

ERRÂNCIAS URBANAS NO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA

Leandro Rosa de Souza¹
Maribel Aliaga Fuentes²

Resumo

Este trabalho procurou relacionar a Internacional Situacionista (I.S.) à Brasília através de uma experiência prática e de sua subsequente análise teórica, com vistas a verificar se os espaços do Plano Piloto de Brasília são de difícil apropriação pelo pedestre e como as ideias e práticas situacionistas podem contribuir para facilitar essa apropriação. A referida experiência pode ser considerada um jogo urbano: a derisumiva situacionista, que foi embasada ao longo do desenvolvimento por um estudo da errância urbana, com base na obra *Elogio aos Errantes*. Tal embasamento teórico permitiu compreender, contextualizar e fazer uso da deriva, além de oferecer um repertório conceitual para sua análise, com o propósito de responder as questões motivadoras.

Palavras-chave: errância, deriva, caminhar, plano piloto, Brasília.

URBAN ERRANCES IN BRASÍLIA PILOT PLAN

Abstract

This paper sought to relate the Situationist International (IS) to Brasilia through practical experience and subsequent theoretical analysis, with a view to verifying if the spaces of the Brasilia Pilot Plan are difficult for pedestrians to take and how situationist ideas and practices can contribute to facilitating this ownership. This experience can be considered an urban game: the situationist drift, which was based throughout development by a study of urban wandering, based on the work "Praise to the Wanderers" and also by the study of the group I.S. in its formation and trajectory. Such theoretical basis allowed to understand, contextualize and make use of drift, besides offering a conceptual repertoire for its analysis, with the purpose of answering the motivating questions.

Keywords: wandering, drifting, walking, masterplane, Brasilia.

Errâncias urbanas

A errância urbana pode ser definida como uma experiência de alteridade relacionada ao caminhar. A questão da experiência é motivo de debate para a definição do conceito e da *razão de ser* da prática da errância. Podem-se considerar inicialmente duas linhas teóricas, uma desenvolvida por Walter Benjamin (1892-1940), que advoga pela pobreza da experiência (resultante do choque metropolitano decorrente da modernização das cidades, como veremos adiante) e outra, elaborada por Giorgio Agamben (1942-) a partir da primeira, que identifica não o empobrecimento, mas o fim da experiência na contemporaneidade. Teríamos, para Agamben, saído do estado de choque apontado por Benjamin e entrado em estado de anestesiamento, caracterizado pela incapacidade tanto de se produzir quanto de se transmitir experiências. Jacques (2012) indica ainda um terceiro caminho, que aponta para a existência de um processo de esterilização da experiência da alteridade a partir da espetacularização da cidade: processo mais amplo apontado por Guy Debord³ relacionado à pacificação dos espaços urbanos, no sentido de eliminação dos conflitos e dissensos inerentes a esses espaços (JACQUES, 2012, p. 12-14).

Ao realizarem experiências de alteridade, contudo, os errantes, os que resistem à pacificação/esterilização da cidade, refutam as teses de empobrecimento ou fim da experiência, postas por Benjamin e Agamben, respectivamente. A questão é deslocada então para a dificuldade ou impossibilidade de transmissão da experiência, transmissão essa feita através da narrativa. O foco passa dos errantes urbanos para as narrativas errantes: micronarrativas, se comparadas às grandes narrativas modernas, que enfatizam as experiências de alteridade e a vivência corporal dos espaços e assim resistem à espetacularização da cidade. As narrativas errantes constituem um outro tipo de historiografia, uma marginal e não linear, denominada errantologia, termo cunhado por Deleuze e Guattari (1980, apud JACQUES, 2012, p. 16-25). A errantologia de Jacques considera três tipos de errância, que se desenvolveram concomitantemente às três fases do movimento moderno: a flanância do final do século XIX a início do XX, a deambulação de 1910 a 1930 e a deriva da década de 1950 a de 1970 (JACQUES, 2012, p. 33).

Flanâncias

O contexto do *flâneur* é o da modernização das cidades européias, como Londres e, em especial, Paris, que recebeu mais atenção por parte dos principais pensadores do tema, como Charles Baudelaire (1821-1867) e Walter Benjamin (1892-1940). O primeiro é responsável pela recriação da figura do *flâneur* em meados do século XIX e o segundo fez uma importante leitura da modernidade, sistematizada em sua obra das *Passagens*. A modernização urbana de Paris foi uma resposta à multidão de pobres que habitava o centro da cidade, vista como desordenada e imunda (essa imagem nos é descrita por Engels em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*).

A questão da multidão é de central importância para a caracterização do *flâneur*,

³ "Guy Debord nasceu em Paris em 29 de dezembro de 1931. Em 1950 Debord iniciou sua associação com a Internacional Letrista, sendo conduzido por Isidore Isou neste período. Os letristas estavam tratando de fundir poesia e música, e estavam interessados em transformar a paisagem urbana. Em 1953 traçaram o que fora chamado de mapa *psicogeográfico* de Paris andando pela cidade numa livre-associação. Textos sobre esta atividade foram primeiro publicados em Potlatch em 1955 e 1956, em ensaios intitulados *Detournement* e *Teoria da Deriva*. Disponível em <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/biografia.php?idVerbete=83&idBiografia=40>>

¹ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília,

² Professora Adjunta do Departamento de Projeto, Expressão e Representação e do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB) como orientadora de mestrado.

pois é em meio a ela que ele atua, à sua maneira particular, e segundo Benjamin (apud JACQUES, 2012, p. 45) foi uma das que se impôs com maior autoridade sobre os literatos do século XIX. Um dos mais proeminentes desses literatos, Edgar Allan Poe, escreveu em 1840 o conto intitulado *O homem da multidão*, traduzido por Baudelaire para o francês. O texto, diretamente relacionado à recriação do *flâneur*, narra a perseguição a um velho, que dura mais de 24 horas, posto que este nunca deixa de estar em meio à multidão, sempre em movimento, acompanhando o fluxo das aglomerações humanas. Baudelaire equipara o homem da multidão de Poe ao *flâneur*.

George Simmel (1858-1918), Siegfried Kracauer (1889-1966) e Benjamin identificam no início do século XX um choque decorrente da transformação da cidade antiga em moderna: o choque metropolitano pelo qual passa a multidão das grandes cidades, caracterizado pela hipertrofia dos sentidos, inebriante, promovida pela publicidade e pela estética moderna. Essa alteração da experiência sensível provoca na multidão, em sua maioria, uma reação de fechamento, de proteção ao choque. A atitude do *flâneur*, ao contrário, é de aceitação do choque e de seus efeitos, que são procurados e tidos como uma experiência de alteridade profunda. Podemos, ainda, caracterizar o *flâneur* contrapondo-o à figura que tipicamente compõe a multidão, a que Simmel chamou de homem *blasé*: aquele que procura proteger sua subjetividade do choque, tornando-se anônimo (JACQUES, 2012, p. 48-51).

Kracauer, um dos primeiros a fazer o que pode ser chamado de etnografia urbana, também identifica no *flâneur* de Baudelaire uma atitude contrária à do homem *blasé*: de não se proteger psicologicamente ao choque, procurando a embriaguez dos sentidos em meio à multidão e a relação entre alteridade e anonimato. Nesse sentido, o homem da multidão do conto de Poe, que Baudelaire comparou ao *flâneur*, estaria mais próximo ao homem *blasé* de Simmel, como aponta Benjamin:

Baudelaire achou certo equiparar o homem da multidão, em cujas pegadas o narrador do conto de Poe percorre a Londres noturna em todos os sentidos, com o tipo do *flâneur*. Nisto não podemos concordar: o homem da multidão não é nenhum *flâneur*. Nele, o comportamento tranquilo cedeu lugar ao maníaco (Benjamin, 1989b, apud JACQUES 2012, p. 52).

Para Poe, o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão; e não é preciso ir muito longe para achar a razão por que se esconde nela. A diferença entre o antissocial e o *flâneur* é deliberadamente apagada em Poe. Um homem se torna tanto mais suspeito na massa quanto mais difícil é encontrá-lo. Renunciando a uma perseguição mais longa, o narrador assim resume em silêncio a sua compreensão: *Esse velho é a encarnação, o gênio do crime – disse a mim mesmo por fim – Ele não pode estar só; ele é o homem da multidão* (Benjamin, 1989a, apud JACQUES 2012, p. 54).

Pode-se verificar, por fim, uma dicotomia na relação entre *flâneur* e modernidade: ao mesmo tempo em que se deixa encantar por ela, procurando o choque metropolitano e, mais que isso, inebriando-se na multidão, o *flâneur* a critica em alguns de seus aspectos mais importantes, como as alterações urbanísticas (pensando no caso parisiense pode-se ressaltar as críticas de Baudelaire às obras de Haussmann) o modo de produção industrial e o ritmo de vida acelerado. Em resposta a esses aspectos da vida moderna, o *flâneur* procura adotar um estilo de vida mais lento e valorizar o ócio (JACQUES, 2012, p. 47).

Deambulações



As deambulações se desenvolveram no seio dos movimentos dadaísta e, principalmente, surrealista, na Europa e no do movimento de arte moderna no caso brasileiro. Como ponto de partida para relacionar dadaísmo e arte moderna brasileira, comparam-se as duas fotos anteriores: a primeira retrata o grupo DADA em sua primeira e única excursão, na cidade de Paris, em frente ao jardim de uma igreja semiabandonada: um lugar banal que escapou à reforma de Haussmann. A segunda mostra um grupo de artistas modernos brasileiros acompanhados do principal nome do movimento futurista italiano, Marinetti, em excursão ao *morro da favela*. As duas fotos, a despeito das diferenças ambientais, foram produzidas em locais comuns nos contextos de seus respectivos países. Relacionando a pretensão dadaísta de produzir um efeito estético de estranhamento a partir de lugares comuns do cotidiano à pretensão modernista de fazer uma pesquisa etnográfica a procura de conhecimento sobre o folclore e a cultura popular brasileira, identificarmos um caráter de experimentalismo, pesquisa ou estudo por trás das deambulações. Além disso, outra diferença fundamental entre deambulação e flanância é que os agentes da primeira são mais ativos em relação à multidão pela qual transitam: os deambulantes, principalmente no surrealismo, realizaram o que hoje se pode chamar de performances. Para sintetizar esse deambulante, errante preocupado em compreender sistematicamente a multidão pela qual transita, analisaremos o caso de Flávio de Carvalho, que chegou a receber a alcunha de *surrealista tropical*.

O surrealista tropical

Flávio de Carvalho estudou Engenharia e Belas artes na Europa onde tomou contato com o surrealismo⁴. Ao retornar ao Brasil, ele se aproxima dos modernistas e recebe influência de Oswald de Andrade, especialmente no que tange à ideia de antropofagia cultural: absorver as influências europeias de maneira crítica, utilizando a linguagem das vanguardas para expressar uma identidade cultural própria. Assim, imbuído da ideia surrealista de pesquisa psicológica da multidão, Flávio de Carvalho planejou a realização de *experiências*.⁵ As experiências número 2 e 3⁶ de Flávio de Carvalho são as mais notórias do ponto de vista da experiência de alteridade urbana que os errantes praticam. A experiência número 2, realizada em 1931 e narrada em livro homônimo, consiste em caminhar no sentido contrário de uma procissão de *Corpus Christi* sem tirar o chapéu: um ato considerado desrespeitoso pelos religiosos. O autor relata em seu livro que recebeu agressões físicas como cutucadas, um empurrão e *uma porção de mãos* que o agarram na queda subsequente ao empurrão, o que o

4 Principalmente através da figura de André Breton.

5 O termo *experiência*, utilizado por Flávio de Carvalho, pode ser tomado na categorização de Jacques (2012) como deambulações.

6 A número 1 não chegou a se realizar.

Figura 1: Surrealistas após visita à favela carioca. a Catedral de Notre Dame de Paris. Fonte: disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/modernismo-dialogo-auctions/catalogue/lot.444.com-inovacoes-esteticas-europeias-3873663>

Figura 2: Modernistas em sua performance. Ao fundo, a Catedral de Notre Dame de Paris. Fonte: disponível em: <http://www.sothebys.com/en/auctions/catalogue/lot.444.html/2016/bibliothèque-r-bl-dadasurrealisme>

obriga a se sacudir violentamente, e também agressões verbais, que chegaram ao nível de ameaça de morte. (JACQUES, 2012, p. 106). Ele foi resgatado pela polícia, esclarecendo na delegacia que se tratava de uma experiência que objetivava estudar a psicologia das multidões:

Para melhor orientação dos seus estudos, resolvera fazer uma experiência sobre a capacidade agressiva de uma massa religiosa à resistência de força das leis civis, ou determinar se a força da crença é maior do que a força da lei e do respeito à vida humana. No jornal do dia seguinte, a manchete destacava: “Uma experiência sobre a psicologia das multidões resultou em sério distúrbio” (O Estado de São Paulo, 9 de junho de 1931) (JACQUES, 2012, p. 106-107).



A experiência nº 3, realizada em 1956, consiste em uma deambulação onde Flávio de Carvalho veste um traje chamativo, feito para o *novo homem dos trópicos*: o *new look*, desenvolvido pelo próprio com base em pesquisa *arqueológico-antropológica sobre indumentária*. O *new look* possui dois modelos, o traje nº 1: saio verde e blusão amarelo e o traje nº 2: saio branco e blusa vermelha, sendo o desenho de ambos pensados para favorecer a ventilação. O artista desenvolve uma justificativa para suas decisões estéticas: argumenta que a vestimenta formal (no sentido de relações sociais) adotada no Brasil se adequa aos climas europeus e não ao nosso.

O experimento causou polêmica e perplexidade. As manchetes relatam: “São Paulo nunca viu nada igual” (Manchete, 1956) e “São Paulo ficou espantado com as saias de Flávio” (O Cruzeiro, 1956), por exemplo. (JACQUES, 2012, p. 133).



Figura 5: *New Look*. Fonte: disponível em: <https://www.escriitordearte.com/blog/artigos/experiencias-secretas-flavio-de-carvalho/>

Derivas

A deriva se distingue das demais errâncias por seu caráter de valorização da participação. Os principais grupos praticantes da deriva são os situacionistas, na Europa, e os tropicalistas no Brasil. É interessante observar a procedência ideológica dos dois grupos: tanto situacionistas quanto tropicalistas partiram das ideias desenvolvidas por dadaístas e surrealistas. Os tropicalistas, diga-se, foram influenciados diretamente pelos antropófagos, entre os quais Flávio de Carvalho. Um desses tropicalistas, Hélio Oiticica, produziu narrativas errantes que servirão de fio condutor para analisarmos o caráter de participação das derivas.

A tropicália ou tropicalismo, termo pelo qual o movimento se tornou conhecido a partir de 1969, fez um resgate das ideias da primeira geração de modernistas: ressaltar a brasilidade e promover a emancipação cultural brasileira através da antropofagia, dessa vez uma *Super-Antropofagia*. O movimento questionava a noção de *bom gosto* e procurava inserir elementos da cultura e da experiência populares em suas obras, como os relacionados ao ambiente da favela. Podem-se identificar narrativas errantes na música, campo no qual os tropicalistas mais se notabilizaram. No disco-manifesto antológico *Tropicália ou Panis e Circensis*, com músicas de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Torquato Neto, Nara Leão, Capinan, Os Mutantes e arranjo e regência de Rogério Duprat, muitas das músicas evocam imagens que narram as derivas realizadas pelos artistas principalmente em Salvador e no Rio de Janeiro.

É possível, ainda, identificar uma influência tropicalista na arquitetura por meio da obra de Lina Bo Bardi, que esteve próxima a alguns membros do grupo, sobretudo de Glauber Rocha, com quem fez incursões ao Nordeste à procura de materiais para o Museu de Arte Popular do Solar do Unhão, atual MAM-BA, o qual a arquiteta ficou responsável por reformar. Tal influência se reflete nos projetos de Lina mediante a incorporação de técnicas construtivas e materiais locais, onde muitos de seus projetos foram resolvidos na obra, com participação ativa dos pedreiros e mestres de obra. Por trás das soluções formais, ressalta-se, havia um trabalho etnográfico que demandou expedições ao interior do Nordeste em pesquisa à cultura e ao artesanato locais.

Hélio Oiticica foi o principal errante tropicalista, chegando a sistematizar o tipo de caminhada que praticava: o *Delirium Ambulatorium*, uma experiência estética da qual o artista tirava inspiração/ideias para suas obras, sendo estas registradas *in loco* em um bloquinho de notas. Oiticica, apesar de integrante da classe média alta carioca,

Figura 4: Flávio de Carvalho em sua experiência nº 3. Fonte: disponível em: <https://archivodecastro.com/2009/10/09/resena-de-la-exposicion-after->

chegou a conhecer profundamente a cidade do Rio de Janeiro, incluindo as favelas, em especial a da Mangueira, com a qual desenvolveu uma relação mais íntima, tornando-se passista da escola de samba e mesmo amigo de bandidos míticos da época. Oiticica se dizia *malandro velho da Mangueira*. Essa proximidade com a favela se reflete em sua produção artística, da qual podemos destacar o Parangolé, os Penetráveis e a Tropicália⁷. (JACQUES, 2012, p. 170)



Figura 7: Penetrável Magic Square. Fonte: disponível em: <https://viajeibonito.com.br/obras-e-galerias-inhotim>

Figura 6: (P15 Parangolé Capa 11, Eu Incorporo a Revolta) worn by Nildo of Mangueira, 1967. Fonte: disponível em: <https://www.newyorklatinartculture.com/helio-oitica/>

Há diversos pontos de aproximação entre tropicalistas e situacionistas, como já evidenciado. A criação de situações, ideia fundamental da I.S., era procurada por Oiticica, que definiu seu Parangolé como “situações-concreções definidas como programas circunstanciais de situações-grupais-de-rua”. A participação popular, antídoto situacionista à espetacularização da cidade, é um fator importante nas obras de Oiticica, as principais delas interativas, como o Parangolé, que poderia ser vestido pelas pessoas; o Penetrável, cujo nome já explicita seu caráter interativo e a Tropicália, que contém o Penetrável. O jogo, o lúdico, que nos situacionistas se expressa principalmente através da deriva, é outro ponto de aproximação com os tropicalistas, em especial com Oiticica, que tinha em seu *Delirium Ambulatorium* uma prática de errância semelhante, que relaciona todo esse conjunto de ideias, em si já imbricados: criação de situações, participação popular, jogo urbano e vivência corporal dos espaços.

A Deriva

A ideia de jogo como experiência estética, e revolucionária, foi de central importância para o pensamento urbano da I.S. A criação de situações, defendida pelo grupo como forma de resistência à espetacularização da cidade, dava-se no contexto de jogos, de vivência lúdica dos espaços urbanos. A deriva pode ser tomada, nesse sentido, como ferramenta para a criação de jogos e situações. É desse conjunto de

7 O Parangolé de Oiticica pode ser comparado aos trajes de Flávio de Carvalho: são capas, vestimentas que remetem aos espaços precários os quais o artista frequentava, e que carregam consigo a ideia de temporalidade, de experiência corporal e de incorporação. Os Penetráveis, por sua vez, consistem em planos coloridos que configuram um espaço com múltiplas possibilidades de circulação, remetendo à morfologia labiríntica das favelas. Em 1967, um penetrável foi exposto no MAM-RJ em uma ambiência tropical (que contava com areia, plantas nativas e araras) onde, ao final de um percurso, havia um aparelho de televisão, num contraste entre imagem moderna e realidade material do Brasil. Esta obra, cujo título é Tropicália, é considerada um símbolo do movimento artístico homônimo.

ideias que se pretende fazer uma apropriação, à maneira dos antropófagos e dos situacionistas com seu *détournement*, para aplicá-lo ao contexto do Plano Piloto de Brasília no sentido de verificar as possibilidades do pedestre de se apropriar desse espaço⁸. Analisar-se-á ainda a contribuição das práticas situacionistas para com tal apropriação.

Para tanto se realizou um jogo, uma deriva que consiste em seguir transeuntes escolhidos ao acaso, conforme se sucedem os encontros fortuitos na cidade. O local de início da deriva foi uma ocupação irregular às margens da via L3 Norte, que dá acesso ao campus da Universidade de Brasília (UnB). O local, chamado de *favelinha* por alguns moradores das Superquadras próximas, está invisibilizado em relação a esses moradores por vegetação e edifícios institucionais situados entre as vias L2 N e L3 N. A escolha desse local se justifica a partir da ideia de alteridade urbana apresentada por Jacques (2012), que se dá por meio do contato com o outro urbano, que pode ser tomado como os próprios invisibilizados pela cidade do espetáculo⁹.

No caso desse experimento em específico, a escolha desse local de partida pode ser tomada como um ato estético/simbólico e ao mesmo tempo como uma tentativa de pôr em prática, subjetivamente, a ideia de experiência urbana de alteridade. A narrativa da experiência ou jogo, exposta a partir do parágrafo seguinte, está acompanhada do registro fotográfico e “cartográfico”¹⁰ do percurso. A narrativa não procura entrar nas questões etnográficas, sociológicas ou psicológicas, mas focar na experiência urbana/estética e no objetivo de análise do espaço do ponto de vista do pedestre.



Figura 8: Trajeto realizado no experimento. O círculo verde representa o ponto de partida e o vermelho o fim da deriva. Fonte: elaborado pelo autor.

8 Consideramos o jogo, o experimento urbano uma deriva e não outra forma de errância, conforme a errantologia de Jacques (2012) principalmente pela influência da Internacional Situacionista, que foi a porta de entrada para a questão das errâncias urbanas. Foi a ideia de deriva situacionista que inspirou a proposta deste trabalho. A despeito disso, pode-se associar o experimento não só às derivas (pela ideia de jogo urbano, principalmente), mas também às deambulações, em seu caráter de pesquisa etnográfica, ao se pretender apresentar o Plano Piloto de Brasília. Talvez a errância com a qual o experimento menos se relaciona seja a flâncina, pois em Brasília, cidade de grandes espaços livres, perde-se a multidão. O termo apropriação está sendo usado, nesse caso, no sentido de condições de circulação e de conforto térmico-ambiental. Ou seja, um espaço de difícil apropriação seria aquele onde a atividade de caminhar é dificultada pelas condições do meio urbano.

9 São sobretudo os habitantes das zonas opacas da cidade, dos *espaços do aproximativo e da criatividade*, como dizia Milton Santos, das zonas escondidas, ocultadas, apagadas, que se opõem às zonas luminosas, espetaculares, gentrificadas. Uma outra cidade, opaca, intensa e viva se insinua assim nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora. Como bem mostra Michel de Certeau, ele inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano e assim ocupa o espaço público de forma anônima e dissensual (JACQUES, 2012, p. 15).

10 O percurso feito na deriva foi registrado por meio do aplicativo eletrônico Map My Walk, disponível no Google Play.

Resultado

Partindo da ocupação irregular, encontrei de imediato o primeiro participante involuntário da deriva (OCD 1)¹¹: um rapaz de aproximadamente 17 anos que carregava uma caixa de engraxate (feita de madeira e utilizada para armazenar os instrumentos de engraxar sapatos e apoiar o pé) enquanto seguia para a via L2 Norte de bicicleta. Comecei a segui-lo ao invés de fotografar o local como pretendia, pois não sabia quando teria outra oportunidade, sendo que o jogo teve início às 17h15min e logo começaria a escurecer. A propósito das condições climáticas, o tempo estava parcialmente nublado e a temperatura era de 28°C. Como estava a pé não consegui seguir o rapaz por muito tempo: sua função foi me levar para a L2 N, onde há mais gente para seguir e mais espaços para se explorar (num ato deliberado de *controle acadêmico* sobre a deriva). Encontrei a próxima *participante* em um cruzamento de pedestres, logo após percorrer o caminho que liga as vias L3 N e L2 N, era a mulher com carrinho de bebê (OCD 2).

Figura 9: OCD 1 em direção à via L2N. Do autor, 2019.
Figura 10: OCD 2 em direção à quadra comercial. Do autor, 2019.



Atravessei a L2 e comecei a segui-la pela calçada que circunda a SQN 410, fotografando discretamente não só a ela como a seus arredores, método que me fez parecer um visitante e, portanto ajudou a disfarçar a atitude invasiva. A mulher seguiu o seu passeio para o interior da quadra, na calçada que separa a área residencial da comercial. Devido a seu ritmo demasiado lento, já que ela conduzia um bebê, resolvi ultrapassá-la e tomar um caminho paralelo ao seu, porém por cima, no térreo dos blocos comerciais. Esperei que ela me ultrapassasse, desci para o mesmo caminho que ela e, enquanto ela ganhava distância, fotografei os arredores. Existem habitações adaptadas à cômodos de edifícios comerciais no subsolo, o que cria um contraste socioeconômico entre as pessoas que moram ali e as que habitam os blocos de apartamento das Superquadras. Assumindo a postura etnográfica dos surrealistas, modernistas de vanguarda brasileiros e tropicalistas, resolvi registrar esse contraste, expresso entre a improvisada Igreja Pentecostal do Avivamento e os restaurantes de classe média localizados do outro lado dos blocos, no pavimento térreo. Foi nesse momento que encontrei o OCD 3: uma mulher de meia-idade que carregava uma bolsa vermelha.

O OCD 3 me levou em direção ao interior das quadras comerciais. Ela atravessou a rua, parou para olhar a vitrine de uma loja de bolsas e calçados e logo entrou em um salão de beleza. À procura de novas pessoas encontrei duas estudantes universitárias

¹¹ Utilizaremos a sigla OCD (Objeto de Condução da Deriva) para facilitar a identificação das pessoas que determinaram as direções tomadas durante o jogo urbano.

de aproximadamente 20 anos cada. As jovens (OCD 4) se dirigiam para os bares que se localizam na quadra comercial da 411 N, ponto de encontro entre estudantes (o campus da UnB se encontra a pouco mais de 20 minutos de caminhada dali). Logo as duas se encontraram com seus amigos e eu passei a fotografar uma cena típica da vida dos universitários brasileiros. Enquanto fotografava o bar e seus entornos, procurava por novas pessoas para acompanhar e assim explorar mais espaços.



Figura 11: OCD 2 magueando a quadra comercial da 411 N. Figura 12: Habitações adaptadas à quadra comercial. Fonte: do autor, 2019.

Figura 13: Igreja evangélica adaptada à quadra comercial. Figura 14: Espaço entre blocos da quadra comercial 411 N. Fonte: do autor, 2019.

Figura 15: OCD 3 atravessando via entre quadras. Figura 16: OCD 4 em direção aos bares. Fonte: do autor, 2019.

Figura 17: Bares da quadra comercial 410 N. Figura 18: Bloco da SQN 410, para onde os OCD 5 se dirigiam. Fonte: do autor, 2019.

Figura 21: Parquinho no interior da SQN 410. Figura 22: Parquinho no interior da SQN 410. Fonte: do autor, 2019.



Avistei então um grupo de jovens (OCD 5) se dirigindo para o interior da SQN 410. Os novos participantes seguiram para uma área verde destinada ao convívio no interior da quadra. No caminho passamos por uma *escola classe*¹², por um parquinho e por espaços arborizados servidos de bancos de concreto. O espaço para o qual o grupo foi sedia a prefeitura da SQN 410¹³ e por sorte no momento em que passei por ali ocorria uma reunião, a qual pude fotografar. A certa altura, contudo, comecei a ser notado pelos moradores e então a procurar por um novo transeunte para acompanhar. Avistei um homem de camiseta florida (OCD 6) indo para a quadra comercial acima, no sentido oeste, em direção ao eixo rodoviário.

Orientado pelo sujeito de camiseta florida, passei pela calçada que margeia a SQN 410, afastada da via coletora que separa as superquadras 410 e 210 N por uma área verde de aproximadamente 30 metros pensada para fornecer sombra, frescor e isolamento sonoro para os moradores da quadra (a escala bucólica). A passagem por ali naquele fim de tarde primaveril foi bastante agradável, tanto térmica quanto visualmente: apesar do céu nublado, as massas vegetais apresentavam cores que iam do verde ao amarelo, passando pelos tons de laranja do flamboyant e da alvenaria aparente de um bloco residencial. A perseguição acabou quando o OCD 6 olhou para trás e me viu apontando a câmera do celular em sua direção. Nesse momento me dirigi a ele, pedi desculpas e expliquei que se tratava de um experimento para a faculdade. Por sorte ele foi compreensível e me permitiu inclusive tirar uma foto sua. Sou grato ao simpático Elias Santos, dono de uma loja de roupas na comercial da 410 Norte.

Continuando com a deriva, resolvi seguir na direção contrária àquela seguida pelo Elias e, de imediato, encontrei um rapaz, de camiseta branca e mochila preta de alça única (OCD 7), que seguia em direção à L2. Atravessamos toda a quadra seguindo

12 Destinada ao ensino fundamental público.

13 Uma associação de moradores voluntários que visa promover melhorias na quadra.



Figura 23: OCD 6. Figura 24: Escala bucólica da SQN 411. Fonte: do autor, 2019.



Figura 25: Escala bucólica da SQN 411. Figura 26: Balão entre quadras 410 N e 210 N. Fonte: do autor, 2019.



Figura 27: Elias Santos. Fonte: do autor, 2019.

em linha quase reta em direção à avenida, o que foi possível passando por baixo dos pilotis; quando nos aproximamos da L2 o rapaz começou a correr para alcançar o ônibus que passava. Resolvi então voltar à ocupação irregular para fotografá-la melhor e no caminho continuei a registrar cenas do cotidiano daquela área: o embarque ao ônibus que leva para a rodoviária¹⁴, os estudantes que apreciam uma prosa na porta do Instituto Federal de Brasília (IFB), o quiosque no estacionamento dessa mesma instituição e moradores da ocupação irregular na porta da creche onde possivelmente suas crianças ficam.

14 Principal ponto de conexão entre o Plano Piloto e as outras Regiões Administrativas (RAs) do Distrito Federal (DF).

Figura 34: Quiosque no estacionamento do IFB. Figura 35: Creche por onde se acessa a via L3 N. Fonte: do autor, 2019.



Figura 32: Embarque ao ônibus para a rodoviária do Plano Piloto. Figura 33: Estudantes na entrada do IFB. Fonte: do autor, 2019.



Figura 30: Pilotis de bloco da 409 N, por onde o OCD 7 passou. Figura 31: OCD 7 embarcando em ônibus na L2. Fonte: do autor, 2019.



Figura 28: OCD 7 em direção à via L2 N. Figura 29: OCD 7 atravessando 409 N. Fonte: do autor, 2019.

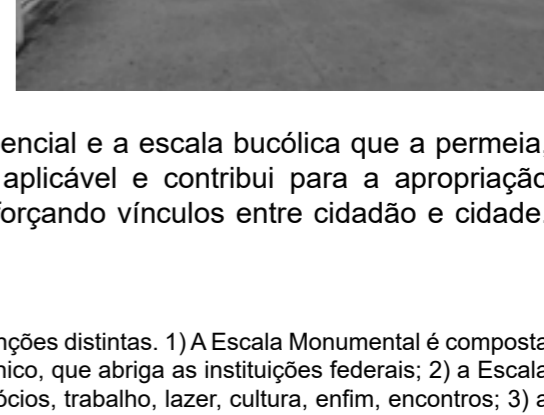
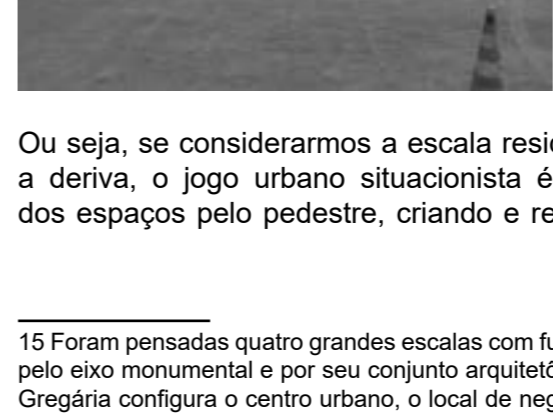


Figura 38: Estacionamento da plataforma superior da Rodoviária do Plano Piloto. Figura 39: Plataforma da rodoviária e Conjunto Nacional à esquerda. Fonte: do autor, 2019.

Considerações finais

A resposta às questões motivadoras deste estudo passa por uma consideração ao desenho urbano do local com o qual ele se preocupa. Isso porque o Plano Piloto pode oferecer experiências muito diferentes dependendo de sua escala¹⁵ ou área. A crítica à dificuldade de circulação pelo pedestre no Plano Piloto, de acordo com essa perspectiva, deveria ser direcionada a alguma de suas escalas. Na Residencial, onde o experimento foi realizado, não se constatou dificuldades relevantes enquanto pedestre: a escala é passível de ser percorrida a pé, o fluxo de veículos se dá em baixa velocidade, as condições de conforto térmico-ambiental são boas. Já na Escala Monumental, a relação de tamanho entre os espaços e os elementos que o compõem se torna um fator preponderante em dificultar a caminhada, o que se agrava se somado à alta exposição ao Sol. Nesse sentido, o projeto urbano priorizou a monumentalidade, o simbolismo e não a facilidade de circulação a pé, o que faz sentido considerando que se trata do centro da capital do país. Em relação à Escala Gregária, também se verifica uma certa dificuldade de apropriação dos espaços pelo pedestre, devido às distâncias relativamente longas entre os edifícios, a se percorrer muitas vezes sob o Sol.

Ou seja, se considerarmos a escala residencial e a escala bucólica que a permeia, a deriva, o jogo urbano situacionista é aplicável e contribui para a apropriação dos espaços pelo pedestre, criando e reforçando vínculos entre cidadão e cidade.

15 Foram pensadas quatro grandes escalas com funções distintas. 1) A Escala Monumental é composta pelo eixo monumental e por seu conjunto arquitetônico, que abriga as instituições federais; 2) a Escala Gregária configura o centro urbano, o local de negócios, trabalho, lazer, cultura, enfim, encontros; 3) a Escala Residencial possui como módulo básico a Superquadra, o continente de onze projeções de edifícios residenciais (que pode ter até seis pavimentos sobre pilotis) e que em conjunto de quatro constitui uma Unidade de Vizinhança, servida de comércio, escola, posto de saúde, etc. e 4) a Escala Bucólica é representada pela área verde que permeia a cidade (uma faixa arborizada que emoldura cada Superquadra) e pelos parques, jardins e orla do Lago Paranoá.

Figura 36: Caminho às margens da via L3 N que leva à favelinha. Figura 37: O assentamento irregular chamado de favelinha. Fonte: do autor, 2019.





Isso porque essas áreas são aquelas para as quais a circulação de pedestres foi pensada. Talvez a grande questão seja o conflito entre a visão modernista de uso da cidade e a experiência real das pessoas: os modernistas projetavam as cidades para um indivíduo padrão (JACQUES, 2003, p. 26) que, nesse caso, supõem-se possuir um carro para se deslocar entre as Superquadras e, principalmente, nos espaços centrais da cidade (eixo monumental e Escala Gregária). Tal constatação pode ser corroborada se considerarmos que grande parte das queixas em relação à dificuldade de trânsito a pé se dá justamente em referência a esses espaços. Neles a prática de jogos urbanos, como o apresentado neste trabalho, seria muito difícil, pelos fatores já apontados.

Referências bibliográficas

BENJAMIM, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DIAS, Juliana Michaello M. *O grande jogo do porvir: A Internacional Situacionista e a ideia de jogo urbano*. 2007. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v7n2/artigos/pdf/v7n2a06.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2019.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010.

GONÇALVES, Roberto G. *Do urbanismo unitário à crítica ao urbanismo: um percurso sobre a cidade e o urbano na Internacional Situacionista*. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/117516>>. Acesso em: 30 set. 2019.

JACQUES, Paola B. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola B. *Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade*. 2005. Disponível

em: <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2019.

JACQUES, Paola B. *Elogio aos errantes*. Salvador: Edufba, 2012.

JAPPE, Anselm. *Os situacionistas e a superação da arte: o que resta disso após cinquenta anos?*. 2011. Disponível em: <http://www.obeco-online.org/anselm_jappe.htm> Acesso em: 06 nov. 2019

LOPES, Ana Carolina Fróes Ribeiro. *O labirinto, o barracão e a Nova Babilônia*. 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2010/ana_carolina_froes.pdf>. Acesso em: 30 set. 2019

MAGALHÃES, Fábio Lopes Bonna M. *Ideias provisórias para tempos provisórios: A trajetória da Internacional Situacionista e apontamentos para seu lugar na Geografia*. 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-13062012-133327/publico/2011_FabioLopesBonnaMoreiraodeMagalhaes_VOrig.pdf>. Acesso em: 30 set. 2019.

MENDES, Denir Miranda. *Caminhando sobre tesouras: O deslocamento de pedestres no Plano Piloto ao longo dos eixos W e L*. 2011. Disponível em: <http://www.ta.org.br/site2/banco/7manuais/arquivos3/cal%C3%A7ada_eixinho_Bras%C3%ADlia_pq.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2019.

MONTE, Luiz. *Deriva e psicogeografia na cidade contemporânea: experimento situacionista no centro do Recife*. 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17370>>. Acesso em: 30 set. 2019.

MUSEO DEL CAMMINARE. Veneza. *Ralph Rum, The Leaning Tower of Venice*. Disponível em: <http://www.museodelcamminare.org/progetti/re_iter/rumney/rumney_en.html>. Acesso em: 07 nov. 2019.

MUSEU NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. *Constant New Babylon*. 2017. Disponível em: <https://issuu.com/museoreinasofia/docs/constant_ingl_s>. Acesso em: 17 nov. 2019.

PAESE, Celma. *Caminhando: o caminhar e a cidade*. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/8777/000588738.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2019.

RA I - Plano Piloto - Codeplan. Disponível em : <<http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Estudo-Urbano-Ambiental-Plano-Piloto.pdf>> Acesso em: 06 nov. 2019

RAMALHO, Maria. *A deriva na internacional letrista: para uma crítica radical do urbanismo (1954-2017)*. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2018/04/a-deriva-na-internacional-letrista-para_6.html> Acesso em: 15 out. 2019.

Superintendência do Iphan no Distrito Federal: Superquadra de Brasília: preservando um lugar de viver. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/cartilha_unidade_vizinhanca%CC%A7a_iphan_df.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2019.