
Kazuo Okubo,  
De Todas as  
Formas, 2007.  
Edição da  
autora, 2017.

do, a gravura traz a materialização da luta pela sobrevivência, em que o ser humano é tratado como animal, utilizando-se de seus instintos para enfim subsistir ao ambiente gerado por ele mesmo.

Em relação às fotografias escolhidas para a realização da fotomontagem, tem-se o destaque para o recurso temporal de cada uma. Neste sentido, a

narrativa se encerra com a imagem mais antiga, referente aos primeiros anos da cidade, demonstrando o caráter cíclico da vida. Tem-se, então, a partir do fim da cidade, a possibilidade de um recomeço, que é justamente o que a distopia nos leva a realizar: a reflexão crítica sobre o tempo presente, influenciando, assim, no tempo futuro.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de Brasília constituiu, além da reafirmação do poderio político e econômico brasileiro da época, a criação de um ícone nacionalista para identificação de todo um povo. A cidade “tornou-se um dos mais eficazes símbolos do país [...] associada à promessa do Brasil como o país do futuro” (ESPADA, 2010, p. 18). Mas, apesar de todo encanto que a capital trouxe em sua idealização, “[...] uma cidade que surgia como uma flor naquela

terra agreste e deserta” (NIEMEYER, 2006, p.12), seu discurso onírico não conseguiu perpetuar ao longo dos anos. Isto porque a corrupção, crises econômicas, problemas políticos e sociais espelham exatamente o que já vem acontecendo há muito tempo no Brasil: a perda da representatividade e da diversidade brasileira, em toda sua miscigenação e luta de classes, em meio aos interesses de uma pequena parcela economicamente empoderada e detentora dos cargos mais altos do poder público e privado.

**Figura 4:**  
Luta pela  
Sobrevivência.  
**Fonte:**  
Foto de Luis  
Humberto,  
Fernanda,  
Clara, Rodrigo  
e Pedro – STF,  
1995. Edição  
da autora,  
2017.

Como Sontag (2003) defende em seu livro, a vida moderna nos traz inúmeras oportunidades, dentre elas a fotografia. Por meio deste recurso pode-se fazer desde um apelo por paz, até um clamor por vingança para combater uma injustiça. Ela também pode proporcionar a liberdade criativa para expressão artística por meio da utilização de diversas técnicas – como sobreposições, *assemblages*, colagens etc. –, ajudando a “distanciar da representação do real para privilegiar a expressão pessoal” (VENTURELLI, 2011, p.18). Isto posto, a fotografia se coloca como uma grande ferramenta capaz de reproduzir a subjetividade do que está dentro da mente humana, especialmente quando utilizada para representações de uma futuridade.

A destruição da imagem de Brasília, apesar de apenas hipotética, reflete a falência de toda uma nação, uma vez que, “sem dúvida, a paisagem de uma cidade não é feita de carne. Porém, prédios destruídos são quase tão eloquentes como cadáveres na rua” (SONTAG, 2003, p.13). Isto porque o cenário é a prova do que outrora jazia ali: uma vida “fácil”, tranquila e esperada que passa a ser um evento inédito em meio à sua ruína. E em relação àquilo que não está sendo mostrado pelo enquadramento das imagens? Será que a guerra que travávamos contra nós mesmos foi respondida pelo apocalipse, no qual a força da natureza se sobrepõe a tudo e a todos? “Mas a paisagem da devastação ainda é uma paisagem. Existe beleza nas ruínas” (SONTAG, 2003, p.65).

Desta forma, o trabalho ambiciona a reconstrução da imagem do mundo. Procura, assim, incitar a reflexão do que está acontecendo no presente momento para que possamos agir e

mudar o amanhã. E se “transformar é o que toda arte faz, [...] O poder duplice da fotografia – gerar documentos e criar obras de arte visual” (SONTAG, 2003, p.66) – foi utilizado com este intuito. É por meio do reflexo do real na consciência individual que se tem a percepção de pertencimento a este mundo, no sentido de compreender seu papel para participar ativamente de uma possível mudança da realidade vigente.

## REFERÊNCIAS

ESPADA, H. “Cidade-bandeira”. **As Construções de Brasília**. Rio de Janeiro: IMS, 2010. p. 7-27.

FALBEL, A. “Peter Scheier: transparências e visões da utopia”. **As Construções de Brasília**. Rio de Janeiro: IMS, 2010. p. 171-176.

MAMMÍ, L. “A construção da sombra”. **As Construções de Brasília**. Rio de Janeiro: IMS, 2010. p. 97-104.

MORE, T. Sir, S. **A Utopia**. Brasília: Universidade de Brasília, 1980.

NIEMEYER, O. **Minha experiência em Brasília**. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

SANTIAGO, E. **Caras Pintadas - História do Brasil**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/caras-pintadas/>. Acesso em: 31 out. 2017.

SONTAG, S. **On Photography**. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1977.

\_\_\_\_\_. **Diante da dor dos outros**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TAFURI, M. **Architecture and utopia: design and capitalist development**. 2. ed. Cambridge: The MIT Press, 1977.

TAVARES, J. **Projetos para Brasília: 1927-1957**. Brasília: Iphan, 2014.

VENTURELLI, S. **Arte: espaço\_tempo\_imagem**. Brasília: UnB, 2011.

WOMBELL, Paul. Esqueleto. **Brasília: 50 Anos de Utopia Moderna**. Brasília: Ed. ARP Brasil, 2010. p. 6-10.