
SEJAMOS TRANSITÓRIOS: TEMPO, ESPAÇO E ALEGORIA ANALISADOS A PARTIR DE CARTAZES E PICHAGENS EM BRASÍLIA.¹

Fátima Aparecida dos Santos²

Carolina Resende Ferraz³

Universidade de Brasília, Brasília, DF

Resumo

Neste artigo analisamos como a queda do viaduto sobre a galeria dos Estados em Brasília desarticula um circuito de mídia outdoor que tinha como público alvo os parlamentares (deputados e senadores) do congresso nacional. Nossas hipóteses de pesquisa são: a queda do viaduto oportunizou a divulgação de mensagens para outros públicos revelando outras ecologias informacionais; e a queda denuncia simbolicamente a ruína política revelando a prevalência de uma cidade alegórica em detrimento das vidas e percursos nela desenvolvidos. Esta pesquisa dialoga com Walter Benjamin, Charles Sanders Peirce, Milton Santos e Iuri Lotman. Destacamos a importância da compreensão das ecologias informacionais presentes no espaço urbano e como tais ecologias potencializam os significados de determinadas mensagens.

Palavras-chave: ecologias urbanas, semiótica, ruína, comunicação visual, política.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Designer; Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica, estágio pós doutoral pela Università Degli Studio di Torino; professora do curso de Graduação em Design, do PPG Arte e do PPG Design ambos do Instituto de Arte – Universidade de Brasília (UnB) - designerfatima2012@gmail.com

³ Arquiteta e Urbanista; Mestranda do Curso de Design na linha de pesquisa Design, Utopias, Territórios e Ecologias Urbanas do PPG Design, Instituto de Arte – Universidade de Brasília (UnB) - ferraz2801@gmail.com

Introdução

Em Rua de mão única, publicado em 1928 em Berlim, Benjamin descreve as características da rua Asja Lacis constituída por um conjunto de curtos textos literários, cujas sintaxes poéticas trazem incógnitas e delicadezas. Trata-se de um livro de lembranças, construído a partir de fragmentos de memória, um mosaico que sinaliza a passagem de um tempo sem volta ou uma Rua de mão única. No subtítulo Canteiro de construção lemos a descrição do modo como as crianças separam uma pequena área do todo e criam neste recorte um mundo de significados. As relações pouco precisas entre títulos e textos denunciam o tempo de exceção vigente naquela época sinalizada pela tensão entre as duas grandes guerras mundiais e a ascensão do nazismo.

Antes de Benjamin, Le Corbusier em 1925 dedica boa parte da obra Urbanismo à descrição das ruas de Paris. O arquiteto compara o funcionamento das Ruas antes da reforma de Haussmann e ainda ilustra como seria o funcionamento da rua perfeita proposta no projeto de cidades modernas. Em Le Corbusier o funcionamento da rua pode ser comparado ao corpo e ao ritmo do dia, evidencia pequenas confusões que poderiam ser resolvidas simplesmente com uma questão de forma. Uma vez resolvido os fluxos e os tempos, a rua seria a expressão mais pura da vida moderna em sua plenitude.

A diferença entre os dois textos reside exatamente no tipo de espírito e de crítica presentes nas duas escrituras. A rua de Benjamin extrapola as fachadas e entra no interior de cada um dos seus componentes revelando a dor, os mecanismos, os processos, os sonhos e os devaneios, como se e somente se na instância literária se pudesse exprimir a atmosfera daqueles tempos. A rua de Benjamin é argumento para descrições que ultrapassam o endereçamento. Já a rua de Le Corbusier é o signo da esperança na técnica, na engenhosidade e na construção civil.

Evocamos Le Corbusier e Benjamin para pensar o impacto que a queda de um viaduto constituinte de Eixo Rodoviário Norte Sul assinala em Brasília. Muito mais do que um fragmento de construção que vai ao chão, a queda pode ser relacionada com o momento político, com o momento histórico, com o ruir que sinaliza uma catástrofe e como a

catástrofe que pontua o cumprimento de um tempo determinado, sinalizando outras possibilidades e configurações possíveis para a vida.

A via interrompida

Procuramos pensar o espaço, a via, o viaduto extrapolando as macronarrativas e atrelando-os as evidências cotidianas que sugerem narrativas diferentes das oficiais. Vivemos o momento em que a percepção histórica está sendo colocada em cheque, entretanto o que parece emergir são apenas as narrativas constituídas pelos estratos sociais massacrados pelos processos civilizatórios mas também os gritos de uma barbárie adormecida e camuflada. Assim,

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no séculos XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (BENJAMIN, W. , 1985, v. 1 p. 226).

Embora a citação de Benjamin relacione-se com o período pré segunda guerra mundial, assistimos a todo tempo os sinais do estado de exceção que nos observa pela fresta da porta. Tal estado se apresenta na insegurança jurídica, no fechamento das fronteiras, na emergência de guerras visíveis e invisíveis pelo petróleo ou qualquer outra riqueza no mundo, pela diferença de tratamento dada aos humanos envolvendo gênero, raça, religião e posicionamento político, tudo isso agrava-se pela falta de empatia e pela radicalização discursiva característica dos nossos dias.

A cidade e o espaço urbano manifestam as exceções, definem por meio da gentrificação o lugar de morar mas também o lugar no qual diversos discursos podem ser apresentados, as pichações e os textos políticos furam tal barreira e permitem emergir a cidade sufocada pelo processo da urbanidade.

Em meados de 2015 nossos estudos sobre o espaço urbano e as ecologias informacionais da cidade de Brasília ganhou um novo elemento: as propagandas políticas fixadas nos postes do Eixo Rodoviário Sul. Trata-se da via mais rápida de

acesso à Esplanada dos Ministérios e permite a conexão entre o Aeroporto e o Congresso Nacional. Por esse motivo a via era utilizada como caminho para parlamentares que chegam em Brasília. Chamou-nos atenção a articulação dos textos políticos com acontecimentos ou tentativa de manipular as opiniões de um grupo específico de pessoas, os parlamentares.

Em artigo publicado na Revista Intexto (SANTOS, 2018, p. 17-35) demonstramos como os postes do Eixo Rodoviário Sul, foram utilizados como suporte de propaganda política antes, durante e depois do golpe ocorrido em 2015/2016. Evidenciamos a articulação entre as informações expostas, a relação delas com o percurso dos parlamentares, com a divisão da esplanada com o muro da vergonha e por fim com a marca do governo interino de Michel Temer.



No dia 06/02/2018, por volta das 11 horas da manhã a cidade de Brasília foi abalada com a notícia de que parte de um viaduto do Eixo Monumental Sul havia desabado (imagem1). Nossa hipótese é a de que tal queda desarticulou o circuito de comunicação outdoor constituído pelo Eixo Rodoviário Norte Sul.

Imagem 1



<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/parte-do-eixao-sul-desaba-no-centro-de-brasilia.ghtml>

Continuando com o argumento de que a queda do viaduto desarticulou o circuito de mídia outdoor para os parlamentares de Brasília, acrescentamos a interrupção da campanha a favor da reforma da previdência. Na imagem 2 observamos o cartaz isolado no poste ao lado do buraco aberto na pista.

Imagem 2	Detalhe da imagem 2
	
<p>https://veja.abril.com.br/brasil/sem-manutencao-viaduto-desaba-em-avenida-do-centro-de-brasilia/ Detalhe do viaduto no qual se pode ver o cartaz com a frase "diga sim à reforma da previdência".</p>	

Tapumes: protesto e poesia para desviar do caminho interrompido.

No início do mês de julho de 2018 ainda era possível observar que os postes que ficaram preservados pelo tapume mantinham fixos os cartazes publicitários com textos a favor da reforma da previdência, ao passo que ao longo da via as mensagens publicitárias destinadas aos políticos cedeu espaço para os tradicionais lambe-lambes sobre cartomancia, igrejas, entre outros.

Nos tapumes surgiram mensagens contra e a favor da prisão de Lula (imagem 3), mensagens contra o capitalismo (imagem 4), e por fim um texto com significado subjetivo que diz "cada caminho é um risco" impresso em letras bastonadas em um grande cartaz estilo lambe-lambe, na sequência, seguindo o desvio do trânsito lê-se em outro cartaz a frase "sejamos transitórios" (imagem 5), esses textos indicam que os desvios no trânsito articulam novas redes informacionais.



O tapume que circula o viaduto interditado exibe mensagens com informações e formatos variados. As mensagens grafadas, bem como a ausência dos cartazes com mensagens publicitárias destinadas aos parlamentares permite intuir que os mesmos alteraram a rota de chegada ao Congresso Nacional e, que as mensagens expressas nos tapumes articulam-se com o espaço urbano, com os motoristas, com o momento político e com a queda do viaduto, produzindo poética, crítica e reflexão.

Estamos em meio a ação cinética de uma mola que encolhe e estica e, como estamos, onde estamos e porque estamos onde estamos, falta-nos ainda elementos para narrar toda a sequência histórica que permitirá uma análise semiótica mais profunda relacionando o espaço urbano estudado com as ações políticas em Brasília. Como cita Benjamin nos colocamos aqui como a figura pintada por Klee, o Angelus Novus, quando compreendemos que a queda de parte do caminho que compõe o Eixo Rodoviário Sul, não pode ser compreendida como um fato isolado mas sim como um fragmento que compõe a catástrofe na qual estamos inseridos.

(...) onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, W. 1985, p. 226 v1).

O anjo pintado por Klee e citado por Benjamin distingue-se da alegoria uma vez que expressa em imagem um conjunto de ações e intenções. Enquanto líamos os textos de Benjamin em aula entramos em debate sobre o sentido da frase 'Paris como alegoria⁴ de si mesma', a cidade, para o personagem Flâneur, teria se tornado uma alegoria de si mesma (Benjamin 1985, p. 81/p.82, v.III e 2012, p.697/p.698). Nesse instante passamos a fazer um exercício especulativo sobre o que torna uma cidade alegoria de si mesma e se Brasília também, com sua esplanada borrada, perdida e já sem democracia teria se tornado uma alegoria de si mesma. Para Benjamin:

O alegorista arranca o objeto do seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar. Esvaziado de todo brilho próprio, incapaz de irradiar qualquer sentido, ele está pronto para funcionar como alegoria. Nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo mais diferente, transformando-se em chave para um saber oculto. Para construir a alegoria, o mundo tem de ser esquarterado. As ruínas e fragmentos servem para criar a alegoria. É o que explica certos textos barrocos, em que as palavras e as sílabas extraídas de qualquer contexto funcional, se oferecem livremente à intenção alegórica (BENJAMIN, 1984, p.40).

O brasiliense, talvez diferente dos brasileiros, convive com uma dezena de mitos e histórias sobre a criação de Brasília. Dentre elas a de que a cidade teria surgido do sonho do padre Dom Bosco, um italiano que no século XVIII teria sonhado com uma cidade moderna justamente nas coordenadas onde Brasília foi construída. Existe ainda o mito de que Juscelino Kubitschek seria a reencarnação de um antigo faraó egípcio chamado Akhenaton ou que seria a reencarnação de Nero que por efeito da lei do carma deveria restituir à humanidade uma cidade como a Roma por ele incendiada.

O passado sempre fez parte do cotidiano nas sociedades contemporâneas, sendo assim, uma nova cidade se desenrola no presente e o seu desenvolvimento parte de um processo histórico herdado do passado (ABREU: 1998, p.8). Assim, o passado

⁴ Definição de alegoria [do gr. *allegoria*, pelo lat. *allegoria*] S. F. 1. Exposição de um pensamento sob forma figurada. 2. Ficção que representa uma coisa para dar idéia de outra. 3. Sequência de metáforas que significam uma coisa nas palavras e outra no sentido. 4. Obra de pintura ou de escultura que representa uma idéia abstrata por meio de formas que tornam compreensível. 5. Simbolismo concreto que abrange o conjunto de toda uma narrativa ou quadro, de maneira que cada elemento do símbolo corresponda um elemento significado ou simbolizado. Alegoria da caverna. Filos. v. mito da caverna. (FERREIRA, 2004, p. 89)

acompanha o processo de desenvolvimento da sociedade, faz parte do presente e da ideia de futuro (ABREU: 1998, p.9), como aconteceu no caso da cidade de Brasília. A cidade surge com a ideia do futuro de um Brasil moderno, um país fundamentado na esperança de um futuro melhor, que pretendeu disseminar ideias de vazios urbanos e maior oferta de terras, erradicando nas grandes cidades a massificação do espaço. O projeto modernizador do século XIX foi fundamentado na esperança de um futuro melhor, com reformas urbanísticas que transformasse a identidade das cidades brasileiras. O lema “cinquenta anos em cinco” ilustra o movimento de valorização da cidade nova com um vínculo político e ideológico desenvolvimentista. Hoje, a preservação e herança urbana pode ser devastadora para a cidade, revelando como a modernidade de Brasília e sua idealização pode estar em ruínas. Grandes são os esforços para preservar o território tombado, porém, com o uso e ocupação, o território vai sendo modelizado e revela seu potencial transformador.

Ainda Milton Santos (1994), diferencia o urbano e a cidade. Segundo ele, o urbano tem como referencial o externo, o geral. A cidade diz respeito a algo mais específico, particular e concreto, o interno. A história do urbano representa a história das atividades que são realizadas pelos indivíduos dentro do ambiente urbano, e não em uma cidade determinada. Seria por exemplo a história da socialização nas cidades. Já a história da cidade, representa contextos sociais que se materializam de forma mais objetiva, como a habitação, a especulação, o urbanismo e a centralidade. Assim, para reconhecer a história da cidade e do lugar, é necessário compreender cada momento histórico, “o ponto de interseção de processos sociais que se desenvolvem em diversas escalas” (ABREU, 1998, p.19).

Sem termos a pretensão de recuperar o passado tal qual ele aconteceu, que já vimos ser um objetivo impossível de alcançar, conseguiremos com esse esforço adquirir as ferramentas necessárias para que possamos analisar os processos e normas sociais então atuantes, detectar as contradições então presentes, enfim, contextualizar as formas morfológicas então produzidas pela sociedade e a relação que elas tiveram com as normas e com os processos sociais que lhes deram origem (ABREU, 1998, p.23).

Entretanto, quando evocamos a especulação de Brasília como cidade alegórica não é exatamente dessas figuras que estamos tratando, mas sim do desgaste sensorial, da falta

de conexão e aesthesis que suplanta a arte e arquitetura para o repúdio de um todo em função da representação política e todos os estigmas que ela traz para a cidade.

Em tempo, estudar o conceito de alegoria em Benjamin exige grande fôlego, o termo perpassa textos como a tese *Origem do drama trágico alemão* (1985, p. 40 e 2012, p. 169 a p. 251), no qual o autor recupera o significado do termo alegoria principalmente na produção estética ligada ao período barroco e aos poucos faz a passagem de tal expressão para aquilo que ela passa a significar na modernidade. Já Agamben, Chitussi e Härle (BENJAMIN, W, 2012), nas longas notas de tradução da versão italiana de *'Charles Baudelaire: un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato'* deixam algumas importantes pistas para a compreensão do termo em Benjamin, principalmente porque observam como a pesquisa sobre alegoria permite compreender a leitura que Benjamin faz de Baudelaire. Em tais notas encontramos: 'a alegoria se edifica sempre sobre um mundo fenomênico desvalorizado' (p.58); 'Daquilo que resulta sem sombra de dúvida que Baudelaire considera efetivamente alegoria e não símbolo. O 'coleccionismo como alegoria...' (p.117); e, na página 118 aparecem termos como 'monarquia', 'igreja', 'nobreza', 'demagogia', 'império', 'política' e 'literatura' como tipos ou mecanismos de construção de alegorias. E, ainda a seguinte nota de tradução que nos dá a principal pista sobre como Benjamin passa a empregar o termo após a tese *'Origem do drama alemão'*:

Uma vez determinado sobre o plano metafísico o esquema da alegoria segundo três modalidades da sua natureza ilusória enquanto: aparência da liberdade: quando indaga sobre o proibido; a aparência da autonomia: no excluir-se das comunidades dos devotos; a aparência do infinito no abismo vazio do mal; nada resulta mais fácil que organizar neste esquema inteiro o grupo de poesia de Baudelaire. O primeiro grupo pode ser representado no ciclo de flor do mal;; o segundo no ciclo revolta e o terceiro pode ser incluído sem custo na spleen et edeal. (notas de tradução de Agamben, Chitussi e Härle in BENJAMIN, 2012,p. 127)⁵

Assim, ao considerar a natureza do símbolo (PEIRCE, 2003, p.71), entendemos que o mesmo é da ordem da terceiridade, do resumo, da generalidade, da representação arbitrária e instituída. Como evocação ao resumo, Brasília é constantemente apresentada como sinônimo de política palco dos acontecimentos e das decisões.

⁵ tradução nossa do italiano para o português

Trata-se de uma Brasília simbólica ou de uma Brasília Alegórica? Enquanto simbólica a cidade reduz-se a esfera do poder. Ignora-se a cidade que existe a despeito das questões políticas. Brasília e as cidades satélites contam com mais de três milhões de habitantes, cujas vidas e movimentos cotidianos não são midiaticizadas.

Por outro lado, observando as definições possíveis para alegoria, principalmente aquela formada por Benjamin ao analisar Baudelaire, observamos que a saga de construção da cidade, como o que os homens do passado pensaram que a cidade seria no futuro, nos revela uma tristeza, uma angústia, o projeto de uma modernidade que não se cumpriu, a esperança do surgimento de um homem que uma vez provido de educação e quiçá de uma vida mais digna daria um destino diferente ao país.

Falhamos miseravelmente na função de edificar um homem novo que desse conta de um país novo. A ignorância ressoa desde as ruas até as redes sociais e verdadeiros escroques e psicopatas se apresentam como ídolos em um tempo que evoca o retorno ao fascismo e ao terrorismo como ordem do dia. Não por acaso retornamos a Benjamin com tanta força nos últimos dias. Não por acaso retomamos ao estudo do texto Rua de Mão Única para pensar a queda do viaduto.

A definição de Brasília como alegoria diz respeito ao réquiem iniciado com as eleições de 2014, nesse ponto a briga pelo poder, o encilhamento de grupos políticos abriu espaço para o purgar das mazelas que sinalizam a insuficiência do Estado. Aqui poderíamos discorrer sobre como igrejas evangélicas e o crime organizado fixados nos lugares onde o governo e a urbanidade não chegam propiciaram o surgimento de uma classe política que não se envergonha de vender o seu voto, apoiando projetos que não representam a vontade de seus eleitores. Assim, assistimos a eleição de um tipo de político ignorante, sem ideologia e identidade cuja fonte de informação é nada mais nada menos do que os cartazes com cinco palavras fixados nos postes do percurso que vai do aeroporto até o Congresso Nacional. Quando nos deparamos com anúncios feitos em vias públicas com o intuito de convencer os parlamentares a adotar essa ou aquela ideia, intuimos que os mesmos não detém as informações necessárias para legislar. Se os deputados que criam e aprovam as leis, são informados ou convencidos por mensagens reduzidas exibidas em via pública, aproveitando o curto tempo de

deslocamento do aeroporto até o Congresso Nacional, como podem ser o centro das decisões? Tais anúncios nos evidencia a perversidade do sistema de representações a que estamos sujeitos.

A Brasília alegórica é a narrativa construída a partir das sombras, de resumos desprovidos de informação sobre os verdadeiros trâmites e corredores do poder. A Brasília alegórica se apresenta na reportagem exibida no final da noite, com o Congresso Nacional, o Palácio da Alvorada ou quaisquer das paisagens arquitetônicas da cidade ao fundo, na tentativa de validar a notícia veiculada. Tais notas são filmadas nesses lugares a fim de garantir a legitimidade das notícias opinativas mas invariavelmente não dizem respeito a um acontecimento, a cidade é mostrada como legitimação e não como informação.

Tal procedimento esvazia a arquitetura monumental e até a cidade como instância de decisão, por trás de tais imagens existe um vazio, como já trouxemos na afirmação 'a alegoria se edifica sempre sobre um mundo fenomênico desvalorizado'(notas de tradução de Agamben, Chitussi e Härle in BENJAMIN, W, 2012,p. 58). A desvalorização neste caso, constrói-se a partir da desarticulação entre a imagem visual e as mensagens verbais gerando muito mais do que mudança no significado, mas sim desvalorização e esvaziamento. Ora, se a notícia coloca como informação visual uma imagem que não se articula com a informação textual e, ao contrário, depõe contra a completude da mensagem, então temos a desvalorização daquela informação, a imagem de fundo poderia ser a Esplanada dos Ministérios bem como a ponte Estaiada em São Paulo.

Conclusões sobre a queda e as ecologias informacionais no espaço

Retomando a queda do viaduto, aos tapumes e as mensagens que se articulam neste novo espaço, novo em função da proposição de um novo trajeto ou percurso possível. Propomos a articulação entre duas frases fixadas no local impressas em dois grandes cartazes no formato lambe-lambe, são elas "cada caminho é um risco" e "sejamos transitórios". Nos reportamos a Lotman para compreender a leitura possível ou o estabelecimento de algum mecanismo semiótico de comparação que permita compreender as mensagens expostas no espaço. Segundo ele:

As culturas reais, assim como os textos artísticos, são construídos de acordo com o princípio da oscilação pendular entre esses sistemas. No entanto, a orientação de um ou outro tipo de cultura para a auto-comunicação ou para receber a verdade do exterior na forma de mensagens se manifesta como a tendência dominante. De uma maneira particularmente intensa, fica claro na imagem mitologizada que cada cultura cria a qualidade de seu autorretrato no plano das idéias. Este modelo de si exerce influência sobre os textos culturais, mas não pode ser identificado com eles, sendo às vezes uma generalização de princípios estruturais escondidos por trás de contradições textuais, e outros representando a antítese deles. (No domínio da tipologia das culturas é possível o fato do surgimento de uma gramática que é essencialmente inaplicável aos textos daquela língua que ela pretende descrever) (LOTMAN, 1998, p. 61, v.II)⁶.

Assumimos que as duas mensagens articulam-se com o desvio criado no caminho em função da queda. Temos uma íntima relação do texto com o espaço. A frase ‘cada caminho é um risco’, evocada enquanto texto poético, projeta sobre a frase os riscos que aqueles que passavam pelo caminho cotidianamente assumiram, projeta sobre o percurso o risco das escolhas cotidianas, projeta sobre responsabilidade sobre o compromisso de uma escolha. A frase 'sejamos transitórios' evoca a não permanência do caminho, as possibilidades de alteração mesmo quando a estrutura é de concreto. Lembra a finitude quando projeta o sentido de transitório com o trânsito, com o caminho, com a vida e com a própria efemeridade.

Nesse sentido cumpre falar da importância do tempo como constituinte do processo semiótico. Podemos pontuar que para o entendimento das mensagens é necessário:

- 1- lê-las;
- 2- relacioná-las com o espaço;
- 3- relacioná-las com a queda do viaduto e portanto, acessar na memória pelo fato ocorrido;
- 4- nesta relação abrem-se janelas temporais de acordo com o repertório de cada motorista.

Por outro lado, os tapumes isolam as ruínas que restaram da queda do viaduto, não sabemos o que acontece no seu interior, não é possível ver que tipo de construção está

⁶ tradução nossa.

sendo feita. Esses tapumes congelaram o tempo naquele fragmento de cidade para o instante no qual o viaduto desabou. Podemos pensar em dois tempos sincrônicos, pois para alguém que pudesse, em tese, observar os dois espaços do alto, conseguiria ver o que acontece dentro e fora da área isolada. Entretanto, para o motorista que percorre o desvio existe apenas o tempo fora do espaço circundado.

Assim, como os dois tempos que convivem lado a lado, as ruínas da cidade moderna constituem uma espécie de antagonismo. Em função da queda do viaduto surgiram falas sobre o fato de Brasília ser uma cidade nova que já está em ruína.

Existe uma contradição em relação à construção moderna, por seu aspecto sintético, despido de ornamentos, a arquitetura moderna é muito frágil, por isso é necessário a sua manutenção constante. Podemos traçar uma analogia da arquitetura com a própria modernidade, relembramos aqui os argumentos traçados por David Harvey em A condição pós moderna, especificamente na ilustração 1.4 da página 28, que retrata um rolo compressor passando por cima de uma cidade com construções diversas substituindo-as por prédios padronizados. Na sequência diz Harvey ‘o modernismo só podia falar do eterno ao congelar o tempo e todas suas qualidades transitórias’ (HARVEY, 1996, p. 30). Assim, pensar na cidade de Brasília como a manifestação física e tardia da modernidade, congelada por força do tombamento e, portanto, pretendendo a eternidade, gera um certo incômodo, quando começam a ruir suas estruturas.

A queda do viaduto remete a cidade que não pode ser congelada a despeito do seu tombamento. As mensagens grafadas no tapume revelam uma outra espécie de política, aquela que cria mediações, que faz compreender, que se manifesta como interface entre um e outro. Quem sabe neste exercício ressuscitamos a cidade, despindo-a do seu aspecto alegórico e esvaziado, substituindo o espaço dos vampiros e zumbis para o espaço no qual a vida e a multiplicidade sejam compreendidas na sua plenitude.

Referências

ABREU, M. A. **Sobre a memória das cidades**. Revista Território, v. 3, n.4, p. 5-26, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. ed. e trad. João Barreto, 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. *Charles Baudelaire: un poeta lirico nell'era del capitalismo avanzato*. Cura di Giorgio Agamben, Barbara Chitussi, Clemens-Carls Härle. Vicenza: Neri Pozza. Col. La quarta prosa, 2012.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Rua de mão única *in Obras escolhidas*, v.2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 9 - 68.

_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura *in Obras escolhidas* .v.1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1996.

LE CORBUSIER. **Urbanismo**. Trad. Maria Ermantina Galvão, 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LOTMAN, Jurij Michajlovic. *Tesi per una semiótica della cultura*. Cura di Franciscu Sedda. Col. Segnature, ed. Meltemi. 2006.

_____. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Ed. Desidério Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

_____. *La semiosfera II: semiótica de la cultura y del texto, de la conducta y del espacio*. Ed. Desidério Navarro. Madrid: Cátedra, 1998.

_____. *La semiosfera III: semiótica de las artes y de la cultura*. Ed. Desidério Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo**. São Paulo, Hucitec, 1994.

SANTOS, Fátima Aparecida dos. Comunicação visual, panfletagem política e a marca de governo: índices para compreender o cisalhamento do povo brasileiro. *in InTexto*. UFRGS, 2018, v.1, p.17 - 35.

<https://www.metropoles.com/distrito-federal/estrondo-enorme-diz-servidora-sobre-queda-de-viaduto-em-brasilia> (cartazes de costa)

<http://brasiliadefato.com.br/grandebrasilia/2018/02/viaduto-no-eixao-sul-ganha-sensores-para-alertar-sobre-novo-risco-de-queda/> (novo fluxo)

<https://veja.abril.com.br/brasil/sem-manutencao-viaduto-desaba-em-avenida-do-centro-de-brasilia/> (com cartaz da previdência)