



Zanzalá

Homepage da revista:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/index>



Brasília: configurações distópicas no passado, na ficção e no presente

Brasília: dystopian configurations in the past, in fiction and in the present

Lucas Rafael Justino de Moraes¹
Universidade de Brasília, Brasil

Resumo

O presente artigo busca analisar a cidade de Brasília e sua relação com os arredores, principalmente com a região administrativa de Ceilândia, a fim de tensionar conceitos de ficção científica, entendida como gênero que extrapola não além, mas a partir da realidade, e no qual é possível encontrar utopias e distopias. Assim, Brasília é analisada em três eixos: no passado, durante a construção como símbolo utópico do Brasil; como mundo hipotético no filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014), de Adirley Queirós e no presente, durante a pandemia de COVID-19. A construção utópica de Brasília dá espaço a uma cidade com características de distopia, evidenciadas pelas ações do governo durante a construção. Esta é a Brasília que foi adaptada para o cinema como distopia segregacionista. E, por fim, a pandemia torna explícita a violência e separação na capital do Brasil.

Palavras-chave: Brasília; ficção científica; utopia; distopia; *Branco Sai, Preto Fica*.

Abstract

The present article seeks to analyze the city of Brasília and its relationship with its surroundings, mainly with the administrative region of Ceilândia, in order to tension concepts of science fiction, understood as a genre that creates not beyond, but from reality, and in which it is possible to find utopias and dystopias. Thus, Brasilia is analyzed in three axes: in the past, during the construction as a utopian symbol of Brazil; as a hypothetical world in the film *Branco Sai, Preto Fica* (2014), by Adirley Queirós and in the present, during the pandemic of COVID-19. The utopian construction of Brasília gives space to a city with characteristics of dystopia, evidenced by the government's actions during the construction. This is the Brasilia that was adapted for the cinema as a segregationist dystopia. And, finally, the pandemic makes violence and separation explicit in the capital of Brazil.

Keywords: Brasília; science fiction; utopia; dystopia; *Branco Sai, Preto Fica*.

¹ Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual pela Universidade de Brasília. Atualmente aluno de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Metafísica da mesma universidade. E-mail para contato: lucasrafaeljustino.1@gmail.com.

Introdução

Brasília, 11 de março de 2020. Do Plano Piloto, o governador Ibaneis Rocha decreta que aulas e eventos que necessitam de alvará estão suspensos em todo o Distrito Federal (CORREIO BRAZILIENSE, 2020a). Ele pede que as pessoas fiquem em casa e, apesar de não mandar fechar as igrejas, também pede que evitem comparecer aos locais de adoração. Formaturas, shows e eventos esportivos não vão mais acontecer pelos próximos cinco dias. Esses dias tornaram-se semanas e, mesmo agora em um período de mais abertura, a normalidade está longe de ser alcançada (outubro de 2020). Muitos estados brasileiros continuam com a proibição de abertura de comércios e realização de eventos, além da sempre presente recomendação de que os cidadãos evitem sair de casa e, se não for possível evitar, que tomem os cuidados com a higiene, usem máscara e não formem aglomerações.

Costumamos pensar que estamos num grau de desenvolvimento técnico-científico e social que impede o cenário descrito acima de acontecer, que isso é só coisa de filmes mesmo, que a chance de um fenômeno como esse acontecer e causar tanto transtorno na vida de todos é infinitesimal. Porém, é só a situação se iniciar que podemos ver tropos ficcionais tornando-se reais: o chefe de Estado que ignora recomendações de cientistas (CORREIO BRAZILIENSE, 2020b) e a população não seguindo as recomendações que inibiriam o contágio excessivo (METRÓPOLES, 2020) são exemplos. Muito rapidamente percebe-se que não superamos a natureza da forma que imaginávamos e que o poder ainda está nas mãos daqueles que podem fazer uso dele com pouco pensamento científico. O cenário da capital do Brasil torna-se uma ficção científica, daquelas desesperançosas. Mas será que isso é exclusivo ao momento atual de pandemia de covid-19? Para o diretor Adirley Queirós, parece que não. Cineasta brasiliense, é conhecido por ter feito filmes que retratam a disparidade social e econômica da capital através de histórias que envolvem outras características pertinentes do gênero, como viagem no tempo e dispositivos tecnológicos criados por cientistas solitários.

É importante refletir sobre o motivo que nos leva a relacionar tão facilmente Brasília e sua relação com as outras cidades do Distrito Federal ao gênero, seja no cenário atual ou no cenário que vem apresentando desde que foi inaugurada. Para isso, podemos fazer um mergulho à ficção científica para descobrir como é sua relação com a realidade e como configurações utópicas ou distópicas se constroem no mundo real.

O tópos da ficção científica na realidade

A ficção científica é um gênero com raízes na literatura que se estende por todas as mídias, e é

especialmente relevante no cinema. É possível citar grandes clássicos, como *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968), dirigido por Stanley Kubrick e *Stalker* (1979), dirigido por Andrey Tarkovsky. Não é um gênero que pertence a uma só tradição do cinema, tendo abordagens diferentes nos EUA dos anos sessenta e na URSS dos anos setenta, mas ainda assim carregando as características que constituem ficção científica como gênero cinematográfico.

Essas características não cabem em uma fórmula, mas é possível discutir o que transforma uma história em uma história de ficção científica. Segundo Umberto Eco (1986), a ficção científica é a narrativa da hipótese, da imaginação de mundos possíveis, de prováveis resultados dos experimentos mentais que autores empenham na hora de criar suas histórias, “é jogo científico por excelência” (ECO, 1986, p. 170), no sentido de que o autor parte de uma conjectura sobre a realidade e a leva aos limites para compreender os efeitos e resultados dessa estrutura. Justamente na forma como é pensada a ficção está seu caráter científico, de teste da hipótese como no método científico.

O importante de se notar dessa característica de jogo científico do gênero é que ela parte de um lugar conhecido, é uma extrapolação da realidade e, testando hipóteses, não pode se desconectar completamente desta. Eco (1986) acrescenta que o experimento deve seguir as próprias regras para que funcione. A estrutura imaginada deve ser coerente entre conjectura e regras ou corre o risco de tornar-se fantasia. Também para Ursula K. Le Guin, autora de livros de ficção científica como *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969) e *Os Despossuídos* (1974), o gênero se constrói como um experimento científico, e o dever do autor é utilizar esse experimento como uma previsão da própria realidade em que existe, extrapolando e descrevendo o resultado da hipérbole:

“Se isto continuar, eis o que acontecerá.” Faz-se uma previsão. O método e os resultados assemelham-se aos do cientista que alimenta ratos com grandes doses de suplementos purificados e concentrados, a fim de prever o que pode acontecer às pessoas que comem aquilo em pequenas doses e por um longo período. O resultado parece ser quase sempre, inevitavelmente, câncer [...] Qualquer coisa levada a seu extremo lógico torna-se deprimente, quando não cancerígena (LE GUIN, 2002, p. 3).

Esse pessimismo que a ficção científica carrega a partir do seu lugar de hipótese sobre o futuro de nossa própria realidade é, na verdade, uma tentativa do autor de prevenir-nos do pior, de nos preparar para o que pode vir a acontecer caso sigamos pelo caminho de intensificação da desigualdade e do desenvolvimento técnico-científico sem refletir sobre nossas ações. Eco vê no autor a capacidade e o dever de realizar o experimento mental, “porque ao prever e ao anunciar um futuro possível, ele quer, de fato, preveni-lo” (ECO, 1986, p. 171). É o gênero que, refletindo sobre a realidade, quer impedir-nos de chegar ao estado de câncer que Le Guin enxerga no extremo lógico da previsão sobre nossa realidade.

Esse resultado será sempre pessimista, pois a previsão que o teste tenta responder é a da própria realidade e suas condições: “ficção científica não é preditiva; é descritiva” (LE GUIN, 2002, p. 3).

Extrapolando o real, autores refletem sobre a própria natureza na qual estão inseridos, brincando com hipóteses que são, em certa capacidade, também metáforas: “ficção científica é metáfora [...] Uma metáfora do quê? Se eu pudesse responder sem metáforas, não teria escrito todas estas palavras” (Id., *Ibid*, p. 5). É através do poder da metáfora que o autor-cientista pensa a narrativa. Seus mundos hipotéticos são representações do real. Eco (1986) vê no gênero um trabalho que une o artista e o cientista em algo que é necessário às duas profissões: a imaginação, que segundo Andacht (1996), possui a capacidade de guiarnos à razão. Tanto a hipótese do cientista quanto do artista tem, teleologicamente, o potencial de criar conhecimento sobre a própria realidade.

É de onde vêm as distopias e utopias do gênero. O autor de ficção científica cria um espelho da realidade no mundo hipotético, e dependendo da perspectiva que escolhe enfatizar em sua representação, escreve uma utopia ou distopia. Às vezes são conceitos indissociáveis, como em *Logan's Run* (1976), filme em que a cidade utópica controlada por computador é revelada como uma distopia com o objetivo de manutenção do poder pelos computadores, fazendo com que os personagens acabem buscando uma real utopia bucólica; ou em *A Máquina do Tempo* (1895), romance de H. G. Wells em que a sociedade utópica do dia torna-se uma distopia ao cair da noite, quando os Elóis são atacados pelos Morlocks e é revelado que estes permitem aos Elóis a vida diurna apenas para que sejam caçados e sirvam de alimento durante o período noturno.

Assim se desenha o gênero e não é exceção no caso da ficção científica de Adirley Queirós, cineasta brasileiro e mente por trás dos títulos *A Cidade é uma Só?* (2013), *Branco Sai, Preto Fica* (2014) e *Era uma vez em Brasília* (2017), o primeiro uma ficção em formato de documentário que explora alguns personagens na construção urbana da capital do Brasil, Brasília, e seus arredores, envolvendo viagem no tempo; o segundo, uma obra de ficção científica que resgata marcas do passado de Brasília para contar a história de uma cidade dividida entre utopia e distopia. Por fim, terceiro é uma ficção científica que também envolve viagem no tempo e a capital federal.

Brasília, utopia e distopia

Brasília é o cenário onde Adirley desenvolve suas histórias. É a cidade onde nasceu e cresceu, a capital do Brasil. Foi construída como uma utopia no centro-oeste, um espaço que seria planejado e que buscava representar o progresso, a modernização e a industrialização do Brasil, como aponta Alves (2005).

Na época de sua construção, coube ao presidente Juscelino Kubitschek convencer o povo do Brasil de que uma jornada ao Oeste à brasileira significaria o progresso almejado e a modernização do país. A cidade deveria ser idealizada e planejada, portanto, uma comissão de engenheiros e arquitetos, incluído

entre eles estava Oscar Niemeyer, seria responsável pela realização de um concurso que escolheria o plano a ser seguido. O Concurso do Plano Piloto de Brasília, como ficou conhecido, acabou inspirando a forma pela qual o centro do Distrito Federal é chamado, de Plano Piloto.

Antes de ser construída, a cidade era um mar de possibilidades e, tal qual os mundos possíveis da ficção científica, existia em miríade:

Dentre as 26 propostas inscritas, venceu a de Lúcio Costa, por apresentar um projeto de extrema racionalidade, com a devida unidade entre o conjunto funcional e o aspecto plástico, e por contemplar os objetivos norteadores da criação da capital federal: localizar Brasília em uma posição estratégica do país e planejar a cidade para ser moderna e dotada de uma visualidade monumental (ALVES, 2005, p. 125).

Vinte e seis Brasília's eram oficialmente possíveis, excetuando-se aquelas que nunca tomaram materialidade em papel e foram inscritas no concurso. O plano de Lúcio Costa foi definido pelo júri do concurso como: “claro, direto... fundamentalmente simples... tem o espírito do século XX: é novo; é livre e aberto; é disciplinado sem ser rígido” (BRAGA e FALCÃO, 1997 apud ALVES, 2005, p. 126). Outros projetos incluíam conjuntos de bairros nucleares e até superblocos residenciais de 300 metros de altura (EBC, 2015). Segundo Barki (2005), o prazo para a apresentação de Projetos em concordância com o edital era de seis meses, e Lúcio Costa decidiu participar depois de decorridos três meses. Concorrendo contra várias equipes, “resolveu participar sozinho e de forma modesta” (BARKI, 2005, p. 10). O projeto de Lúcio Costa também representava a monumentalidade pretendida para capital:

A monumentalidade em Brasília foi explicitada na proposta do seu projeto arquitetônico, na integração entre a arte e a arquitetura que envolvia, além dos arquitetos, diversos artistas que comporiam, então, o seu ideário juntamente com a produção artística (TAVARES, 2016, p. 28).

Raymond Williams (1978) descreve um tipo de utopia que é muito presente em ficções que tratam da criação deste tipo de sociedade, a utopia social, que é “a transformação através da vontade, em que um novo tipo de vida foi alcançado por esforço humano” (WILLIAMS, 1978)². Esta era a utopia que Brasília almejava ser, a utopia que seria construída através da vontade do povo brasileiro de ver-se representado pela monumental cidade do centro-oeste.

² Tradução livre do trecho “the willed transformation, in which a new kind of life has been achieved by human effort”.

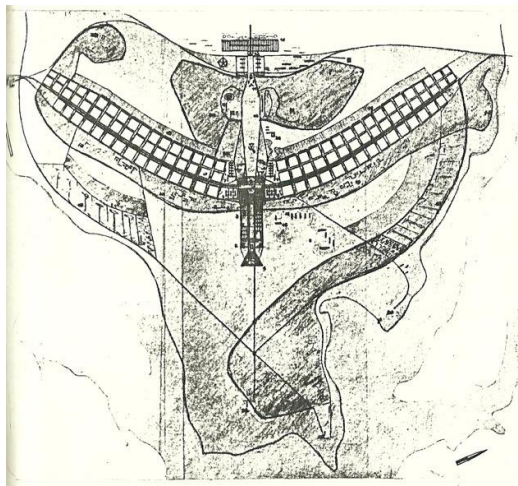


Figura 1: Plano piloto de Brasília (COSTA, 1957 apud MATOSO, 2011).

Entretanto, a história dessa cidade que deveria ser utópica carrega marcas profundas de distopia desde o princípio. A começar pela construção da cidade, que trouxe pessoas de todos os cantos do Brasil para que o terreno fosse preparado, os edifícios fossem erguidos e as superquadras tivessem seus prédios residenciais tirados do papel. Prédios que nunca seriam para esta população. Holston (1993, apud LUIZ et KUYUMJIAN, 2010) afirma que a primeira população a chegar a Brasília foi dividida em grupos segundo o trabalho que desempenhariam na construção da capital. Os “pioneiros” constituíam um grupo de pessoas de alta instrução e qualificação, enquanto “a categoria ‘candango’ é constituída principalmente pelos operários da construção civil, peões de obra, trabalhadores braçais, de baixa qualificação profissional” (LUIZ et KUYUMJIAN, 2010, p. 218). Segundo o autor, por causa da conotação negativa que o termo candango carregava, era uma denominação rejeitada pelos que se viam como “pioneiros”.

Para começar a explorar o caráter distópico que a construção da capital revelava, podemos falar sobre para quem Brasília estava sendo construída. Sabemos que foi construída como um monumento ao progresso do país, por um povo que viu na capital o reflexo dessa ideia de monumentalidade, mas logo descobrimos que essa utopia não teria lugar para todos, nem mesmo para quem veio construí-la. Oliveira (2008) diz que a população que veio para construir Brasília não deveria, segundo Lúcio Costa, ter fincado suas raízes na capital e que o planejado para os migrantes era que voltassem para os estados e cidades de onde vieram. Por causa disso, faltou planejamento sobre onde alocar esta quantidade enorme de pessoas, tanto planejamento imediato quanto um planejamento urbano, já que Lúcio Costa pretendia que as cidades satélites fossem construídas ao redor de Brasília apenas quando a construção da capital estivesse concluída (OLIVEIRA, 2008).

Brasília foi concebida como uma cidade eficiente, uma cidade que, planejada, deveria ser diferente de todas as outras, deveria seguir uma lógica própria, obedecer a preceitos que a impedissem de transformar-se no caos urbano a qual todas as cidades que nasceram e cresceram de forma orgânica tendem a transformarem-se. Entretanto, isso se provou errado quando o povo que veio para construí-la foi

forçado pelo Estado a se dispersar para os arredores do Plano Piloto. Por trás da faceta utópica racionalista, de uma joia do progresso, tinha uma cidade que havia sido planejada do princípio para funcionar como máquina:

Na verdade, o discurso modernista se escondendo por trás de um racionalismo sectário, mascarava as suas intenções verdadeiras de instrumentalizar o espaço e inseri-lo na lógica mercadológica a serviço do capital (OLIVEIRA, 2008, p. 56).

Não era um espaço para os candangos porque os candangos não faziam parte do projeto que o governo tinha de uma cidade a serviço do capital. Eram operários que deveriam ter construído a cidade e dispersado, mas entraram no caminho do planejamento que desconsiderou esta possibilidade.

Assim como Williams (1978) descreveu uma utopia da vontade, ele também descreve o mesmo fenômeno da vontade como formador de um certo tipo de universo distópico. A distopia da vontade acontece quando há o esforço de um grupo, geralmente dotado de muito poder, ou seja, uma elite, que transforma um mundo para pior. Quando uma classe oprime a outra através do poder e da agência social, geralmente apoiada por um discurso desenvolvimentista que esconde uma intenção segregacionista, há na ficção científica essa construção de universos distópicos através da vontade. O que aconteceu na Brasília da realidade foi que, por trás de um discurso bem-intencionado de construir a capital do progresso, o governo viu-se com uma multidão de construtores indesejados querendo morar no fruto de seu suor e assim a distopia começou a se formar, com aqueles categorizados como candangos, os que vieram para construir, sendo erradicados do local que pertencia à cidade que não estava sendo construída para eles. Essas pessoas então aglomeraram-se ao redor da cidade, em barracos improvisados. Passada uma década da inauguração, em 1970, o governo colocou em prática um plano para que as favelas indesejadas ao redor de Brasília fossem esvaziadas (GOUVÊA, 1995).

Campanha de Erradicação de Invasões. Pode parecer até um departamento do governo que lida com invasões alienígenas em alguma obra de ficção científica, mas a CEI, como era conhecida, foi uma campanha de remoção dos moradores das áreas próximas ao Plano Piloto, como é conhecida a área central de Brasília por ter sido planejada por Lúcio Costa, a fim de que eles ocupassem uma área mais distante do centro urbano da capital, visando que estas áreas próximas pudessem valorizar-se economicamente. Essa remoção “negou a estratégia tradicional de erradicação já utilizada em São Paulo e Rio de Janeiro” (OLIVEIRA, 2008, p. 68), sendo parte da estratégia do governo dar ao morador um lote na nova região e não favorecer a formação de favelas próximas às áreas de interesse do planejamento urbano da capital, construindo verdadeiros núcleos urbanos afastados do centro. Apesar da promessa de que os lotes teriam água, luz e esgoto, além de escolas, hospital, o que aconteceu foi que a população foi removida de suas casas nas favelas do Plano Piloto e colocadas em uma região onde só havia as demarcações dividindo os lotes:

“Houve aviso que ninguém ficasse assustado, que a área era definitiva. Prometiam água, luz e esgoto. Quando cheguei, o beneficiamento que tinha era só os marcos de torninhos marcando 25 x 10m²”. “Foi um verdadeiro fracasso, onde nós passamos até necessidade” (OLIVEIRA, 2008, p. 69).

Assim teve início a Ceilândia, cidade onde nasceu e cresceu Adirley Queirós. A cidade para aqueles que não eram bem-vindos no Plano Piloto. Em 2011, Ceilândia era a cidade “com o maior número de entidades comunitárias [...] com elevado índice de organização de movimento popular em termo de reivindicações” (COSTA, 2011, p. 336), o que indica o histórico de luta de seu povo.

Branco Sai, Preto Fica: Brasília na ficção

Os filmes de Adirley têm uma veia intensa de crítica social. São filmes que retratam a realidade do autor e da cidade que ele percebe existindo ao seu redor. Suas histórias, que contam com artifícios de histórias de ficção científica, nunca desalinham do propósito inicial de denunciar eventos e fenômenos da construção urbana de Brasília, mesmo que atrás de uma hipérbole. Isso é possível pois, quando nos lembramos do que dizia Ursula K. Le Guin, ficção científica é metáfora, é fazer uma previsão e levá-la ao extremo lógico a fim de entender o que acontece.

Em *Branco Sai, Preto Fica* não é diferente. O filme é uma mistura de documentário com drama e ficção científica, formato que não é raro ou pioneiro dentro do cinema brasileiro. Existem obras parecidas de diferentes épocas, como *Elena* (2012), de Petra Costa e *Nem tudo é verdade* (1986), de Rogério Sganzerla. Para Morin (2005), o cinema possui a capacidade de fluir histórias entre ficção e realidade, ainda mais quando o autor submete a própria imagem ao cosmos, garantindo a fluidez entre documentário e drama, pois “o cinema confere ao cineasta a capacidade de entender seu papel transformador da realidade simultaneamente em que percebe como a realidade incide sobre si” (JUSTINO, 2019).

O filme conta três histórias que ocorrem em paralelo e cujas consequências se estreitam no final. Temos Marquim, locutor de uma rádio que apresenta e controla da própria casa; Sartana, que trabalha construindo e consertando próteses e, por fim, temos Dimas Cravalanças, um homem que veio do ano de 2070 a fim de reunir provas para mover uma ação contra o Estado Brasileiro, descrito como “servidor terceirizado”. Essas três histórias correm em paralelo e acompanhamos seu desenvolver em uma Brasília hipotética.

A Brasília de *Branco Sai, Preto Fica* é dividida, onde os moradores das cidades satélites não possuem o direito de ir e vir através da paisagem urbana. Moradores da Ceilândia, caso queiram trabalhar ou mesmo visitar Brasília, precisam de um passaporte. Assim, Adirley transforma a cidade de sua realidade, dividida entre um centro urbano planejado para as elites e os núcleos urbanos que foram criados

para abrigar os rejeitados pela utopia, em uma distopia de ficção científica.

Sem o passaporte, os personagens do filme não podem acessar a cidade, o que traz consequências. É como aconteceu com as famílias removidas de Brasília pela CEI, que viram uma diminuição intensa de suas rendas quando foram colocadas em cidades afastadas do Plano Piloto, um dos motivos sendo a dificuldade de chegar ao centro (OLIVEIRA, 2008, p. 70).

No filme, caso sejam pegos tentando entrar na cidade sem o passaporte, existe uma polícia para lidar com a situação, a Polícia do Bem-estar Social, um nome que invoca a característica dicotômica das utopias de ficção científica. Para os moradores de classe alta e média que moram em Brasília, esta força policial mantém o bem-estar com a preservação da ordem e proibindo os estranhos de adentrarem a cidade, enquanto para os moradores das satélites é uma polícia que incita o medo. Nomear a polícia assim é brincar com o poder do nome de forma Orwelliana. Uma das cenas do filme indica que, quando um veículo se aproxima da cidade, a rádio sintoniza automaticamente em uma mensagem gravada que deixa claro, em tom autoritário, que não são todos os bem-vindos ali. Essa é uma caracterização de um forma de controle que é própria da cidade:

No espaço finito e fechado do Plano Piloto, envolto por extensas áreas verdes de posse do governo, estava tudo o que era necessário para o bem-estar de seus moradores e para a função de Capital Federal. As mazelas dos grandes centros seriam afastadas dessa cidade burocrática, tranqüila e planejada. Encarregado de não permitir deturpações no Plano, a administração garantiria a equidade, a beleza e a harmonia, atuando neutra e racionalmente (PELUSO apud OLIVEIRA, 2008, p. 59).

Uma outra marca da violência que a relação de Brasília com Ceilândia acarretou é representada no filme. Marquim e Sartana, em 5 de março de 1986, estavam em um baile chamado Quarentão, que acontecia no centro da Ceilândia, quando a polícia entrou gritando “branco sai, preto fica” e repreendeu as pessoas com brutalidade, ferindo Marquim e Sartana. A violência que a cidade apresenta não é só da ordem de divisão social, mas implica em racismo também, que Adirley entende como uma das estruturas fundadoras da sua Brasília distópica.

Aqui é onde se apresenta a parte documental do filme. Sartana perdeu uma perna e agora usa uma prótese mecânica, já Marquim usa uma cadeira de rodas para se locomover. Eles relatam os traumas da ação violenta e brutal da polícia em cenas documentais que são intercaladas com a parte mais ficção científica do filme.

O objetivo dos personagens de Marquim e Sartana nesse mundo hipotético é o de se vingar agora, em 2014, e não esperar até o ano de 2070. Marquim prepara um dispositivo que possibilitará uma revolução. É uma bomba musical que vai abalar as estruturas da cidade de Brasília. Para isso, ele grava músicas de artistas de diferentes estilos musicais da própria Ceilândia, além de sons próprios da cidade, como o som dos ambulantes na feira. Esta bomba, segundo ele, é um grande evento que vai ser lançado

pro futuro, que vai mudar o rumo da cidade, destruindo os monumentos de Brasília e abrindo espaço para que uma nova cidade seja construída.

Como filme, é uma metanarrativa, “na medida em que toma consciência de sua própria condição de discurso sobre a realidade” (GARCIA; PICCININ, 2020, p. 5-6). É documentário e, também, é ficção, é comentário e também é hipótese. A bomba que Marquim e Sartana preparam como dispositivo de destruição da distópica Brasília é como o filme que Adirley Queirós prepara denunciando a realidade dividida e violenta da cidade onde vive.



Figura 2: A bomba cultural atinge a capital.

Cenário Atual: Pandemia

A bomba cultural que Marquim e Sartana jogaram em Brasília no ano de 2014 fazia parte do metacomentário de *Branco Sai, Preto Fica*, mas o resultado em que a estrutura da cidade é destruída e tudo se altera, esta era ficção. O filme como denúncia social atingiu a cidade e foi objeto de discussão intensa em jornais, revistas, aulas; onde pudesse ter sentido a discussão sobre a configuração espacial e social de Brasília, o filme foi discutido. Porém, estruturalmente, Brasília e seus arredores continuam tendo o mesmo tipo de relação.

Voltamos ao ano de 2020 e o cenário é o descrito na introdução. Apenas os serviços essenciais continuam funcionando presencialmente e outros locais seguem a recomendação de adotar o trabalho remoto. No Plano Piloto, a cidade planejada como residência dos burocratas e funcionários públicos, com amplos espaços e empregos que permitem o trabalho remoto, o fechamento do comércio foi o suficiente

para inibir o contágio da doença covid-19, mas não é o que pode ser dito dos outros núcleos urbanos do Distrito Federal que não foram construídas de forma majestosa como a capital.

A densidade urbana de Ceilândia é seis vezes maior do que a do Plano Piloto, enquanto a renda per capita é menor do que 1/5 da renda per capita dos moradores do centro (CODEPLAN, 2017). A desigualdade social e urbanística do DF mostra as consequências do projeto de cidade adotado em face à pandemia. A cidade de Ceilândia foi a cidade mais atingida pela doença no DF, chegando a concentrar 22% das mortes e tendo o dobro do número de vítimas, em absoluto, da segunda cidade mais afetada, Taguatinga (G1, jul. 2020). O vírus chegou à capital do Brasil pelas regiões mais abastadas, como o Plano Piloto e os Lagos. No entanto, três meses depois o cenário havia se alterado e a maior taxa de contaminação estava nas regiões administrativas afastadas do centro. Em entrevista ao G1, o médico infectologista José David Urbaéz, diz: "nas regiões de baixa renda há questões da estrutura da casa em isolamento, que pode não ser adequada. Eles [os moradores] não conseguem ficar sem trabalhar. A propagação, neste caso, é mais expressiva" (G1, jul. 2020).



Figura 3: Dimas Cravalaças vigia a cidade procurando por Marquim e Sartana.

A cidade chegou a ser colocada em *pré-lockdown* por duas vezes, em junho e em julho, devido aos aumentos repentinos de número de casos e mortes (CORREIO BRAZILIENSE, 2020c), com o governador Ibaneis Rocha dizendo que, caso o *pré-lockdown* não ajudasse a reduzir os números, a cidade seria colocada em *lockdown* completo, confinamento dentro de casa. É desastroso pensar em como o *lockdown* afetaria a renda das famílias da região, mesmo o DF tendo a maior taxa de trabalho remoto entre as unidades federativas, 28,5% (CORREIO BRAZILIENSE, 2020d), é natural pensar que aqueles que não

podem trabalhar de casa são os moradores das regiões mais distantes, quando se analisa a construção e divisão do trabalho em Brasília: o Plano Piloto é onde moram os burocratas e nas periferias moram os prestadores de serviço.

Williams (1978) descreve uma distopia que ele chama de “mundo alterado externamente”, em que um agente da natureza sob o qual temos pouco controle causa a mudança para uma vida infeliz. A exploração da natureza pode revelar seres capazes de causar essa transformação, como o patógeno coronavírus. Apesar do grau de desenvolvimento humano que alcançamos, é possível entender como as medidas que um governo toma perante um cenário como o desta pandemia afetam de maneira desigual seus habitantes. A assimetria de Brasília é escancarada quando a hipótese do mundo de ficção científica assolado por uma pandemia torna-se uma condição do mundo real.

Considerações finais

A cidade de Brasília como capital do Distrito Federal nasceu da ideia de utopia brasileira. Entretanto, sua finalidade como uma cidade que representasse o progresso do Brasil acaba esbarrando na tentativa de utopia e demonstra algo para o qual o planejamento da cidade não a preparou: o caráter distópico da divisão de espaços. A cidade criada para servir ao progresso não tem espaço para aqueles que vieram construí-la, criando núcleos urbanos cujo planejamento e preparação tendiam a zero.

Essa é a mesma cidade que inspirou um morador de Ceilândia a fazer um filme de ficção científica como denúncia à estrutura dicotômica de Brasília, que é violenta com os pretos e oprime sua população periférica. *Branco Sai, Preto Fica* é um retrato fidedigno da cidade que Adirley vive, sendo a parte de ficção científica apenas uma extrapolação, a brincadeira contrafactual que não invalida a descrição da realidade. Não chega a ser difícil imaginar que, nos próximos anos, Adirley Queirós possa realizar um filme que aborda, de alguma forma, o tema da pandemia.

Quando a vida real sai do lugar de normalidade e adquire ares de ficção científica, chegando até a representar fielmente tropos do gênero, é possível perceber como a desigualdade econômica e social escancara ainda mais a face distópica de Brasília.

Referências

ALVES, Lara Moreira. “A construção de Brasília: uma contradição entre utopia e realidade” em *Revista de História da Arte e Arquitetura*. Vol. 5, pp. 124-132. Campinas: UNICAMP, 2005.

ANDACHT, Fernando. “El lugar de la imaginación en la semiótica de C. S. Peirce” em *Anuario*

Filosófico, v. XXIX, n. 3, 1996.

BARSKI, José. “A invenção de Brasília: o “risco” de Lúcio Costa” em *Revista Risco*. N. 2. 2005. EESC-USP.

BRAZILIA. “Edital do Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil”, publicado no *Diário Oficial da União* de 30 de setembro de 1956. Disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/plano-piloto-Brasilia/edital-Concurso-Plano-Piloto.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2020.

CODEPLAN. *Densidades Urbanas Nas Regiões Administrativas Do Distrito Federal*. Brasília: Companhia De Planejamento Do Distrito Federal, 2017. Disponível em: http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/TD_22_Densidades_Urbanas_nas_Regi%C3%B5es_Administrativas_DF.pdf. Acesso em: 16 fev. 2021.

CORREIO BRAZILIENSE (A). “Coronavírus: Ibaneis anuncia suspensão de aulas, shows e eventos esportivos”, 11 de março de 2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/noticia/cidades/2020/03/11/coronavirus-ibaneis-anuncia-suspensao-de-aulas-shows-e-eventos-espor.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2021.

CORREIO BRAZILIENSE (B). “Bolsonaro participa de protesto em Brasília e cumprimenta manifestantes”, 24 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/noticia/politica/2020/05/24/bolsonaro-participa-de-protesto-em-brasilia-e-cumprimenta-manifestante.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2021.

CORREIO BRAZILIENSE (C). “Covid-19: Veja o que pode ou não funcionar em Ceilândia e no Sol Nascente”, 09 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/noticia/cidades/2020/07/09/covid-19-lockdown-em-ceilandia-e-no-sol-nascente.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2021.

CORREIO BRAZILIENSE (D). “DF tem a maior taxa do país de trabalhadores em home office: 28,5%”, 01 de agosto de 2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/noticia/economia/2020/08/01/df-tem-a-maior-taxa-do-pais-de-trabalhadores-em-home-office-28-5.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2021.

COSTA, Graciete Guerra da. *As Regiões Administrativas do Distrito Federal de 1960 a 2011*. Tese de Doutorado defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. 2011. DIÁRIO OFICIAL. “Ano XLIX Edição Extra nº 25”, 11 de março de 2020. Disponível em: http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2020/03_Mar%C3%A7o/DODF%20025%2011-03-2020%20EDICAO%20EXTRA/DODF%20025%2011-03-2020%20EDICAO%20EXTRA.pdf. Acesso em: 16 fev. 2021.

EBC. “Brasília, 55 anos: conheça os projetos que pensaram a capital do país”, 21 de abril de 2015. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/04/7-brasilia-possiveis>. Acesso em: 16 fev. 2021.

ECO, Umberto. *Sobre Espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

G1. “Ceilândia, região mais afetada pela Covid-19 no DF, concentra 22% das mortes na capital”, 01 de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2020/07/01/ceilandia-regiao-mais-afetada-pela-covid-19-no-df-concentra-22percent-das-mortes-na-capital.ghtml>. Acesso em:

16 fev. 2021.

FRANCISCONI, Jorge Guilherme. “Da insustentabilidade do Plano Piloto” em *Mínimo Denominador Comum*, 17 de fevereiro de 2011. Disponível em <https://mdc.arq.br/2011/02/17/da-insustentabilidade-do-plano-piloto/#sdfootnote3anc>. Acesso em: 16 fev. 2021.

GALLO, Renata Altenfelder Garcia. “Distopia e modernidade: o pessimismo tem seu lugar” em *Cerrados*, n. 52, pp. 85-107. Brasília: UnB, 2020.

GARCIA, Pedro Piccoli; PICCININ, Fabiana Quatrin. “Metanarrativa, ficção e não ficção em Táxi Teerã, de Jafar Panahi” em *Intexto*, n. 52, e-92653, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583202152.92653>

GOUVÊA, Luiz Alberto de Campos. *Brasília: a capital da segregação e do controle social*. Uma avaliação da ação governamental na área de habitação. São Paulo: Annablume, 1995.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. “'Branco Sai, Preto Fica': A Crise Da Figura Do Mediador Humano' em *Novos estudos CEBRAP*. n. 103. 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002015000300219#fn1. Acesso em: 16 fev. 2021.

JUSTINO, Lucas Rafael. *Tecendo diálogos entre as ficções científicas Stalker (1979) e Aniquilação (2018) a partir do pensamento peirceano*. Monografia defendida na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. 2019.

LE GUIN, Ursula K. *The Left Hand of Darkness*. Nova York: Ace Books, 2002.

LUIZ, Edson Beu; KUYUMJIAN, Marcia de Melo Martins. “Candangos: Uma História De Trabalho E Exclusão” em *Tempos Históricos*. Vol. 14, n. 1, pp. 257-279. Marechal Cândido Rondon: UNIOESTE, 2010.

MACIEL, Danielle Edite Ferreira; OLIVEIRA, Taiguara Belo de. “Cultura e revanche na guerra social: comentários sobre Branco sai, preto fica, de Adirley Queirós” em *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 68. São Paulo: USP, 2017.

METRÓPOLES. “Covid-19: DF ultrapassa 2 mil casos, mas 60% da população ignora isolamento”. Disponível em: <https://www.metropoles.com/distrito-federal/covid-19-df-ultrapassa-2-mil-casos-mas-60-da-populacao-ignora-isolamento> . Acesso em: 16 fev. 2021.

MORIN, Edgar. *The Cinema, or The Imaginary Man*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

OLIVEIRA, Tony Marcelo Gomes de. “A Ótica Da Erradicação De Favelas Na Formação Urbana De Brasília” em *Universitas Humanas*. Vol.5 pp. 49-76. Brasília: UNICEUB, 2008.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TAVARES, Camila Christiana de Aragão. *A integração da arte e da arquitetura em Brasília: Lucio Costa e Athos Bulcão*. Tese de Doutorado defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. 2016.

WELLS, H. G. *A Máquina do Tempo*. São Paulo: Lebooks, 2017.

WILLIAMS, Raymond. “Utopia and Science Fiction” em *Science Fiction Studies*. Vol. 5 n. 3. Greencastle: DePauw, 1978. Disponível em: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.html>. Acesso em: 16 fev. 2021.

Filmografia

2001: Uma Odisséia No Espaço. Direção: Stanley Kubrick, Produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

A cidade é uma só?. Direção: Adirley Queirós. Produção: André Carvalheira; Adirley Queirós. Brasília: 400 Filmes, 2012.

Branco sai, preto fica. Direção: Adirley Queirós. Produção: Denise Vieira; Adirley Queirós. Brasília: 400 Filmes, 2014.

Logan's Run. Direção: Michael Anderson. Produção: Hugh Benson; Saul David. USA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1976.

Stalker. Direção: Andrei Tarkovsky, Produção: Aleksandra Demidova. União Soviética: Mos Film, 1979.