

# Brasília Extemporânea

 CALIBAN

EDITORA  
  
UnB

Roberto Fernández Retamar, intelectual cubano, autor do ensaio Caliban, conta-nos que, uma certa vez, em conversa com um jovem jornalista europeu, teria sido indagado se existiria uma cultura latino-americana. "Ora", diz Retamar, "perguntar sobre a existência de uma cultura latino-americana é, afinal, o mesmo que perguntar sobre nossa existência! Retamar, então, é impelido a redarguir o jovem periodista, perguntando: "e vocês, existem?".

O problema, como já se pode ver, tem mil nuances e a resposta, certamente, não é das mais simples. Mas, diante da paradoxal questão, o que parece ser buscado não é simplesmente uma prova ontológica de nossa existência, transformando a questão numa querela medieval, mas, entender de que modo peculiar se daria tal existência. Eis o propósito do ensaio de Retamar sobre o pensamento latino-americano.

Retamar, então, parte da famosa personagem da peça de Shakespeare, A Tempestade, conhecida por Caliban. Anagrama de canibal, numa primeiríssima relação, Caliban é evocado como uma espécie de alegoria-conceito para pôr em evidência, não o tempo da existência da América Latina, da cultura latino-americana, de um pensamento latino-americano, mas a diferença posta por sua existência.

Figura monstruosa aos olhos do europeu, não é de se estranhar, Caliban é descrito, segundo o imaginário da época, como uma besta. Aparência humana, mas, por

seus hábitos estranhos, um animal. Incivilizado e inculto. E, assim, como os animais, deveria ser domesticado. Destino certo, os povos aqui encontrados eram povos domesticáveis aos propósitos da exploração europeia. Cumprido, pois, sua natureza, o fato é que o autóctone aprendeu a língua do colonizador, mas foi, entretanto, um aluno rebelde, pois, em sua indisciplina com os instrumentos do colonizador, aprendeu a praguejar.

Assim, na figura proposta por Retamar, temos, talvez, a estrutura fundamental de um modo particular de organizar nossa existência. Caliban assimilou a cultura do colonizador, mas tal assimilação não se deu acriticamente. Foi devorada e se tornou, por fim, criação. Caliban tornou-se, assim, símbolo da resistência criativa que, ao longo dos séculos, conferiu ao pensamento e à cultura latino-americana feições totalmente inusitadas.

O Selo Caliban, fruto de uma parceria entre a Editora UnB e a Casa da Cultura da América Latina, espaço ligado à Diretoria de Difusão Cultural do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, nasce com a missão de proporcionar ao público as reflexões produzidas nas diversas ações que ali se desenvolvem. Espaço de resistência cultural e espaço de resistência intelectual. A indisciplina de Caliban, para dizer como Félix Valdès García, é, ao mesmo tempo, as premissas de nossa emancipação.

**Alex Calheiros** | Coordenador



**Universidade de Brasília**

**Márcia Abrahão Moura**

Reitora

**Enrique Huelva**

Vice-Reitor

EDITORA



**UnB**

**Germana Henriques Pereira**

Diretora

CONSELHO EDITORIAL

Germana Henriques Pereira

Fernando César Lima Leite

Beatriz Vargas Ramos Gonçalves de Rezende

Carlos José Souza de Alvarenga

Estevão Chaves de Rezende Martins

Flávia Millena Biroli Tokarski

Izabela Costa Brochado

Jorge Madeira Nogueira

Maria Lidia Bueno Fernandes

Rafael Sanzio Araújo dos Anjos

Verônica Moreira Amado



EDITORA



**UnB**

# Brasília Extemporânea

**CURADORIA**

Ana Avelar

**ORGANIZAÇÃO**

Marcella Imparato



**Olgamir Amância Ferreira**  
Decana de Extensão

**Alex Calheiros**  
Diretor de Difusão Cultural

#### EXPEDIENTE

**Realização**  
Diretoria de Difusão Cultural - DEX / UnB

**Organização**  
Marcella Imparato

**Revisão**  
Ana Avelar e Marcella Imparato

**Projeto gráfico e diagramação**  
Helena Lamenza

**Fotografia**  
Ding Musa, Clarisse Tarran,  
Paulo Rezende e Ana Avelar

---

## SUMÁRIO

- 8** A casa e a cidade
- 10** Brasília Extemporânea: monumental, estática, estrangeira
- 42** Ficha técnica da exposição | Agradecimentos

O15 Brasília Extemporânea / organização, Marcella Imparato.  
– Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2020.  
40 p. ; 27 cm.

ISBN 978-85-230-0910-6

1. Exposição - Brasília - Brasil. 2. América Latina.  
3. Arte - Catálogos. I. Imparato, Marcella.

CDU 7

## A casa e a cidade

**Alex Calheiros**

Diretor de Difusão Cultural do DEX - UnB

A cidade de Brasília e a Universidade de Brasília têm destinos inseparáveis, pois, ocasião rara, foram criadas praticamente juntas. Uma história aventurosa, como testemunham diversos relatos, já que não estava prevista uma universidade pública na nova capital. Mas, enfim, pensada por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, a Universidade de Brasília, juntamente com a cidade, comungariam de um mesmo ideal de construção da nação que naquele momento estava vivendo anos promissores. Muito já se disse que Brasília é de certa forma síntese, amadurecimento, de um longo processo de formação e que apesar dos assombros positivistas que certamente não escapam a análises menos apologéticas, deu forma ao emaranhado de elementos que nos constituiu historicamente. Podemos dizer que a universidade

foi, desde a sua criação, pensada para contribuir e colocar em marcha um destino gestado durante séculos, imagens, para nós hoje, de um outro tempo e de um outro país.

De fato, além do próprio Oscar Niemeyer, arquiteto que deu forma aos desenhos urbanísticos de Lúcio Costa, e a própria universidade, a UnB abrigou em seus primeiros anos jovens artistas, intelectuais e cientistas que deram o tom daquele momento de novidade que o país estava vivendo. Esses anos frenéticos e promissores, como sabemos, foram brutalmente interrompidos por uma ditadura civil militar, substituindo os melhores homens e mulheres que este país jamais teve, pela mais vil e ignorante elite, uma classe dominante, para lembrar aqui as palavras de Darcy Ribeiro "ranzinza, azeda,

mediocre, cobiçosa, que não deixa o país ir para frente". Persistente, produtora de nossas mazelas, um país de escombros, essa elite antecede aquele momento e o ultrapassa, como se pode constatar hoje, sem muitos esforços.

Fazendo coro às impressões de Claude Lévi-Strauss que disse que "aqui tudo parece que ainda é construção mas já é ruína", é verdade que a história assim como ela estava sendo gestada foi interrompida, mas é também verdade que a história não acabou e que outras perspectivas de cidade e de país continuaram e continuam sendo feitas, constituindo narrativas que não são melancolia de um projeto fracassado, tampouco a apologia oficializada dos órgãos de Estado. Existe a cidade real, o país de verdade.

A Casa Niemeyer, recém inaugurada pelo Decanato de Extensão e agora sob a Diretoria de Difusão Cultural, ruína de um outro tempo, abre-se hoje para contar as histórias que inspiram artistas de todo o país. Abre-se para reunir impressões sempre renovadas, quiçá capazes de reativar, a partir das ruínas, outras visões sobre Brasília e o Brasil. Brasília Extemporânea, com curadoria de Ana Avelar, marca, ao mesmo tempo, um momento novo para as iniciativas culturais da Universidade de Brasília que quer ser, para além de um espaço de exibição, espaço de pensamento crítico, pois, persistentes também, jovens artistas, curadores, intelectuais e cientistas, apesar de tudo, continuam a gestar um outro sonho feliz de cidade.



# Brasília Extemporânea

## monumental, estática, estrangeira

Ana Avelar  
e Marcella Imparato

O âncora narra mais um episódio de corrupção, outra queda de ministro, uma medida provisória aprovada na madrugada. Ao fundo, o Congresso Nacional, o verde da grama que o circunda, o silêncio desse espaço aparentemente vazio, monumental e estático. A notícia nos anestesia, somada a tantas outras semelhantes, as torres e semi-esferas imprimem-se em nossa memória. Brasília, pura imagem.

Ao mesmo tempo distante e próxima, a capital federal se faz invariavelmente presente em nossa rotina. Entretanto, tem algo de inacessível para a maior parte de nós. Seja pela localização geográfica que se mistura à história da instauração da cidade num espaço dito “vazio”, no Planalto Central (embora estudos mostrem que havia aqui a presença de grupos indígenas, bem como de um passado colonial, especialmente onde hoje está localizada a cidade de Planaltina). Ou pelos limites simbólicos invisíveis, mas absolutamente perceptíveis, desse lugar que reúne todas as instâncias superiores da administração do país. Atualmente, chegar à cidade não é mais um desafio; porém, quase intransponíveis são seus espaços institucionais.

Brasília, tema recorrente em conversas cotidianas, é reduzida à metáfora da vida política brasileira – a expressão corrente “lá em Brasília” confere uma distância

imprecisa a esse lugar ambíguo. Ao serem eleitos, os representantes do país parecem adentrar esse local nebuloso geográfica e simbolicamente, ocupando então os amplos espaços dos edifícios modernistas de Oscar Niemeyer que, em si mesmos, já constituem cenário ideal para qualquer narrativa atemporal (conferido sobretudo por seu modernismo classicizante e manifesta altivez). Se a isso juntarmos a terra vermelha do cerrado, surgem fantasias de um futuro distópico, ressonando tantas narrativas cinematográficas, de Mad Max a Blade Runner. Impossível traçar claros limites entre as imagens potentes da arquitetura local e a vida política que nela respira.

Nesta exposição, endereçamos o imaginário contemporâneo em torno da capital, misto de fantasia e história. Conta-se que o projeto foi apresentado por Lúcio Costa em folhas dispersas de papel, numa imensa informalidade, somando ao mito da improvisação como elemento fundamental da cultura brasileira. A cidade, desde sua fundação, foi tema de inúmeros debates devido ao ineditismo urbanista associado às iniciativas do então presidente Juscelino Kubitschek e seu programa de metas. Constituiu-se como marco inegável em termos arquitetônicos, estudada em todo mundo.

Nesse sentido, o vídeo de **Clara Ianni**, *Free Form*, 2013, recupera um episódio dramático e controverso associado a essa mesma arquitetura, arejando a discussão. **Ianni** (São Paulo/SP, 1987) aborda a chacina ocorrida durante a construção de Brasília, em 1959. Na ocasião, mais de 100 operários foram mortos pela polícia, após uma greve instaurada pelos trabalhadores da empreiteira Pacheco Fernandes Dantas. O vídeo traz áudios de entrevistas realizadas com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, em 1989, em que ambos negam o conhecimento do episódio, contrapostos às imagens de Marcel Gautherot, célebre fotógrafo conhecido pela cobertura da construção da capital federal.

Na mesma chave, porém em termos tridimensionais, *3 Pilares*, 2018, de **Dora Smék** (Campinas/SP, 1987), endereça essa questão instalando três pilotis cilíndricos incrustados de fragmentos de ossos humanos em bronze. No contexto da construção de Brasília, é possível remeter-se aos trabalhadores que morreram durante as obras e que, devido à precariedade das condições laborais, eram concretados no mesmo local. A qualidade aparentemente orgânica dos ossos parece se opor ao ideário modernista, que negligencia o corpo ao pensar a conformação dos espaços. O desmoronamento das colunas pode ainda dizer respeito à fragilidade das ideias que fundamentaram essa utopia moderna.

**Clara Ianni**  
*Free Form*, 2013



**Dora Smék**  
*3 Pilares*, 2018

(na parede, ao fundo)  
**Ding Musa**  
*Do discurso político brasileiro*, 2014 / 2017



Já em *42 réguas para construção de uma linha anti-quada*, 2018, de **Gregório Soares** (Brasília/DF, 1988) organiza esses objetos com o formato de mapas da América Latina e do Brasil. A partir de uma linha transversal que os perpassa, confrontam-se as ideias de um objeto orgânico e, por outro lado, de uma medida positiva, métrica. Estas questões colocam-se para o artista dentro do aspecto projetual da cidade. Em termos de comentários sobre projetos urbanísticos, *História do Futuro*, 2010, de **Milton Machado** (Rio de Janeiro/RJ, 1947), trata de um projeto de reconstituição de realidades fragmentadas, que, embora sejam fictícias, levam ao questionamento sobre a ideia de progresso e de ideais de perfeição tão cabíveis à realidade da capital.

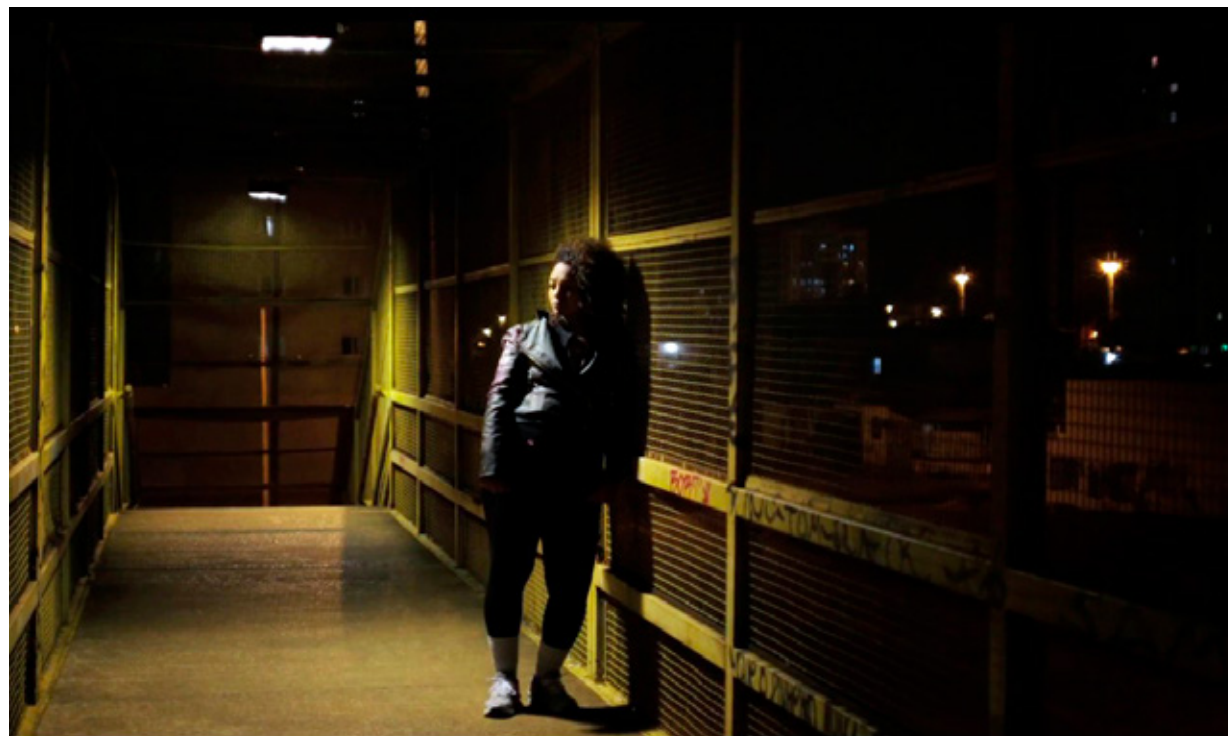
(página ao lado)  
**Laércio Redondo**  
Restauro, 2012 / 2019

**Gregório Soares**  
42 réguas para  
construção de uma  
linha anti-quada, 2018



Ainda no que concerne à construção da cidade, **Laércio Redondo** (Paranavaí/PR, 1967) apresenta um lado mais humano dessa história de segregação e conseqüente ruína. Em *Restauro*, 2012/2019, **Redondo** repensa os projetos de Athos Bulcão (1918-2008), conhecido pelos painéis e azulejos produzidos em Brasília, ao representar um de seus murais, porém reproduzindo-o à carvão. Esta técnica, utilizada pelos portugueses para o contorno à mão dos azulejos, remete diretamente ao período colonial. Com o passar do tempo, é possível observar o apagamento do painel, dada a característica efêmera do material. Por outro lado, também endereça o processo de trabalho de Bulcão, que incluía a inventividade dos operários que montavam suas obras, trazendo uma dimensão libertária num contexto de exclusão.





**Adirley Queirós**  
Era uma vez Brasília,  
2017

Entretanto, enquanto o plano piloto segue a estrutura de mais de meio século, inerte e impositivo, com suas setorizações singulares e segregadoras, o entorno da cidade multiplica sua população, daí decorrendo uma gama de manifestações culturais que constituem uma vida à parte daquela oferecida pelo plano. Numa esteira paralela àquela de **Ianni** e, ao mesmo tempo, confluyente, o cineasta **Adirley Queirós** (Morro Agudo de Goiás/GO, 1970) mistura os gêneros documentário e ficção, operando desde a Ceilândia. Em *Era uma vez Brasília*, 2017, narra a história de um agente intergaláctico enviado à Terra em uma missão para matar o então presidente Juscelino Kubitschek, no dia da inauguração da capital. No entanto, a nave perde-se no tempo e acaba aterrissando na cidade satélite de Ceilândia, em 2016, logo após o golpe que resulta no *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff.



**Cao Guimarães**  
Brasília, 2011

Soma-se aí *Brasília*, 2011, vídeo de **Cao Guimarães** (Belo Horizonte/MG, 1965), realizado para a Bienal de Arquitetura e Urbanismo de Shenzhen, China (2011), que convidou artistas ao redor do mundo para filmar cidades construídas entre os anos de 1950 e 1960 que tivessem sido deliberadamente fundadas por um projeto arquitetônico ou político. Diante disso, o artista explora Brasília para além do caráter imponente impresso por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, enfatizando a agência humana dentro das escalas monumentais da cidade.

Já na vídeo-projeção *Orla*, 2018, **Karina Dias** (Brasília/DF, 1970) cruza à pé as extremidades do Lago Paranoá, em Brasília. O caráter bucólico da orla funde-se à artificialidade do lago, criado pelo represamento das águas do Rio Paranoá sob um alto custo humano, social e ambiental. Cria-se nesse percurso uma espécie de tempo-paisagem.



**Karina Dias**  
Orla, 2018

Diante dessa configuração paradoxal da capital, nesta mostra, artistas se debruçam sobre a cidade atual, alargando e tensionando sua imagem, ou dialogam com aspectos suscitados por ela, sejam eles simbólicos, históricos, políticos ou sociais, buscando levar adiante um debate que se deteve, em grande parte e por muito tempo, entre aqueles que defendiam o ineditismo, em larga medida, utópico de sua construção, e aqueles que criticavam sua fundação e o projeto que a instaurou.

Nessa direção, **Camila Soato** (Brasília/DF, 1985) mostra pinturas que derivam de suas andanças pelo Setor Comercial Sul, elaboradas por ocasião da residência artística que desenvolveu na Casa da Cultura da América Latina – CAL/UnB. Faz notar as faixas de anúncios e propagandas, características dos comércios locais do centro da cidade – estes, frequentemente informais. Em *Depilação e Corte*, 2018, e *Pé, mão e Sobancelha*, 2018, a pintora apropria-se de imagens e elementos da vida cotidiana, discutindo a noção do corpo feminino e subvertendo padrões comportamentais de gênero.

**Camila Soato**  
Pé, mão e  
Sobancelha, 2018

Depilação e Corte, 2018

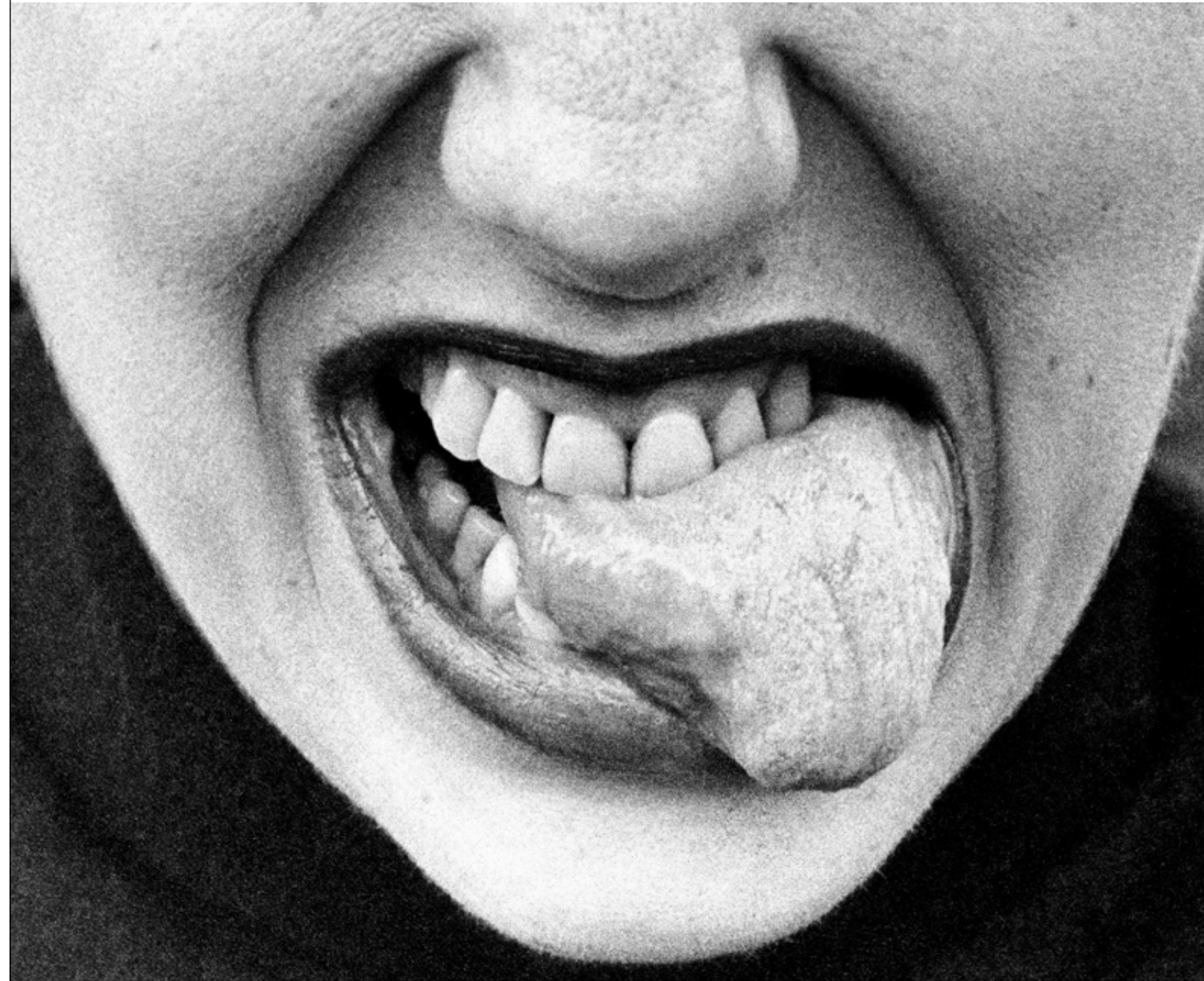




Ainda no que concerne às ressonâncias simbólicas da cidade, a vídeo-performance *No País da Língua Grande, Dai Carne a Quem Quer Carne*, 1998 / 2006, de **Lenora de Barros**, pode ser lida numa chave de gênero próxima àquela de Soato. Barros (São Paulo/SP, 1953) faz referência à frase “no país da cobra grande”, registrada no Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade e publicado em 1928. Brasília deglutidora de símbolos e culturas.

Em termos tanto simbólicos como históricos, é impossível não perceber a ressonância da forma dos pilares do Palácio do Alvorada, circulando amplamente pelo imaginário simbólico referente à cidade, sendo, inclusive, símbolo do Governo Federal. Em *Alvorada*, 2018, **Paul Setúbal** (Goiânia/GO, 1987) se propõe a reproduzir um dos pilares do Palácio, dentro das dimensões da Casa Niemeyer. Num cenário quase apocalíptico, cria uma espécie de sítio arqueológico, onde a terra vermelha que encobre o pilar em ruínas remete à agência do cerrado que insiste em “sujar” os prédios brancos da capital federal. Nesse sentido, o artista inverte o processo pelo qual se deu a implementação do projeto modernista, restituindo parte da natureza do entorno para dentro da Casa. São ainda referências visuais importantes as pinturas de Oscar Niemeyer, *Ruínas de Brasília*, 1964, telas que apresentam uma visão da cidade em ruínas, sendo uma delas a representação do próprio pilar do Palácio do Alvorada tombado, produzidas logo após o Golpe Militar de 1964.

**Lenora de Barros**  
No País da Língua Grande, Dai Carne a Quem Quer Carne, 1998 / 2006







Paul Setúbal  
Alvorada, 2018



Lançando mão do humor, *Kungundu da Candangolândia*, 2018, escultura de quase quatro metros de **Clarisse Tarran** (Brasília/DF, 1968), é posicionada de tal modo a invadir a casa projetada por Oscar Niemeyer. Remete à história dos candangos, termo atribuído aos trabalhadores que migraram para a construção de Brasília. Nos dicionários de língua portuguesa, candango apresenta ainda um sentido controverso, como equivalente a “ruim” ou “ordinário”, derivado da palavra *kungundu*, da língua angolana kimbundu. Como se sabe, do processo de migração desdobrou-se a periferização da capital,

em que os mesmos operários que haviam construído a cidade foram impossibilitados de habitá-la e, consequentemente, afastados para sua margem.

Da mesma forma, no vídeo *Justiça para poucos*, 2017, **Vera Holtz** (Tatuí/SP, 1952) bate sobre a mesa com as pontas dos dedos, estas atadas a canetas de escrever, de tal forma a soar o hino nacional brasileiro, utilizando-se do humor para abordar a validade ou eficácia da aplicação da norma jurídica, no Brasil, que, em sua maioria, é controversa e favorece àqueles que detêm o poder.

**Vera Holtz**  
*Justiça para poucos*, 2017



**Clarisse Tarran**  
*Kungundu da Candangolândia*, 2018





O mesmo sentido **Márcio H Mota** (Brasília/DF, 1983) opera na vídeo-instalação *Tramoia*, 2016. Nela, o artista apresenta planos de luz que se desdobram em formas abstratas, mas que, por pequenos instantes de tempo, se agrupam de tal maneira a configurar a imagem das duas torres do Congresso sobre uma banana. Depois, então, dissolvem-se novamente.

Apenas artistas da cena brasileira compõem a mostra, uma vez que interessa aqui perceber as faces dessa imagem ambígua e poderosa de Brasília cuja dimensão política, além da geográfica e histórica, ressoa mais efetivamente na vida brasileira. A exceção é **Joana Pimenta** (Lisboa/Portugal, 1986), cineasta portuguesa que tem na cidade um lugar privilegiado de sua produção, frequentemente em parceria com **Adirley Queirós**. Entre a ficção e o registro documental, em *Um campo de aviação*, 2016, **Pimenta** constrói uma espécie de realidade e tempo suspensos sobre a cidade planejada. Na cratera de um vulcão, Brasília é construída, tangenciando a ideia de uma utopia moderna e uma artificialidade que concorrem ou ofuscam a história – natural e civilizatória – sobre a qual se instala.

**Joana Pimenta**  
Um campo de  
aviação, 2016

(à direita)

**Márcio H Mota**  
*Tramoia*, 2016





Gê Orthof  
opodernãopode,  
2018





Como não poderia deixar de ser, o caráter político da capital suscita diversas leituras. Em Brasília Extemporânea, ele perpassa vários trabalhos, se apresentando centralmente nas obras de **Gê Orthof**, **Helô Sanvoy** e **Ding Musa**.

Em *opodernãopode*, 2018, **Orthof** (Petrópolis/RJ, 1959) provoca o espectador a pensar sobre os limites do poder público, ao mesmo tempo em que as miniaturas, dentro de um emaranhado, convidam a um olhar atento e ativo do observador, exacerbando a força do objeto e das escalas arquitetônicas postas em jogo.

Essa Brasília do poder sem limites também aparece no vídeo *Lígia*, 2017, de **Nuno Ramos** (São Paulo/SP, 1960). Nele, o artista edita falas do Jornal Nacional veiculadas nos dias 16 de março e 31 de agosto de 2017 de tal modo

**Nuno Ramos**  
*Lígia*, 2017



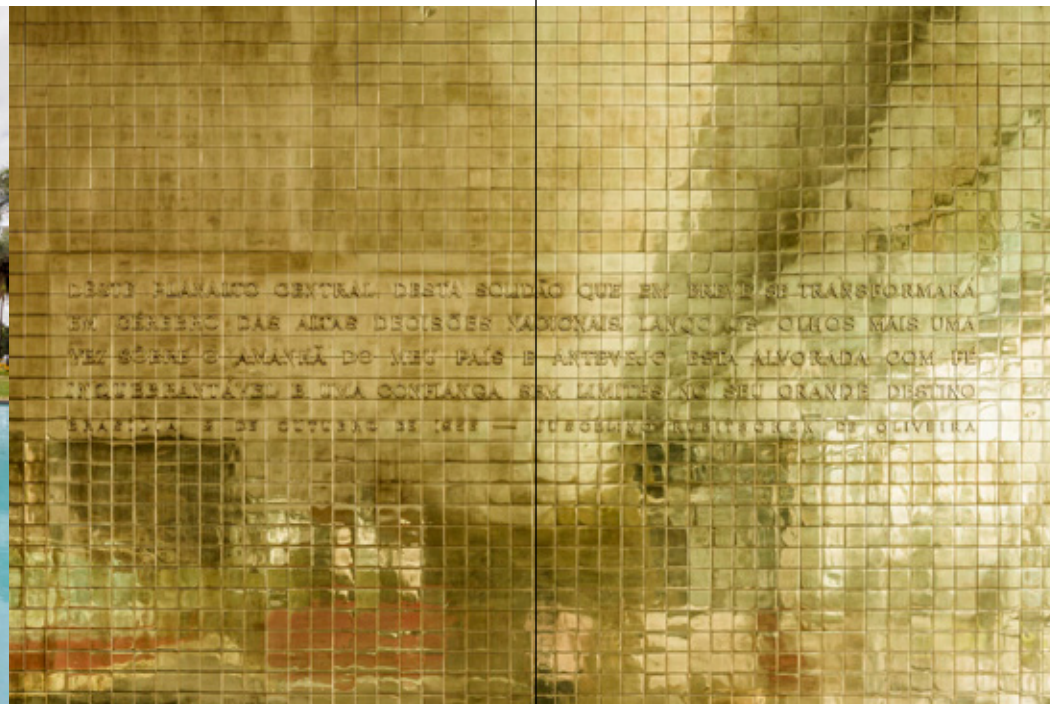
**Helô Sanvoy**  
*Três Poderes*, 2017

a dar a impressão de que os âncoras, William Bonner e Renata Vasconcellos, estão cantarolando a música "Lígia", de Tom Jobim, lançada em 1972, durante a ditadura militar. As datas do noticiário, escolhidas para a edição das falas dos repórteres, referem-se, respectivamente, ao dia em que o telejornal apresentou a conversa da ex-presidente Dilma Rousseff com o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva sobre a possibilidade de que ele ocupasse a Casa Civil no governo; e da aprovação do *impeachment* da ex-presidente pelo Senado.

Já *Três Poderes*, 2017, de **Sanvoy** (Goiânia/GO, 1985) opera pela comparação entre as ideias da tripartição dos poderes políticos e a trindade cristã. A Constituição, assim, representa a lei máxima, o conjunto de regras que organiza o Estado, dividido, por sua vez, em três instâncias, poder Executivo, Legislativo e Judiciário. A doutrina do Cristianismo, de forma semelhante, também se divide entre Pai, Filho e Espírito Santo. Em ambos casos, três poderes autônomos fazem referência a um propósito único, isto é, Deus e o Estado.

A série de fotografias *Do discurso político brasileiro*, 2014 / 2017, de **Ding Musa** (São Paulo/SP, 1979) resulta de viagens do artista a Brasília, realizadas ao longo de dez anos. Ao retratar lugares comuns e de forte apelo turístico àqueles que visitam a cidade, o artista faz notar elementos estranhos à artificialidade asséptica dos monumentos arquitetônicos da capital, levantando questões acerca do custo social necessário para a manutenção do projeto modernista.

Duas referências contemporâneas foram fundamentais como ponto de partida para a concepção da exposição, uma vez que oferecem uma visão atual sobre esse imaginário simbólico acerca da capital: a obra *Buraco para jogar políticos desonestos*, 2011, de Cildo Meireles, um trabalho que endereça essa mistura perturbadora entre arquitetura e vida política que a cidade evoca (uma fenda, aberta no solo, leva ao centro da Terra; vê-se o Congresso ao fundo); e *A Noite da*



**Ding Musa**  
Série Do discurso político brasileiro, 2014 / 2017

*Espera*, de Milton Hatoum, no qual um jovem protagonista chega à capital em fins dos anos 1960, perdido em meio a um conflito familiar e político na cidade sem esconderijos ou refúgios. Em ambos trabalhos, Brasília é praticamente personagem – e não apenas pano de fundo –, tamanha sua relevância para o desenvolvimento dessas narrativas. É como se respirasse e agisse, manipuladora.





Nesse sentido, **Christus Nóbrega** (João Pessoa/PB, 1976) apresenta a personagem Brasília que aponta em *Playground*, 2018. Aborda o caso Ana Lúcia, criança sequestrada, estuprada e assassinada na capital federal, em setembro de 1973, auge da ditadura militar. O episódio foi abafado e permanece sem solução até hoje, embora estime-se que o culpado tenha sido seu irmão, envolvido em dívidas com traficantes, filhos de parlamentares da época. Vinte e quatro horas após o sequestro, a menina foi encontrada morta, enterrada numa vala rasa dentro dos perímetros da Universidade de Brasília. Em 1993, atribuiu-se por decreto o nome Ana Lúcia ao parque que havia sido inaugurado, em 1971, inicialmente com o nome de Yolanda Costa e Sil-



**Christus Nóbrega**  
*Playground*, 2018

va, esposa do general Artur da Costa e Silva, falecido alguns anos antes. Os brinquedos deste parque, atualmente integrado ao Parque da Cidade, foram produzidos por uma empresa estadunidense e diferenciados por eixos temáticos: uma ala para “meninas”, trazendo elementos mágicos de contos de fada; uma ala para “meninos”, reforçando a ideia do Velho Oeste e das aventuras ligadas ao imaginário americano sobre o indígena; e uma ala futurista, com brinquedos que aludem à corrida espacial, característica do final da década de 1960. Para o artista, o parque funciona como uma espécie de base americana, evidenciando a forte presença dos Estados Unidos na política brasileira, ofuscada pelos elementos lúdicos e de entretenimento.

Nesse sentido, **Nóbrega** apresenta duas fotografias, uma de Ana Lúcia e outra de Yolanda Costa e Silva, recobertas de areia proveniente do terreno em que a criança fora encontrada morta e do parque que homenageava, inicialmente, a ex-primeira-dama. O material recolhido pelo próprio artista propicia o cruzamento entre a história das duas, ao encobrir com a areia da vala de Ana Lúcia a imagem de Yolanda, e com a areia do parque, a imagem da criança. Compõem ainda o trabalho, os decretos de lei que nomearam o parque, imagens do artista recolhendo a terra em ambos lugares, e reproduções de revistas com os anúncios da empresa americana vendendo os brinquedos.



(acima)

**Xico Chaves**  
Risco, 2018

**Luiz Alphonsus**  
Paisagem –  
Estrutura Móvel,  
1969/2018



**Peter de Brito**  
Autorretrato:  
candanga, 2018



A cidade em sua versão sedutora é assunto da obra *Autorretrato: candanga*, 2018, de **Peter de Brito** (São Paulo/SP, 1967), uma *backlight* montada logo na entrada da Casa. Esse trabalho segue a série de autorretratos que o artista produz apropriando-se de imagens e, assim, criando propagandas de marcas fictícias. Trabalhando entre o real e o virtual, **Brito** evidencia temas complexos sobre gênero, erotismo e etnia. Estampada nas capas das propagandas, Darcy Dias, o alter ego do artista, assume diversas personas, numa crítica aos padrões e valores sociais e ao mercado de arte.

Entrevistas com **Xico Chaves** (Tiros/MG, 1948) e **Luiz Alphonsus** (Belo Horizonte/MG, 1948), realizadas no Rio de Janeiro em 2018 – artistas que viveram em Brasília durante a década de 1960 e início de 1970 – também contribuíram para a pesquisa desta mostra. Na exposição, **Chaves** apresentou *Risco*, 2018, intervenção efêmera, sobre uma das paredes externas da Casa, em carvão do

cerrado, deixando cair ao longo do traçado os resíduos do material com outros fragmentos de carvão, isolados, por sua vez, por uma fita no chão. O título brinca com o imaginário da situação de constante ameaça do bioma, uma vez que a linha traçada com o produto local, resultado da queimada, apaga-se aos poucos, acontecendo o mesmo com seus vestígios.

Já **Alphonsus** traz, também endereçando o entorno, *Paisagem – Estrutura Móvel*, 1969 / 2018, faixa de plástico leitoso branco instalada entre a piscina e a mata que, antes mostrada em outras oportunidades pela capital federal, acompanha a trajetória do artista em termos de intervenções em diversas paisagens: naturais, urbanas, em locais expositivos. Nestes trabalhos, que se iniciam no final da década de 1960, a relação entre o olhar e a paisagem é pensada a partir dos efeitos da interferência direta sobre esta última, alterando a compreensão do espaço e do tempo do observador.





**Raquel Nava**  
Migrações, 2018

**Isabela Couto**  
Quina tombada, 2018

(ao lado)

**Luciana Paiva**  
SQNMPWJKX, 2018



Já **Luciana Paiva** (Brasília/DF, 1982) propõe um grande poema visual intitulado *SQNMPWJKX*, 2018, dentro da piscina desenhada por Niemeyer. A artista pensa seu formato singular em contraposição ao sistema cartesiano que orienta a capital federal. Embaralhadas ao fundo da piscina, observam-se letras que fazem referência à organização dos endereços da cidade.

Também ocupando o exterior da Casa, **Isabela Couto** (Brasília/DF, 1985), em *Quina tombada*, 2018, integra restos de concreto ao projeto de um pequeno jardim com quedas d'água, dando a impressão de uma ruína,

ao mesmo tempo que faz referência ao paisagista e colecionador botânico Roberto Burle Marx, além do próprio Niemeyer e de Lúcio Costa.

**Raquel Nava** (Brasília/DF, 1981) em *Migrações*, 2018, por sua vez, realiza uma investigação a partir de matérias orgânicas e inorgânicas e cria uma escultura-formigueiro. Dentro dele, estão inseridas frutas, atraindo formigas de tal forma a ocuparem a parte interior da escultura, numa leitura alegórica da formação dramática da capital.





**João Trevisan**  
Corpos em  
perspectiva,  
2018

Já *Corpos em perspectiva*, 2018, um *site specific* de dimensões avantajadas de **João Trevisan** (Brasília/DF, 1986) ocupa grande parte do quintal da Casa, explorando momentos de tensão e equilíbrio com estruturas de madeira que se sustentam pela articulação de seus próprios pesos a uma placa de metal. A repetição das formas reporta aos trilhos de ferrovias, a partir dos quais se investiga o elevado caráter de resistência da madeira. Aliás, todo o material é apropriado de trilhos de trem do entorno de Brasília. O intervalo entre as estruturas é dado pela medida do ato de caminhar, também pensado como um gesto político de resistência.

Brasília é uma realidade extemporânea + inapropriada em qualquer tempo, mas sedutora visualmente. Idealizada como um monumento, difundiu-se como imagem envolta por uma atmosfera gasosa da incerteza. Comentadores falam em termos de uma frieza "lunar" desse cenário simbólico, espécie de apoteose modernista de um ato de posse do interior do país. Por enquanto, a cidade ainda flutua, estrangeira e nebulosa, pelo imaginário popular, aguardando o tempo do concreto, de um pouso a riscar um outro lugar na história.



# Brasília Extemporânea

## FICHA TÉCNICA DA EXPOSIÇÃO

**Curadoria** | Ana Avelar

**Produção Executiva** | Estefânia Dália

**Assistente de Curadoria** | Marcella Imparato

**Assistente de Produção** | João Trevisan

**Montagem** | José Carlos, Sângelo Vasconcelos, João Trevisan, Gustavo Silvamaral e Marcela Campos

**Comunicação** | Vilany Kehrlé e Marcella Imparato

**Design Gráfico** | Helena Lamenza

**Apoio Administrativo** | Gisele Brito, Samuel Augusto e Luiz Henrique

**Limpeza** | Ivonete Ferreira dos Santos

**Vigilância** | Genilson Ferreira dos Santos, Thiago Rosa Rezende, Nelson da Silva e Domingos Pereira Machado

## REALIZAÇÃO

Diretoria de Difusão Cultural DEX/UnB

## APOIO

Administração Regional do Park Way  
Associação Comunitária do Park Way  
Coletivo No Setor  
Editora da UnB  
FERCON  
Cultura FM  
CEBRASPE

## PARCERIA

Alfinete Galeria  
Amigos da Casa - Associação dos Amigos da Casa da Cultura da América Latina

## AGRADECIMENTOS

Aos artistas que participaram da mostra e aos estudantes que auxiliaram no processo de montagem,

à Carmen Me Alonso, Clarisse Tarran, Dalton Camargos, Eduardo Almeida, Fernando Bueno, Francisco Oliveira, Gustavo Silvamaral, Hileana Menezes Carneiro, João Trevisan, José Jofre Nascimento, Júlio Pastore, Luana Aparecida, Luiz Alphonsus, Marcela Campos, Mariana Dupas, Matheus Maramaldo, Pablo Gonçalo, Paula Braga, Pedro Muinz, Raimundo Nonato Araújo Nascimento, Sergio Carvalho, Sheila Campos, Vitor Sarno, Waldivino Júnior, Xico Chaves, Prefeitura da UnB, Coordenação de Parques e Jardins da UnB, Secretaria de Gestão Patrimonial da UnB e Galerias Millan, Nara Roesler, Raquel Arnaud e Vermelho.