

A Relação de Imaginário, Pertencimento e Identidade na Cidade de Brasília: um Olhar sobre as Passagens Subterrâneas do Plano Piloto¹²

Maria Eugênia Rodrigues ALCÂNTARA³

Taís Aragão de ALMEIDA⁴

Daniela Fávaro GARROSSINI⁵

Fátima Aparecida dos SANTOS⁶

Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

Propondo uma análise de algumas das 16 passagens subterrâneas presentes no eixo do plano piloto de Brasília, o seguinte projeto pretende analisar as inscrições urbanas como o grafite e o pixo, - comuns nesses espaços - à fim de identificar, a princípio, inscrições psíquicas do autor da obra, que dão significado àquele espaço e, posteriormente, alcançar alguns imaginários urbanos a respeito da cidade com a intenção de construir uma percepção da identidade brasiliense.

PALAVRAS-CHAVE: Brasília; Passagens Subterrâneas; Imaginários Urbanos; Arte Urbana.

INTRODUÇÃO

A superfície da cidade de Brasília carrega em si vários símbolos que a distingue como nova capital do Brasil. Sua estrutura monumental é, desde sua idealização, tradução de um sentimento a ser captado e interpretado por quem nela pisa os pés. Brasília antes de sua concretização, ainda em âmbito de imaginação, já abarcava um grande caráter

1 Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Autorizamos a avaliação e possível seleção deste artigo para publicação no e-book a ser organizado pelo GP Comunicação e Culturas Urbanas.

3 Mestranda em Design na Universidade de Brasília, linha de pesquisa Design, Espaços e Mediações. Bacharela em Design de Ambientes pela Universidade Federal de Goiás, e-mail: ralcantarame@gmail.com.

4 Mestranda em Arte na Universidade de Brasília, linha de pesquisa Imagem, Visualidade e Urbanidade. Bacharela em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília, e-mail: taisaarg@gmail.com.

5 Orientadora do trabalho. Professor Programas de Pós Graduação de Design e Arte do IdA-UnB, e-mail: daniela.garrossini@gmail.com.

6 Orientadora do trabalho. Professor Programas de Pós Graduação de Design e Arte do IdA-UnB, e-mail: designerfatima2012@gmail.com.

simbólico como figura proeminente de sua composição, justamente por saber de sua monumental importância enquanto cidade modernista planejada e do impacto que isso teria nas pessoas. Levando em consideração essa percepção que espontaneamente acontece e se mostra intrinsecamente ligada à cidade e a vida social da mesma, se direcionará o olhar para as passagens subterrâneas do eixo central. Tal direcionamento parte da premissa de que este espaço seja rico em simbologias que fomentam percepções não-convencionais do meio, auxiliando o estudo proposto de visualização de uma parte da identidade da cidade que foge da imagem que se vende do produto modernista' que Brasília se tornou, apresentando uma outra face marginal de Brasília que também compõem sua materialidade e que é negligenciada e até mesmo invisibilizada.

A INQUIETAÇÃO RELACIONADA AS PASSAGENS

Essas passagens subterrâneas foram pensadas por Lúcio Costa para garantir o tráfego exclusivo de pedestres em Brasília, em paralelo ao tráfego exclusivo de automóveis. Essa iniciativa acontece porque Brasília nasce, não só de uma proposta modernista que tem uma visão positiva sobre o uso dos automóveis, mas também pelo contexto desenvolvimentista; o Brasil passa a abrigar grandes montadoras automobilísticas que geram empregos, mas também criam uma demanda de consumo desses mesmos produtos. Para atender à essa nítida expectativa que se faz, Brasília nasce incluindo essas intenções e propostas modernistas - que naturalmente haveriam de acontecer com o tempo e a globalização - materializando longas e largas faixas de asfalto para o livre rolamento dos automóveis, consequentemente deixando à margem pedestres que naturalmente haveriam de atravessar essas longas faixas de trânsito intenso em alta velocidade. Assim surgem as passagens subterrâneas.

Fixada assim a rede geral do tráfego do automóvel, estabeleceram-se, tanto nos setores centrais, como nos residenciais, tramas autônomas para o trânsito local dos pedestres a fim de garantir-lhes o uso livre do chão, sem contudo levar tal separação a extremos sistemáticos e anti-naturais pois não se deve esquecer que o automóvel, hoje em dia, deixou de ser inimigo inconciliável do homem, domesticou-se, já faz, por assim dizer, parte da família. (COSTA, 1991, p.24)

A construção das passagens subterrâneas que atravessam os lados leste e oeste do eixo rodoviário, - este que, por sua vez, corta a cidade em direção norte e sul - acabaram por materializar um espaço menos convidativo que o planejado, aqui descrito pelo engenheiro Paulo Cesar Marques da Silva.

Chegando a esses pontos de travessia, as pessoas precisam descer cerca de 3 metros por escada ou rampa, ao fim das quais deparam-se com uma esquina cega: não fazem ideia de quem ou o que encontrarão ao dobrá-la. Ao longo dos 160 metros de percurso retilíneo, não visualizam a saída, pois ao completarem a travessia encontram outra esquina cega que precisam dobrar para acessar outra escada ou rampa que as levará de volta à superfície. (ALMENDRA, 2016, p. 107)

Conforme foi dada a utilização dessas passagens subterrâneas, percebe-se que significativa parcela de cidadãos às evitam, dando preferência por atravessar pelo próprio eixo central: uma larga via dividida por 3 faixas para cada sentido (norte e sul) com velocidade máxima de 80 km/h; naturalmente não se trata de uma travessia simples ou convidativa, tendo já resultado em inúmeros acidentes com mortes, como é possível perceber pela seguinte matéria jornalística:

Dois homens morreram em um atropelamento no Eixão Sul, em Brasília, na noite de segunda- feira (20/05/2019). O vendedor ambulante João Francisco Pereira, de 53 anos, atravessava a pista, na altura da 206 Sul, para embarcar em um ônibus quando foi atingido por uma motocicleta. João morreu ainda no local do acidente. O motociclista Victor Kalebe Teixeira Bento, de 20 anos, ainda foi socorrido pelo Corpo de Bombeiros e levado ao Hospital de Base, mas não resistiu aos ferimentos. [...] O atropelamento ocorreu a menos de 100 metros de uma passagem subterrânea. (G1, Distrito Federal, 2019, Acessado em 30/05/2019)

Apesar do nítido perigo que se tem na travessia do eixo central, muitos cidadãos ainda optam por passar por cima em virtude de variáveis como por exemplo o horário ou a condição de iluminação das passagens⁷. Percebe-se assim a existência de cargas simbólicas que vão se atribuindo às passagens a imagens de perigo, sujeira e má conservação gerando um afastamento dos transeuntes. Acredita-se que isso ocorra, a princípio devido à forma estrutural - como caracterizada anteriormente – que as passagens possuem. Esse afastamento ocorre em virtude da esquina cega que pode guardar surpresas de todas as naturezas, tendo na grande mídia, vários relatos de assaltos e abusos nesses locais. Devido esse estigma que se faz em torno das passagens,

⁷ Informações constatadas por meio de entrevistas no local. Disponível no site: <https://brasil.hypotheses.org/>, acesso em 08 de julho de 2019.

as pessoas acabam por preferir arriscarem-se atravessando as faixas destinadas aos carros ao invés de utilizarem tais passagens. Evidencia-se então uma utilização oposta à idealizada. Mas por que esse fenômeno ocorre de maneira generalizada? Frequentemente é veiculado na mídia e popularizado por meio de boatos, relatos desde assaltos à estupros, além também de críticas relacionadas à odores, manutenção e também a respeito das inscrições de grafite e pixo que marcam essas passagens subterrâneas, atribuindo ao lugar e à essas características a imagem de marginalização que fortalece o estigma de perigo sobre as passagens. Esse sentimento generalizado é causado pelo que Armando Silva (2014) chama de Fantasias Cidadãs.

AS PASSAGENS COMO FANTASIA CIDADÃ

Para entender como funcionam as Fantasias cidadãs, é preciso antes entender como funcionam os imaginários urbanos que são responsáveis pela construção psíquica de um espaço: o imaginário é a construção que se faz de um determinado espaço a partir de um sistema composto por três partes:

- 1) a projeção psíquica, que corresponde à leitura e construção que o cidadão faz do meio;
- 2) a projeção social, que corresponde à interpretação do meio à nível social, este que gera o consenso entre várias pessoas a respeito de uma mesma localidade;
- 3) o tratamento midiático - que por meio das mídias proliferam ideias e conceitos a respeito de lugares, através de jornais, fotos, filmes e etc (SILVA, 2014).

Sendo assim, o imaginário se mostra presente no espaço por meio da fantasia cidadã que instintivamente direciona no sujeito, uma forma de ser em um dado lugar e/ou em um dado horário e/ou em uma dada situação. Essas fantasias cidadãs são normalmente baseadas em, por exemplo, reputação de lugares e demais atributos que espaços podem conter e assim, constroem-se psiquicamente, por meio da veiculação dessas narrações a respeito do espaço, os fantasmas sociais que se manifestam em função dessa simbologia em torno de um espaço.

A noção de fantasma⁸ está por trás da produção do inconsciente; sonhos, atos falhos, sintomas. Procura-se compreender o fantasma para encontrar sentidos ocultos, talvez sintomáticos que reativam comportamentos indecifráveis unidos a fantasias, delírios ou neuroses dos seres humanos. [...] Na vida psíquica da sociedade, e em seu exercício da vida cotidiana, acontecem fenômenos inexplicáveis, estranhos ou de extrema subjetividade que, no entanto, geram entre os cidadãos atitudes que somente se pode compreender, em alguma medida, se estudadas segundo critérios como o que estamos expondo. O fantasma urbano significa, em nossos estudos, a incidência do imaginário sobre as representações sociais. (SILVA, 2014, p. 47 - 48)

Em sua teoria, Freud já havia notado que os fantasmas sociais estão estruturados por uma psicologia coletiva, evidenciando que esse movimento que se propaga por meio da fantasia cidadã, ou seja, surge individualmente e ganha o espaço social. Os fantasmas sociais se referem à manifestações de sujeitos em âmbito coletivo, ou seja, um cidadão ao ver ou ter conhecimento de outro cidadão evitando um espaço, constrói em si significados para essa situação, fomentando assim seu imaginário que passa a atuar no inconsciente de modo a influenciar a interpretação do que se vê. O sujeito ao evitar o espaço, age – em nível pessoal - pela fantasia cidadã de que aquele espaço é perigoso e essa recusa generalizada socialmente cria o fantasma social – manifestação do imaginário a nível social.

Sendo assim, as passagens subterrâneas de Brasília passam a conter vários significados que ultrapassam suas propriedades físicas, construindo imaginariamente um espaço de perigo que deve ser evitado - imagem essa que se constrói socialmente e se comprova na medida em que os cidadãos relatam o sentimento de medo a respeito das passagens e evitam usá-las ao cruzarem o eixo central do plano piloto. Cria-se uma restrição ao uso das passagens, primeiramente em decorrência do que é proliferado sobre elas a partir de boatos e da mídia, somado à sua forma estrutural e também ao uso que ali é dado por outra parcela da população: os cidadãos marginalizados. (BURSTZTYN, 1999).

A PERCEPÇÃO DE DESVIOS A PARTIR DAS ATIVIDADES DAS PASSAGENS

Essa parcela da população marginalizada passa a ocupar a parte da cidade igualmente marginalizada, quase como se aquele fosse seu devido lugar dentro do plano piloto,

⁸ Armando define fantasma pela definição de Freud que considera que não dá pra assimilar o termo à uma imagem porque por fantasma, tem-se representação da pulsão (energia do desejo) que é limite entre o psíquico e o somático, gerando a instância imaginária de um desejo inconsciente. (SILVA, 2014)

dando assim a ocupação marginal das passagens subterrâneas. Nessa margem social é possível perceber que existem críticas e manifestações sociais inscritas nas superfícies a respeito da desigualdade que se torna nítida aos olhos da juventude periférica, tendo grandes contrastes desde o acesso à cidade (no caso de Brasília: o plano piloto), ao poder aquisitivo e ao tempo de ociosidade. Na periferia do fim do século XX, muitos jovens com mais de 20 anos de idade ainda não haviam terminado o ensino médio, em geral porque desde muito cedo precisam trabalhar para ajudar a família. Há muitos relatos de jovens que não conseguem emprego ou sofrem preconceito por morarem na periferia, “as vezes acham que você é ladrão”, relata um jovem morador do Samambaia sobre uma entrevista de emprego. (ABRAMOVAY, 1999). Essa juventude periférica, assim como qualquer outra juventude, busca seu pertencimento no espaço, em especial, num espaço que drasticamente os empurraram para a margem. Naturalmente criam-se grupos; as chamadas gangs, que abrem espaço para um tipo de criação de identidade e pertencimento no meio. As gangs são grupos que, segundo seus membros, ‘é quase como famílias onde um ajuda o outro’ (ABRAMOVAY, 1999), no entanto essas gangs, ao longo do tempo e da influência global que paira pelos territórios do mundo, passam a ganhar tamanho e força e, em virtude da dificuldade financeira, muitos passam a praticar atividades ilícitas que vão além do simples pixo e do grafite. No entanto é importante lembrar que, como qualquer juventude, rico ou pobre, o sentimento de pertencimento se faz presente: o roubo e o tráfico são formas de conseguir sobreviver e pertencer à sociedade capitalista a que está inserido e assim essa juventude que evidencia o desvio, segue buscando pertencimento num espaço que os expulsam a todo custo. (ANDRADE, 2007).

Esses grupos são comumente vistos negativamente por grande parcela da população que atribui às passagens o sentimento de insegurança, por conta das inscrições em suas paredes, realizadas por esses grupos de origem – a priori - externa ao plano piloto. Assim, sendo reprovados por uma considerável parcela da população brasiliense, essa população à margem pode ser caracterizada por Howard Becker (2008) como desviantes porque essas ações transgressoras que realizam enquanto forma de pertencer, podem ser chamadas de práticas desviantes uma vez que fogem às regras sociais naturalizadas pela hegemônica maioria da sociedade. O conceito de desvio acontece necessariamente sob a

observação de uma ação e uma reação, uma vez que não há como estabelecer o que é ou não é a norma. Isso acontece porque o desvio acontece a partir do momento em que uma norma é rompida, no entanto, normas são frutos de grupos sociais com suas políticas; sendo assim, são mais facilmente caracterizadas por convenções sociais, variando de grupo à grupo, podendo chegar a um consenso mais abrangente onde se materializam em leis, normas e regimentos, mas são sempre frutos de convenções sociais de grupos de diversos tamanhos. Assim, o desvio é o que foge a norma do grupo, portanto, o desvio é relativo.

Esses grupos, chamados por muitos como gangs, caracterizam o desvio e ganham o caráter marginal por desviarem da aprovação do que seria socialmente aceitável pelo meio, ou seja, pela grande parcela da sociedade brasileira, esta que, por sua predominância e hegemonia, passa a criminalizar as práticas artísticas, categorizando-as como depredação do patrimônio público. Cria-se assim a separação institucional do que é aceitável – até mesmo esteticamente – e o que não é; caracterizado por Becker como *insiders* e *outsiders*. Assim os pixadores e grafiteiros passam a serem *outsiders* – pessoas cujas ações subvertem as leis impostas; que são consideradas desviantes por outras – evidenciando, no entanto, que quando esses praticantes de desvios são de origem diferente, aqui no caso, de origem central (plano piloto), e cruzando com os estudos de delinquência juvenil proposto por BECKER (2008), evidencia-se que “Meninos de áreas de classe média, quando detidos, não chegam tão longe no processo legal como os meninos de bairros miseráveis”, evidenciando que a origem desses interventores influencia na visão que se tem do ato. Uma vez em que os atos ocorrem por dentro do grande grupo hegemônico da sociedade, este passa a ser visto de outra forma, mostrando que os artistas urbanos também são tratados de maneiras diferentes, de acordo com sua classe social, mesmo que ambas classes pratiquem o mesmo ato característico de desvio pela parcela social hegemônica.

AS GANGS E AS GERAÇÕES DO GRAFITE NA CAPITAL BRASILENSE

O grafite surge em Brasília no fim do século XX como forma de apropriação territorial por parte desses grupos (gangs) e como forma de exposição e resistência de parcelas

marginalizadas da sociedade, que são normalmente invisibilizadas pelo poder. Se o grafite nasce como essa intervenção no espaço público, com o intuito de se fazer visto, tal qual um grito; os novos artistas urbanos do século XXI, apresentam outras intenções com a prática: não possuem interesse primordial em integrar grupos para disseminar um diálogo interno entre jovens das cidades satélites - tal qual a primeira geração de pixo fazia. Essa nova geração utiliza das ruas para fins estéticos de catarse social e de divulgação de suas obras, como um portfólio artístico-urbano, com o intuito - a princípio - de gerar reflexões, tal qual um museu a céu aberto, mas também com intenções do conhecimento público de seus trabalhos, o que, para muitos, impulsiona a vida profissional.

A popularidade que ganham pela tomada do espaço público – do qual tem direito legítimo tanto quanto qualquer outro cidadão - aliada a plasticidade já canonizada por grande parte da população, agregam valor de mercado para suas obras. Essa reviravolta que ocorre no meio do grafite e pixo entre uma geração e outra é bem caracterizada pelo que Boltanski (1999) chama de ‘o novo espírito do capitalismo’, abordando a relação entre anomia⁹ e liberdade que, ao mesmo tempo que encerram com formas de opressão, instauram novas formas opressivas. No capitalismo é perceptível como ‘um novo processo de acumulação’, sendo assim, o que ocorre na prática é uma série de libertações pelo capitalismo e, ao mesmo tempo, libertação do capitalismo (BOLTANSKI, 1999).

A MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA DO PIXO

Entre a primeira e a segunda gerações de grafite em Brasília, - como já foi abordado anteriormente – existe uma diferença fundamentalmente capitalista, onde inicialmente há uma influência de massa pela grande veiculação midiática, trazendo a cultura hip hop estado-unidense para a capital do Brasil, corporificando-se aqui como disputa territorial, não apenas entre as próprias gangues, mas também entre plano piloto e cidade satélite, evidenciando não apenas uma gentrificação mas uma grande divisão econômica dos

9 Enfraquecimento de normas e convenções que regulam expectativas mútuas, gerando a desagregação de elos sociais que instauram uma desorganização nas antigas normas e, ao mesmo tempo, as novas regras que vem a surgir, são pouco dotadas de força de identificação e controle.

territórios. Essa massificação globalizada da tinta spray e do pixo, acabam por gerar esse padrão de uso fomentado pelo comércio e pela mídia, que ganham força de coesão por aliam-se às causas identitárias desses atores. No entanto, é na segunda geração de grafite e pixo que é possível identificar uma variável mais drástica da influência capitalista por meio da prática da arte com tinta spray. Quando essa segunda geração passa a monetizar essa prática, passando a caracterizá-la como arte; entra em cena o que Boltanski chama de ‘mercantilização da diferença’. O que ocorre é que o capitalismo passa a agregar a si sua própria crítica, ou seja, numa tentativa de sair da massificação que excluía as diferenciações – e por reivindicação de mercado – surge um movimento de valorização de recursos próprios chamado de ‘mercantilização’ que passa a transformar bens e práticas que antes ficavam fora da esfera do mercado, em produtos. No entanto, essa tentativa exclusivista de produção industrial de produtos que não eram produtos, faz com que a produção dessas peças que são genuinamente autênticas, passem a ser peças propositalmente moldadas nessa autenticidade verdadeira. “O desejo de autenticidade recai prioritariamente sobre bens considerados originais; bens que supostamente tenham ficado fora da esfera comercial e cujo acesso exigia um sacrifício não redutível ao gasto monetário.” (BOLTANSKI, 1999, p. 448). Outra característica dessa mercantilização é a própria transformação em produto por meio da ‘reprodução’, podendo-se ver tal caráter na venda de artigos relacionados às artes interventoras que os novos artistas de rua produzem para venda paralela, ou até mesmo por prestarem o serviço de pintura de seus personagens ou estéticas sob a demanda do consumidor. A segunda geração de grafite, passa então a mercantilizar a primeira, deturpando seus princípios de teor crítico à exclusão resultante do capitalismo da capital e reformulando a prática às suas demandas pessoais, ainda que sob um propósito estético extremamente válido dentro do contexto urbano. Muitos desses novos artistas urbanos já participaram de exposições em galerias e em museus de arte em Brasília. Os grafiteiros executam suas obras criando personagens figurativos carregados de cores, que parecem ter sido retirados de revistas em quadrinhos e cartoons. São realizados, como os tags das pixações, repetidas vezes na cidade.

Os adesivos, lambe-lambes e stencils são desdobramentos atuais do grafite e da pixação e usados tanto por grafiteiros como pixadores pela cidade, como estratégia para intervirem na rua com mais velocidade. Coletivos de arte urbana vinculadas a essas

novas tendências artísticas, fazem uso de uma ou duas modalidades de arte urbana vinculando-as a propostas literárias e poéticas. Os Coletivos brasilienses Transverso e Amorço possuem a maioria dos trabalhos em lambe-lambes com frases e Haicas autorais utilizando o espaço da cidade como matéria poética e criativa para as suas ações.

CONCLUSÃO

Segundo Marc Augé (1994), um lugar só é um lugar praticável quando nele há identidade, relações e história, e entende que os lugares transitórios são considerados não-lugares desprovidos desses atributos. Portanto percebe-se que a ação dessa juventude nesses espaços, passam a transformá-los em lugares, inscrevendo histórias que fazem relações e formam identidades no que, pelo planejamento urbanístico, seria o não-lugar. Sendo assim, é possível identificar que esses atos representam muito além do vandalismo; são expressões de pertencimento que passam a montar a identidade da cidade implantada. Levando em consideração que Brasília é uma cidade planejada, ou seja, toda sua organicidade foi crescente à margem, encara-se aqui que essas expressões no plano piloto são criações de identidade orgânica a partir dos cidadãos que habitam Brasília, conforme suas relações, suas identidades e suas histórias, -condições essas que apenas são possíveis ao longo do tempo em um dado espaço.

Portanto acredita-se que as inscrições nas passagens subterrâneas do plano piloto de Brasília definem imaginários urbanos de uma dada parcela marginalizada da população da cidade e que por meio dessas superfícies identifica-se o que seria uma proposta de identidade brasiliense fora da visão já comumente proposta, ou seja, fora da fantasmagoria que acompanha redobrando ou escondendo o fetichismo do produto (BERDET, 2015), este que, coloca a cidade de Brasília como produto modernista. Sendo assim, em crítica à imagem de que Brasília é apenas um produto, ou seja, um plano piloto que vende apenas essa imagem de cidade planejada modernista, acredita-se que essas inscrições marginalizadas carregam em si a identidade de uma grande parcela invisibilizada da população devido à um processo de fetichismo não só do produto

‘Brasília’, mas também da ‘cidade criativa’ que acaba por fetichizar essas novas propostas de arte-urbanas, onde a fantasmagoria¹⁰ age “dissimulando a ordem em uma bela aparência que faz perdurar, edificando uma sublime abstração da realidade econômica e social. Ao mesmo tempo esta imagem se faz concreta a tal ponto que ela acompanha a consciência da vida cotidiana, lhe dando forma, se tornando o correlato intencional da experiência vivida.” (BERDET, 2015 p. 16). Assim sendo, e entendendo que o espaço é uma unidade sistêmica composta pelo todo social, - ou seja, um conjunto de recursos em um dado momento, num recorte de área com cultura comum (SANTOS, 2006), onde só se tem um lugar praticável com a presença ativa de habitantes se relacionando, criando identidade e história (AUGÉ, 1994), - entende-se que um espaço composto não só por sua estrutura mas por um emaranhado de relações em torno dessa estrutura que acaba por construir a malha social, esta que por sua vez, também influencia diretamente na estrutura e na ordem arquitetônica e urbanística da cidade.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Miriam. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**, UNESCO, Brasília, 1999.

ALMENDRA, Renata Silva, **O grafitti na cidade modernista**, Urbana: revista eletrônica, Campinas SP, v. 10, n. 2. 2018.

ANDRADE, Carla Coelho de, **Entre gangues e galeras**. Tese de Doutorado apresentado ao programa de Antropologia social da universidade de Brasília. 2007.

ARGAN, J.C. **História da arte como história da cidade** . São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ASTRO, Correa Chagas Washington Carlos. **Uma Vida, Dois Mundos**. Instituto Terceiro Setor, Brasília-DF 2003.

AUGÉ, Marc, **Não-lugares**. Papirus, Campinas, 1994.

BECKER, Howard Saul. 1928. **Outsiders: estudo de sociologia do desvio/ tradução Maria**

Luiza X de Borges - 1a edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2008.

BERDET, Marc. **Le chiffonnier de Paris**, VRIN, France, 2015.

10 “Imagem que a burguesia faz de si mesma como um processo de abstração resultante da sua recusa em admitir abertamente que sua essência é mantida pela produção de produtos” [*Tradução das autoras*] (BERDET, Marc. *Le Chiffonnier de Paris*, 2015).

BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. WMF Martins Fontes, São Paulo, 1999.

COSTA, L. (1991) **Relatório do Plano Piloto de Brasília** . Brasília . Governo do Distrito Federal: Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal. Disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/plano-piloto-Brasilia/relatorio-Lucio-Costa.shtml>, acesso em 21/04/2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA, Armando. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. Sesc São Paulo, 2014.