



**CENTRO UNIVERSITÁRIO IESB
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO**

TATIANA COSTA LIMA

**CENTRO CULTURAL ALTERNATIVO:
EQUIPAMENTO URBANO DISSEMINADOR DE ATIVIDADES
MULTIDISCIPLINARES E INTERCÂMBIO CULTURAL**

**Brasília – DF
2022**

TATIANA COSTA LIMA

**CENTRO CULTURAL ALTERNATIVO:
EQUIPAMENTO URBANO DISSEMINADOR DE ATIVIDADES
MULTIDISCIPLINARES E INTERCÂMBIO CULTURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro Universitário IESB, como pré-
requisito para obtenção do título de bacharel
em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Me. Matheus Ribeiro Assunção
Vieira MENDES.

Avaliador Interno: Prof. Maria Fernanda De
Siqueira DEL'ISOLA

Avaliador Externo: Amanda MARQUES

Brasília - DF
2022

AGRADECIMENTOS

A Deus por todas as alegrias vividas e por ter me dado forças nas adversidades pelas quais passei e me trouxeram onde estou hoje, desfrutando de todo o conhecimento necessário para o meu crescimento pessoal, espiritual e profissional. Não teria concretizado este sonho, de estudar Arquitetura, se Deus não estivesse ao meu lado e nos momentos mais difíceis, me levado em seus braços. A minha amada e querida Dindinha, Rosa Teixeira (*in memoriam*) e ao meu amado e querido Dindinho, Guerson Teixeira (*in memoriam*) que foram como Deus na Terra, me guiaram pelo caminho de luz, amor, felicidade, harmonia, sabedoria, carinho, dedicação, educação, respeito, a minha gratidão eterna por ter tido a honra de ter sido escolhida como filha; a minha filha, querida e amada Valentina Lima e meu filho parceiro e amado Fernando Lima, os quais me orgulho e me honro imensamente em ser mãe e insistem em me dizer que desistir não é uma opção, e dedicam, a mim, grande respeito, carinho e amor, vocês são minha vida; ao leal, eterno, único amor da minha vida e alma gêmea, Ricardo Rodrigues, me incentivou a iniciar este curso e sempre quando eu pensava em desistir, renovou minha esperança e me encorajou a continuar; aos meus pais e minhas irmãs, por terem me colocado no caminho que me trouxe até aqui; A minha única e melhor amiga, Angelica Hassan, por ser uma pessoa maravilhosa e ter me deixado fazer parte de sua vida mesmo morando muito, muito longe, graças a Deus te conheci antes mesmo da adolescência; ao meu querido e companheiro de vida meu tio José Costa que sempre me incentivou a fazer as coisas certas como a vida pede; ao meu amigo de infância, ‘Alemão’ Roberto Gumprich, por sua companhia desde o primeiro semestre, que trouxe à luz o espírito deste trabalho, eu não saberia da existência da história do Cabeças, se não fosse seu talento e amor à arte; Ao idealizador do Movimento Concerto Cabeças, Neio Lúcio, eternamente agradecida por seu amor a cultura brasileira, ao seu carinho e dedicação ao Cabeças e sua disposição em me proporcionar infinitas alegrias, naquela manhã de domingo, na qual me presenteou com grande carinho as histórias do Cabeças, e assim pude compartilhar essa vivência tão preciosa da história de Brasília; ao senhor João Antônio um dos precursores da cultura do DF, sem ele, eu não teria encontrado o senhor Néio; ao meu amigo Marco Emanuel, que desde o primeiro dia que nos conhecemos se tornou meu irmão, me aconselhando e colocando meus pés no chão; ao meu amigo Lúcio Zimbres por me ajudar no momento mais difícil da minha vida; ao meu amigo Victor Alves, que nos momentos mais tensos do curso coloriu minha vida; a Ana Carolina Tobio, por sua amabilidade e alma maravilhosa; ao meu mestre Matheus Mendes e sua maravilhosa família, pessoas maravilhosas têm pessoas maravilhosas ao lado, sem seus ensinamentos e elogios não teria passado do primeiro semestre, me motivou a dedicar com imensa devoção e concluir o curso; à professora Roberta Lima, que

com graça e simpatia ministrou aulas coloridas e maravilhosas cheias de alegria e conhecimento, as quais foram essenciais para descobrir o meu dom; à professora Maria Fernanda por ser uma pessoa extremamente maravilhosa ;á professora Andréa que me ensinou a arte da arquitetura; à professora Isabella Gaspar por toda dedicação, carinho e amabilidade com seus alunos; ao professor Guilherme Gonzaga que ministrou aulas espirituosas e maravilhosas e sempre me aconselhando a continuar, “car le temps continuera à passer”; ao professor Fábio Lapa por sua competência, carinho e alegria ao lecionar; ao professor Renan Balzani por sua compreensão, flexibilidade e generosidade; ao professor Orlando Nunes por se dedicar aos alunos e passar conteúdos maravilhosos inerentes a profissão de urbanista; à coordenadora Larissa Cayres por sua infinita dedicação e carinho contínuos aos alunos, ajudando sempre com presteza, mesmo nos menores problemas; a todos os professores do IESB que me ensinaram a magníficente arte de amar e estudar Arquitetura e Urbanismo; a esta excelente instituição IESB pela grande qualidade em tudo que se propôs oferecer aos seus estudantes; e por fim, às pessoas que passaram em minha vida e deixaram lições preciosas.

Dedico,
Antes de qualquer coisa, a Deus;
aos meus padrinhos, Rosa e Guerson
Teixeira, meus filhos, Valentina e
Fernando Lima ao meu amor Ricardo
Rodrigues por me incentivarem a
realizar este grande sonho em me
formar em Arquitetura e Urbanismo.

Ao meu mestre Matheus Mendes,

Ao produtor, ator e criador do Cabeças,
Neio Lúcio,

este trabalho em toda sua essência.

“Enquanto os maiorais, confinados nas suas monumentais redomas, brincam de administração e política, – ao ar livre das quadras das áreas de vizinhança estes bons samaritanos ensinam os usuários a vivê-la”

Lúcio Costa,
Sobre o Movimento Cabeças.

RESUMO

O conhecimento tem sido passado através dos tempos de geração em geração. Deste modo, há uma grande escassez de locais que se destinam apenas a esta finalidade -troca de conhecimento. Este trabalho está apoiado no Movimento Cabeças e pretende resgatá-lo para que o público do Distrito Federal possa se beneficiar como outrora. Em linhas gerais, o presente trabalho propõe uma edificação onde o intercâmbio de conhecimento cultural em Artes Visuais -pintura, gravura, desenho, escultura, cerâmica, fotografia e cinema; Artes Performáticas -música, teatro e dança; e Artes Literárias -produção de gêneros literários diversos, como prosa, poesia e banda desenhada, estejam à disposição diuturnamente dos usuários, iniciantes, amadores, profissionais e admiradores da cultura. Partindo do preceito que ao longo da vida todo ser humano adquire cultura, então, todos têm algo que valha a pena ser compartilhado.

Palavras-chave: **Arquitetura; Concerto Cabeças; Cultura; Movimento Cultural;**
Resgate Cultural.

ABSTRACT

The knowledge has been passed down through the ages from generation to generation. Thus, there is a great scarcity of sites that are intended only for this purpose - knowledge exchange. This work is supported by the Cabeças Movement and intends to rescue it so that the Federal District's public can benefit as before. In general terms, this work proposes a building where the exchange of cultural knowledge in Visual Arts -painting, engraving, drawing, sculpture, ceramics, architecture, photography and cinema; Performing Arts - music, theater and dance; and Literary Arts - production of various literary genres, such as prose, poetry and comics, available daily to users, beginners, amateurs, professionals and admirers of culture. Based on the precept that throughout life, every human being acquires culture, then, everyone has something worth sharing.

Keywords: **Architecture; Cabeças Concert; Culture; Cultural Movement; Cultural Rescue.**

RÉSUMÉ

Depuis toujours, le savoir a été transmis de génération en génération. Ainsi, les sites qui sont dédiés à l'échange de savoir sont rares. Le « Mouvement Cabeças » soutient ce travail et a l'intention d'une Sauvetage et aussi, le rendre accessible, ce genre d'activité, à tous les publics de Brasília, comme cela se passait avant. De manière générale, cet ouvrage consiste en un lieu, où l'échange culturel de savoir dans le domaine des Arts visuels, peinture, gravures, dessin, sculpture, céramique, architecture, photographie et cinéma ainsi que les arts de la scène, musique, théâtre et danse, de même que l'art littéraire, production de genres divers, la prose, la poésie, et les bondes dessiner, soient accessibles quotidiennement à tous les utilisateurs, aux débutants, aux amateurs, aux professionnels et aux amoureux de la culture. Se basant sur le principe que chaque être humain acquiert de la culture tout au long de sa vie, alors chacun a quelque chose qui mérite d'être partager.

Mots-clés: Architecture; Concert ‘Cabeças’; Culture; Mouvement culturel; Sauvetage Culturel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Evento Rua da Arte na 311 Sul. Nesta imagem é possível ver o varal com as poesias.	20
Figura 2: Parque da Cidade Dona Sarah Kubitschek	22
Figura 3: Escola de Música de Brasília	23
Figura 4: Centro de Dança do Distrito Federal	23
Figura 5: Clube do Choro e Escola do Choro	24
Figura 6: Concerto Cabeças na Rampa Acústica, Parque da Cidade	25
Figura 7: O Grupo Legião Urbana fez suas primeiras apresentações no Concerto Cabeças	26
Figura 8: Centro Cultural Georges-Pompidou	40
Figura 9: Centro Cultural São Paulo	41
Figura 10: Vista do Centro Cultural São Paulo	42
Figura 11: Centro Cultural São Paulo – vista interna da edificação	42
Figura 12: Teatro Galpão	43
Figura 13: Espaço Cultural Renato Russo - Fachada principal	44
Figura 14: Centro Cultural Alternativo Melkweg - Holanda	45
Figura 15: Sala principal multiuso - Melkweg	46
Figura 16: Sala principal multiuso - Melkweg	47
Figura 17: Sala de cinema - Melkweg	47
Figura 18: Concerto Cabeças – 311 Sul	50
Figura 19: Panelão da Arte – 312 Norte	51
Figura 20: Galeria Cabeças – Fachada Principal	52
Figura 21: Imagem do local da Galeria Cabeças atualmente	52
Figura 22: Obra artística de Wagner Hermuche – Noites Brasilianas, Sub-Rodo, 1980	53
Figura 23: Obra artística de Wagner Hermuche – Noites Brasilianas, Flores na Janela, 1980	53
Figura 24: Obra artística em Linoleogravura de Glênio Bianchetti, “Bumba-meu-boi”, 1979	55
Figura 25: Linoleogravura de Glênio Bianchetti “Fazendo Marmelada” (1952)	56
Figura 26: Participação da população do DF – diversidade de público	57
Figura 27: O Grande Circular, proporcionou a criação do “Panelão da Arte”, 312 Norte	59
Figura 28: Apresentação Para o “Concerto Cabeças”, Rampa Acústica	60
Figura 29: Cássia Eller em apresentação para o “Concerto Cabeças” na Rampa Acústica	61
Figura 30: Apresentações diversas do “Concerto Cabeças”, Rampa Acústica	62
Figura 31: Concerto Cabeças, Rampa Acústica - Parque da Cidade	63
Figura 32: Rampa Acústica no Parque da Cidade atualmente	63
Figura 33: Concerto Cabeças, Rampa Acústica - Parque da Cidade	64
Figura 34: Rampa Acústica no Parque da Cidade atualmente	64
Figura 35: Imagem do professor de teatro, ator, produtor e idealizador do Concerto Cabeças e Rua da Arte, Sr. Neio Lúcio de Moraes Barreto (05/08/1985)	65
Figura 36: Visão aérea do projeto	67
Figura 37: Fácil acesso ao local central da edificação	68
Figura 38: Setorização	69
Figura 39: Imagem do centro da edificação	70
Figura 40: Área interna do Centro Cultural	71
Figura 41: Visão aérea do projeto	72
Figura 42: Setorização	73
Figura 43: Método construtivo	74
Figura 44: Primeira sede do Clube do Choro – 1988	75

Figura 45: Espaço Cultural do Clube do Choro atualmente.....	76
Figura 46: Planta baixa – subsolo.....	76
Figura 47: Planta baixa – Térreo.....	77
Figura 48: Espaço Cultural do Choro – fachada principal.....	77
Figura 49: Planta baixa – Mezanino.....	78
Figura 50: Imagem interna do Teatro-bar – mezanino.....	78
Figura 51: Aberturas zenitais do setor das salas de aula.....	79
Figura 52: Algumas das principais normas utilizadas no projeto.....	82
Figura 53: Parque da Cidade - Planta de situação.....	88
Figura 54: Local de intervenção	89
Figura 55: Área tombada do Distrito Federal.....	90
Figura 56: Plano urbanístico de Lúcio Costa.....	91
Figura 57: Zoneamento do Parque da Cidade.....	91
Figura 58: Planta baixa de toda a área do Parque da Cidade.....	92
Figura 59: Planta baixa da Zona Cultural do PC.....	92
Figura 60: Planta original do Parque Dona Sarah Kubitschek	93
Figura 61: Planta de Locação	94
Figura 62: Planta de equipamentos de uso público e mobiliário urbano - Anexo II	94
Figura 63: Planta de equipamentos de uso público e mobiliário urbano - Anexo II	95
Figura 64: Quadro de equipamentos de uso público	96
Figura 65: Quadro do Plano de Uso e Ocupação do Parque da Cidade – Anexo VII – Tabela de Usos e Atividades	97
Figura 66: Entorno do sítio.....	98
Figura 67: Planta de Situação	99
Figura 68: Planta de Implantação	100
Figura 69: Planta de vegetação da Zona Cultural.....	101
Figura 70: Curvas de nível	102
Figura 71: Curvas de nível do terreno.....	102
Figura 72: Imagem do local de implantação	103
Figura 73: Planta de situação.....	104
Figura 74: Sistema viário do Parque da Cidade	105
Figura 75: Mobiliários urbanos próximos ao local de implantação	106
Figura 76: Imagem figurativa do clima do Distrito Federal.....	107
Figura 77: Imagem ilustrativa do conforto térmico no DF.....	108
Figura 78: Quadro demonstrativo do clima do Distrito Federal.....	109
Figura 79: Você acha necessário ter um centro cultural como o ‘Concerto Cabeças’ em Brasília?	111
Figura 80: Idade.....	112
Figura 81: Se houvesse o Concerto Cabeças em Brasília, você gostaria de participar?.....	112
Figura 82: Estudo de fluxograma do térreo e subsolo.....	115
Figura 83: Chapada dos Veadeiros	120
Figura 84: Exemplo do relevo do Centro-Oeste,Chapada dos Veadeiros	121
Figura 85: Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, GO.....	122
Figura 86: Partido Arquitetônico	123
Figura 87: Perspectiva do partido	124
Figura 88: Vista aérea de toda a extensão do complexo cultural	124
Figura 89: Vista aérea norte em direção a entrada sul.....	129
Figura 90: Vista aérea a partir da entrada norte para a sul	129
Figura 91: Vista da entrada, parte sul. Ipê amarelo demarca a entrada sul e norte	130
Figura 92: As formas orgânicas da cobertura trazem a mimética para a edificação, assim como	

os vários canteiros dispostos tanto no térreo quanto na cobertura.	130
Figura 93: Cinema ao ar livre	131
Figura 94: Area central.	131
Figura 95: Cinema ao ar livre, área de exposição e Memorial Sr. Neio/Concerto Cabeças...	132
Figura 96: Área de convivência.....	132
Figura 97: Jardim interno em frente as salas multiuso	133
Figura 98: Entrada principal (Sul).	133

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CUB	Conjunto Urbanístico de Brasília
DF	Distrito Federal
EC	Equipamentos Culturais
ICA	Instituto Central de Artes
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PC	Parque da Cidade
PCDSK	Parque da Cidade Dona Sarah Kubitschek
PPCUB	Plano de Preservação do conjunto Urbanístico de Brasília
SECEC	Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa

SUMÁRIO

CAPÍTULO I - APRESENTAÇÃO	16
1.1 INTRODUÇÃO	17
1.2 OBJETIVO.....	18
1.3 JUSTIFICATIVA	19
1.3.1 <i>Resgate Cultural</i>	19
1.3.5 <i>Patrimônio Imaterial de Brasília</i>	24
1.4 METODOLOGIA	35
CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO	37
2.1 CENTRO CULTURAL.....	38
2.2 CONCERTO CABEÇAS	48
CAPÍTULO III – REFERÊNCIAS PROJETUAIS.....	66
3.1 ARQUITETURA INTERNACIONAL.....	67
3.2 ARQUITETURA NACIONAL	72
3.3 ARQUITETURA LOCAL	75
3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE OS ESTUDOS DE CASO	80
CAPÍTULO IV – REFERÊNCIAS NORMATIVAS	81
4.1 ACESSIBILIDADE - NBR 9050	82
4.2 PLANO DE PRESERVAÇÃO DO CONJUNTO URBANÍSTICO DE BRASÍLIA-PPCUB	84
4.3 PLANO DE USO E OCUPAÇÃO DO PARQUE DA CIDADE DONA SARAH KUBITSCHKEK E DOCUMENTO TÉCNICO-PUOC PQ	85
CAPÍTULO V – CONDICIONANTES PROJETUAIS	87
5.1 O PARQUE.....	88
5.2 ÍNDICES URBANÍSTICOS / USO DOS SOLOS	96
5.3 O TERRENO	98
5.4 O ENTORNO	104
5.5 O SISTEMA VIÁRIO	105
5.6 O CLIMA	107
5.6.3 <i>Macrorregião</i>	107
5.6.2 <i>Mesorregião</i>	108
5.6.3 <i>Microrregião</i>	109
CAPÍTULO VI – PRÉ-PROJETO	110
6.1 PERFIL DO CLIENTE	111
6.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES	113
6.3 FLUXOGRAMA	115
6.4 SETORIZAÇÃO	116

6.5 QUADRO DE ÁREAS.....	117
CAPÍTULO VII - ANTEPROJETO	119
7.1 CONCEITO ARQUITETÔNICO	120
7.2 PARTIDO ARQUITETÔNICO	122
7.3 MEMORIAL JUSTIFICATIVO.....	125
CAPÍTULO VIII – PROJETO EXECUTIVO.....	126
CONCLUSÃO.....	127
RENDERIZAÇÃO	129
BIBLIOGRAFIA	139
APÊNDICE A	141
APÊNDICE B.....	153
APÊNDICE C.....	157

CAPÍTULO I - APRESENTAÇÃO

1.1 INTRODUÇÃO

O trabalho elaborado neste documento vem propor um projeto arquitetônico para um centro cultural alternativo tendo como localidade o Zona Cultural do Parque Dona Sarah Kubitschek em Brasília-DF. É proposta a criação de um centro cultural multidisciplinar onde os usuários interessados por trocas de conhecimento, possam frequentar diariamente e experienciar seus conhecimentos, aperfeiçoando-os, passando-os adiante ou apenas contemplando as obras criadas ao seu redor, primando pela convivência entre as diferentes gerações. Dentre os equipamentos culturais favorecidos nesta proposta há: “*projeção de filmes e vídeos; apresentações “teatrais e musicais; dança e poesia; (...) marionetes e similares; (...) e exposições*” (BRASIL, 2017), ensaios, aprender a fazer roteiros, dirigir peças teatrais, e tudo que envolva as artes.

A essência deste projeto arquitetônico, um centro cultural alternativo, está inteiramente ligada ao Movimento Cabeças iniciado em Brasília, em 1978. Sobre este movimento o idealizador do Concerto Cabeças, Sr. Neio Lúcio, explicou em uma entrevista, como foi sua idealização, inicialmente na 311 Sul, quais as atividades praticadas pelos frequentadores, como a comunidade do Distrito Federal recebeu esses eventos, o que deixou como legado em Brasília, entre outros detalhes.

São critérios principais deste projeto: Disseminar e incentivar a cultura com base em troca de conhecimento entre os usuários, contato com diferentes disciplinas culturais em um local central do Distrito Federal - o Parque da Cidade, trocas de experiências entre os frequentadores, unir esporte e cultura no parque, e por fim, ser um referencial cultural no centro de Brasília.

1.2 OBJETIVO

Elaborar o projeto de um centro cultural permanente e multidisciplinar.

Objetivos Específicos:

1. Propor uma edificação para atividades lúdicas no Parque da Cidade respeitando a escala bucólica de Brasília.
2. Resgatar o projeto implementado no Concerto Cabeças fomentando o desenvolvimento da arte no Distrito Federal.
3. Oferecer um espaço com atividades de *artes visuais* -pintura, gravura, desenho, escultura, cerâmica, fotografia e cinema; *Artes performáticas* -música, teatro e dança; e *Artes literárias* -produção de gêneros literários diversos, como prosa, poesia e banda desenhada.
4. Projetar uma volumetria que estimule o intercâmbio cultural e o espírito artístico-criativo dos usuários.

1.3 JUSTIFICATIVA

O campo de estímulo à criação do bem cultural é vasto e diversificado. Ele incorpora as ações que objetivam produzir uma expressão: o poema, a ópera, a escultura, a coreografia, etc. Aqui se aglutinam não apenas atividades regulares ou esporádicas, como oficinas, os cursos e concursos, mas também os grupos estáveis: a orquestra, o coral, o grupo de dança ou teatro. As ações que levam diretamente à criação do bem cultural organizam-se no âmbito desse segmento. É a área de trabalho cultural, inclusive pela formação de recursos humanos. O elo que os une a todas as ações é o ato de inventar (MILANESI, 1997, p. 192)

Resgate Cultural

A inspiração para este projeto está no resgate cultural de um movimento artístico ocorrido no cenário da capital federal ao final da década de 1970 até o final da década de 1980. Este evento proporcionava a toda a comunidade do Distrito Federal um local de encontro onde, ocorriam trocas de experiências artísticas multidisciplinares para qualquer pessoa que desejasse ensinar, praticar, aprender, admirar ou expor seu trabalho artístico publicamente. Um centro de manifestações culturais permanente. Diz Sr. Neio na entrevista: “*Era uma grande oficina ao ar livre* “(...) *Era muito doméstico, era uma coisa de quintal. Esse era o projeto de ocupação do espaço público. Não era de ocupação de uma tribo. Era de uma ocupação de uma comunidade. Com todas as idades*” (informação verbal)¹.

¹ Entrevista concedida por BARRETO, Neio Lúcio de Moraes, ator, produtor, idealizador e criador do Concerto Cabeças e Rua da Arte. Entrevista realizada em 26 de setembro de 2021. Entrevistador: LIMA, Tatiana Costa. Brasília, DF, 2021. Arquivo.mp3 (119 min.).

Figura 1: Evento Rua da Arte na 311 Sul. Nesta imagem é possível ver o varal com as poesias.



Fonte: Acervo Cabeças (P&B) (S/D).

O presente trabalho, em harmonia com o espírito do Concerto Cabeças, intenta propor um espaço interdisciplinar de expressões artístico-culturais localizado em uma edificação no coração de Brasília, onde aprendizes, iniciantes, profissionais e admiradores possam se encontrar para trocas de experiências culturais e, ao mesmo tempo, produzirem e exporem suas obras artísticas mantendo uma comunicação com o público. A essência do Concerto Cabeças se entrelaça com o exposto por Milanesi (MILANESI, 1997, p. 197) ao afirmar: “*O produto cultural só será público se circular*” paralelamente ao citado, explica o idealizador sobre o projeto Cabeças e como nasceu a ideia de criá-lo:

(...) eu achei o que era de mais pertinente na época, era trabalhar com essa multiplicidade, todas as pessoas, não todas as pessoas que fazem alguma coisa, que são poetas, que são músicos, que são compositores, que são artistas plásticos, que são fazedores de cultura mas também atuar diretamente e intrinsecamente ligado com os moradores, habitantes da cidade esse conjunto não dá para viver separado (...) se tem alguém que toca, que faz uma poesia é preciso que haja um leitor pois, ela não se basta somente para o poeta. Ele é feito para ser entregue há uma outra pessoa e quando essa pessoa bebe ali e vê, ela devolve, sobretudo devolve uma baita de uma motivação para os caras escreverem a próxima. É um elo poderoso que há entre o público e o artista. (...) eu dava aula no Cresça nessa época eu tinha vários alunos meus, pessoas brilhantes, (...). E nessa época alguns me perguntavam (...) ‘como é que a gente vai sobreviver?’ (...) eu fiquei sem resposta que meus alunos me faziam. Foi aí que eu comecei, mais do que nunca, sentir necessidade (...) de fazer um projeto aonde eu pudesse ir para a rua, pudesse equipar os espaços públicos, convidar essas pessoas todas para tocar. (...) E ia fazer de tudo para as pessoas descerem dos seus apartamentos, e fossem lá assistir (...). Artista nenhum naquela época de Brasília conseguia se apresentar para mais de 10, 15 pessoas (...)

E os concertos nas quadras você tinham 300, 400, 500 pessoas, sentadas no gramado, namorando, informalmente e assistiam coisas boas, que não eram famosas, mas eram surpreendentemente boas. Então, esse foi o espírito do cabeças.

A falta de um espaço onde prima-se pelo contato com todas as artes, e seu público, pode ser um limitador para aqueles que possuem um dom e que possa estar adormecido. A exemplo deste fato o Sr. Neio lembra o caso da cantora lírica Dona Izaltina:

Então a Odette Ernest Dias² era uma Senhora, professora da UnB de música, por onde quase todos os compositores flautistas brasileiros, Ornelas Vilela estava lá na grama também tocando. A Izaltina³ dos Santos, Paulo Burgos⁴. Izaltina dos Santos era uma faxineira da Universidade de Brasília que cantarolava enquanto fazia faxina. E o departamento de música ouviu aquilo e dizia ‘gente essa mulher tem uma voz inacreditável!’ (...) eles começaram a educar a voz dela, a dar curso para ela, e tudo mais. E ela se tornou uma cantora de operetas, cantos populares, Waldemar Henrique {https://pt.wikipedia.org/wiki/Waldemar_Henrique} e etc. E se apresentava, se apresentou no Cabeças no palco acompanhada pelo pianista que era o primeiro pianista de Brasília, um senhor velhinho, que se apresentava como o pianista do Brasília Palace Hotel, na beira do lago, Paulo Burgos.

Esta proposta coloca os interessados em ter contato com todo tipo de cultura, descobrindo seus dons e podendo, através do Movimento Cabeças, buscar cursos específicos nos equipamentos públicos culturais disponibilizados pela Secretaria de Cultura como a Escola de Música de Brasília.

A área estabelecida para esta implantação é a Zona Cultural do Parque da Cidade Dona Sarah Kubitschek, no centro de Brasília, Distrito Federal. O Parque envolve grande público em busca de atividades, não somente esportivas, como também culturais, sendo uma demanda prevista no plano original de Burle Marx.

² Odette Ernest Dias é uma flautista francesa naturalizada. Chegou ao Brasil em 1952 convidada para integrar a Orquestra Sinfônica Brasileira. Foi professora de música na UnB. Fez parte do grupo que criou o Clube do Choro de Brasília.

³ Izaltina dos Santos foi nomeada Maestrina em 1985 pela UnB. Recebeu o Prêmio Renato Russo em 2000.

⁴ Paulo Burgos foi compositor, cantor e pianista.

Figura 2: Parque da Cidade Dona Sarah Kubitschek



Fonte: Foto de Rodolfo Poppi, 2021.

Os Centros Culturais do Distrito Federal são, em sua maioria, para exposições de grandes obras de profissionais expoentes de artes locais, nacionais e internacionais. Esses centros também são usados esporadicamente para ministrar oficinas e cursos específicos, em maioria, pagos. Essas atividades estão ligadas ao tipo de arte oferecida pelo equipamento cultural requerido. Se o equipamento é de teatro, oferece atividades apenas relacionadas ao teatro. Não há, no Distrito Federal, um local centralizado onde artistas profissionais, amadores, iniciantes e admiradores possam se encontrar frequentemente em um local permanente e trocar experiências artísticas heterogêneas e divulgar seus trabalhos. Os centros culturais não disponibilizam espaços permanentes para que as pessoas possam compartilhar o conhecimento, umas com as outras, onde diferentes idades, classes sociais e bairros onde moram, possam interagir.

Os métodos utilizados por alguns desses centros são, de modo geral, formais. A pessoa que os procura precisa entrar em uma lista de espera, fazer uma matrícula e pagar uma taxa. E uma vez estando matriculado, dificilmente terão contato com outras vertentes artístico-culturais dentro deste estabelecimento. Muitas vezes é um processo segregador, caso da Escola de Música de Brasília onde, o processo seletivo acontece por meio de sorteio e exige um teste final para aprovação.

Figura 3:Escola de Música de Brasília

Fonte: Acervo da autora, 2021.

O Centro de Dança do Distrito Federal oferece oficinas e cursos para a população, conexos a dança, e disponibiliza salas para os professores que desejam um local para ensaiar seus alunos. Os ensaios têm 40% das aulas gratuitas, as demais aulas são cobradas um valor de R\$ 13/h em média, pelos professores aos alunos (ANEXO 1).

Figura 4:Centro de Dança do Distrito Federal

Fonte: Acervo da autora, 2021.

A Escola de Choro tem uma capacidade de 1.500 alunos sendo que 20% voltado para

bolsistas carentes. Essas oficinas e cursos tornam-se um limitador de criatividade, aos que pretendem ingressar no mundo da Arte pois, além da dificuldade em ingressar nestas instituições, não há contato com outras vertentes artísticas, o que diminui o convívio destas pessoas no vasto mundo cultural e impossibilita a troca de experiencias, este último é um fato importante para a evolução dos seres humanos desde a Revolução Cognitiva.

Figura 5: Clube do Choro e Escola do Choro



Fonte: GoogleMaps (2021).

Este projeto procura unir todos os segmentos e vertentes culturais assim como seus criadores, atores, artistas plásticos, cantores, compositores, poetas, aprendizes, iniciantes, profissionais, com o público e todos aqueles que buscam interação diuturnamente com o meio artístico-cultural.

1.3.5 Patrimônio Imaterial de Brasília

Sincronamente ao exposto até o momento, este trabalho vem considerar sobre a importância do Concerto Cabeças para a sociedade do Distrito Federal, e intenta expor evidências para que ele venha a ser um bem tombado como patrimônio imaterial de Brasília, uma vez que a cidade é reconhecida nacionalmente como Capital do Rock.

Figura 6:Concerto Cabeças na Rampa Acústica, Parque da Cidade



Fonte: Metropolis. Foto de Nick Elmoor e Ricardo Junqueira (SD) (P&B) (2020) (METROPOLIS, 2020).

A Lei 5.615 de fevereiro de 2016 perpetua Brasília como Capital do Rock (BRASIL, 2016). Fundamentado nesta lei, a Agência Brasília do Governo do Distrito Federal-GDF expõe em seu site:

A Rota do Rock é uma forma de reconhecimento e celebração da história de Brasília, firmando mais uma vez o título da cidade como Capital do Rock. Um importante produto no segmento do turismo cultural, que sinaliza pontos relevantes e emblemáticos por onde bandas como Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude e outras iniciaram ou marcaram sua trajetória (...). É colocar Brasília junto com cidades como Londres, Liverpool, Nova York, Los Angeles, Cleveland e Seattle quando a busca por experiências culturais advindas do rock 'n roll são a motivação da viagem (SETUR-DF, 2021).

Esse título é devido aos grandes nomes desta vertente musical que tiveram suas primeiras apresentações nos Concerto Cabeças. São fenômenos musicais celebrados pelas últimas décadas. São músicos que inspiram gerações até hoje. Como contar a história desses artistas e não reconhecer o Movimento que os enalteceram?

Figura 7: O Grupo Legião Urbana fez suas primeiras apresentações no Concerto Cabeças



Fonte: Metropolis.com, Nick Elmoor e Ricardo Junqueira (SD) (P&B) (2020) (METROPOLIS, 2020).

Será lançado o documentário ‘Concerto Cabeças - Memória Afetiva da Cultura Brasiliense’, está em processo seletivo de apoio financeiro, segundo o Edital n. 17/2018 projeto n. 4236 Fundo de Apoio à Cultura-FAC, áreas culturais da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. (SECEC-DF, 2018).

A Carta Magna do Brasil discorre em seu art. 216 sobre o que considera patrimônio imaterial e defende, neste artigo, as ações para preservá-lo. Estão elencados nesta norma as formas de expressão, os modos como são feitas, criadas e vivenciadas essas expressões culturais, como devem ser protegidas e quem deve protegê-las, como esse conhecimento deve ser transmitido dentre outros pontos (BRASIL, 1988).

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011)

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei (BRASIL, 1988).

A Lei nº 8.313 de dezembro de 1991, que restabelece os princípios da Lei 7.505 de julho de 1986 a qual institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura-PRONAC, expõe em seu 1º artigo todas as ações relevantes para defender seus criadores, sua existência e perpetuação ao longo dos tempos assim como incitar sua disseminação na sociedade brasileira.

I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;

II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;

III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;

IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;

V - salvaguardar a sobrevivência e florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;

VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;

VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;

IX - priorizar o produto cultural originário do País.

A Lei Complementar nº 803 de 25 de abril de 2009, Plano Diretor, discorre sobre o mérito dos bens imateriais em seu artigo 9, quanto ao alcance em compor a identidade e a memória de um indivíduo ou grupo. Enquanto em seu artigo 10 parágrafo II elenca o que vem a ser, para esta lei, patrimônio imaterial. Já em seu artigo 11, esta mesma lei, disserta sobre as ações pertinentes aos bens imateriais que devem ser providenciadas para sua perpetuação.

Art. 9º Integram o patrimônio cultural do Distrito Federal os bens de natureza material e imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos da sociedade.

Art. 10. Para efeito desta Lei Complementar, entendem-se por:

II – patrimônio imaterial: as expressões e modos de criar, fazer e viver, tais como festas, danças, entretenimento, manifestações literário-musicais, plásticas, cênicas, lúdicas, religiosas e outras práticas da vida social.

Parágrafo único. Constituem bens de interesse cultural de natureza material e imaterial os que são ou vierem a ser tombados ou registrados pelos órgãos competentes no âmbito federal e distrital ou indicados por legislação específica.

Art. 11. São diretrizes para a preservação do patrimônio cultural do Distrito

Federal:

I – proteger o patrimônio cultural do Distrito Federal, com a participação da comunidade, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação, planos de preservação e outras formas de acautelamento e preservação, com estímulo à educação patrimonial;

II – instituir instrumentos econômicos e incentivos fiscais destinados à promoção, preservação, conservação, recuperação e revitalização do patrimônio cultural;

O Governo do Distrito Federal estabeleceu em seu Decreto 28.520, em 7 de dezembro de 2007, sobre patrimônios imateriais do DF que contribuíram para a formação da identidade cultural da cidade. Em seu Artigo 2º inciso II aclara as celebrações de entretenimento da vida social dos brasilienses assim como as formas de expressão, e discorre sobre as celebrações que fazem parte dos seus habitantes e a importância de se registrar os bens culturais de natureza imaterial enraizados na comunidade. No artigo 3º desta mesma norma enfatiza-se a importância de dar prosseguimento a essas manifestações relacionadas a identidade dos brasilienses. O artigo 4º impõe seu registro no Livro do Tombo sob o resguardo da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal – DePHA. (BRASIL, 2007).

III - as formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - os lugares: onde ocorrem, tradicionalmente, manifestações coletivas de natureza sócio-cultural (mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem essas manifestações).

Art. 3º. O registro dos bens culturais de natureza imaterial terá como referência a continuidade histórica do bem e sua relação com a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos integrantes da comunidade.

Art. 4º. Os bens culturais de natureza imaterial serão inscritos em um ou mais livros de registro, sob a égide da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal - DePHA, de acordo com suas especificidades:

I - Livro de Registro dos Saberes;

II - Livro de Registro das Celebrações;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão;

IV - Livro de Registro dos Lugares.

Art. 5º. O registro far-se-á por ato do Governador do Distrito Federal, com base em deliberação do Conselho de Cultura do Distrito Federal, mediante parecer da Diretoria de Patrimônio Histórico do Distrito Federal – DePHA.

Art. 6º. O registro do bem poderá ser proposto por:

I - Secretário de Estado de Cultura do Distrito Federal;

II - Sociedade ou associação civil;

III - Qualquer cidadão brasileiro.

Art. 7º. A proposta de registro, contendo a descrição pormenorizada do bem e de seu valor cultural, munida de documentação que comprove sua importância, deverá ser encaminhada à Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, com vistas à Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico – DePHA.

§ 1º À Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico - DePHA caberá a análise técnica da proposição.

§ 2º Comprovada a pertinência da proposição, a Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico – DePHA instruirá processo, dando inicio às etapas que antecedem ao ato de registro.

§ 3º Será dada ampla divulgação, na imprensa oficial e nos meios de comunicação do Distrito Federal, da abertura e conclusão do processo de registro do bem.

Art. 8º. O registro do bem em um ou mais livros de que trata o artigo 4º será reavaliado a cada dez anos, quando se decidirá sobre sua permanência como Patrimônio Cultural do Distrito Federal.

Parágrafo único - Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 9º. O Distrito Federal buscará a integração com a região do entorno para a proteção, nos termos deste Decreto, dos bens culturais de natureza imaterial comuns às duas regiões (BRASIL, 2007).

A Lei nº 3.977 de março de 2007 resguarda toda e qualquer manifestação artística que tenha feito parte da história da população brasiliense, e diz:

Art. 1º Fica instituído o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio artístico, cultural e histórico do Distrito Federal.

Art. 2º O registro dos bens culturais de natureza imaterial terá como referência a continuidade histórica do bem e sua relação com a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos integrantes da comunidade.

Art. 3º O registro dará ao bem o título de Patrimônio Cultural do Distrito Federal e consistirá na inscrição em um dos seguintes livros:

I – Livro de Registro dos Saberes;

II – Livro de Registro das Celebrações;

III – Livro de Registro das Formas de Expressão;

IV – Livro de Registro dos Lugares.

Art. 4º O registro dar-se-á por ato do Governador do Distrito Federal, com base em deliberação do Conselho de Cultura do Distrito Federal.

Art. 5º O registro do bem será proposto por:

I – Secretário de Estado de Cultura do Distrito Federal;

II – sociedade ou associação civil.

§ 1º A proposta de registro dirigida ao órgão competente será acompanhada de ampla documentação com descrição pormenorizada do bem e de seu valor cultural.

§ 2º Será dada ampla divulgação, na imprensa oficial e nos meios de comunicação do Distrito Federal, à abertura e conclusão do processo de registro do bem.

Art. 6º O registro do bem em um dos Livros de que trata o art. 3º será reavaliado a cada dez anos, quando se decidirá sobre sua permanência com o título de Patrimônio Cultural do Distrito Federal.

Art. 7º O Distrito Federal buscará a integração com a região do Entorno para a proteção, nos termos desta Lei, dos bens culturais de natureza imaterial comuns às duas regiões” (BRASIL, 2007).

A PPCUB discorre sobre a importância dos bens imateriais que ocorreram dentro da área tombada, o conjunto urbanístico de Brasília, e em seu artigo 30 explana sobre as políticas urbana e cultural relevantes para a memória e identidade da população local como formas de efetivação do direito à cidade (BRASIL, 2017, p. Art. 30).

Art. 30. As diretrizes gerais para a política cultural no Conjunto Urbanístico de Brasília visam a orientar a integração de instrumentos da política urbana e da política cultural em porções do território significativas para a expressão cultural, memória e identidade da população do Distrito Federal, de forma coordenada às demais disposições deste Plano de Preservação, e compreendem o seguinte:

I – a valorização do patrimônio material e imaterial, bem como das referências culturais dos diferentes grupos sociais que constituem a população do Distrito Federal, como estratégia de fortalecimento da identificação dos agentes com o território;

II – a promoção do desenvolvimento urbano sustentável associado à apropriação

social do espaço e ao exercício da cidadania cultural, como formas de efetivação do direito à cidade; (...);

V – o incentivo ao cumprimento da função social da propriedade e da cidade por meio da ocupação, por atividades culturais, de imóveis sem uso, localizadas nas áreas centrais do CUB, de modo a integrar a dinâmica cultural nos locais em que esses imóveis se encontram edificados;

VII – a participação social nos processos decisórios de definição e gestão das porções do território contempladas pela política cultural no CUB;

VIII – a promoção do desenvolvimento socioeconômico integrado do território, a partir de ações de fomento e assessoria técnica aos indivíduos, grupos sociais e iniciativas que atuam nas porções do território contempladas pela política cultural no CUB.

Ainda no PPCUB em seu capítulo III, seção V, art. 100 há trechos sobre estímulos para que os bens imateriais sejam preservados e estabelece programas para sua valorização e difusão (BRASIL, 2017, p. Art. 100).

Como estratégia para difusão do conhecimento e para a valorização e o incentivo à preservação do patrimônio material e imaterial, bem como das referências culturais da população do Distrito Federal de forma integrada, são estabelecidos os seguintes programas:

I – programa de Áreas de Interesse Cultural - AIC voltado para a preservação, reconhecimento, fortalecimento e estímulo à apropriação social do patrimônio material e imaterial, bem como das referências culturais da população, incluindo espaços significativos que representem a contribuição dos diferentes grupos sociais para a vida cultural da capital; ”.

II – programa de educação patrimonial que considere a importância e os valores do patrimônio material e imaterial, bem como das referências culturais a serem preservados no Conjunto Urbanístico de Brasília e que promova sua divulgação em escolas públicas e privadas e em diferentes meios de comunicação de massa;

III – programa para a integração das ações de preservação do patrimônio material, localizados no CUB, promovendo a catalogação e o inventário dos edifícios e lugares com valor arquitetônico, urbanístico, paisagístico e de referência para manifestações, práticas e saberes populares.

§1º Constituem conjunto de bens materiais e imateriais, incluindo lugares de referência, nos termos do inciso II, os exemplares arquitetônicos isolados ou em conjunto, identificados nas PURP e no Anexo XV, tombados ou a serem inventariados pelo órgão responsável pela política de preservação do patrimônio cultural, para fins de preservação dos seus aspectos relevantes.

§2º Os programas de que trata este artigo devem ser desenvolvidos pelos órgãos responsáveis pela política de preservação do patrimônio cultural, com a colaboração de outras instituições públicas e privadas, e submetidos à apreciação do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do Distrito Federal – CONDEPAC.

Em seu art. 101 (BRASIL, 2017, p. Art. 101) continuam as explicações sobre a importância dos locais simbólicos, os quais, foram essenciais para exercer as manifestações que se tornaram referências culturais e fizeram parte da história de Brasília.

O programa de Áreas de Interesse Cultural – AIC é composto por:

I – AIC Patrimônio Material e Imaterial – PMI, constituída por bens tombados e registrados pelo órgão responsável pela política de preservação do patrimônio cultural, contempla edifícios e monumentos isolados, conjuntos urbanos, e sítios históricos do patrimônio material e suas respectivas áreas de tutela, além dos espaços de referência para a reprodução de saberes, celebrações, formas de expressão que constituem valores imateriais das manifestações da cultura popular,

conforme indicado no Anexo XVI.

II – AIC Reconhecimento de Referências Culturais – RRC, constitui instrumento alternativo de reconhecimento dos valores e referências culturais, que incidem sobre imóveis, lotes individuais, logradouros públicos e suas respectivas adjacências, mediante inventário participativo, condicionado à indicação das referências culturais a serem reconhecidas, preservadas, promovidas e dinamizadas pela sociedade, conforme indicado no Anexo XVI.

III – AIC Territórios de Ocupação Cultural – TOC, constitui instrumento alternativo de reconhecimento de porções do território, reunindo conjuntos de imóveis e logradouros públicos, voltados à dinamização cultural e à apropriação social dos espaços públicos por meio da articulação entre equipamentos, espaços e agentes sociais e culturais.

§1º A definição, delimitação e criação de novas AIC mencionadas nos incisos I, II e III, são de competência do órgão responsável pela política de preservação do patrimônio cultural no Distrito Federal, e devem ser precedidas da apresentação de minuta do Plano de Desenvolvimento Cultural – PDC, a fim de que as áreas comporte as ações identificadas no Art. 100 desta lei complementar. Projeto de Lei Minuta PLC PPCUB (11186391) SEI 00390-00004204/2018-92 / pg. 52 GOVERNO DE BRASÍLIA 53

§2º A criação de novas AIC RRC e TOC pode ser proposta por iniciativa da sociedade civil ou do poder público, conforme regulamentação, e deverá ser apreciada e homologada previamente pelo CONDEPAC e aprovada por decreto do poder executivo.

§3º O PDC previsto para cada AIC, deverá ser elaborado pelo órgão responsável pela política de preservação do patrimônio cultural em parceria com a sociedade civil, observadas as diretrizes da Política Cultural do CUB, conforme estabelecido no Art.30, e conter, no mínimo, os elementos discriminados a seguir, a serem detalhados em regulamentação específica: a. Diagnóstico b. Prognóstico c. Plano de trabalho

§4º O PDC deverá ser aprovado por ato do titular do órgão responsável pela política de preservação do patrimônio cultural.

Já no art. 102 (BRASIL, 2017, p. Art. 102) lê-se sobre a licença para uso de imóveis públicos para sociedades com fins culturais como formas de apoio, incentivo e fomento a cultura

“Constituem ações de apoio, incentivo e fomento, a serem direcionadas para as Áreas de Interesse Cultural no CUB:

I – isenção dos valores de contrapartida devidos a título da ONALT, decorrentes da inclusão de usos culturais a serem detalhados em regulamentação específica, e da ODIR, nos casos onde houver incremento do potencial construtivo em imóveis classificados como AIC PMI e RRC; (...)

X – concessão de uso de imóveis públicos vagos para organizações que realizarem atividades culturais.

A Carta de Recomendação de Paris, 2003 (PARIS, 2003), convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, discorre sobre o mérito das manifestações culturais para a sociedade e aclara sobre a importância de se preservá-las:

Reconhecendo que os processos de globalização e de transformação social, e ao mesmo tempo que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial devido, em particular, à falta de meios para a salvaguarda,
Consciente da vontade universal e da preocupação comum de salvaguardar o

patrimônio cultural imaterial da humanidade, Reconhece que as comunidades, em especial indígenas, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos desempenham um importante papel na produção, salvaguarda e manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial, assim contribuindo para enriquecer a diversidade cultural e a criatividade humana (PARIS, 2003).

Em seu primeiro artigo (PARIS, 2003) esta carta aponta a abrangência em relação a finalidade da salvaguarda e da importância de serem perpetuadas para as futuras gerações.

“A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial; o respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos;

- a) “a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco;
- b) a cooperação e a assistência internacionais”

O artigo dois (PARIS, 2003) define o que pode ser considerado como patrimônio. E aclara sobre a importância das manifestações culturais exercidas por grupos de uma comunidade e a relevância dos locais por estes utilizados para exteriorizá-las:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que são associados – que as comunidades, os grupos e em alguns casos os indivíduos reconhece como parte integrante de seu patrimônio cultural. esse patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e comunidade, contribuindo assim para promover o respeito a diversidade cultural e à criatividade humana (...”).

Ainda em seu segundo artigo, item dois, a Carta de Recomendação de Paris esclarece sobre as manifestações protegidas por ela, e diz: “(...) b) expressões artísticas; c) celebrações, práticas sociais, rituais e atos festivos (...)” (PARIS, 2003)

No item três do artigo dois (PARIS, 2003) ela discorre sobre as medidas que devem ser tomadas para garantir sua preservação, e completa:

Entende-se por salvaguardar as medidas que visam a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identidade, a documentação, a investigação preservação, a proteção, a PROMOÇÃO, a valorização, a transmissão essencialmente por meio da educação formal e não-formal -e revitalização deste patrimônio em diversos aspectos.

É proposto por este trabalho, diferentemente dos equipamentos culturais tradicionais, uma edificação na Zona Cultural do Parque da Cidade para atividades de todos os gêneros artístico-culturais, assim como, qualquer vertente da arte, de modo informal, onde as pessoas que queiram participar, se encontrem para produzir, aprender, treinar, e mostrar sua arte, às vezes, em estado de criação, e possam atuar de modo ativo em todas as atividades artísticas. Este complexo é inspirado no Plano Original de Roberto Burle Marx e no espírito do Concerto

Cabeças e Rua da Arte, que enaltecem as atividades dinâmicas multidisciplinares envolvendo arte e cultura onde todos atuem ativamente em todos os programas.

“Nessa casa será possível ouvir as Valsas de Esquina, de Francisco Mignone, ou ler o Tristes Trópicos, de Lévi-Strauss, assistir a um filme de Charles Chaplin ou ler um poema de Drummond ou o jornal do dia, contemplar uma pintura de Volpi, ver a cerâmica do Vale do Jequitinhonha e o desenho de móveis da Escandinávia ou decifrar Lacan, aprender o inglês e tudo discutir, exaurir, tornando propício a superação do existente por uma nova forma e novo sentido

” (MILANESI, 1997, p. 198).

1.4 METODOLOGIA

A pesquisa participante, entrevista concedida à autora por Neio Lúcio, idealizador e produtor do Movimento Cabeças, fundamentou o desenvolvimento deste documento juntamente com o Plano Original de Burle Marx. Esses, deram o espírito para este projeto. A seguir, os materiais selecionados para este trabalho.

1. A entrevista com o Sr. Neio Lúcio de Moraes Barreto (Apêndice A) foi realizada em 26 de setembro de 2021 e teve como objetivos: conhecer as atividades praticadas no Cabeças e relacioná-las às atividades designadas para a Zona Cultural do Projeto Original de Burle Marx para o Parque da Cidade; saber qual o público-alvo do Cabeças e entender se dialogam com a demanda do Projeto Original para a Zona Cultural do parque; saber como a sociedade do Distrito Federal foi beneficiada pelo evento; e entender a importância do Cabeças no cenário da arte brasileira, se este teria o mesmo significado desejado por Burle Marx e caso fosse implantado no PC, se este teria a mesma relevância para a sociedade brasiliense de outrora.
2. Reportagens jornalísticas sobre o Cabeças:
Foram utilizadas para a preparação e montagem do questionário antes do encontro com o entrevistado. Foram utilizados indiretamente, apenas para compor o questionário da entrevista pois, se comparadas a entrevista, os artigos de jornais foram singelos aos fatos narrados pelo criador do evento e em algumas vezes continham erros como na reportagem do Correio Braziliense “Pelos Concertos Cabeças Passaram Grandes Nomes da Música Brasileira” onde, o nome do criador do Cabeças estava incorreto (CORREIO BRAZILIENSE, 2020).
3. Livros, teses, periódicos:
Foram utilizados para o entendimento acerca da origem e história dos centros culturais. Sobre o Cabeças, o livro “Do Peixe Vivo à Geração Coca-Cola” foi importante para a compreensão acerca da ordem cronológica dos fatos e conhecer melhor os artistas que fizeram parte dos Concerto Cabeças e a importância desses no cenário cultural local, nacional e internacional.
4. Carta Patrimonial
Para entender quais os requisitos e recomendações para a salvaguarda da cultura tradicional e popular e para o entendimento da importância do Projeto Cabeças

para Brasília. Embasou-se uma possível aspiração para sua perpetuação como patrimônio imaterial de Brasília, visto que há imensa relevância/importância para a história do Distrito Federal e para o Rock nacional.

5. Decretos e Leis:

a. Acerca do tombamento de Brasília:

Utilizados para o melhor entendimento na produção e desenvolvimento da volumetria e compreensão da área de implantação pois, o Parque da Cidade se encontra dentro da área tombada de Brasília.

b. Acerca do plano original de Lúcio Costa e Roberto Burle Marx para o Parque da Cidade:

O decreto nº 38.688, de 07 de dezembro de 2017, PUOC Parque da Cidade, assim como seu Documento Técnico definem as diretrizes urbanísticas para a correta implantação e desenvolvimento da edificação.

6. Pesquisa no Arquivo Público do Distrito Federal para melhor orientação dentro do Parque da Cidade e estudos de suas plantas originais.

7. Sites governamentais:

Foram utilizados para pesquisar os centros culturais. Quais tipos de centros culturais há no Brasil e no Distrito Federal. O que estes centros oferecem à população como atividade e oficinas.

8. Sites de Arquitetura:

Estes sites foram utilizados para moldar a pesquisa de repertório. Foi pesquisa desta etapa sites de arquitetura como o Revista Projeto, Archdaily e os sites dos escritórios de arquitetura, cujos projetos foram utilizados como estudos de caso.

9. Questionário feito aos frequentadores do Parque da Cidade para entender a necessidade e o desejo da população acerca de haver uma edificação para abrigar um evento como o Cabeças dentro do Parque da Cidade.

CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 CENTRO CULTURAL

2.1.1 O Centro Cultural

O centro cultural é o local que abrange atividades diversificadas relacionadas ao engrandecimento e evolução dos seres humanos. As instituições denominadas de Centro Cultural podem ter suas funções exercidas por órgãos públicos ou privados, onde a informação, discussão e criação são suas atribuições principais. As edificações que abrigam esses centros são diversificadas, não havendo um padrão para reconhecê-las. Nos últimos tempos suas edificações vêm se destacando para enfatizar a importância do município (MILANESI, 1997).

O Centro Cultural pode ser definido também, estritamente, por seu uso assim dizendo, independente do projeto arquitetônico da edificação, o espaço é caracterizado pela diversidade das atividades desempenhadas por ele. Essas atribuições variam entre prestação de serviços específicos, como oferecimento de cursos e especializações, atividades multidisciplinares, a realização de oficinas, a exibição de filmes e vídeos, apresentação de espetáculos e em suas bibliotecas podem ser realizados estudos e leituras ocasionais. Portanto, o espaço deve ser acolhedor para as diferentes formas de expressão cultural e oferecer um ponto comum que possibilita a circulação dinâmica da cultura e arte. Esta distinção denota do fato de que a edificação, entendida não apenas no sentido estrito físico, deve estabelecer conexões com a comunidade local bem como com os acontecimentos que a circundam. Deste modo, o equipamento desempenha a função de proporcionar cultura a todos os grupos sociais existentes de forma a promover a integração dos usuários (MILANESI, 1997).

Os ambientes que compõem o centro cultural são para o aprimoramento cultural de seus usuários, em sua maioria, direcionados para estudos, reuniões e criação. Devendo este ser irradiador de conhecimento para a cidade que o possui. Milanesi discorre em seu livro sobre os principais ambientes e o fácil acesso para a população ao que nele dispõe a seu público e diz:

Um arquiteto ao planejar um centro cultural deve levar em consideração os três elementos essenciais: área de acesso ao conhecimento, espaços para convivência e discussão, setor de oficinas e laboratórios. A riqueza de um projeto está na integração desses elementos e na forma como esses espaços se relacionam (MILANESI, 1997, p. 199).

A Revolução Cognitiva, há 70 mil anos, viabilizou aos grupos de hominídeos de se

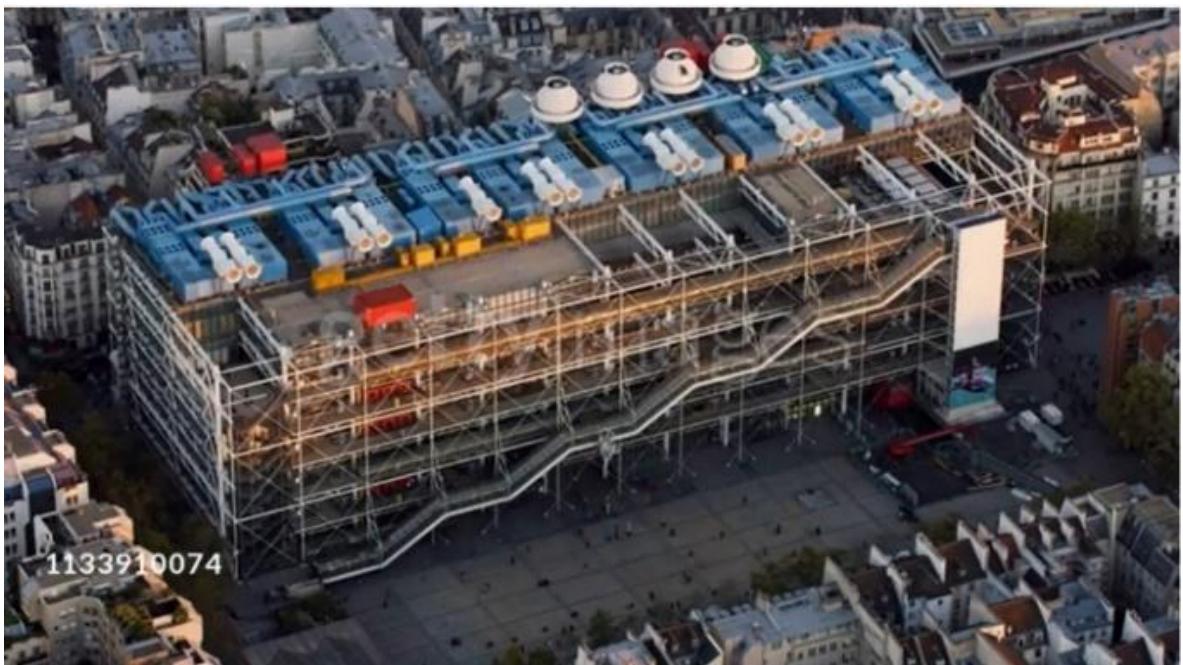
estabilizarem socialmente devido a possibilidade de se comunicarem e propagarem seus conhecimentos culturais. Esta nova atribuição dos Homo sapiens facilitou a cooperação mútua e provocou o crescimento populacional das comunidades. “(...) *O Homo sapiens tem sido capaz de revisar seu comportamento rapidamente de acordo com necessidades em constante transformação. Isso abriu uma via expressa de evolução cultural (...)*” (HARARI, 2015, p. 37).

A origem dos centros culturais remonta a Antiguidade. Na Grécia Antiga, considerada o berço cultural da civilização do ocidente, o início da escrita se deu por volta do século V a.C., até então o conhecimento era transmitido através de poemas e canções. O surgimento da escrita é um marco na História pois, o conhecimento passa a ser transmitido através de manuscritos possibilitando a preservação do conhecimento sem muitas alterações para as futuras gerações. Este, surge devido a necessidade de cooperar e transmitir o conhecimento adquirido ao longo dos séculos anteriores. Portanto, este fato foi importante para poder lidar com questões futuras e aprimorar a evolução humana.

2.1.2 Centro Cultural nos Dias de Hoje

Já na Idade Contemporânea, a partir da década de 1950, no pós-guerra, a França incita a construção de centros culturais com a intenção de lazer acima da égide cultural. O *Centre National d'Arte et de Culture Georges-Pompidou*, em 1977, consolida o valor cultural com o conceito de centro cultural que conhecemos hoje.

Figura 8: Centro Cultural Georges-Pompidou.



Fonte: Gettyimages (S.D.)

Este centro cultural emblemático situado no coração da cidade de Paris, em seu bairro mais antigo, Beaubourg, foi projetado por Renzo Piano e Richard Rogers e assemelha-se ao coração e suas artérias representado em cores primárias e vivas, azul para climatização, amarelo para circuitos elétricos, verde para rede hidráulica e vermelho para circulação dos usuários. Esta edificação possui em seu interior salas de 12.210 m² dedicada à apresentação de sua coleção permanente de Arte Moderna, 5.900 m² à exposições temporárias, duas salas de cinema, uma sala de espetáculo, uma sala de conferência, uma biblioteca para 2.200 leitores e um centro de documentação para pesquisas de 2.600 m².

2.1.3 Centro Cultural no Brasil

No Brasil, os centros culturais começam a ser construídos na década de 1970. As cidades lideradas por seus prefeitos, impõem, acima de qualquer outra necessidade, a implantação, em seus municípios, de uma biblioteca seguida de teatros e cinemas. Após as inserções destas edificações começam a ser instaurados os centros culturais.

O *Centro Cultural São Paulo* foi um dos primeiros desta modalidade a ser implantado no Brasil. A construção foi iniciada em 1978 e inaugurada em 1982.

Figura 9: Centro Cultural São Paulo

Fonte: Mas Context. **Imagen:** SIAA (2019).

A obra teve vários atrasos e modificações. A principal modificação, de o que deveria ser uma biblioteca, o tornou um centro cultural aos moldes do Centro Cultural Georges-Pompidou.

Figura 10: Vista do Centro Cultural São Paulo.



Fonte: SP Bairros (BAIRROS).

Essas modificações o transformaram em um Centro Cultural com o objetivo de enobrecer as atividades multidisciplinares evitando a compartimentação dos ambientes. Nesta edificação encontra-se atividades de cinema, teatro, espaços para recitais e concertos, ateliês e áreas de exposições.

Figura 11: Centro Cultural São Paulo – vista interna da edificação.



Fonte: Flicker (PICOLO, 2011)

A facilidade de acesso à edificação e interagir com todas as atividades proposta por este estabelecimento foi uma premissa do projeto dos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luiz Telles (PAULO). As suas principais atribuições estão elencadas na Lei N° 9.467 de 6 de maio de 1982⁵ em seu 2º artigo.

2.1.4 Centro Cultural em Brasília

Em Brasília, um dos mais antigos centros culturais da capital, o *Espaço Renato Russo*, iniciou suas atividades no que era o depósito da Fundação Cultural do DF, em 1974, com a peça de teatro ‘O Homem que Enganou o Diabo e ainda pediu troco’ de Luís Gutemberg. Nesta época era chamado de Teatro Galpão.

Figura 12: Teatro Galpão



Fonte: Jornal Metrópoles, 2017.

⁵ I - Planejar, promover, incentivar e documentar as criações culturais e artísticas;
II - Reunir e organizar uma infraestrutura de informações sobre o conhecimento humano;
III - Desenvolver pesquisas sobre a cultura e a arte brasileiras, fornecendo subsídios para as suas atividades;
IV - Incentivar a participação da comunidade, com o objetivo de desenvolver a capacidade criativa de seus membros, permitindo a estes o acesso simultâneo a diferentes formas de cultura;
V - Oferecer condições para estudo e pesquisa, nos campos do saber e da cultura, como apoio à educação e ao desenvolvimento científico e tecnológico.

O local abrange salas, galerias, teatros, cineteatro, ateliês, biblioteca, sala multiuso, Galpão das Artes, praça central, mezanino e abriga a Rádio Cultura FM. (SECEC).

Figura 13: Espaço Cultural Renato Russo - Fachada principal.



Fonte: Blog do Turiba

“Na metrópole, quando os grupos no poder, sob a capa do Estado ou da iniciativa privada, abrem seus teatros e museus "ao povo", quase nunca pensam em criar as condições para esse povo chegar à criação, mas apenas em cultivar novos espectadores e admiradores, quer dizer, novos públicos, novos consumidores (COELHO, 2002, p. 9)”.

Teixeira Coelho

2.1.5 Centro Cultural Independente:

O *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário* de Teixeira Coelho, discorre sobre as tipologias de centros culturais. O centro cultural de modo geral é dito por ele como sendo locais irradiadores de conhecimento. O exposto neste dicionário sobre o centro cultural independente, afirma ter, em suas atividades disciplinas diversas, pessoas em diferentes níveis evolutivos e idades variadas, o que se assemelha ao Movimento Cabeças.

(...) Tendo como antepassados imediatos grupos surgidos no final dos anos 60, como o Théâtre du Soleil (...) dos centros independentes significou, em escala européia, uma ressemantização generalizada dos espaços vazios e sua ocupação pela cultura de uma forma inédita. Esses centros são geralmente locais pluriculturais, dedicados

a todos os tipos de arte e atividades culturais, e com programação intensa e continuada, comportando a apresentação de artistas locais mas também outros, profissionais, de renome nacional e internacional: não são, portanto, centros discriminatórios (só cultura popular ou só cultura erudita) (...). Distinguem-se por um forte estímulo à socialidade e ao espírito comunitário, (...) os centros independentes são hoje fonte de uma dinâmica cultural multiramificada e de sólida penetração no tecido comunitário (...). Seu sucesso é, por vezes, excessivo. O Via Láctea, centro independente de Amsterdã, cidade muitas vezes menor do que São Paulo, registra entre 250 e 300 mil visitantes por ano, cifra a ser comparada com a freqüência do Museu do Instituto Butantã, um dos mais visitados do Brasil com cerca de 300 mil freqüentadores por ano. (...). No Via Láctea como em vários outros observase mesmo uma tendência no sentido de transformarem-se em locais onde o que importa acima de tudo é o estar-junto, muito mais e muito acima de uma preocupação ou desejo de cultura no sentido tradicional (...). Estes centros encontram-se assim em pleno processo de evolução, (...) (COELHO, 1997, p. 88).

O Via Láctea (Melkweg) inaugurado em 1973, é uma fundação que tem como objetivo fins sociais e culturais. No ano de 2019 o Via Láctea proporcionou à 1.600 artistas, criadores e bandas, mais de 1.250 atividades e recebeu um público de 540 mil visitantes atraídos por atividades multidisciplinares, entre estas estão peças de teatro, filmes, exposições e outras variedades de eventos (Melkweg, 2021).

Figura 14: Centro Cultural Alternativo Melkweg - Holanda.



Fonte: Site Melkweg - 2021

Figura 15: Sala principal multiuso - Melkweg.



Fonte: Site Melkweg - 2021

Suas atividades e público são diversificados assim como, os que nela expõem obras, novos talentos e artistas consagrados trabalham lado a lado. Seu programa de necessidades inclui uma sala de cinema, uma sala multidisciplinar e um espaço expositivo. Em sua sala principal há capacidade para 1.250 pessoas. Todas essas qualidades tornam o lugar ímpar (Melkweg, 2021).

Figura 16: Sala principal multiuso - Melkweg.



Fonte: Unique Venues Amsterdam (S.D.)

Figura 17: Sala de cinema - Melkweg.



Fonte: Site Unique Venues Amsterdam (S.D.)

2.2 CONCERTO CABEÇAS

Em entrevista concedida para este trabalho, o criador do Concerto Cabeças, ator e produtor Neio Lúcio de Moraes Barreto, discorre sobre como foi o início deste movimento artístico em 1978 ainda sob o regime Militar, como os eventos aconteceram ao longo dos anos e como se deram as últimas apresentações.

A ideia de Cidade Jardim, planejada por Lúcio Costa, para os habitantes de Brasília fora interrompida com a chegada ao poder pelos militares em 1964 pois, os militares opunham-se as pessoas se reunirem, interrompendo-as de viverem o plano original de uma cidade modernista, ocupar os espaços, os jardins! A jornalista Manu Pinheiro (2010, p. 32), em seu livro, explana sobre como os revolucionários eram tratados pelos militares: “*Com o confronto dos estudantes com a polícia militar (que reprimia a manifestação de forma extremamente violenta) (...)*”

Em 1978 surge o Concerto Cabeças, o cenário político e artístico passava por mudanças significativas, ainda explica Pinheiro “*A transição de regime autoritário para a égide civil foi marcada por intensos acontecimentos, intensas emoções. Ou seja, ainda em meados da década de 1970, o cenário musical brasileiro continuava em plena ebullição e, também, transformação*” (PINHEIRO, 2010, p. 69).

Diferente do que ocorria no cenário que inspirava canções de Gilberto Gil, Chico Buarque e outros de sua época, o Concerto Cabeças entra no contexto artístico brasiliense com a intenção estrita de mostrar os trabalhos produzidos por aprendizes, iniciantes, amadores e profissionais da região e sentiam em Brasília a falta de locais para expor suas obras e manter uma conversa com o público

(...) A minha política era, por que nós estamos fazendo isso? porque a gente quer: ser feliz, porque a gente acha que a grama, o gramado, nos pertence. Então eu posso sentar ou deitar com os meus amigos, com a minha namorada, meu namorado, seja com o que for. Eu posso me sentir parte desta cidade. Então eu quero fazer isso! eu não preciso fazer um discurso dizendo: ‘eu quero sentar na grama’ tudo que eu falei agora colocar num discurso. Se eu estou na grama, já estou deitado, assistindo uma Odette Ernest Dias tocando Bachianas de Villa Lobos ou Oswaldo Montenegro ou Renato Vasconcelos⁶ com o grupo Chakras ou Rodolfo Cardoso ou Beirão ou Hermeto Pascoal⁷. Que essas pessoas transitaram, Lula e Lucinda. Eu já estou na grama, já tô sorrindo, tô feliz! eu já estou fazendo o discurso. Eu não preciso dizer

⁶ Renato Vasconcelos é compositor, pianista e arranjador. Autor de *Suite Brasília*, hino instrumental de Brasília. É um artista com grande prestígio nacional e internacional. Formado em Ed. Artística pela UnB e Universidade de Louisville (EUA) em Performance em Piano Jazz.

⁷ Hermeto Pascoal é um compositor, arranjador e multi-instrumentista vencedor do Grammy Latino de 2019. Faz apresentações frequentes na Europa desde 1979, além de se apresentar em outros países como Japão e EUA.

‘olha o que nós estamos fazendo’ ou melhor nem olha o que estamos fazendo, venham fazer com a gente. É muito menos conflitante, é menos agressivo e é menos arrogante. Então eu tinha essa coisa bem focada na minha cabeça.

Essas manifestações foram relatadas por artistas que vivenciaram esta época. E no livro de BUENO, Nicolas Behr⁸, discorre sobre a ocupação dos espaços públicos pela juventude da época “*O Cabeças aglutinou essa vontade de expor o que se fazia – música, teatro, artes plásticas, poemas. Era uma atitude política, porém sem ideologia partidária. A juventude resolveu assumir Brasília, quando a cidade virou musa e objeto*” (BUENO, 2017, p. 180)

Paralelo a essa alomorfia no cenário artístico brasileiro, em seu estabelecimento, uma loja-ateliê, a Galeria Cabeças, localizada na comercial da 311 da Asa Sul em Brasília, na área frontal da galeria, entre a área comercial e a residencial, no gramado, surge o I Concerto Cabeças, no dia 24 de dezembro de 1978. Neste momento inicial, ao som de Oswaldo Montenegro e o grupo Chakras. O público eram amigos e alguns moradores que observavam. (LÚCIO e GUERRA, 1986).

⁸ Nicolas Behr é poeta, escritor, redator. Como escritor foi finalista do Prêmio Telecom de Literatura em 2008 com o livro ‘Laranja Seleta’. Suas obras são usadas frequentemente para dissertações de mestrado. A UnB, no instituto de letras, instituiu o “Prêmio Nicolas Behr de Literatura” em 2015. Teve participações, como convidado, em eventos como Feira Internacional do Livro de Frankfurt, Latinale em Berlin e Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP.

Figura 18: Concerto Cabeças – 311 Sul.



Fonte: Acervo Cabeças, (S.D.)

Os concertos seguintes, que ocorriam a cada último domingo do mês, se tornaram a marca registrada da galeria, apresentavam-se, compositores em geral e todas as vertentes da música, desde o samba a músicas eruditas.

Figura 19: Panelão da Arte – 312 Norte.



Fonte: Acervo Cabeças, (S.D.).

As pessoas começaram a se reunir, em frente ao ateliê, para criar, apresentar, ensinar, aprender e admirar a arte e cultura da época, produzidas exclusivamente na capital. O palco, a calçada. A arquibancada, o gramado. Serigrafias eram feitas por artistas para anunciar o concerto e desempenhavam o papel de apresentarem seus trabalhos ao público.

Figura 20: Galeria Cabeças – Fachada Principal.



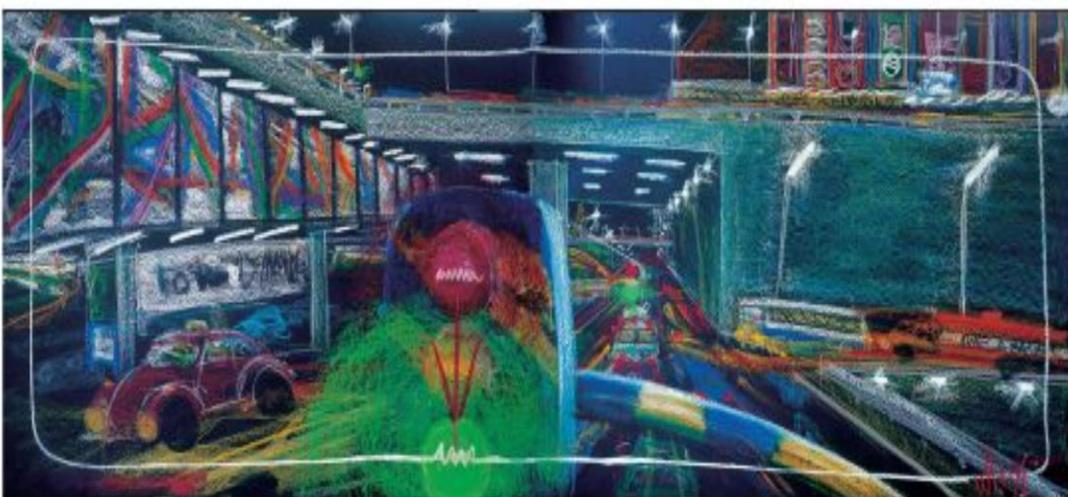
Fonte: Acervo Cabeças (P&B) (S/D)

Figura 21: Imagem do local da Galeria Cabeças atualmente.



Fonte: Acervo da autora (2021).

Figura 22: Obra artística de Wagner Hermuche – Noites Brasilianas, Sub-Rodo, 1980.



Fonte: hermuche.org

Figura 23: Obra artística de Wagner Hermuche – Noites Brasilianas, Flores na Janela, 1980.



Fonte: hermuche.org

O produtor Neio exemplifica como foi a ocupação da superquadra e como as atividades culturais eram desenvolvidas ao ar livre:

(...) Eu usava o microfone sempre conversando com as pessoas no sentido de ‘ah, não para o carro na grama’ ‘o síndico aqui desse prédio adora gramadinho, ele está

sempre botando uma florzinha no jardim'. Para que os moradores entendessem que a gente estava somando e os convidava para descer, trazer uma cadeirinha. Porque não era só os concertos, era uma Rua de Arte, pintura, modelagem, apresentação de teatro de bonecos, feitura de teatro de bonecos. Era uma grande oficina ao ar livre. Tinha mostras de cinema ao ar livre também. Porque a gente pegava o projetor e passava filme ali, no meio das árvores, (...). E os moradores desciam e assistiam. Alguns traziam até filminho eu dizia 'traz, se tiver, um filminho! traz o filme que você tenha feito em algum lugar, traz!'. E a gente passava. Era muito doméstico, era uma coisa de quintal. Esse era o projeto de ocupação do espaço público. Não era de ocupação de uma tribo. Era de uma ocupação de uma comunidade. Com todas as idades.

A vizinhança apreciava o que era exposto e participava ativamente das atividades oferecidas pelo Cabeças. O escopo do projeto era reunir e aproximar o público, moradores de todas as idades, aos artistas, iniciantes e profissionais. Portanto, sua programação era bem diversificada. O Sr. Neio ressalta essas atividades quando expõe fatos da época:

(...) Eu tinha uma sequência de slides muito emblemática. (...) aí eu identifiquei: 'ah isso aqui foi o primeiro concerto' (...), Oswaldo Montenegro tocando, Renato Vasconcelos, Rodolfo Cardoso⁹, Toninho Maia. (...) Aí, eu olhava 'que legal' aí eu olhava umas fotografias tinha umas janelas lá assim vazias 'ah, o primeiro (Concerto). Mas olha isso aqui! ah, mas isso aqui já é o segundo' e aparecia o prédio atrás assim, 'que legal tem uma senhorinha de cabelo branco lá na janela assistindo que bacana!' aí daqui a pouco eu estou olhando, olhando, aí esse é o terceiro (Concerto). 'Gente é a velhinha aqui debaixo do bloco?' era a velhinha encostada na pilastra assistindo. E na sequência lá no quinto concerto, era um por mês, concerto, porque tinham outras atividades durante a semana também! No quinto, a velhinha não estava com uma cadeirinha espreguiçadeira com negócio de crochê sentadinha no meio de todo mundo? Essa é a representação perfeita do projeto. Isso que era o projeto. Que era tirar as pessoas para viverem o espaço, de forma familiar, com sensação de pertencimento!

As apresentações iniciais significavam a ocupação do espaço público. E sem requisitos formais, eram oportunidades para os artistas se apresentarem ao público, e o público de conhecer o que ocorria no mundo das artes em Brasília, junto a isto, trocarem experiências culturais. O dia a dia do Cabeças era de misturas de idades e vertentes culturais, todos que frequentavam tinham a mesma intenção, fazer parte do mundo da Arte. A ideia inicial, de ter uma galeria de exposições de artistas plásticos, acaba sendo pouco para tudo o que o Sr. Neio gostaria de produzir. Então nasce a Rua da Arte. Explica ele:

Eu não quero exposição, eu tenho exposição também, não quero viver disso, me concentrar nisso. Eu quero botar tinta na rua, papel na rua e botar as pessoas pintando, inclusive os artistas plásticos entrando junto. Eu quero retratista da melhor qualidade fazendo retratos, esboços na rua, porque isso é uma injeção de ânimo. Você poderia estar andando na rua e de repente do lado, um cavalete aberto, e tem um Glênio Bianchetti¹⁰ fazendo um desenho, mas do lado, tem umas crianças

⁹ Rodolfo Cardoso é doutor em música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Trabalhou como primeiro solista da Orquestra Sinfônica Brasileira. Participou como comentarista de concertos no Brasil, EUA e Europa. Atuou ao lado de grandes nomes da música brasileira.

¹⁰ Glênio Bianchetti foi pintor e professor da UnB (ICA). Participou da criação do Museu de Arte de Brasília.

pintando. Você, cheio de papel na mão, coisas para fazer também. Isso é muito poderoso! a diferença é, quem é Glênio Bianchetti? aquele quadro lá na parede. É outra história, tem um valor incrível, mas é outra história. É quase intimidador ficar olhando aquele quadro ‘ah, o senhor pinta isso, nossa!’ e acabou ‘eu nunca vou chegar lá’. Você está com um papel na mão, está olhando o Glênio Bianchetti do seu lado, pintando você. Eu pedia ‘pinta as pessoas, é legal’ depois ela leva o papel para casa. Eu convidava, muitos se dispunham a ir.

Figura 24: Obra artística em Linoleogravura de Glênio Bianchetti, “Bumba-meу-boi”, 1979.



Fonte: Câmara dos Deputados - Foto: Rui Faquini.

Entre seus trabalhos, com mais de 3000 obras, estão a pintura, todos os tipos de gravuras (linoleogravuras, xilogravuras, litografias, gravura em metal), ilustrações, dentre outros. Participou de exposições no Brasil e no exterior. O documentário “Bianchetti” dirigido por Renato Barbieri narra a trajetória deste artista.

Figura 25: Linoleogravura de Glênio Bianchetti “Fazendo Marmelada” (1952).



Fonte: Câmara dos Deputados - Foto: Rui Faquini.

A Rua da Arte, ocorria durante as tardes de sábado, logo após os primeiros concertos. Era a humanização do Concerto Cabeças. Este evento consistia em trazer o ateliê para o gramado da superquadra. Todas as vertentes da arte se encontravam misturadas. Criar era o ideal de todos que participavam. Trinta pessoas no início e no auge trezentas. O quintal coletivo.

Diferente do Concerto Cabeças, onde existia o apresentador e o observador. A Rua da Arte trazia a participação ativa da comunidade. Em sua programação, atividades culturais como: modelagem, colagem, confecções, mostras de brinquedos, trabalhos com restos industriais, e brincadeiras diversas. A Rua da Arte foi disseminada no plano piloto e em algumas cidades satélites.

Figura 26: Participação da população do DF – diversidade de público.



Fonte: Acervo Cabeças, (S.D.).

Os artistas que ali se apresentavam, com o tempo, começaram a ter reconhecimento do público, e se tornaram atrações dos concertos. O Cabeças alcançou sua finalidade fundamental em dois aspectos: divulgar artistas, que até então, eram desconhecidos do público. Junto a isto, sob o prisma de Cidade-Jardim, o Cabeças despertou em Brasília sua finalidade primordial pois, os espaços coletivos estavam saindo da teoria e sendo posto em prática. Sobre esta questão, o Sr. Neio compara as superquadras ao Eixão do Lazer, e diz:

Ali na quadra, o meu objetivo, que eu sempre quis, era meu sonho, fazer uma atividade que abrangesse quando muito a unidade vizinhança, as 4 quadras ali ao redor, que as pessoas descessem, interagir com as atividades e criar intercâmbio com as outras unidades de vizinhança. Não era criar como o governo o Eixão do lazer(...) fecha o trânsito como se isso aqui fosse uma São Paulo, que você não tem espaço verde em lugar nenhum. E ao lado daquele asfalto quente impessoal, onde a pessoa vai jogar bola, vai andar de patins num asfalto cascorento, vai jogar vôlei. Se aqui tem superquadras, entrequadras cheias de campo, campo de areia. é de uma incoerência absoluta. (...). E então quando você ia fazer o Eixão do lazer eu dizia ‘não lhe pertence! é uma atividade pertence a quem fez’. Você jamais vai ser dono do Eixão do lazer. E jamais a suas vivências vão ser verdadeiramente suas. Elas são só emprestadas a você num dia. Por exemplo, se você naquele dia que você foi, você estava andando de patins, encontrou um cara lindo e maravilhoso, vocês cruzaram um olhar e falou ‘caramba nós viemos do mesmo planeta, que coisa maravilhosa, e ali vocês criaram um vínculo incrível e tiveram um domingo espetacular. aí (...) numa quinta-feira você tá ‘nossa que saudade daquela coisa, eu vou lá’. você vai morrer atropelada se você for lá. Não te pertence àquela memória. Física não! mas se já fosse numa quadra, você ia descer do seu apartamento, sentar num banquinho,

E relaxada, ia dizer: ‘poxa que vivência legal que eu tive! eu tava jogando bola aqui, eu vou me encontrar com ele depois’ eu não vou precisar que alguém programe, uma polícia fechar o trânsito! Não, faz parte, é meu, faz parte da minha rotina. Essa era a diferença. Então todo o trabalho do Cabeças era voltado a isso. Criar vivências mesmo, sólidas, consistentes.

A arte e a cultura eram o foco do Concerto Cabeças e Rua da Arte. As atividades inerentes a arte também eram contempladas como explica o Sr. Neio:

E mais, você se inscrevia para fazer luz, as pessoas se inscreviam e eu chamava. Eu tinha os técnicos de luz lá. Mas as pessoas iam fazer a luz do espetáculo, inscritos. Foi assim que o James¹¹ que depois seguiu com o jogo de cena com Hélder etc começou. Um garotão da cidade que se inscreveu para fazer luz. E apaixonou por aquilo e até hoje é iluminador e outras coisas mais. As pessoas se inscreviam para roldagem, cuidar do palco, microfone tá funcionando, aquela coisa toda. Se inscreviam. ‘Inscreva-se! você vai ser o gerente do palco’. A pessoa vinha, se apresentava para mim, e eu dizia ‘oh, o grupo vai entrar por aqui, não sei o quê, tem que ver se os microfones estão no lugar. Eu te dou quem vai tocar, quantas pessoas são, para você deixar tudo mais ou menos organizado na passagem, quando sai um grupo para entrar outro, tem que dar uma remodelada no palco ali’, enquanto alguém tá anunciando alguma coisa, alguém tá botando os microfones, já ligando a guitarra de fulano, as pessoas estão entrando, se não ficam uns buracos enormes. As pessoas se inscreviam para isso. Intervenções plásticas, cenário, Zé Regino fazia sombras, enquanto estava acontecendo. Era interativo.

O Concerto Cabeças e a Rua da Arte continuaram suas atividades na 311 Sul por algum tempo. E sempre aumentando, tanto o número de atividades quanto o número de pessoas que frequentavam estes eventos. A ideia de abranger a Unidade de Vizinhança transcende com um público com mais de 500 pessoas. Houve a expansão destes eventos para várias cidades satélites com a denominação de “Grande Circular”. Essa expansão originou vários movimentos nesses bairros, como o “Festival de Música Popular do Gama”, o “Panelão da Arte” na 312 Norte e o “Canta Gavião” no Cruzeiro.

¹¹ James Fensterseifer teve sua carreira iniciada no Cabeças. É iluminador, ator, produtor e diretor. É um dos criadores do Jogo de Cena no DF.

Figura 27: O Grande Circular, proporcionou a criação do “Panelão da Arte”, 312 Norte.



Fonte: Acervo Cabeças (P&B) (S/D).

O aumento expressivo de público fez com que as atividades fossem direcionadas para outros locais, sobre este fato o sr. Neio explica o porquê de ter de sair da superquadra 311 Sul:

A 311 começou a ficar muito cheia de gente porque começou a acontecer de se tornar o ponto te encontro da cidade. E não é para ser um ponto de encontro da cidade. Não é adequado você fazer o ponto de encontro da cidade. Pessoas vêm de todos os lugares encontrar dentro da superquadra na frente de um bloco, você ia gerar um desconforto muito grande aquela coisa familiar gostosa ia desaparecer ia virar uma grande de uma muvuca e ia começar a gerar confusão e conflitos. Se você quer fazer uma atividade que chame a atenção da cidade de modo que a cidade queira ir para aquele lugar, então você tem que ir para um lugar mais central, um lugar mais adequado para receber as pessoas de todos os lugares.

Figura 28: Apresentação Para o “Concerto Cabeças”, Rampa Acústica.



Fonte: Acervo Cabeças (P&B) (S/D).

O Concerto Cabeças teve suas atividades iniciadas no ano de inauguração do Parque da Cidade, dois meses depois. E em abril de 1980 suas histórias se entrelaçam, pois, o parque tinha em seu sítio, ainda sem ter sido utilizada anteriormente, a Rampa Acústica.

Figura 29: Cássia Eller em apresentação para o “Concerto Cabeças” na Rampa Acústica



Fonte: Blog do Severino Francisco, Correio Braziliense, 2019. Foto de Milla Petrillo. (FRANCISCO, 2019).

Após o aumento significativo de público, ao que era para ser apenas uma atividade de Unidade de Vizinhança, o evento passou a ser produzido na rampa acústica onde hoje se encontra o Pavilhão de Exposição do Parque da Cidade. O sr. Neio explica como foi a mudança para esta área:

Falando quando a quadra cresceu muito, tinha muita gente lá. Aí pensamos ‘temos que levar essa atividade’. Se a gente pudesse a gente ficava com essa atividade aqui, enxugava ela. ‘E vamos abrir um espaço público, uma concha acústica’. Até que eu descobri essa rampa acústica. Eu digo descobriu, eu Neio, porque eu não sabia que tinha. Já tinha passado algumas vezes, vi e fui lá olhar o que era. Era inacreditável, um espaço fantástico e nunca tinha sido usado (...). Aí eu falei ‘cara que incrível, não é possível que isso está assim’. juntei um pessoal gigante ‘gente, vamos lá comigo?’ ‘vamos!’. Balde, vassoura, lavando, limpando aquilo tudo, nós mesmos! E anunciamos, de bar em bar. Chegava assim, chamamos algumas pessoas ‘nós vamos fazer um concerto aqui’. Aí passamos a fazer lá. Aí lá, deu outro corpo. Era até vazio para lá. Era cheio para 11, mas era vazio para lá. Cabiam 3000 pessoas (...). Era para ser uma vitrine também (...). E apresentou muita gente lá até Asdrubal Trouxe Trombone¹², Hermeto Pascoal, Quinteto Violado, junto com todos os artistas

¹² Grupo teatral que participou do Cabeças ainda na década de 1970 Formado por Regina Casé, Evandro Mesquita, Luís Fernando Guimarães, Patrícia Travasso, Cazuza, Perfeito Fortuna dentre outros. Este último

de Brasília, de boa qualidade. Cássia Eller, Zélia Duncan, Zélia Cristina na época. E músicos que são assim, você pega os discos de Caetano, Chico, Djavan, tem lá Deber, Ernesto Dias, flauta, flautim. Jorge Helder¹³ é um baixista que está em todos os discos da Música Popular Brasileira boa (...). Ele é o maior baixista. Tudo gente que saiu daqui.

Figura 30: Apresentações diversas do “Concerto Cabeças”, Rampa Acústica.



Fonte: Correio Braziliense, fotografia de Irlam Rocha (2020).

fundou o Circo Voador no Rio de Janeiro em 1982.

¹³ Jorge Helder é um instrumentista, compositor e arranjador. Participa de álbuns dos grandes nomes da MPB. Produz arranjos musicais para Chico Buarque desde 1993.

Figura 31: Concerto Cabeças, Rampa Acústica - Parque da Cidade.



Fonte: Acervo Cabeças, (S.D.).

Figura 32: Rampa Acústica no Parque da Cidade atualmente.



Fonte: Acervo da autora - 2021.

Figura 33: Concerto Cabeças, Rampa Acústica - Parque da Cidade.



Fonte: Acervo Cabeças, (S.D.).

Figura 34: Rampa Acústica no Parque da Cidade atualmente.



Fonte: Acervo da autora - 2021.

Figura 35: Imagem do professor de teatro, ator, produtor e idealizador do Concerto Cabeças e Rua da Arte, Sr. Neio Lúcio de Moraes Barreto (05/08/1985).



Fonte: Blog do Severino Francisco, Correio Braziliense, 2019. Foto de Milla Petrillo. (FRANCISCO, 2019).

CAPÍTULO III – REFERÊNCIAS PROJETUAIS

O presente estudo de caso tem por objetivo formar um breve histórico de três obras arquitetônicas que deverão ser consideradas na criação do Centro Cultural ora proposto. Serão analisadas uma edificação internacional, uma nacional e uma local. Estas obras arquitetônicas foram determinantes devido as suas configurações estéticas e a valorização à paisagem do entorno onde foram implantadas.

3.1 ARQUITETURA INTERNACIONAL

O *Floral Solar Tree* foi desenvolvido para o concurso realizado pela Malcolm Reading Consultants, em nome do governo da Lituânia, para abrigar um centro cultural com uma proposta de concentrar suas pesquisas na área ambiental. Situado na ilha Nemunas em Kaunas, segunda maior cidade da Lituânia. Este projeto ficou entre os 4 primeiros colocados em 144 inscritos.

Figura 36: Visão aérea do projeto.



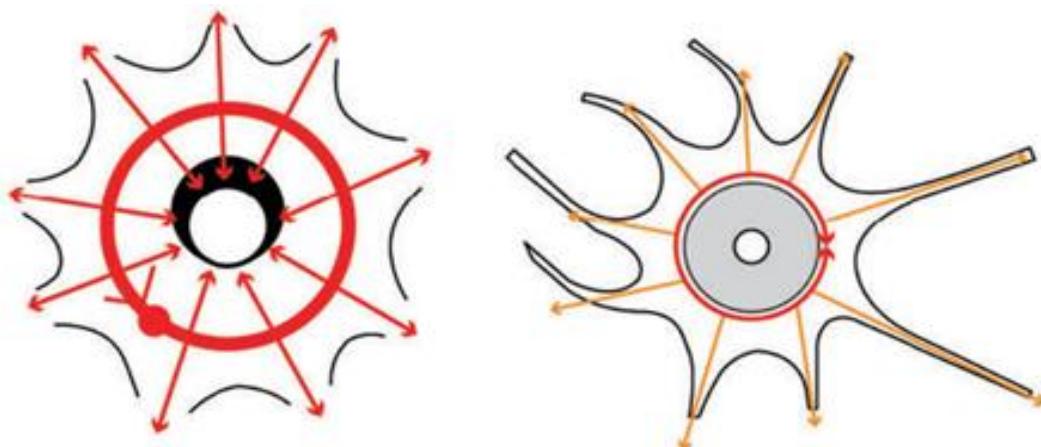
Fonte: ARCHDAILY, 2017.

Ficha técnica:

Escritório: TheEAE Limited
Local: Kaunas, Lituânia
Área do sítio: 230.000 m²
Área construída: 13.500 m²
Altura: 11 metros
Pisos: 2
Categoria: Cultural
Status: Conceito

A escolha deste estudo de caso para o presente projeto está na sua linguagem sustentável e por preservar o entorno bucólico. De formas orgânicas que se encaixam ao terreno, sua volumetria permite acessar o complexo por todas as direções.

Figura 37: Fácil acesso ao local central da edificação.



Fonte: The Evolved Architecture Eclectic, modificado pela autora, 2021.

Enquanto seu espaço interno engrandece o núcleo da edificação, onde a circulação principal é circular, a sua volta foi criado espaços públicos com diferentes formatos orgânicos, compensando seu núcleo circular. Ao centro da obra há uma árvore imensa de 22 m de altura que capta os raios solares para reutilizá-lo em forma de energia elétrica.

Figura 38: Setorização

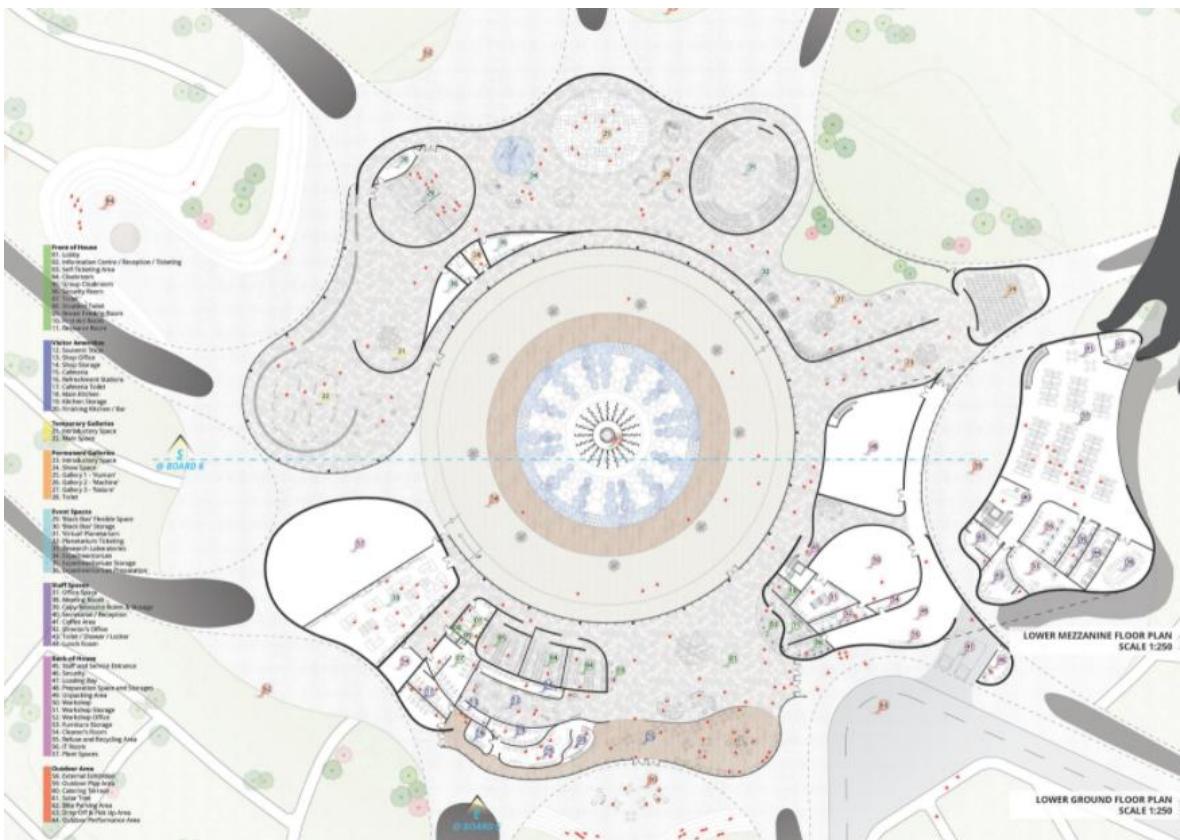
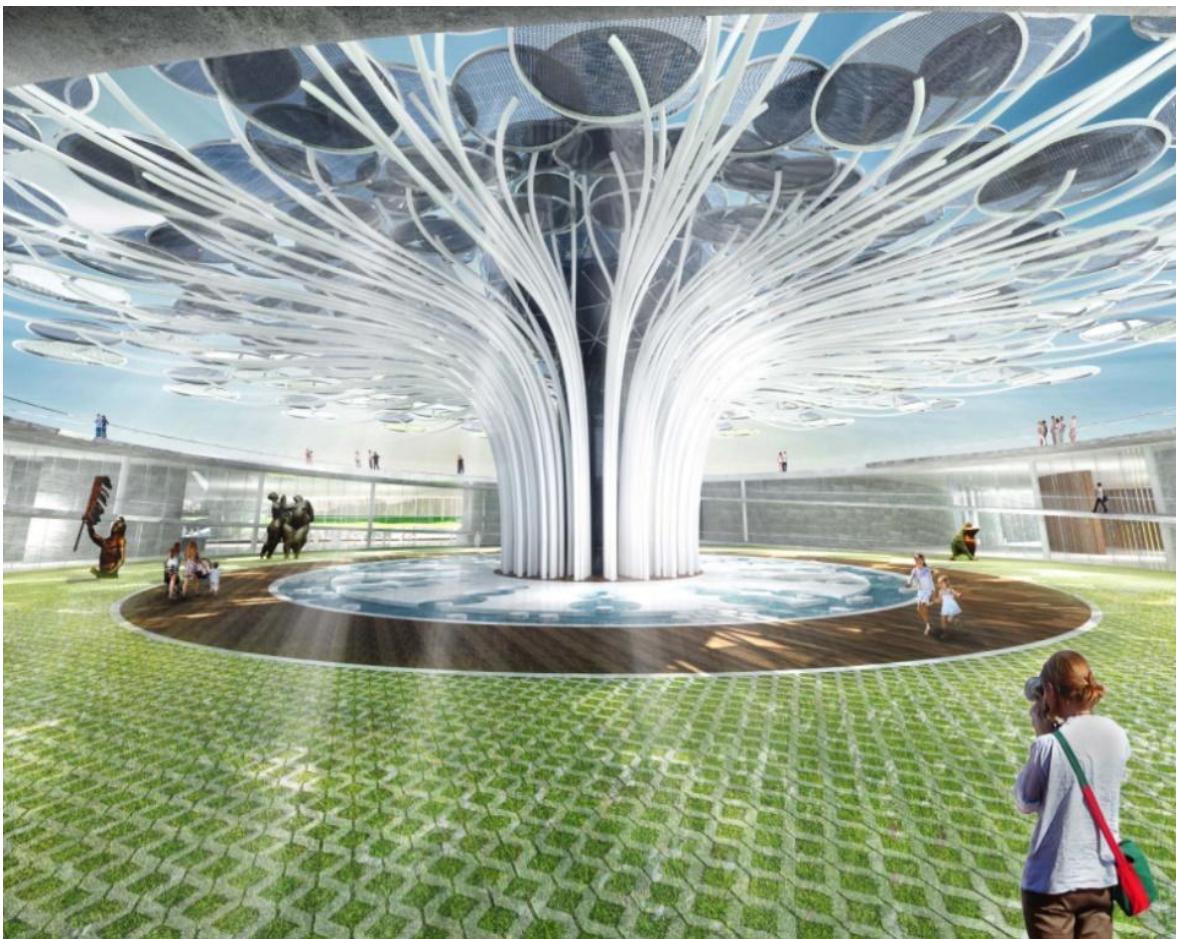


Figura 39: Imagem do centro da edificação.



Fonte: The Evolved Architecture Eclectic, 2021.

A captação de água da chuva, através do telhado verde e jardins de chuva, tem 2 funções, tratar e reutilizar essa água para irrigação das plantas e o excedente retorná-la ao rio.

A vedação interna é feita por cortinas de vidro e concreto. O sistema estrutural em alvenaria portante.

Figura 40: Área interna do Centro Cultural.



Fonte: The Evolved Architecture Eclectic, 2021.

3.2 ARQUITETURA NACIONAL

O *Centro Cultural Caborê* foi desenvolvido para a 7º edição do concurso realizado pela Saint-Gobain Brasil 2020 concorrendo na categoria profissional-institucional, ficando em 1º lugar. As obras para essa edificação foram iniciadas 2017 e foram paralisadas durante a pandemia. Abrigará o SESC Paraty no Estado do Rio de Janeiro abrangendo as áreas do conhecimento, lazer e entretenimento, sempre voltado para a cultura.

Figura 41: Visão aérea do projeto.



Fonte: Carpintaria Madeira Inteligente.

Ficha técnica:

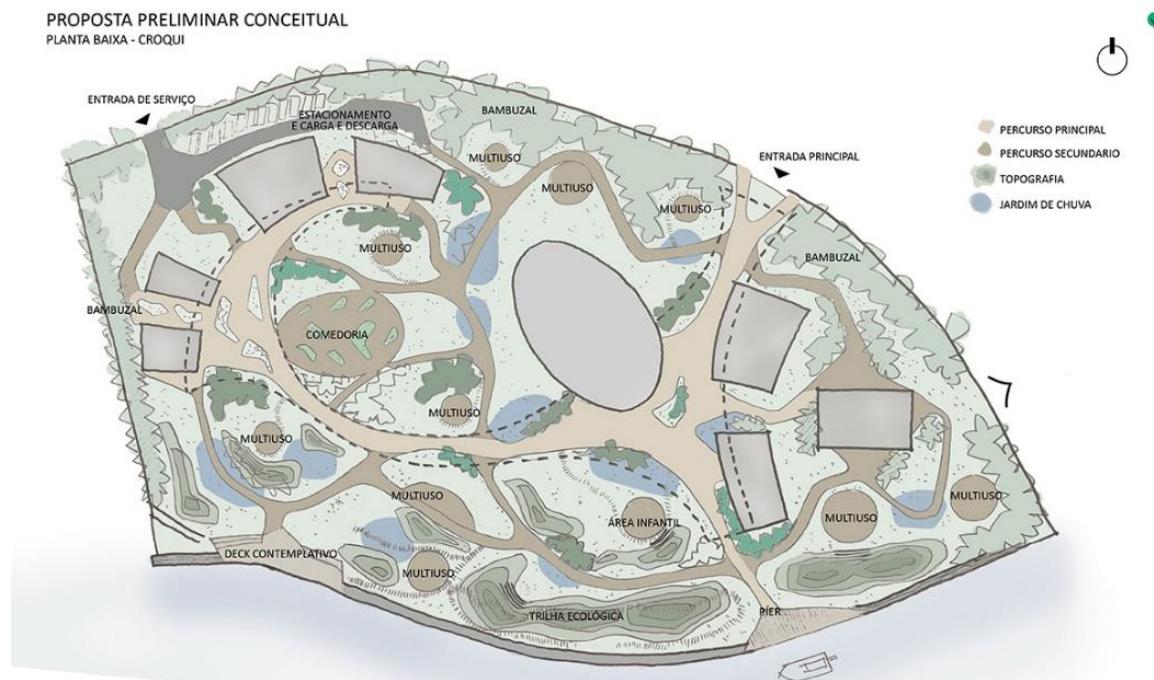
Escritório: Luiz Eduardo Índio da Costa
Local: Paraty, Rio de Janeiro
 Área do sítio: **28.467,27 m²**
 Área construída: **6.800 m²**
 Altura: **11 metros**
 Categoria **Cultural**
 Status: **2017/Em Construção**

O presente estudo de caso foi escolhido por enaltecer o entorno no qual foi inserido. Sua volumetria em formas orgânicas desenha a paisagem preservando as árvores de grande porte o que resultou em uma interferência mínima no local que fica rodeado pela natureza. Sobre este projeto seu criador, Índio da Costa, explana como as formas orgânicas são utilizadas por ele para gerar movimento, e diz “*Alguns dos meus projetos onde o movimento*

físico não se fazia viável, também usei o recurso das formas que parecem dançar, como no Centro Cultural Caboré, em Paraty, ora em construção” (COSTA, p. 13).

O centro cultural, utilizando-se apenas do pavimento térreo, é direcionado a cultura e abrange espaços multiuso. Em seu programa de necessidades há uma galeria de arte, um pequeno cinema, uma biblioteca, salas de aulas para atividades direcionadas a arte e cultura e um teatro multifuncional em forma de casulo, recoberto por lâminas de cobre dando a edificação uma aparência envelhecida.

Figura 42: Setorização.

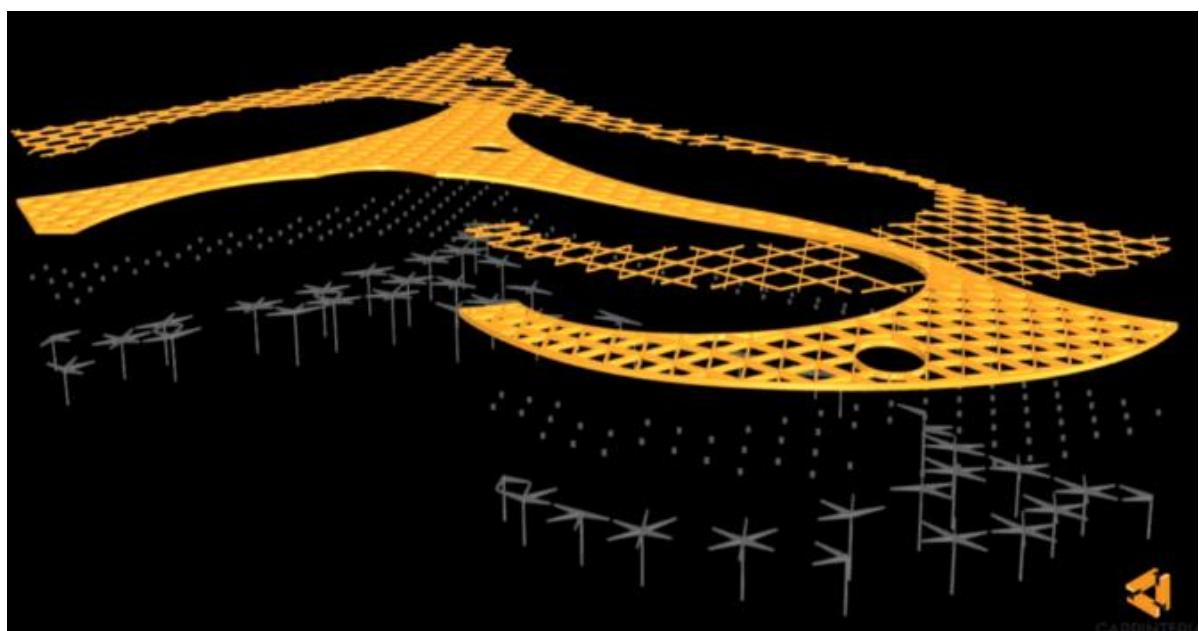


Fonte: EMBYA Paisagens e Ecossistema

Em sua área externa há uma nova topografia, jardins de chuva e ornamentais, áreas de convivência, áreas infantis e área de recomposição vegetal

O sistema estrutural da área externa é em Gridshell de Madeira Laminada Colada de Pinus.

Figura 43: Método construtivo.



Fonte: Carpintaria Madeira Inteligente.

3.3 ARQUITETURA LOCAL

O *Espaço Cultural do Choro*, conhecido como Clube do Choro, iniciou suas atividades quando um de seus maiores intérpretes, Jacob do Bandolim, vindo da cidade onde nasceu esta vertente musical, Rio de Janeiro, começou a frequentar a capital federal ainda na década de 1960, até então sem local próprio. Na década de 1970 os chorões se reuniam para rodas musicais na cidade, onde muitos desses encontros foram realizados no apartamento da flautista francesa Odette Ernest Dias, na 311 sul. Mas a ocupação de um espaço próprio se deu em setembro de 1977 quando o então governador de Brasília, Elmo Serejo, destinou o vestiário do complexo do Centro de Convenções de Brasília para os encontros destes músicos.

Figura 44: Primeira sede do Clube do Choro – 1988.



Foto: Jornal Metrópoles -13 de abril de 2013.

E em 2010, após uma reunião com Oscar Niemeyer, o presidente do Clube do Choro, Reco do Bandolim, recebeu deste o projeto para a sede. O projeto coloca este ritmo musical a altura de sua importância para a cultura brasileira e para a capital da república.

Figura 45: Espaço Cultural do Clube do Choro atualmente.

Fonte: Imagem de Cristina Motta, 2012.

Ficha técnica:

Escritório: **Oscar Niemeyer**

Local: **Brasília, DF**

Início/Conclusão da obra: **2007/2010**

Área do sítio: **2.302,59 m²**

Área construída: **2.526,45 m²**

Categoria: **Cultural**

Status: **Construído**

Arquitetura, interiores e luminotécnica: **Oscar Niemeyer**

Acústica: **Conrado Silva de Marco**

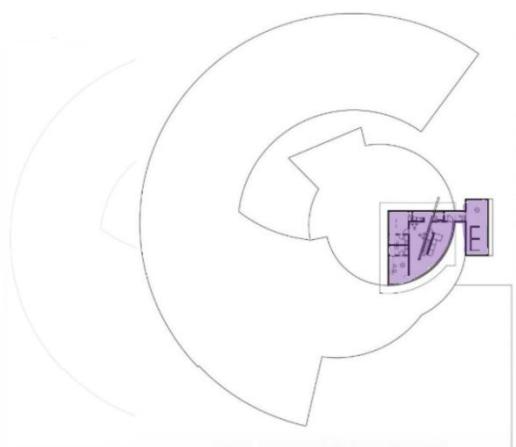
Estrutura e fundações: **Midori Arquitetura e Engenharia**

Elétrica, hidráulica e ar-condicionado: **Critério**

Construção: **Construtora Gontijo**

A edificação didática-cultural modernista, feita inteiramente em concreto com volumetria em formas geométricas, tem em um único volume semicircular que ocupando uma área de 2.500 m² com setorização bem definida: salas de aulas, teatro-bar e pátio de convivência, o qual possui uma marquise que possibilita sua utilização para eventos ao ar livre.

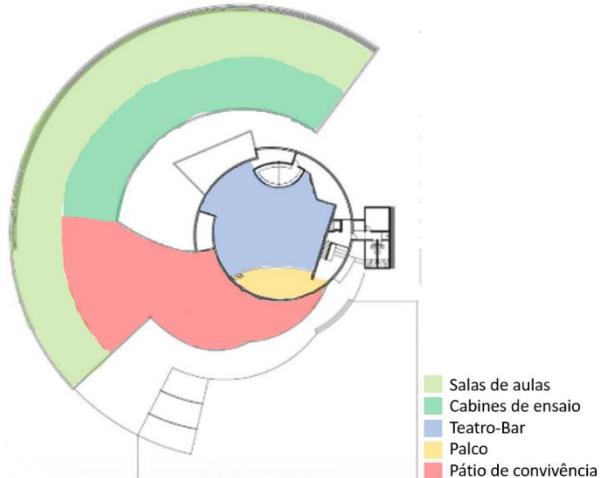
O subsolo é composto por 2 camarins com banheiros.

Figura 46: Planta baixa – subsolo.

Fonte: Adaptado de Revista Projeto.

No térreo estão alocadas as 8 salas de aulas com 5 estúdios com tratamento acústico, o teatro-bar com um palco e o pátio de convivência.

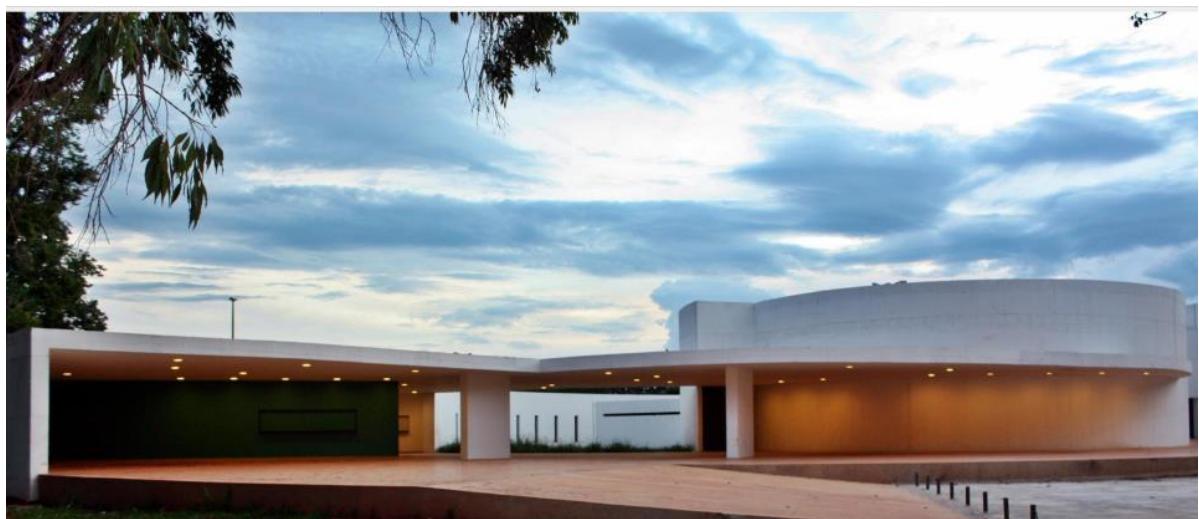
Figura 47: Planta baixa – Térreo.



Fonte: Adaptado de Revista Projeto.

O Clube do Choro atualmente abriga locais para eventos e cursos de instrumentos musicais ligados ao choro.

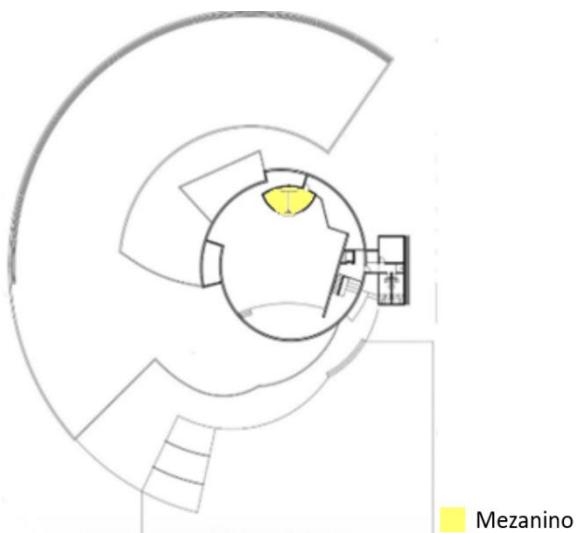
Figura 48: Espaço Cultural do Choro – fachada principal.



Fonte: Viajei Por Aí, 2013.

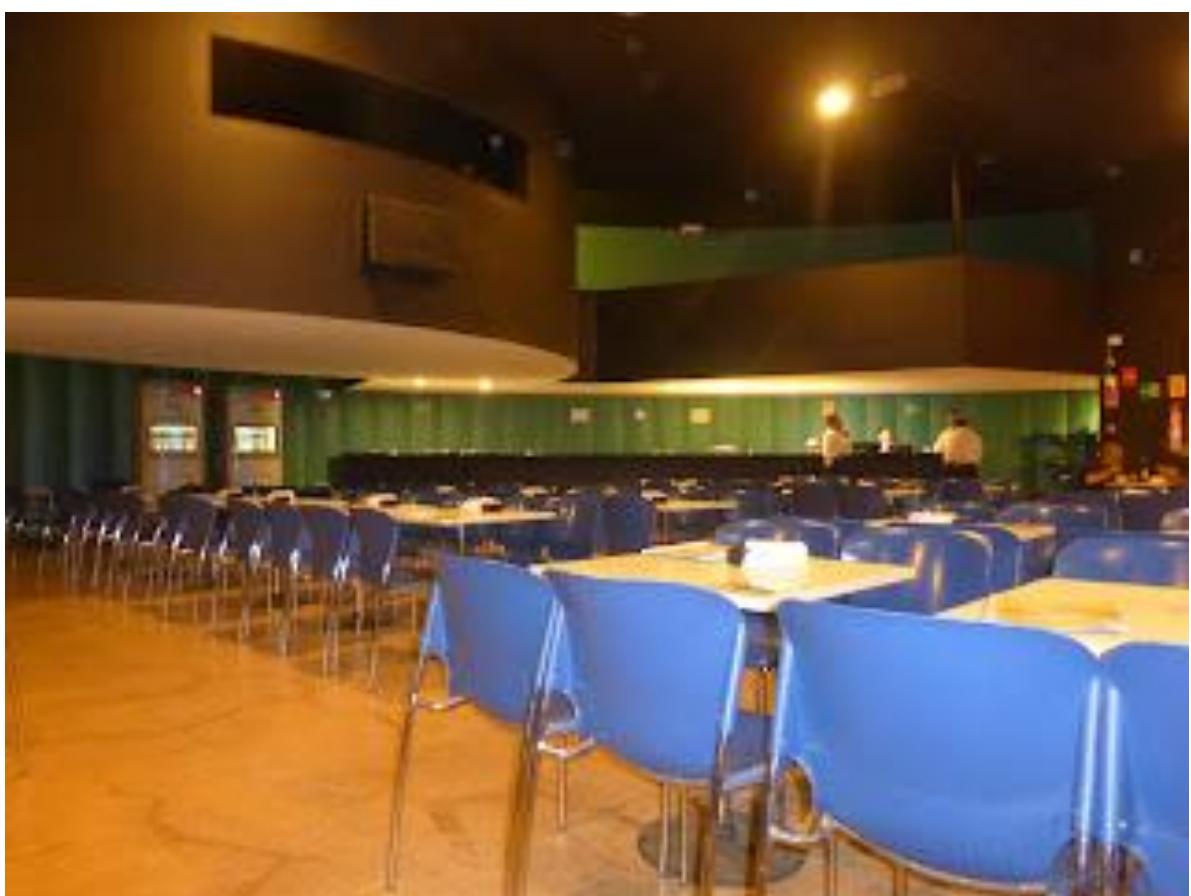
O mezanino é composto por adições que abrigam a sala de som e iluminação. Esta área tem vista de todo o interior do teatro-bar

Figura 49: Planta baixa – Mezanino.



Fonte: Revista Projeto com modificações da autora.

Figura 50: Imagem interna do Teatro-bar – mezanino.



Fonte: Brasília na Trilha (Brasília na Trilha)

Sua cobertura possui aberturas zenitais circulares que mantêm a iluminação natural do local de acesso as salas e cabines de ensaio.

Figura 51: Aberturas zenitais do setor das salas de aula.



Fonte: Imagem gentilmente cedida por Victor Assunção.

Programa de necessidades (prédio principal -Espaço do Choro):

- Sala de concerto 520m², climatizada, espaço para 100 mesas de 4 lugares e bar;
- Mezanino com cabine de som, iluminação e vídeo;
- camarins no subsolo;
- Pátio de convivência de 500m² com bar

Programa de necessidades (prédio secundário -Escola Brasileira de Choro Raphael Rabelo,1000m²):

- 8 salas para aulas (bandolim, cavaquinho, pandeiro, flauta, saxofone, violão de 6 e 7 cordas, gaita, viola caipira);
- 5 Cabines de ensaio com tratamento acústico;
- Café;
- 2 salas de memórias do choro.

3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE OS ESTUDOS DE CASO

No projeto arquitetônico algumas características dos estudos de caso foram relevantes para compor o Centro Cultural Alternativo. E deve-se dar observância as seguintes:

- *Floral Solar Tree – Kaunas, Lituânia:*

A permeabilidade física desta edificação foi preponderante para manter a Escala Bucólica exigida no PPCUB e no PUOC Pq. Já as formas orgânicas foram importantes para manter uma comunicação com o entorno e com as obras de Burle Marx. A iluminação natural proposta por este projeto foi importante para adequar o centro cultural ao Modernismo que também é uma exigência do PUOC Pq

- *Centro Cultural Caborê - SESC Paraty, RJ*

A permeabilidade física e visual foram importantes para manter uma interação entre os ambientes internos do Centro Cultural Alternativo.

- *Espaço Cultural do Choro – Brasília, DF*

O Clube do Choro foi importante para enfatizar o método construtivo que será abraçado pelo presente projeto, o concreto. E ponderar sobre seu surgimento no cenário brasiliense como bem tombado pelo IPHAN como patrimônio Imaterial de Brasília. Igualmente, este trabalho expõe significativos argumentos para reconhecer o Concerto Cabeças como sendo de grande importância para esta cidade.

CAPÍTULO IV – REFERÊNCIAS NORMATIVAS

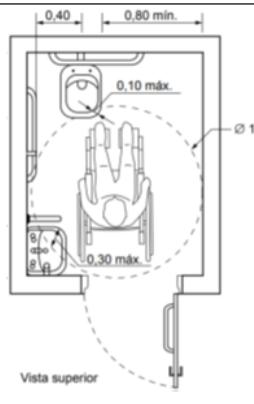
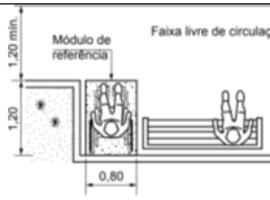
As principais Normas para a elaboração do projeto são as que determinam as características para edificar em área tombada. Estas, serão orientadoras na criação da volumetria e em sua implantação. Junto a elas, não menos significativas, as de acessibilidade pois, este trabalho busca uniformizar os acessos e o trânsito dos usuários, uma vez que, o perfil dos frequentadores abrange diferentes públicos.

4.1 ACESSIBILIDADE - NBR 9050

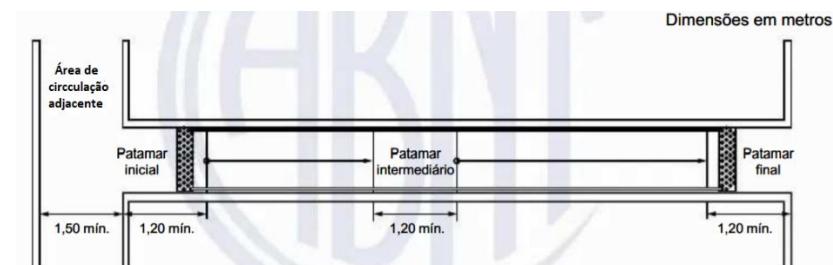
O complexo da Zona Cultural se beneficiará da NBR 9050 com a finalidade de inclusão de PCR irrestrita a todas as áreas do complexo, não restringindo seu trânsito ou locomoção a todos os ambientes da edificação, igualando os usuários ao acessarem os diferentes espaços ali ofertados. Os acessos se darão por rampas e os corredores com larguras adequadas para cadeirantes transitarem livremente sem discriminação. Todos os ambientes, salões, vestiários, depósitos e demais ambientes terão medidas adequadas para PCR, fazendo com que este transite livremente como os demais usufruidores.

Figura 52: Algumas das principais normas utilizadas no projeto.

NBR 9050	IMAGEM	Largura x Comprimento
4.1 Pessoas em pé		1,20m x 1,20m
4.3 Área de circulação e manobra		1,50m a 1,80m
4.3.4 Área para manobra de cadeiras de rodas sem deslocamento		c) para rotação de 360° = círculo com diâmetro de 1,50 m
4.3.5 Manobra de cadeiras de rodas com deslocamento		f) Deslocamento de 180°

<p>6.6.2.1 As rampas devem ter inclinação de acordo com os limites estabelecidos na Tabela 6. Para inclinação entre 6,25 % e 8,33 %, é recomendado criar áreas de descanso (6.5.) nos patamares, a cada 50 m de percurso.</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Desniveis máximos de cada segmento de rampa h m</th><th>Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %</th><th>Número máximo de segmentos de rampa</th></tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1,50</td><td>5,00 (1:20)</td><td>Sem limite</td></tr> <tr> <td>1,00</td><td>5,00 (1:20) < $i \leq 6,25$ (1:16)</td><td>Sem limite</td></tr> <tr> <td>0,80</td><td>6,25 (1:16) < $i \leq 8,33$ (1:12)</td><td>15</td></tr> </tbody> </table>	Desniveis máximos de cada segmento de rampa h m	Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %	Número máximo de segmentos de rampa	1,50	5,00 (1:20)	Sem limite	1,00	5,00 (1:20) < $i \leq 6,25$ (1:16)	Sem limite	0,80	6,25 (1:16) < $i \leq 8,33$ (1:12)	15
Desniveis máximos de cada segmento de rampa h m	Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %	Número máximo de segmentos de rampa											
1,50	5,00 (1:20)	Sem limite											
1,00	5,00 (1:20) < $i \leq 6,25$ (1:16)	Sem limite											
0,80	6,25 (1:16) < $i \leq 8,33$ (1:12)	15											
<p>6.6.2.2 Em reformas, quando esgotadas as possibilidades de soluções que atendam integralmente à Tabela 6, podem ser utilizadas inclinações superiores a 8,33 % (1:12) até 12,5 % (1:8),</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Desniveis máximos de cada segmento de rampa h m</th><th>Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %</th><th>Número máximo de segmentos de rampa</th></tr> </thead> <tbody> <tr> <td>0,20</td><td>8,33 (1:12) < $i \leq 10,00$ (1:10)</td><td>4</td></tr> <tr> <td>0,075</td><td>10,00 (1:10) < $i \leq 12,5$ (1:8)</td><td>1</td></tr> </tbody> </table>	Desniveis máximos de cada segmento de rampa h m	Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %	Número máximo de segmentos de rampa	0,20	8,33 (1:12) < $i \leq 10,00$ (1:10)	4	0,075	10,00 (1:10) < $i \leq 12,5$ (1:8)	1			
Desniveis máximos de cada segmento de rampa h m	Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %	Número máximo de segmentos de rampa											
0,20	8,33 (1:12) < $i \leq 10,00$ (1:10)	4											
0,075	10,00 (1:10) < $i \leq 12,5$ (1:8)	1											
<p>10.4.1 Os corredores de circulação da plateia devem ser livres de obstáculos. Quando apresentarem rampa ou degrau, deve ser instalado pelo menos um corrimão, conforme 4.6.5, na altura de 0,70 m, instalado de um só lado ou no meio da circulação. Admite-se que os corredores de circulação que compõem as rotas acessíveis aos lugares da plateia possuam inclinação máxima de rampa de até 12 %. 10.4.2 Uma rota acessível deve interligar os espaços para P.C.R. ao palco e aos bastidores. 10.4.2.1 A rota acessível deve incluir sinalização luminosa próxima ao piso ou no piso das áreas de circulação da plateia e de bastidores. 10.4.2.2 Para localização do assento deve haver sinalização em Braille, letra ampliada e relevo da <u>fleira</u> e do número. 10.4.3 Quando houver desnível entre o palco e a plateia, este pode ser vencido através de rampa com as seguintes características: a) largura de no mínimo 0,90 m; b) inclinação máxima de 1:6 (16,66 %) para vencer uma altura máxima de 0,60 m; c) inclinação máxima de 1:10 (10 %) para vencer alturas superiores a 0,60 m; d) ter guia de balizamento, não sendo necessária a instalação de guarda-corpo e corrimão</p>													
<p>7.5 Dimensões do sanitário acessível e do boxe sanitário acessível</p>  <p>Vista superior</p> <p>1,50m x 1,20m</p>													
<p>8.9.3 Deve ser garantido um M.R. ao lado dos assentos fixos, sem interferir com a faixa livre de circulação,</p>  <p>Módulo de referência</p> <p>Faixa livre de circulação</p> <p>1,20 m</p> <p>0,80</p> <p>1,40m x 0,80m</p>													

Fonte: NBR 9050 alterada pela autora (2021).



Fonte: NBR 9050 alterada pela autora (2021).

4.2 PLANO DE PRESERVAÇÃO DO CONJUNTO URBANÍSTICO DE BRASÍLIA-PPCUB

Princípios da concepção urbana da cidade:

- Preservação do Conjunto Urbano de Brasília
- Preservação das características morfológicas das escalas Monumental, Residencial, Gregária e Bucólica.
- Proteger as características do partido no projeto original de Burle Marx;
- Propiciar o resgate dos elementos arquitetônicos do Movimento Modernista.
- Em harmonia com o PPCUB, em seu art. 22, o complexo cultural ora proposto priorizará, em todos os acessos, rampas para democratizar a circulação de todos que dele fizerem uso.
- Concomitante ao art. 22, as Normas ABNT-NBR-9050 sobre acessibilidade relacionadas a circulação são utilizadas para garantir espaços largos para fácil locomoção de todos, garantindo a estes mobilidade igualitária.

Princípios paisagísticos (escala bucólica) PPCUB:

- Assegurar o predomínio da paisagem natural e vegetação em áreas de parques urbanos;
- Assegurar a preservação do bioma do cerrado;
- Assegurar a intensificação arbórea;
- Assegurar a relevância paisagística sobre a massa edificada (cidade-parque).
- Preservar a linha do horizonte e o céu;
- Assegurar a permeabilidade visual da paisagem;

4.3 PLANO DE USO E OCUPAÇÃO DO PARQUE DA CIDADE DONA SARAH KUBITSCHKEK E DOCUMENTO TÉCNICO- PUOC Pq

Este plano tem por finalidade manter a escala bucólica dos projetos originais do arquiteto e urbanista Lúcio Costa e do arquiteto e paisagista Roberto Burle Marx. Serão diretriz orientativas para o projeto o enaltecimento de espécies de massas arbóreas tombadas; promover o desenvolvimento cultural no parque, assim como sua democratização; a sustentabilidade; inserir na Zona Cultural atividades nela prevista como espaços para projeção de filmes e vídeos, dança, poesia, atividades circenses, marionetes, teatro de arena, museu, arquivo e local de exposições de obras feitas por artistas deste complexo. Como foi exposto até o momento neste trabalho, estas atividades são as mesmas propostas pelo Concerto Cabeças e a Rua da Arte.

- Manter a linguagem arquitetônica do Parque da Cidade em construções com mais de 300 m²;
- Altura máxima, 7,00 metros Art. 18, exceção para museu, 12 metros;
- Cercas devem ter um máximo de 1,20 metro com 70% de transparência;
- As áreas de atividades complementares, como equipamentos multiuso (EM), não podem ultrapassar 25%, em proporção, as áreas de atividades principais;

“Como garantia da ambientação que esse complexo urbano requer, impõe-se respeitar e manter as quatro escalas que presidiram à implantação da cidade: a simbólica e coletiva, ou Monumental; a doméstica, ou Residencial; a de convívio, ou Gregária, e a de lazer, ou Bucólica”

Lucio Costa

(COSTA, 2018)

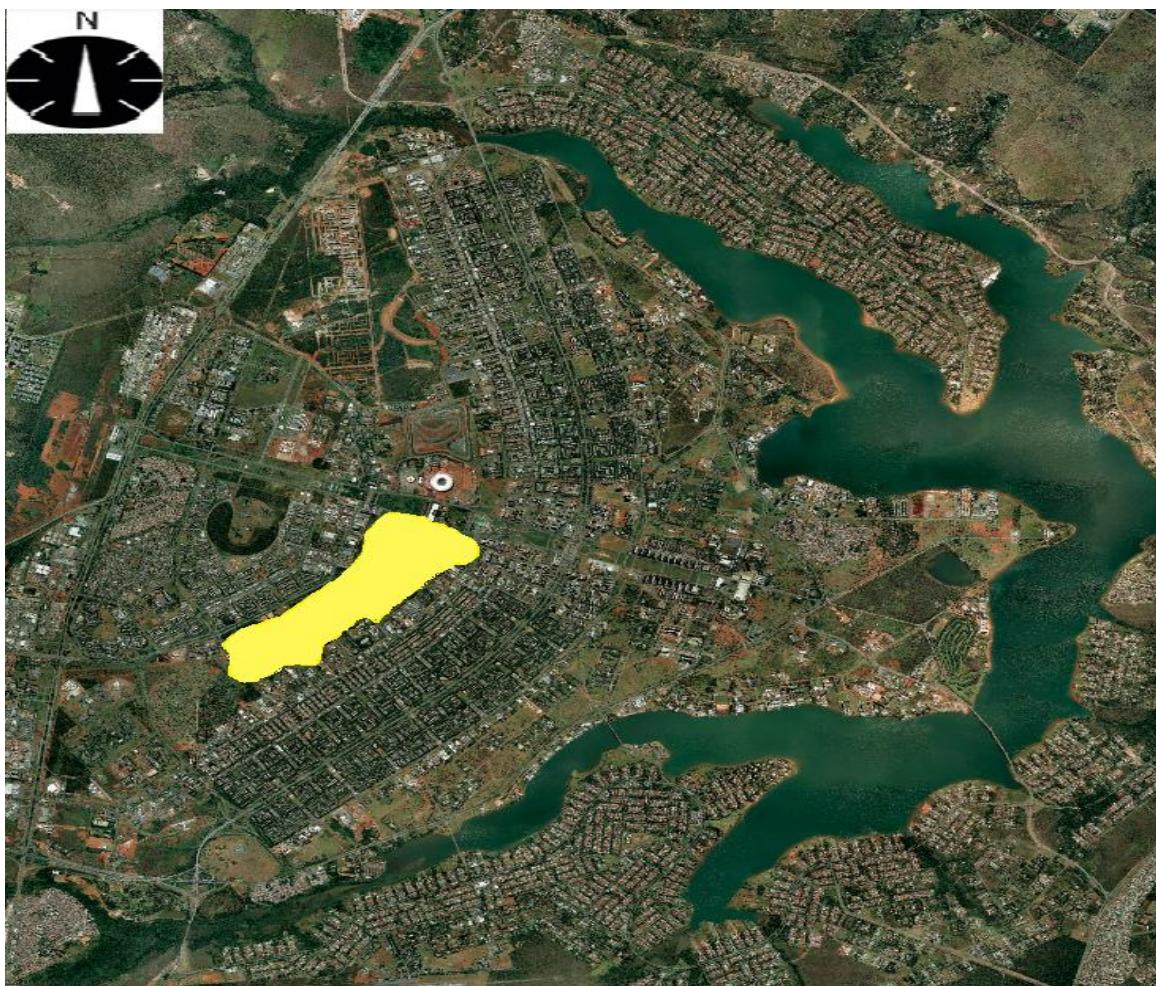
CAPÍTULO V – CONDICIONANTES PROJETUAIS

5.1 O PARQUE

O Parque Dona Sarah Kubitschek encontra-se inserido na Região Administrativa de Brasília - RA I, Setor de Recreações e Parques Sul – (SRPS) e ocupa uma área de 420 hectares (3,3km²) percorrendo quase toda a extensão da Asa Sul. Sua área foi caracterizada como parque urbano sob a Lei Federal nº 6.766, 19 de dezembro de 1979.

O Parque Dona Sarah Kubitschek, mais conhecido como Parque da Cidade, foi inaugurado em 11 de outubro de 1978 com o nome de Parque Recreativo Rogério Pithon Farias, com a presença do governador Elmo Serejo Farias e do então Presidente Ernesto Geisel.

Figura 53: Parque da Cidade - Planta de situação.



Fonte: Relatório do Plano Piloto de Brasília, IPHAN. Modificado pela autora, 2021.

O Parque da Cidade é um tradicional ponto de lazer e esporte da capital federal aos que buscam momentos especiais de diversão. Valendo-se do tamanho e localização

estratégica, o fácil acesso aos mais de 30 mil usuários, em dias de semana, aos finais de semana este número aumenta para 100 mil, tornou-se uma opção que estimula e inspira seu público em diversificadas atividades, fomentando um cenário recreativo, educacional, cultural, esportivo e lazer. Os frequentadores são diversificados, não tendo um perfil claro pois, diferentes grupos sociais ocupam seus espaços.

Figura 54: Local de intervenção



Fonte: Google Earth, adaptado pela autora (2021).

A área de 3.736.076,36m² o torna um dos maiores parques urbanos do mundo. Sua localização foi designada ainda no plano urbanístico de Brasília por Lúcio Costa. O seu paisagismo ostenta o plano original de Roberto Burle Marx, Haruyoshi Ono e José Tabacow, e em seu interior há obras de arte de Athos Bulcão.

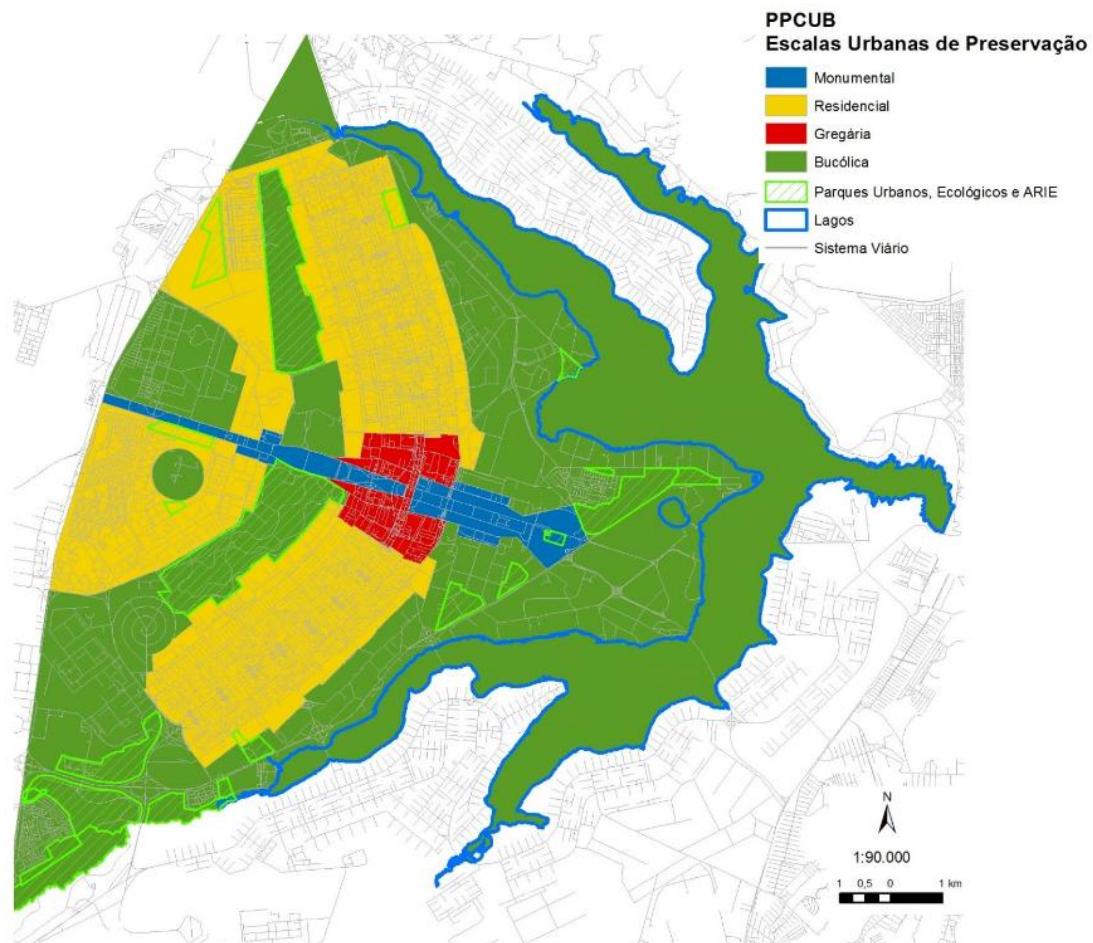
O parque está situado dentro da Zona Urbana do Conjunto Tombado – ZUCT. Esta zona abrange integralmente o projeto de urbanismo de Lúcio Costa, acrescentando-se a ela, posteriormente, o Lago Paranoá. E suas principais características são:

- A contribuição cultural para o mundo.
- A relevância histórica da mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília;

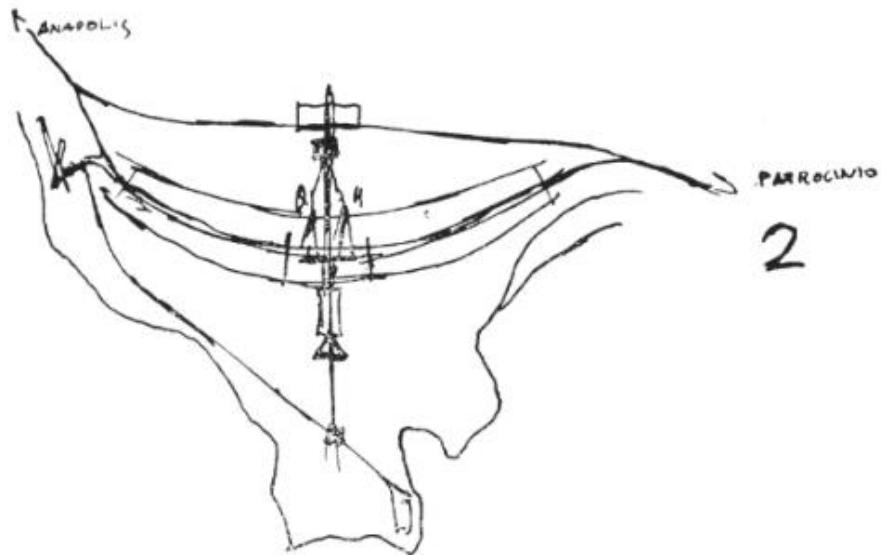
- O urbanismo de Cidade-jardim advindo do Movimento Modernista com suas quatro escalas urbanas monumental, residencial, gregária e bucólica; e

Estas atribuições fizeram de Brasília um notável acervo a céu aberto e permitiram sua inscrição na Lista do Patrimônio Tombado da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura-UNESCO.

Figura 55: Área tombada do Distrito Federal.



Fonte: Secretaria de Estado e Gestão do Território e Habitação – SEGETH, adaptado pela autora, 2021.

Figura 56: Plano urbanístico de Lúcio Costa.

Fonte: Relatório do Plano Piloto de Brasília, (IPHAN, 2018, p. 31).

O local ora selecionado é resguardado sob o Decreto Nº 38.688 de 07 de dezembro de 2017 e prevê o resgate (a revitalização segundo o plano original de burle marx) do Plano Original de Burle Marx nos seus 5 zoneamentos: Zona Cultural, Zona Esportiva, Zona da Feira, Zona do Lago e Zona Administrativa.

Figura 57: Zoneamento do Parque da Cidade.

Fonte: PUOC Pq – Anexo I

Na Zona Cultural o Plano Original prevê a implantação de ambientes para mostras

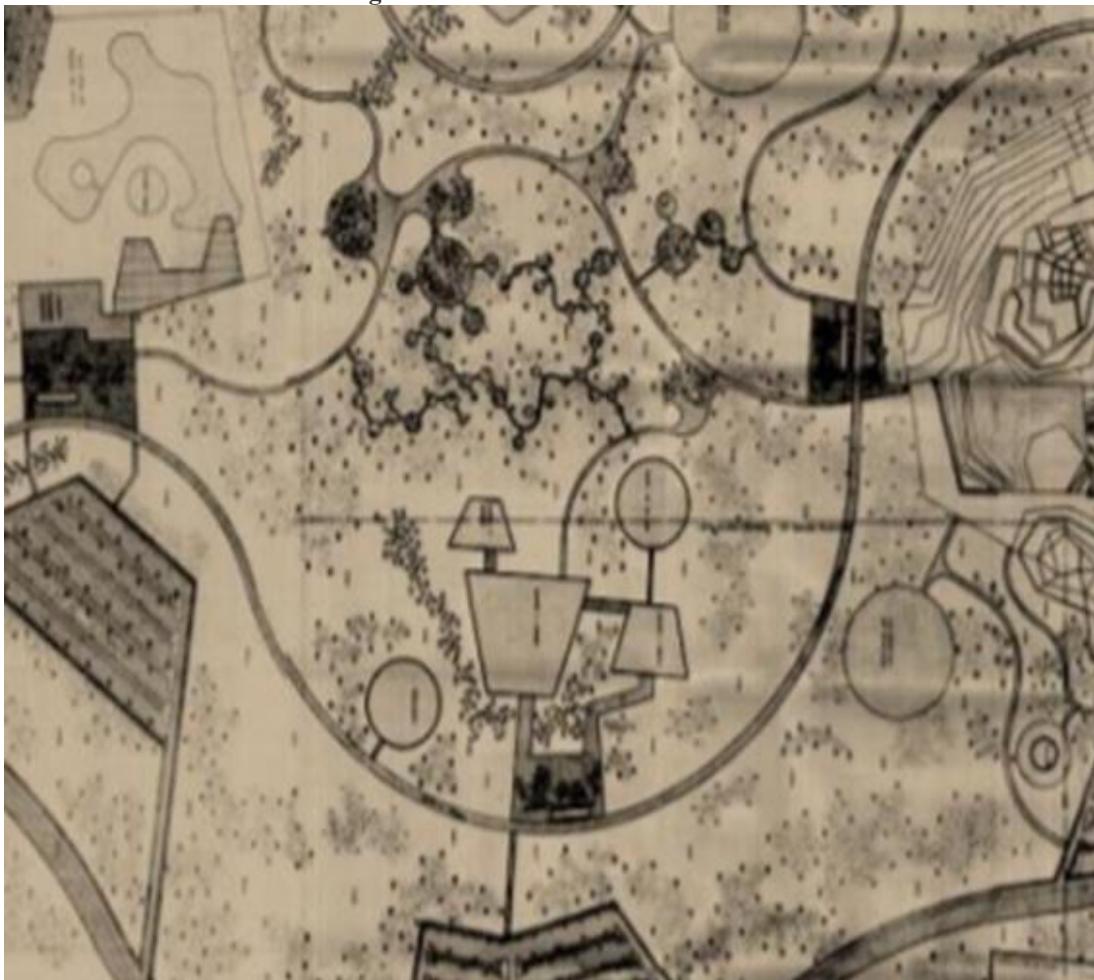
artísticas, atividades circenses, filmes, poesia, dança, teatro de arena, museu e arquivo. As atividades do Plano Original vão ao encontro das atividades implementadas no Projeto Cabeças, como foi explanado ao longo do trabalho com imagens e o depoimento do idealizador do Cabeças, Sr. Neio Lúcio.

Figura 58: Planta baixa de toda a área do Parque da Cidade.



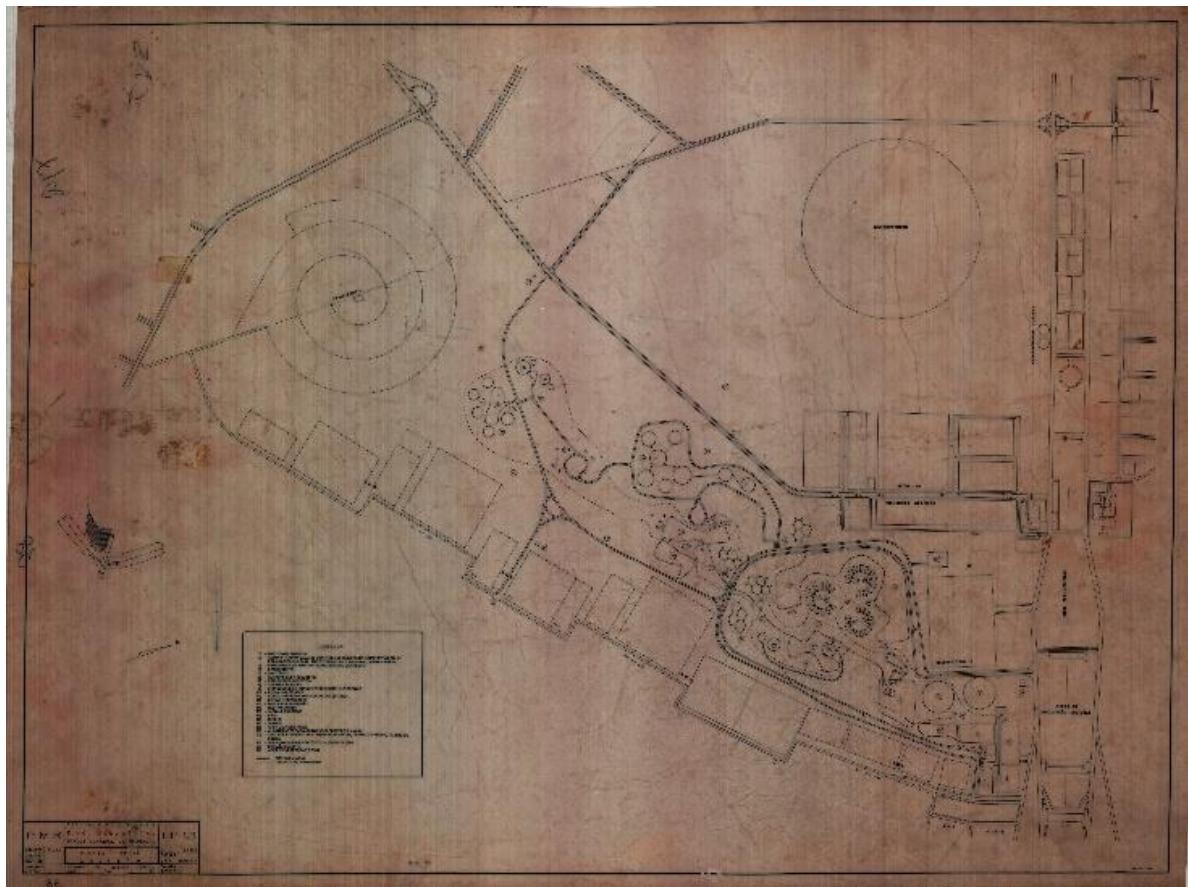
Fonte: Seduh.df.gov.br, PUOC Pq– Documento Técnico, 2017.

Figura 59: Planta baixa da Zona Cultural do PC.



Fonte: Seduh.df.gov.br, PUOC Pq– Documento Técnico. Modificado pela autora, 2021.

Figura 60: Planta original do Parque Dona Sarah Kubitschek



Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal (2021).

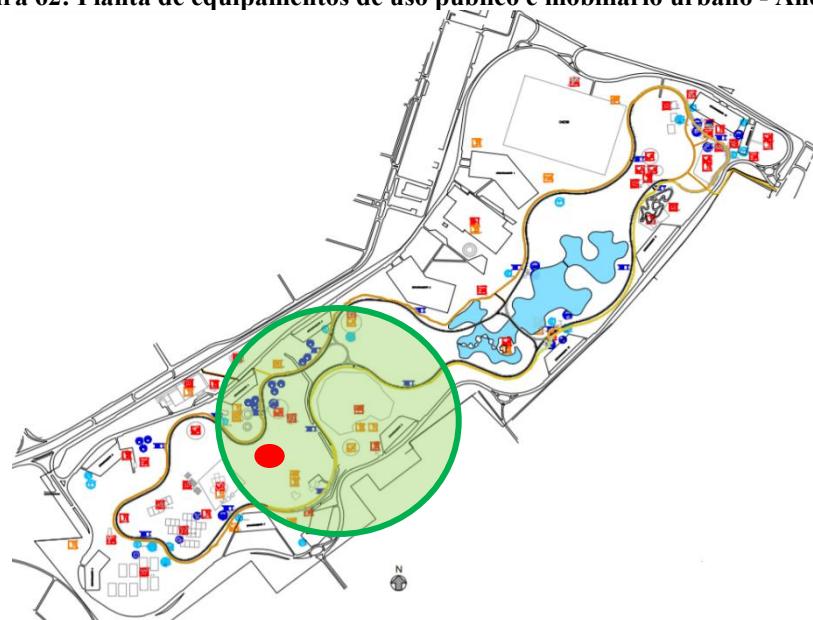
O PC foi escolhido para a implantação do Centro Cultural Alternativo devido a grande semelhança identitária entre o Plano Original de Burle Marx para a Zona Cultural e o Movimento Cabeças.

Figura 61: Planta de Locação



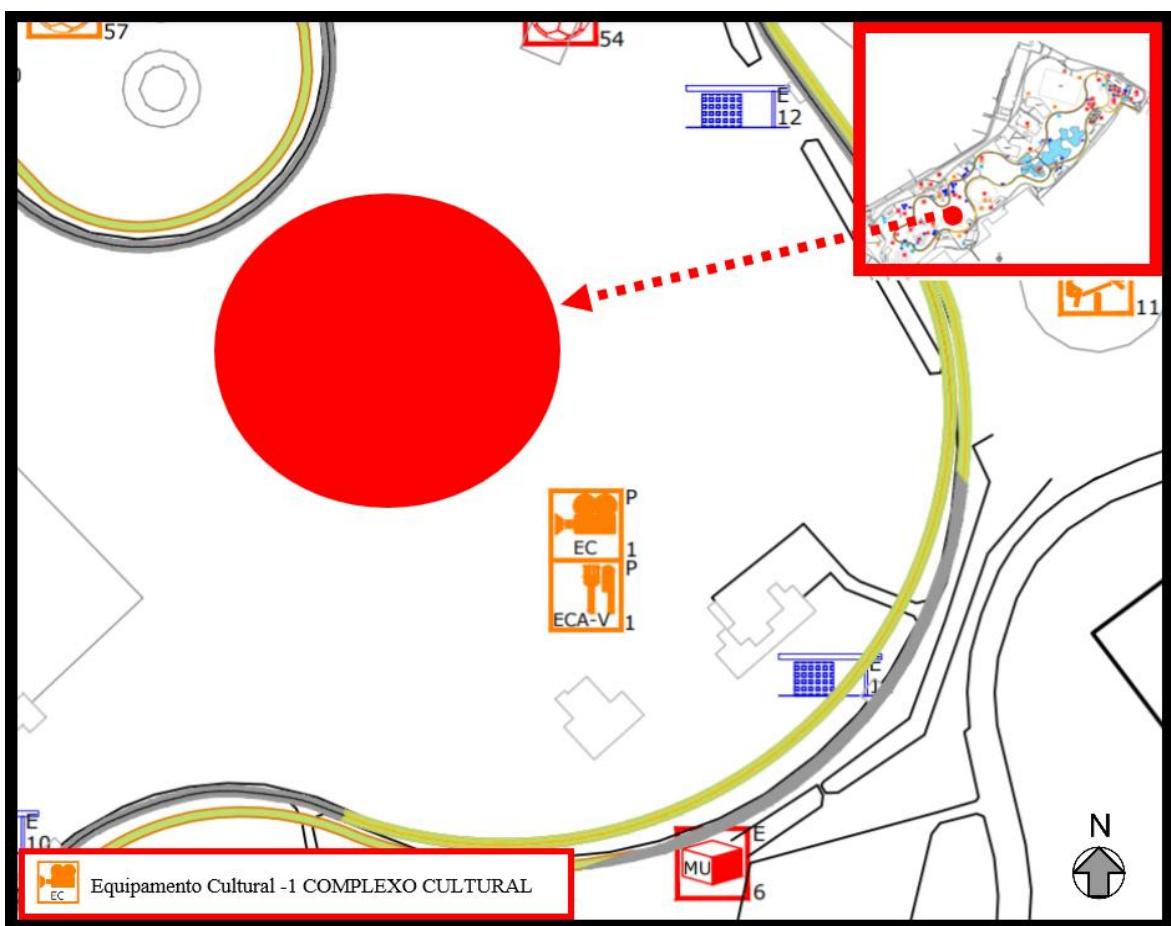
Fonte: Google Earth. Modificado pela autora, 2021.

Figura 62: Planta de equipamentos de uso público e mobiliário urbano - Anexo II.



Fonte: PUOC Pq/Anexo II

Figura 63: Planta de equipamentos de uso público e mobiliário urbano - Anexo II.



Fonte: Adaptado de PUOC Pq/Anexo II, 2021.

A Zona Cultural do Parque da Cidade abrange uma área total de 835 mil m² e 3,70 km de perímetro aproximadamente. Nesta área encontram-se próximos a Praça das Fontes, Piscina com Ondas, Floresta dos Sussurros, parquinho, áreas com churrasqueiras, os estacionamentos 3, 4, 7, 8 e 9 e os banheiros públicos 3, 4, 7, 8, 9. Na Zona cultural deve-se abrigar as atividades elencadas no decreto que protege o plano original de Burle Marx que prevê, segundo o Decreto 38.688, inciso I do artigo 11, para a Zona cultural do parque, equipamentos públicos destinados “*a atividades de projeção de filmes e vídeos; apresentações teatrais e musicais; dança e poesia; salas de espetáculos; atividades circenses, de marionetes e similares; bibliotecas; arquivos; museus e exposições*” (BRASIL, 2017).

5.2 ÍNDICES URBANÍSTICOS / USO DOS SOLOS

As diretrizes de usos do solo da Unidade de Conservação do Parque Distrital Dona Sarah Kubitschek são resguardadas pelo Decreto 38.688, de dezembro de 2017. Segundo este, seu coeficiente de aproveitamento base é de 2,5% em consoante ao 17º artigo do decreto. Do total de sua área de 3.736.076,36 m², 76.127,68 m² (2,04%) encontra-se construída, 351.518,63 m² (9,41%) encontra-se pavimentada não coberta e 3.308.430,05 m² (88,55%) mantém-se permeável.

O projeto do Centro Cultural Alternativo intente utilizar uma área total de 9.718,21m², o que se adequa ao plano original determinado por Burle Marx e protegido pelo decreto ora citado. Esta área do parque, elencada como sendo uma de suas funções principais, deve abrigar um complexo cultural com uma área máxima de 10.300m².

A movimentação de terra será em uma seção mista, uma combinação de corte e aterro. O corte será feito a partir da planta baixa do térreo que terá seu nível zero na fachada sul. O corte terá uma área de 5.692,42 m² (volume de 569,25 m³). Já o aterro será moldado na área NORTE para que vença o desnível entre a edificação, com uma altura de 3,5m e o nível do parque nesta área, que é de aproximadamente de 0,35 metro. Nesta área, norte, a edificação ultrapassa 0,35m, entre o topo da edificação e o nível do parque na área norte.

Consoante ao Decreto 38.688, esta área deve ser distribuída da seguinte maneira:

- Equipamento Cultural 1 (EC 1) - Complexo Cultural

Área edificada de 4.000 m²;

Área pavimentada non aedificandi de 6.300 m² (teatro ao ar livre 2.300 m²);

O gabarito máximo para edificações culturais no parque é de 7m.

As atividades urbanas em unidades de conservação de uso sustentável no Parque da Cidade se utilizada da PUOC Pq e está previsto, em seu quadro de equipamentos de uso público, o complexo cultural (Figura 62).

Figura 64: Quadro de equipamentos de uso público.

CLASSIFICAÇÃO	TIPO/Nº/NOOME DO EQUIPAMENTO	LOCALIZAÇÃO	PRINCIPAL (PRC) COMPLEM. (CPL)	EXISTENTE (E) PROPOSTO (P)	OCUP. MÁXIMA DA EDIFICAÇÃO (m ²) (A)	OCUP. MÁX. EXTERNA / ÁREA UTILIZADA (m ²) (non aedificandi) (B)	ÁREA TOTAL Ocupada (m ²) = A+B	DIRETRIZES PARA IMPLANTAÇÃO
EC	EC 1 - COMPLEXO CULTURAL + ECA-V1	ENTRE ESTAC. 7 E 8	PRC	P	4.000,00	4.000,00	8.000,00	Áreas totais estimadas para os projetos das edificações no complexo cultural, de acordo com a proposta original do arq. Burle Marx. Ver art. 14. Computada no (A) a ocupação de 500m ² do ECA-V1.
EC	EC 2 - TEATRO AO AR LIVRE	ENTRE ESTAC. 7 E 8	PRC	P	-	2.300,00	2.300,00	

Fonte: Seduh.df.gov.br, PUOC Pr– Anexo IV, alterado pela autora, 2021.

Em concordância com a figura 64 o presente projeto ocupou uma área de 10.296,77 m². Sendo que,

- Total de área pavimentada coberta: 1.710,57 m² dos 6.300 m² máximos exigidos pela PUOCq;
- Total de área pavimentada não-coberta 4.714,21;
- Total de área edificada: 1710,57 m² dos 4.000 m² máximos exigidos pela PUOCq;
- Total de área permeável: 1.673,84 m².

Figura 65: Quadro do Plano de Uso e Ocupação do Parque da Cidade – Anexo VII – Tabela de Usos e Atividades

Quadro Síntese das Áreas Ocupadas no Parque da Cidade	
Diretrizes Gerais de Ocupação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Área total da poligonal do Parque = 3.736.076,36m² ou 373,60ha ▪ Ocupação máxima com construções (A)*= 2,5% da área da poligonal do Parque = 93.401,90m² ou 9,34ha ▪ Atividades complementares = ocupação de, no máximo, 25% da ocupação pelas atividades principais**.
Resumo da Situação Existente	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Total de ocupação com construções (A)*= 65.956,91m² ou 6,59ha, correspondendo a 1,7% da área total da poligonal do Parque. ▪ Total de ocupação com atividades principais (A+B)*= 316.307,45m² ou 31,6ha. ▪ Total de ocupação com atividades complementares (A+B)* = 66.072,70m² ou 6,6ha, correspondendo a 20,88% da ocupação pelas atividades principais.
Resumo da Proposta do PUOC	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Total de ocupação com construções (A)*= 76.127,68 m² ou 7,61ha, correspondendo a 2,0% da área total do Parque. ▪ Total de ocupação com atividades principais (A+B)*= 357.942,12m² ou 35,79 ha. ▪ Total de ocupação com atividades complementares (A+B)*= 69.704,19m² ou 6,97 ha , correspondendo a 19,5% da ocupação pelas atividades principais. ▪ Percentual restante para demanda futura de ocupação com construções = 0,5%.

Fonte: Seduh.df.gov.br, PUOC Pq– Documento Técnico, 2021.

5.3 O TERRENO

O local de implantação encontra-se dentro da Zona Cultural do parque. Ao Norte dele está o Estacionamento 4, ao sul o Estacionamento 7, a leste a Praça das Fontes e a oeste o Complexo Aquático.

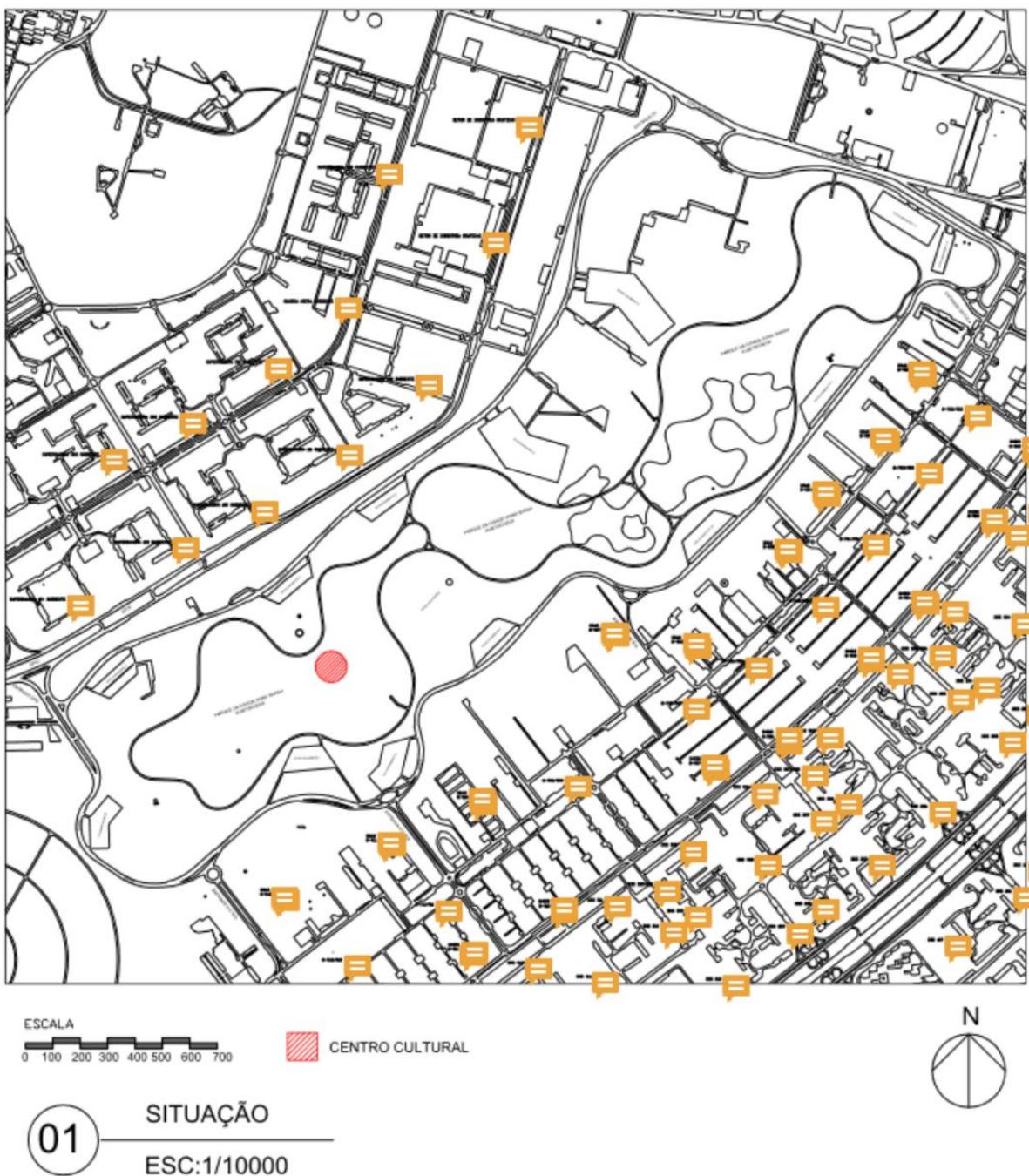
Figura 66: Entorno do sítio.



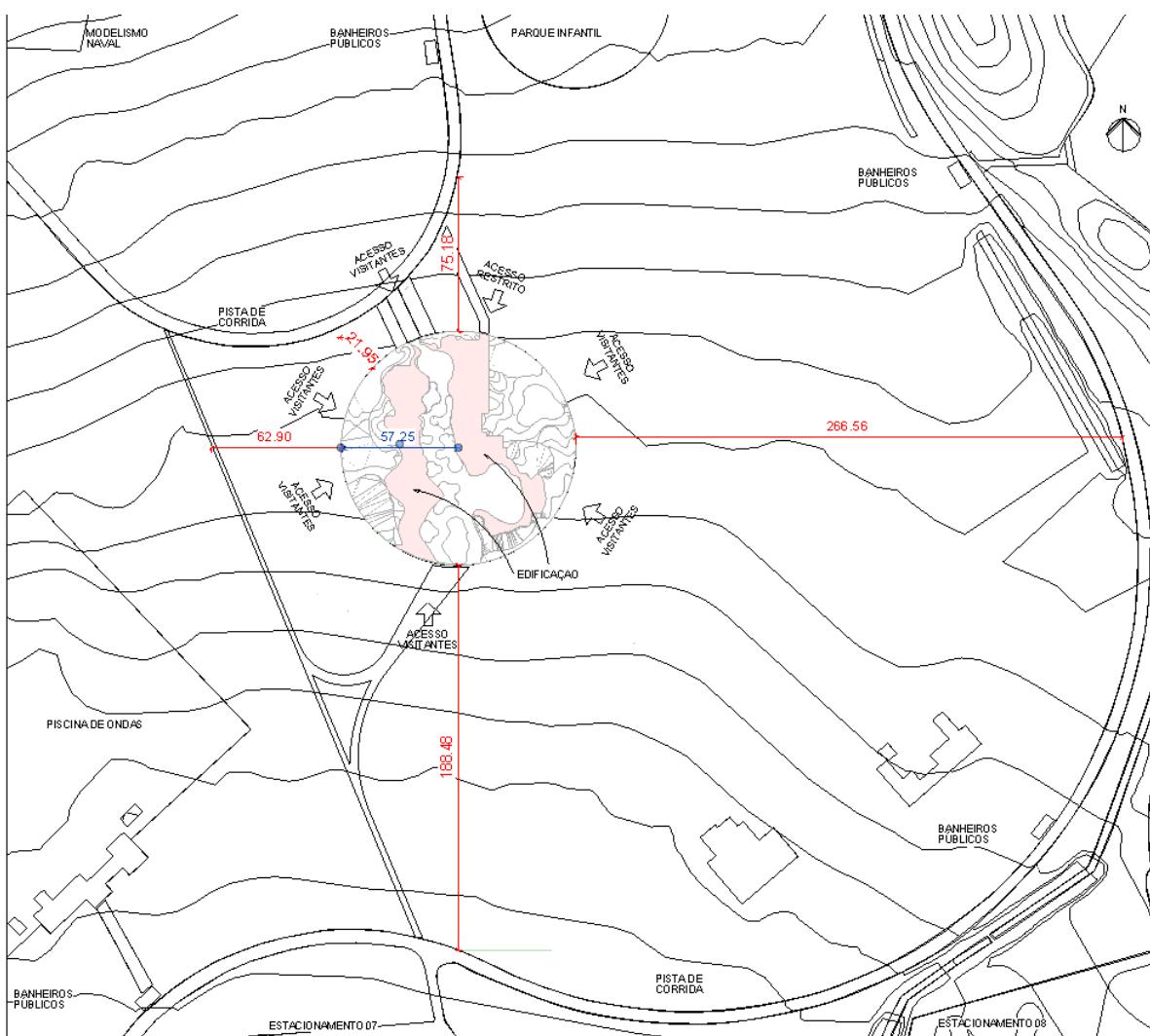
Fonte: GoogleMaps adaptado pela autora, 2021.

O terreno foi escolhido de acordo com a menor quantidade de massa arbórea da região destinada à implantação do complexo cultural na Zona Cultural. A área segue um formato circular com raio de 57,25 m e ocupa uma área total de 10.296,77m².

Figura 67: Planta de Situação



Fonte: Sicad, adaptado pela autora, 2021.

Figura 68: Planta de Implantação

Fonte: Sicad, adaptado pela autora, 2022.

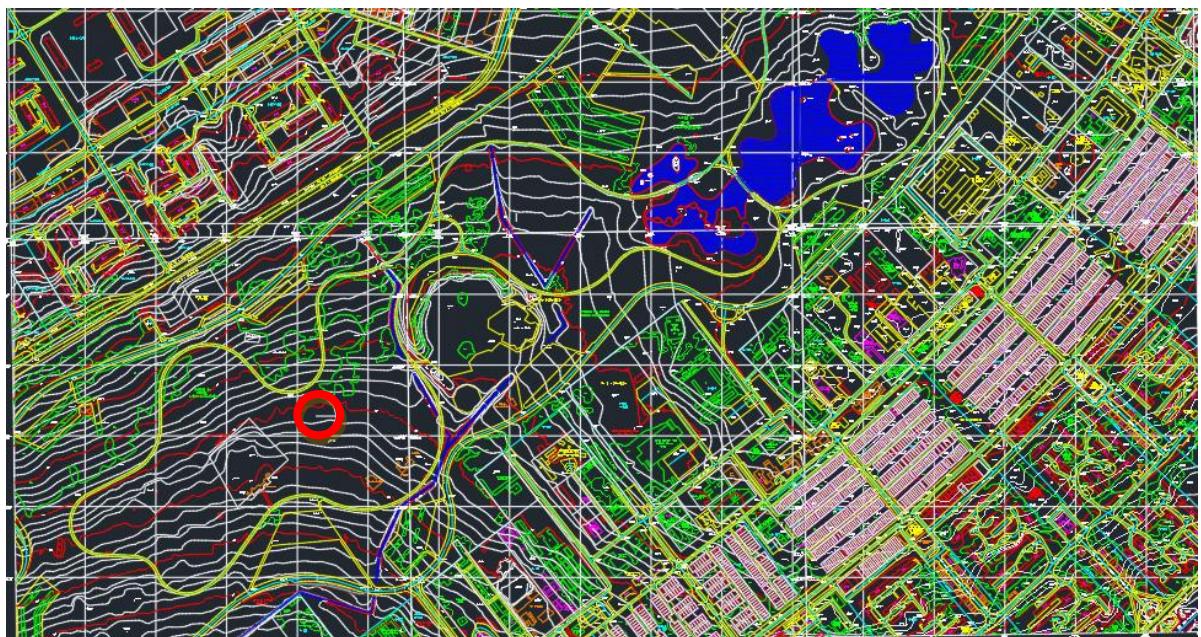
Figura 69: Planta de vegetação da Zona Cultural.



Fonte: adaptado de GeoPortal, 2021.

A topografia tem um desnível em declive de 3m no sentido norte/sul, o que o torna imperceptível se comparado a grandeza do terreno. O local de intervenção é quase plano em toda a extensão da área a ser implantado o projeto.

Figura 70: Curvas de nível



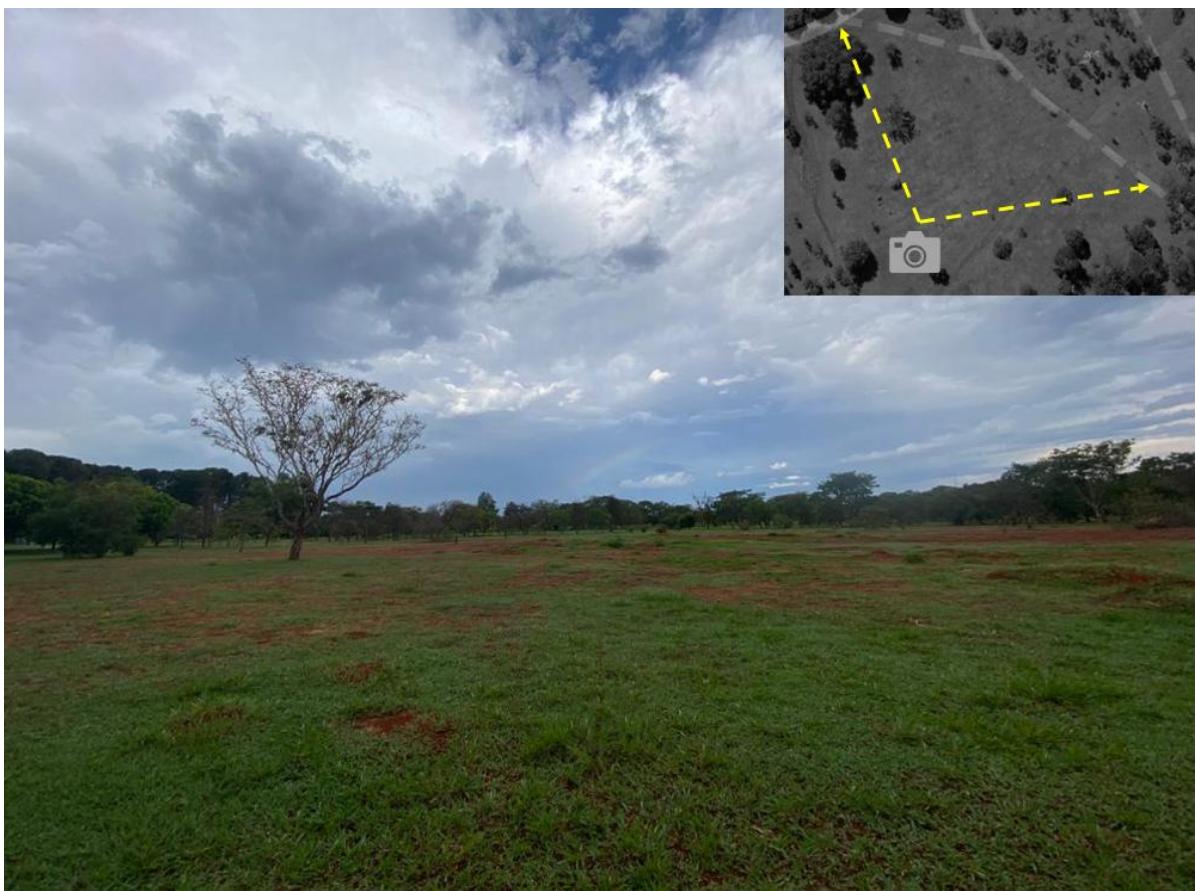
Fonte: SICAD (2021).

Figura 71: Curvas de nível do terreno.



Fonte: GeoPortal, adaptado pela autora (2021).

Figura 72: Imagem do local de implantação.



Fonte: Acervo da autora (2021).

5.4 O ENTORNO

A poligonal do parque limita-se ao norte com o Eixo Monumental, a leste com a Asa Sul, ao sul com o Cemitério Boa Esperança, e a oeste com o Setor de Indústrias Gráficas e o Sudoeste. Sua área pública abrange 3.736.076,36 m².

Encontra-se em um raio de 2km equipamentos como escolas, hospitais, comércios, estações de ônibus e metros, academias, bancos, cinema, igrejas, cartórios, setores administrativos distritais e federais.

Figura 73: Planta de situação.



Fonte: GeoPortal, adaptado pela autora (2021).

5.5 O SISTEMA VIÁRIO

A localização do parque é de grande importância na concepção urbana de Brasília pois, seu grande fluxo diário faz significativas conexões aos bairros lindeiros. As principais vias automobilísticas em seu entorno são as vias arteriais, Estrada Park Indústrias Gráficas (DF 011) e Eixo Monumental (Via S1), a via expressa primária, Eixo Residencial (DF 002) e a Via arterial secundária W3 Sul.

Figura 74: Sistema viário do Parque da Cidade.



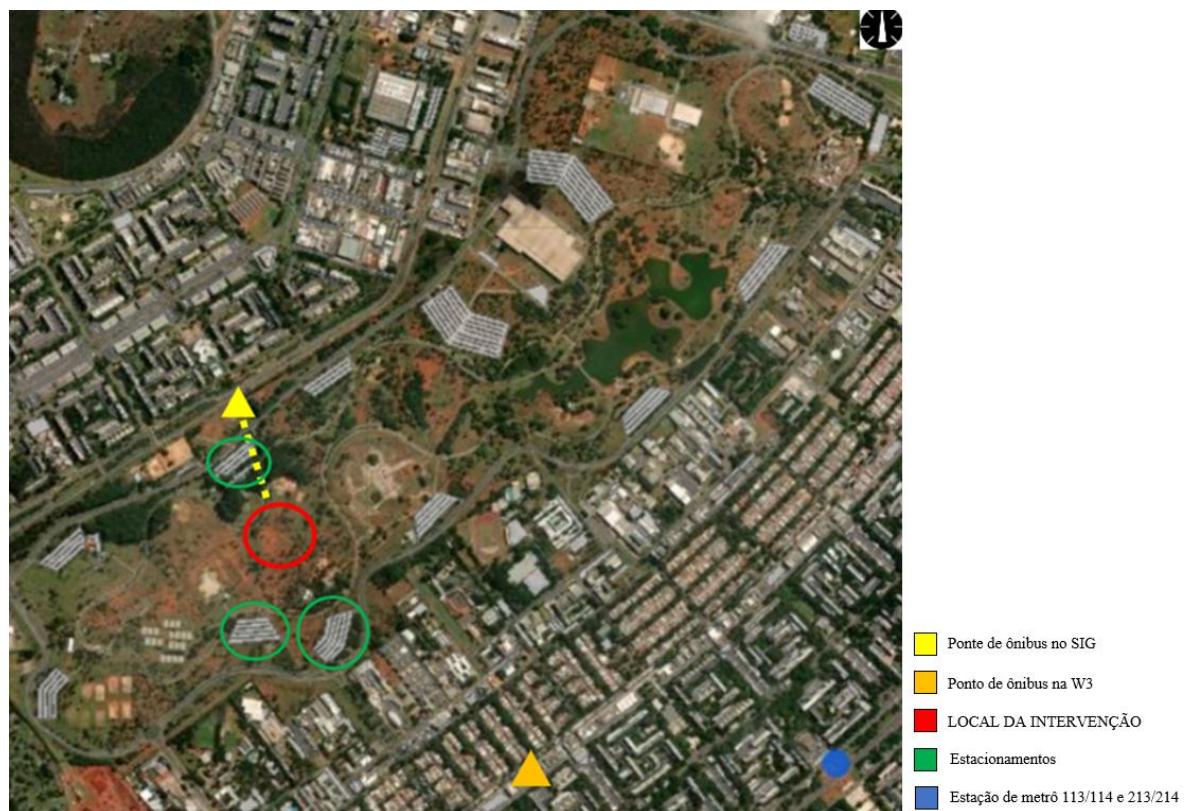
Fonte: GeoPortal adaptado pela autora (2021).

A circulação de veículos se faz por meio de seu anel periférico com 14m de largura comportando 2 faixas em cada sentido totalizando 4 faixas de rolamento. Em seu interior há faixas para ciclistas e de pedestres, ambas não se comunicam com o anel viário de rolamento

para veículos.

O parque possui 12 estacionamentos amplos e gratuitos aos seus visitantes, dos quais 3 estão próximos à implantação do projeto. A parada de ônibus mais próxima do Centro Cultural Alternativo encontra-se a 500 metros de distância na DF 011 (em amarelo); a parada de ônibus da Via W3 (em laranja) encontra-se a 1,2km de distância; e a Estação 110 Sul do metrô, recém inaugurada, encontra-se a 2km de distância.

Figura 75: Mobiliários urbanos próximos ao local de implantação.



Fonte: GeoPortal adaptado pela autora (2021).

5.6 O CLIMA

Os aspectos bioclimáticos do terreno estão inseridos na Escala Bucólica de Brasília. A região é composta por variadas espécies arbóreas espalhadas por todo o parque amenizando o clima quente e seco do local aos seus visitantes.

5.6.3 Macrorregião

A região do Distrito Federal está inserida na Zona Bioclimática 4, o que confere a ela características de clima tropical semiúmido, onde o período chuvoso e úmido inicia-se em outubro e termina em abril e o período seco se estende de maio a setembro. Ao longo do ano há uma variação na temperatura de 12°C a 29°C.

Figura 76: Imagem figurativa do clima do Distrito Federal

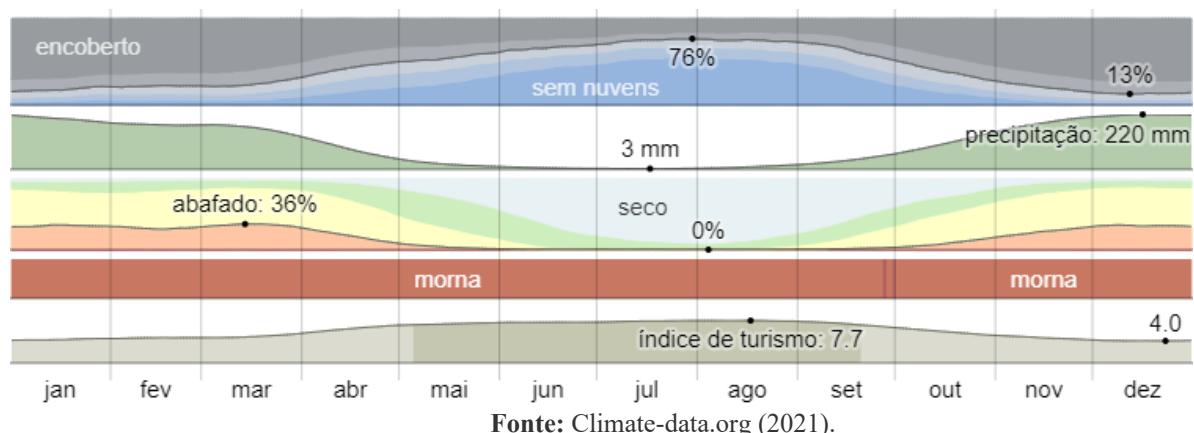
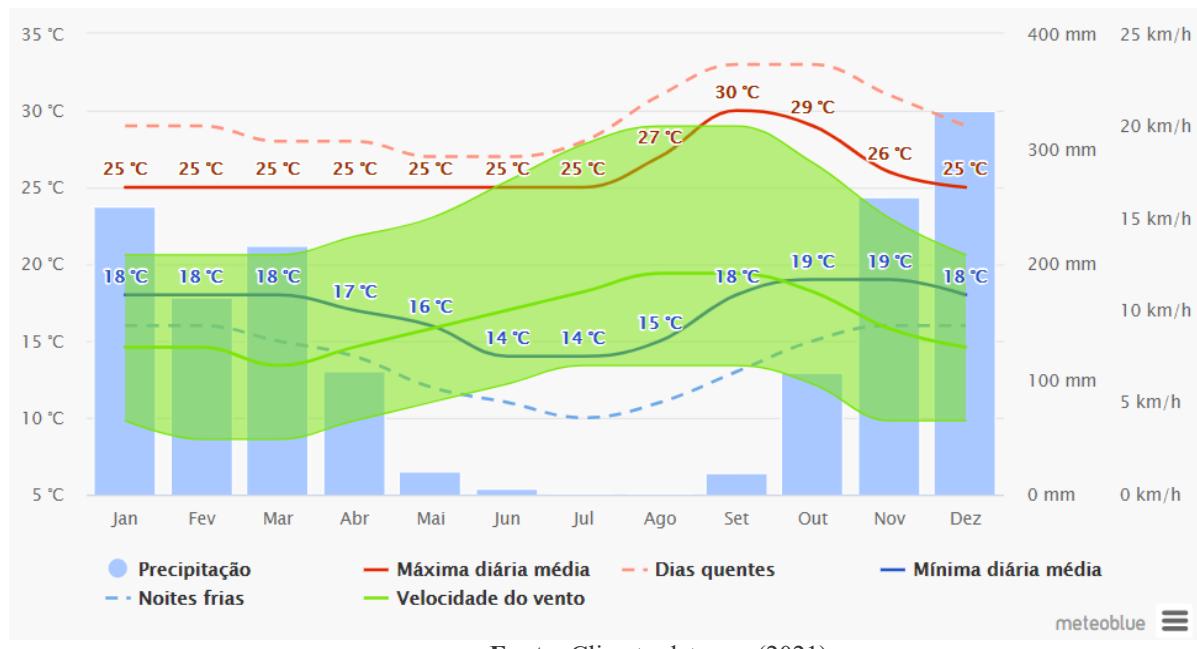


Figura 77: Imagem ilustrativa do conforto térmico no DF.

Fonte: Climate-data.org (2021).

Os ventos predominantes do DF são advindos do Leste. Os ventos secos são provenientes do Sul e os ventos úmidos do Oeste. A velocidade máxima desses ventos no decorrer do ano pode atingir 20km/h e a mínima 7km/h mantendo uma média anual de 12km/h.

5.6.2 Mesorregião

A região do Plano Piloto dispõe de clima mais ameno por se tratar de uma cidade-jardim. Portanto, possui extensos corredores de massas arbóreas, o que evita a aridez do solo e a penetração dos raios solares, um dos causadores de aumento de temperatura e baixa umidade do ar. Os jardins de Brasília ajudam a minimizar os efeitos da seca devido a troca de calor por meio da evapotranspiração da cobertura vegetativa. Esta, libera vapor de água neste processo e favorece o aumento de umidade.

Figura 78: Quadro demonstrativo do clima do Distrito Federal

	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	<th>Junho</th> <th>Julho</th> <th>Agosto</th> <th>Setembro</th> <th>Outubro</th> <th>Novembro</th> <th>Dezembro</th>	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
Temperatura média (°C)	22.2	22.2	21.9	21.7	21	20.1	20	21.6	23.7	24	22.2	22.1
Temperatura mínima (°C)	18.8	18.7	18.5	17.8	16.4	15.1	14.7	15.9	18.3	19.3	18.7	18.8
Temperatura máxima (°C)	26.4	26.6	26.3	26.3	26.1	25.5	25.6	27.5	29.5	29.2	26.6	26.4
Chuva (mm)	227	205	217	101	26	5	2	7	39	127	237	250
Umidade(%)	77%	75%	78%	72%	62%	57%	50%	42%	43%	54%	75%	77%
Dias chuvosos (d)	16	15	16	10	3	1	0	1	4	11	17	17
Horas de sol (h)	8.6	8.8	8.1	8.6	9.0	9.4	9.7	10.3	10.4	9.9	8.7	8.6

Fonte: Climate-data.org (2021).

5.6.3 Microrregião

O estudo dos aspectos de conforto térmico do terreno mostra insolação intensa a Noroeste, Oeste e Sudoeste. O local possui poucas árvores e estão dispersas, aumentando o calor e a secura, fazendo-se necessário o plantio de árvores nativas para manter a Escala Bucólica e sombrear os espaços externos como teatro de arena e cinema, Esses fatos demandam soluções plásticas importantes para a edificação como o controle da entrada direta de sol. Em um raio de 250m de distância possui massas arbóreas consistentes como a floresta dos Sussurros ao Norte e a academia a Sudeste que também mantém densa arborização.

CAPÍTULO VI – PRÉ-PROJETO

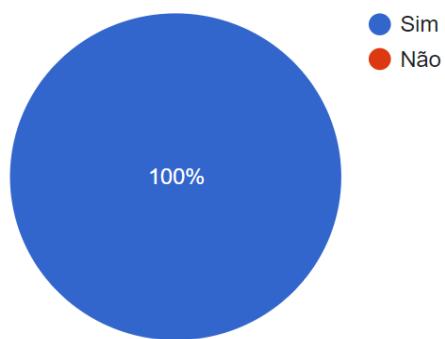
6.1 PERFIL DO CLIENTE

O exposto até o momento sobre o Concerto Cabeças, identificou que o perfil deste público é heterogêneo. São pessoas atraídas pelo interesse em comum de viver a maior experiência do ser humano, o culto a arte. Como explicitado no decorrer do trabalho, os frequentadores do Concerto Cabeças e da Rua da Arte, eram pessoas comuns de várias idades, vários locais do DF, várias vertentes artísticas, e de diferentes classes sociais. Portanto, esta edificação abrangerá um público heterogêneo em todos os aspectos.

O presente trabalho contou com um questionário (Apêndice B) junto aos frequentadores do parque para melhor entender o interesse do público quanto a ter, no interior do parque, uma edificação para eventos culturais como o Concerto Cabeças e a Rua da Arte.

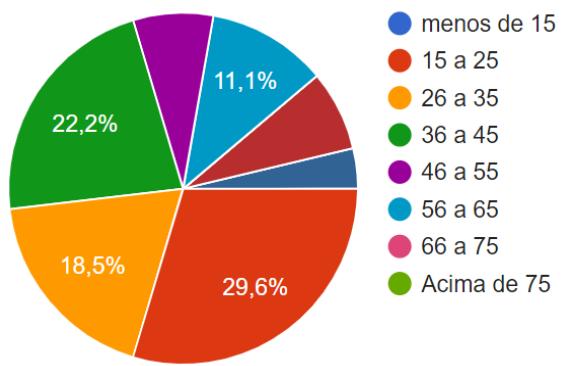
O resultado do questionário até o momento da edição deste documento mostrou grande interesse da população do DF em ter um Centro Cultural Alternativo com as características do Cabeças no Parque da Cidade (100% dos pesquisados).

Figura 79: Você acha necessário ter um centro cultural como o ‘Concerto Cabeças’ em Brasília?



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

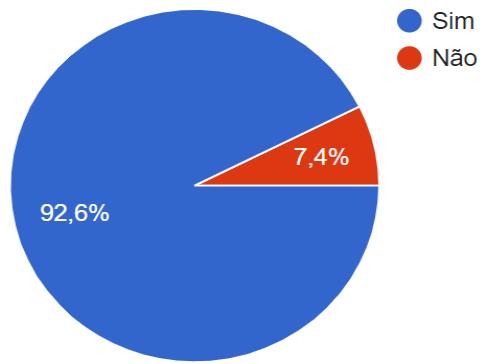
A pesquisa mostrou que 96% moram no Distrito Federal, nas regiões administrativas da Asa Sul, Asa Norte e do Guará. Outras regiões também tiveram participação como Cidade Ocidental, Vicente Pires, Jardim Botânico, Taguatinga e Núcleo Bandeirante. Respondeu ao questionário, 15 pessoas do sexo feminino, 11 homens e 1 pessoa LGBTQIA+. Teve-se uma variedade no quesito idade, mas a maioria se encontra entre 15 e 25 anos. Seguido da idade de 36 e 45 anos (6 pessoas), 26 a 35 (6 pessoas), 56 a 65 anos (5 pessoas).

Figura 80: Idade

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

O nível de escolaridade dos pesquisados, predominantemente, encontra-se no ensino superior seguido do ensino médio.

A pesquisa indicou que há, na população do DF, grande interesse em ter este evento cultural dentro do parque assim como 25 pessoas pesquisadas demonstraram interesse em participar e sugeriram: “trazer os participantes dos concertos para esse projeto. A maioria ainda está em Brasília e atuam na cultura”.

Figura 81: Se houvesse o Concerto Cabeças em Brasília, você gostaria de participar?

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

A pesquisa mostra a relevância e o interesse da população para que se implante um evento cultural alternativo como o Cabeças e que o local ora escolhido, Parque da Cidade, se adequa ao gosto dos frequentadores do local. As diferentes idades dos participantes indicaram que a maioria participaria caso seja implantado, segundo a abordagem do Concerto e da Rua da Arte.

6.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES

O programa de necessidades do Centro Cultural Alternativo será voltado para a demanda das atividades elencadas pelo Projeto Original de Burle Marx para a Zona Cultural do Parque da Cidade, que vão ao encontro as atividades proporcionadas pelo Concerto Cabeças e Rua da Arte. A paisagem do parque da cidade foi enaltecida generosamente a fim de respeitar a Escala Bucólica e manter um diálogo com o evento de outrora que acontecia a céu aberto e seus frequentadores produziam suas obras ao ar livre. A tipologia dos espaços do centro cultural foi dividida em ambientes cobertos, Memorial Cabeças, arquivo, sala de reunião, depósito, estúdio multimídia, salas multiusos, sanitários, vestiários, espaço de exposições, café, cozinha, despensa, lanchonete cozinha despensa e recepção, depósito da limpeza. Os demais espaços, os ambientes abertos e ambientes cobertos, serão a área de convivência, o teatro de arena e o cinema. Esses espaços serão ao ar livre para conciliar com a sensação de liberdade proporcionada pela cidade-jardim e manter a Escala Bucólica do Parque da Cidade de Brasília, remetendo, assim, ao Cabeças. Portanto, o quadro abaixo ilustra cada um dos ambientes propostos:

Quadro da Tipologia do Centro Cultural:

TÉRREO
ÁREA CENTRAL
<i>Área de Convivência:</i> Área ajardinada com bancos e mesas sob as árvores, também destinada a espaços para assistir ao cinema.
ALA OESTE
- <i>Projetor do Cinema ao Ar Livre:</i> Destinado a mostras de filmes, slides, projetores produzidos pelo Conserto Cabeças e pelos usuários; o áudio poderá ser transmitido por wi-fi através de aparelhos eletrônicos.
- <i>Memorial Cabeças:</i> Destinado a exposição temporárias e permanentes das obras produzidas pelos artísticas do Movimento Cabeças; Além do memorial, totens (jukebox) estarão espalhados e poderão ser acessados pelos usuários para rever todas as obras culturais e seus artistas a época do Cabeças;
<i>Área de Exposições:</i> Destinada as obras criadas no Centro Cultural;
<i>Sala de Reuniões:</i> Destinada a diretoria do Centro Cultural;
<i>Sala de Arquivo:</i> Local para abrigar documentações pertinentes ao Movimento Cabeças;

Sala de Apoio: Área para abrigar obras artísticas que necessitam de cuidados especiais;

Estúdio Multimidia: Destinado a elaboração de vídeos dos artistas do centro cultural;

Salas Multiusos: Destinadas a prática de leitura, produção literária e produção artísticas;

Recepção/DML: Destinada a informar e apoiar o público;

Enfermagem: Prestar primeiros socorros em caso de necessidade

ALA LESTE

Restaurante/cozinha/despensa: Destinado a elaboração de refeições gastronômicas mais elaboradas, com amplo salão para mesas e cadeiras confortáveis e abrigar os espectadores do cinema ao ar livre;

Lanchonete/ cozinha/despensa: destinado a elaboração de lanches do dia a dia do centro cultural;

Sanitários: Destinados a todos os usuários do centro cultural, tanto visitantes quanto funcionários;

Fraldário: Destinado a crianças e bebês

Teatro de Arena – ao ar livre: Conta com dois palcos, um grande e um menos, destinados a apresentações de peças teatrais, musicais, danças, atividades circenses e mímicas, teatro de bonecos e marionetes produzidos pelo Concerto Cabeças e pelo centro cultural;

Camarins: Destinada a apoiar os apresentadores do teatro ao ar livre com wc e chuveiros;

Central de distribuição de energia.

Central de distribuição de água.

Acesso de funcionários e materiais.

TERRAÇO AJARDINADO

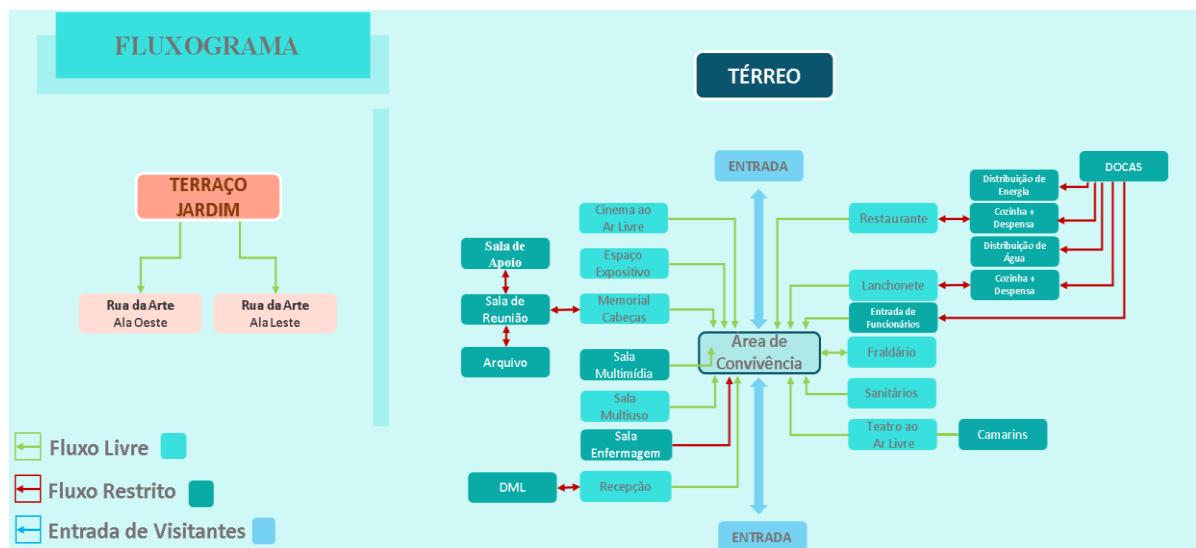
ALAS LESTE E OESTE

Rua da Arte (Alas Leste e Oeste): Área a céu aberto para os frequentadores criarem suas obras e desenvolver atividades relacionadas a Rua da Arte, circundada por densas massas arbóreas, bancos e mesas.

6.3 FLUXOGRAMA

O fluxograma segue a prerrogativa do objetivo em que, todos os locais públicos devam se conectar. Sendo assim, preferiu-se por uma edificação que prezasse por uma horizontalidade, desta forma, a permeabilidade física e visual permitiriam a integração com todas as atividades e ambientes propostos por esta edificação, e no perímetro longitudinal, no centro, encontra-se a área de convivência com jardins, bancos e mesas.

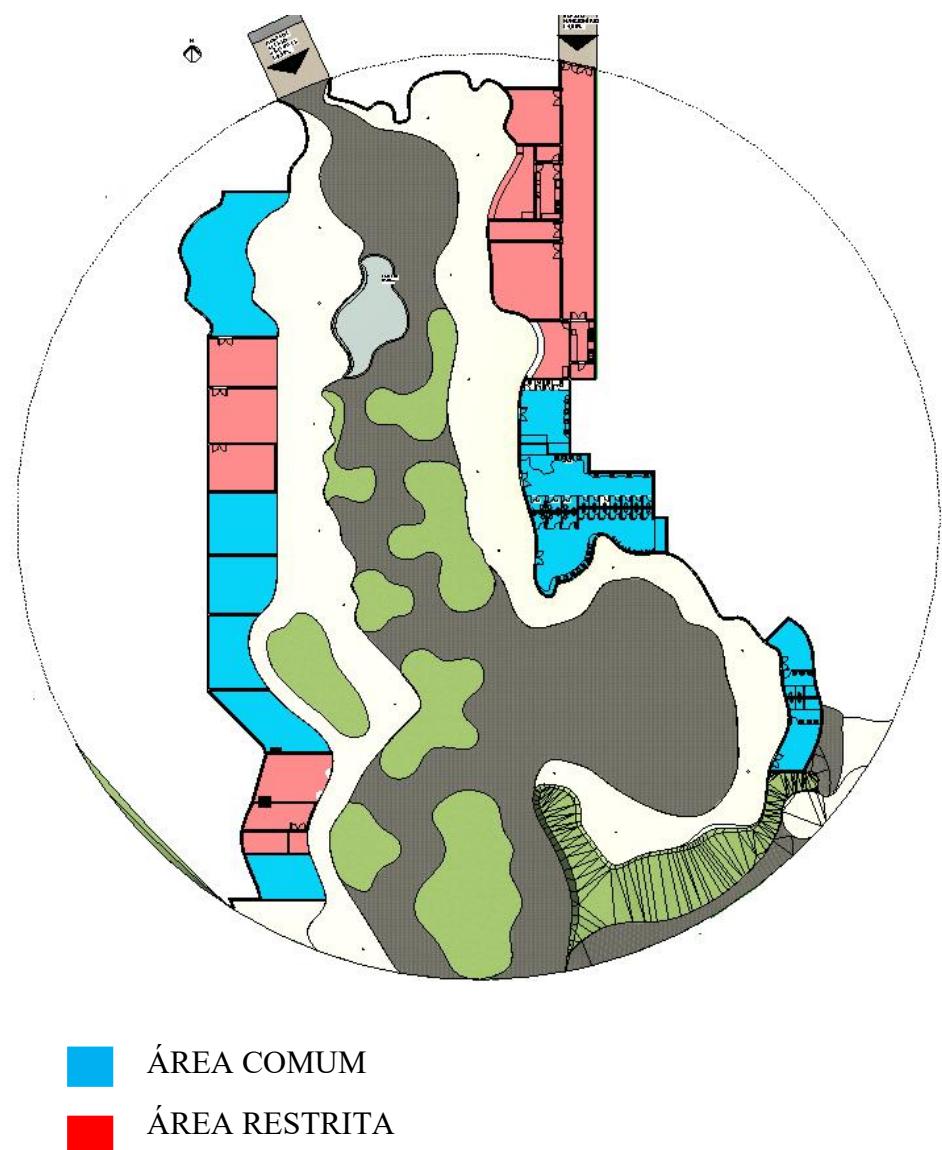
Figura 82: Estudo de fluxograma do térreo e subsolo.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

6.4 SETORIZAÇÃO

O coração da edificação se concentra na área longitudinal (Norte a Sul). Neste local foram inseridos jardins para proporcionar maior conforto térmico. O percurso principal, por onde os frequentadores devem passar, simula uma galeria de arte. Ao longo do trajeto, pode-se admirar e participar das atividades sugeridas pelo centro cultural ou usufruir dos espaços gourmet, restaurante e lanchonete.



6.5 QUADRO DE ÁREAS

Quadro: Dimensionamento de áreas comum

ÁREA PÚBLICA – TERRAÇO E TÉRREO	M²
Memorial Cabeças-	141,61
Área de Exposições-	122,10
Cinema ao Ar Livre	156,50
Teatro ao Ar Livre	343,37
Sala Multimídia	63,69
Salas Multiuso	165,58
Rua da Arte	2.685,35
Área de Convivência aberta	2.028,86
Área de convivência coberta	1.619,59
Camarins	69,14
Sanitários	180,48
Fraldário	46,57
Restaurante	141,29
Lanchonete	165,79
Recepção	106,12

Quadro: Dimensionamento de áreas restritas.

ÁREA RESTRITA - TÉRREO	M²
Restaurante - área restrita	35,15
Cozinha – restaurante	20,92
Despensa – restaurante	5,57
Lanchonete – (área restrita)	30,47
Cozinha – (lanchonete)	13,89
Despensa –(lanchonete)	5,03
Sala de Reuniões (memorial)	52,20

Sala de Arquivo (memorial)	55,50
Sala de Apoio (memorial)	46,15
Estúdio Multimídia	63,69
Recepção(restrita)	14,13
DML (Recepção)	24,98
Circulação de funcionários	145,70
Central de Distribuição de energia	41,81
Central de Distribuição de água	75,12

Quadro: Dimensionamentos gerais

TOTAIS GERAIS	M²
Área edificada	1.710,57
Área pavimentada coberta	1.619,59
Área pavimentada não-coberta	4.714,21
Área permeável	1.673,84
TOTAL:	9.718,21

CAPÍTULO VII - ANTEPROJETO

7.1 CONCEITO ARQUITETÔNICO

O Centro Cultural Alternativo intenta enaltecer as obras artísticas produzidas pelos frequentadores do espaço, assim como, preservar a paisagem e a Escala Bucólica do Parque da Cidade. O conceito biofílico expressa o desejado para este complexo pois, este projeto iniciou-se com a inspiração proporcionada pelo cenário, em meio a natureza, no qual o projeto está inserido. Para tanto, pensou-se em trazer as formas orgânicas produzidas pela paisagem do Centro-oeste como chapadas, grutas, serras, rios e cachoeiras.

Figura 83: Chapada dos Veadeiros



Fonte: ohhappyway.com (2021).

Essas formas são essenciais para comporem uma unidade com o Parque da Cidade e a percepção que se faz das obras de Burle Marx. Pretendeu-se com este conceito sugerir um local harmonioso para facilitar a criação artística, como uma pedra bruta, onde os frequentadores a lapidam com suas obras de arte.

Figura 84: Exemplo do relevo do Centro-Oeste, Chapada dos Veadeiros



Fonte: ohhappyway.com, 2021.

7.2 PARTIDO ARQUITETÔNICO

A edificação tem como cenário de inspiração a paisagem da Chapada dos Veadeiros em Goiás. Em meio aos cânions, rios, cachoeiras e grutas surge a ideia de utilizar os contornos leves, aprazíveis e serenos desta região. Foi utilizado imagens de satélites para encontrar o relevo do Centro-Oeste que melhor se adequaria ao projeto. A intenção é proporcionar, aos usuários, uma imersão profunda no mundo da arte e cultura ao adentrarem a “caverna”.

O relevo escolhido está localizado no Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, Goiás.

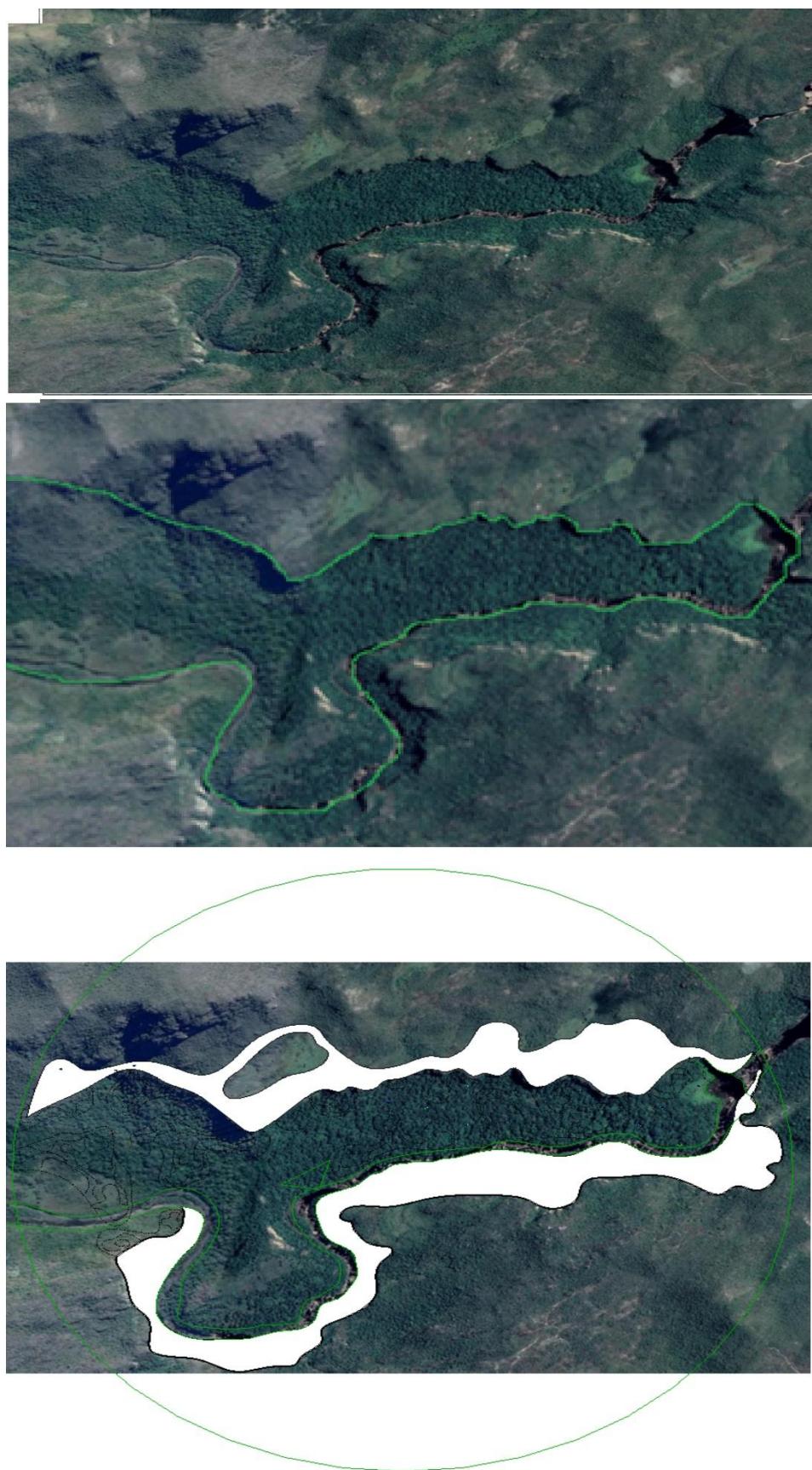
Figura 85: Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, GO.



Fonte: Google Earth (2021).

A forma escolhida predominante, onde a volumetria está inserida, é circular. Esta composição, arranjo, favorece o acolhimento do visitante vindo de todas as direções. Em seu centro, um corte longitudinal de Norte a Sul. As formas orgânicas percorrem o espaço dividindo-o em Leste e Oeste, proporcionando movimento ao longo da extensão longitudinal. E diferentes configurações, juntamente com o jogo de luz e sombra provocados pelo Sol ao cruzar a edificação que receberá insolação ora a Leste, ora a Oeste, exaltam o percurso do visitante. Sendo que, a Oeste serão implantadas massas arbóreas mais altas e densas protegendo a edificação nas horas mais quentes.

Figura 86: Partido Arquitetônico



Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Figura 87: Perspectiva do partido.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 88: Vista aérea de toda a extensão do complexo cultural.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

7.3 MEMORIAL JUSTIFICATIVO

O projeto do Centro Cultural Alternativo foi pensado para receber visitantes de todos os bairros do DF para que a “informação/cultura seja amplamente disseminada. Posto isto, é imprescindível que ele seja o mais informal possível pois seus usuários podem estar vindo de uma caminhada no parque, do trabalho ou simplesmente gostariam de ver apresentações culturais mais domésticas, de vizinhança como foi dito, pelo Sr. Neio, ser o Concerto Cabeças.

Pensando em não obstruir a paisagem bucólica do parque da cidade, uma vez que este é o grande motivo pelo qual as pessoas frequentam este tipo de espaço, foi determinante escolher uma volumetria que se fizesse o mais imperceptível. Portanto, decidiu-se por fazê-la semienterrada aproveitando-se da silhueta da topografia local. Para utilizar a luz natural em grandes proporções a edificação possui uma subtração que percorre toda a sua extensão longitudinal. Ainda que seja enterrada, proporciona generosa visão para o céu, ao mesmo tempo, produz uma grande imersão aos usuários.

O Memorial Neio Lúcio/Concerto Cabeças, é o local onde abrigará todo o acervo do Cabeças para que os visitantes se inspirem em criar cultura como outrora.

Serão implantados na área coberta dispositivos multimídia, acionados pelo visitante, para mostras em vídeos, sons, fotos, imagens das obras, slides, tudo o que foi produzido pelos usuários e toda a obra criada ao longo da existência do Concerto Cabeças para que sejam facilmente acessadas.

Os ambientes internos foram elaborados para que se tenha contato com todas as atividades. Em um lado encontra-se a topografia natural, de outro, a vedação toda em vidro. Esses ambientes, se encontram em toda a extensão longitudinal, Leste e Oeste, da edificação.

O cinema ao ar livre poderá ter distribuição de áudio por wi-fi, sendo assim não haverá distúrbios para aqueles que queiram assistir a ele.

A sala multimídia poderá ter a finalidade de Studio de Rádio, sendo uma sugestão para difundir os eventos que serão disponibilizados no centro cultural, os trabalhos recentes e os antigos produzidos no Cabeças. Esta opção se tornaria parte das oficinas para ensinar, aos que desejarem, uma profissão, se tornando também um meio do centro cultural arrecadar renda através de comerciais.

As salas de multiuso poderão ser utilizadas para trabalhos literários, serigrafias, artesanato, dentre outros.

CAPÍTULO VIII – PROJETO EXECUTIVO

CONCLUSÃO

O presente trabalho pretende transcrever os desígnios do Projeto Original de Burle Marx unindo-o ao Cabeças em uma edificação na zona cultural do Parque da Cidade, e compor uma volumetria onde o Concerto Cabeças e o Plano Original pudessem ser representados e tornarem a cultural algo tão importante para o parque quanto de fácil acesso aos mais variados grupos artísticos, transformando-se em uma referência para este tipo de atividade alternativa e cultural, aproximando artistas de diferentes vertentes da arte e cultura popular com seu público, por meio de uma fusão de todas as áreas da arte com atividades interativas multidisciplinares.

Esta edificação pretende estimular a participação social se utilizando das atividades exercidas pelo Sr. Neio Lúcio na década de 1978 a 1988. Este centro cultural alternativo onde artistas, iniciantes, amadores e profissionais, de diferentes vertentes culturais possam, por meio de uma fusão de todas as áreas da arte, propor atividades interativas abrangendo toda e qualquer pessoa que tenha a cultura como interesse em comum.

Foi identificada a importância dos Concerto Cabeças assim como, o local do Parque da Cidade, sendo um significante local deste movimento, onde ocorreram as primeiras apresentações memoráveis de Cassia Eller, Renato Russo e outros de sua época. O parque tem sua localização centralizada, podendo alcançar todo o Distrito Federal e democrática pois, diferentes grupos sociais o frequentam.

O presente projeto, ora sugestiona a implantação deste movimento artístico no Parque da Cidade, enaltece, intensifica e ampara as atividades ofertadas pelo Projeto de Burle Marx, tornando o parque, não somente um centro de esporte e lazer como também, um polo de encontro diuturnamente e informal da arte e cultura para todo o DF.

“Brasília, tanto por sua planificação como por sua arquitetura, corresponde a uma realidade e uma sensibilidade brasileiras, e assim representa - conquanto de filiação intelectual francesa - uma contribuição válida nativa que o tempo consolidará”.

Lucio Costa, 1967
(COSTA, 2018)

RENDERIZAÇÃO

Figura 89: Vista aérea da entrada norte em direção a entrada sul.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 90: Vista aérea a partir da entrada norte para a sul.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 91: Vista da entrada, parte sul. Ipê amarelo demarca a entrada sul e norte



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 92: As formas orgânicas da cobertura trazem a mimética para a edificação, assim como os vários canteiros dispostos tanto no térreo quanto na cobertura.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 93: Cinema ao ar livre



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Figura 94: Área central.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 95: Cinema ao ar livre, área de exposição e Memorial Sr. Neio/Concerto Cabeças



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Figura 96: Área de convivência.



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 97: Jardim interno em frente as salas multiuso



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Figura 98: Entrada principal (Sul).



Fonte: Elaborado pela autora (2021).









“Um povo sem o conhecimento de sua história passada, origem e cultura é como uma árvore sem raízes.”

Marcus Garvey

BIBLIOGRAFIA

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **CAU-RN**, 2020. Disponível em: <https://www.caurn.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/ABNT-NBR-9050-15-Acessibilidade-emenda-1_-03-08-2020.pdf>. Acesso em: 01 Nov. 2021.
- BARRETO, N. L. D. M. **Concerto Cabeças**. Brasília: [s.n.], 2021. 19 p.
- BRASIL. Constituição Federal, Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 01 Nov. 2021.
- BRASIL. DECRETO Nº 28.520, DE 07 DE DEZEMBRO DE 2007. (*). **Regulamenta a Lei nº 3.977, de 29 de Março de 2007, e dá outras providências**, Brasília, 07 Dez. 2007. Disponível em: <http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/56517/Decreto_28520_07_12_2007.html>.
- BRASIL. LEI Nº 3.977, DE 29 DE MARÇO DE 2007. **Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio artístico, cultural e histórico do Distrito Federal.**, Brasília, 29 Mar. 2007. Disponível em: <http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/54910/Lei_3977.html>.
- BRASIL. Declara o Rock Brasiliense como Patrimônio Cultural Imaterial do Distrito Federal, Brasília, DF, 26 Fev. 2016.
- BRASIL. Aprova o Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB e dá outras providências, Brasília-DF, 2017. Art. 30.
- BRASIL. DECRETO Nº 38.688, DE 07 DE DEZ. DE 2017. **REGULAMENTO DO PLANO DE USO E OCUPAÇÃO DO PARQUE DONA SARAH KUBITSCHEK - PARQUE DA CIDADE**, BRASÍLIA, DF, 17 dez. 2017. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/Norma/c8d11bf8712943468a8bc482b00ad038/exec_dec_3868_8_2017.html>. Acesso em: 12, 15:06 Out. 2021.
- BUENO, F. **Do Peixe Vivo à Geração Coca-Cola**: música em Brasília: 1960-1980. 1. ed. Brasília: Brasília MusiMed Edições Musicais, 2017.
- COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**: cultura e imaginário. [S.l.]: Editora Iluminuras Ltda, 1997.
- COELHO, T. **O que é a ação cultural**. [S.l.]: [s.n.], 2002.
- COELHO, T. **O que é a ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- CORREIO BRAZILIENSE. Pelos Concerto Cabeças passaram grandes nomes da música brasileira. **Correio Braziliense**, Brasília, p. 16, 16 Set. 2020. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/canta-brasilia/2013/04/21/internacantabrasilia,361449/pelos-concerto-cabecas-passaram-grandes-nomes-da-musica-brasileira.shtml>>. Acesso em: 12 Out. 2021.
- COSTA, L. IPHAN. **Portal IPHAN**, 2018. ISSN 4º Ed. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/lucio_costa_miolo_2018_reimpressao_.pdf>. Acesso em: 09 Nov. 2021.
- COSTA, L. E. Í. D. Filosofando sobre o Futuro da Arquitetura. **Maxwell**. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/49564/49564.PDFXXvmi=9xJ0JShjBbSMn5blxFOUN7gFWu0henLaJL3uu7oqUI00aOciAuJGe8sS45jWdfe3nnuFbc6MOfKKPr5xEQKngpG9MGxJP8oxphtgruiiPvIUoWaewLRGSutA19floMTaCoRnLT1aC2theJvD11iwD0IxnaJ00zM8qkN8kqbuWr4SW2sOWvzW3bG2rqd7FgomU21w5>>. Acesso em: 09 Out. 2021.
- FRANCISCO, S. Blog do Severino Francisco. **Correio Braziliense**, 2019. Disponível em: <<https://blogs.correiobraziliense.com.br/severino/o-renascimento-de-neio-lucio/>>. Acesso em: 07 Dezembro 2021.
- HARARI, Y. N. **Sapiens**: Uma breve história da humanidade. Tradução de Janaína Trad. Marcoantonio. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015.

IPHAN. RELATÓRIO DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONA - IPHAN, 2018. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/lucio_costa_miolo_2018_reimpressao_.pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

LÚCIO, N.; GUERRA, K. **Cabeças**. Brasília: [s.n.], 1986.

MELKWEGL. **Melkweg**, 2021. Disponível em: <<https://www.melkweg.nl/nl/info/over-melkweg>>. Acesso em: 12 Out. 2021.

METROPOLIS. Entretenimento, Movimento que marcou cultura de Brasília será tema de livro fotográfico. **Metropolis**, 2020. Disponível em:

<<https://www.metropoles.com/entretenimento/movimento-que-marcou-cultura-de-brasilia-sera-tema-de-livro-fotografico>>. Acesso em: 07 de Dezembro de 2021 ago. Dezembro.

MILANESI, L. **A Casa da Invenção**: Biblioteca Centro Cultural. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editora, 1997. 192 p.

PARIS. Recomendação de Paris. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**, Paris, 2003. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%202003.pdf>>.

PAULO, P. D. S. Paulo, Centro Cultural São. **Governo de São Paulo**. Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/historia/>>. Acesso em: 15 Nov. 2021.

PINHEIRO, M. **Cale-se: a MPB e a Ditadura Militar**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2010.

SECEC. Espaço Cultural Renato Russo 508 sul. **SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA**. Disponível em:

<<https://www.cultura.df.gov.br/508sul/>>. Acesso em: 15 Nov. 2021.

SECEC-DF. Secretaria de Estado de Cultura: Subsecretaria de Fomento e Incentivo Cultural, 2018. Disponível em: <<https://www.cultura.df.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Resultado-Preliminar-de-Admissibilidade-FAC-%C3%81reas-Culturais-Edital-17-2018.pdf>>. Acesso em: 01 Out. 2021.

SETUR-DF. Setur, DF, 2021. Disponível em: <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/7.5.-Rota-Brasil%C2%81lia-Capital-do-Rock-1.pdf>>. Acesso em: 01 Out. 2021.

APÊNDICE A

Entrevista sobre o ‘Concerto Cabeças’.

Data da entrevista: 26 de setembro de 2021.

Entrevistado: NEIO LÚCIO DE MORAES BARRETO

Natural: RIO DE JANEIRO

Profissão: PRODUTOR, ATOR e CRIADOR DO CONCERTO CABEÇAS

Entrevistador: Tatiana Costa LIMA

Duração: 119 minutos (mp3).

1. O que foi o Conserto Cabeças?

O Concerto Cabeças era uma necessidade que eu muitas outras pessoas tínhamos de ocupar esses espaços públicos da cidade. A cidade, é uma cidade generosa em grande parte. A gente frequentava esses lugares com muita solidão, porque era tudo muito isolado, muito distante as coisas. E as pessoas se reuniam mais em ambientes fechados. Até porque tinha a palavra de ordem que era ‘circulando’, né? ‘Aglomera não’ né? Não era para aglomerar. E nós estávamos ainda na ditadura. E eu estou falando aí de 78. Já era um enfraquecimento da ditadura. Ela já estava murchando. Era um sistema ainda de ditadura militar. E aí eu mesmo conhecia uma porção de gente que tocava lindamente, que compunha. E tudo isso a gente não tinha acesso a nenhuma mídia, nada aqui! e a cidade não sabia que existiam esses artistas. Então, o que a gente fez? a gente começou a utilizar os gramados das quadras e fazer um concerto. Mas com cuidado de ele não ser uma coisa impositiva, uma invasão! Então, eu tinha em minha cabeça uma coisa muito clara, em fazer no domingo de tarde. Porque você sabia da inutilidade do domingo em Brasília. As pessoas ficavam sem nada para fazer. Então não fazia os concertos na hora, eu sempre acabava ele na novela, por exemplo. Ah, por quê? porque as pessoas, às vezes, já tinham o hábito de ver a novela. E eu não vou julgar se está certo, essa novela é boa ou não. Não vou entrar nesse mérito. Não é essa questão. A questão é, que ela já tem aquele hábito de assistir. Eu vou botar um concerto lá então no resto do tempo, tudo vazio. Vou botar onde tá vazio, para não ter conflito. Assim como, por exemplo, eu usava o microfone sempre conversando com as pessoas no sentido de ‘ah, não para o carro na grama’ ‘o síndico aqui desse prédio adora gramadinho, ele está sempre botando uma florzinha no jardim’. Para que os moradores entendessem que a gente estava somando e os convidava para descer, trazer uma cadeirinha, sentar. Porque não era só os concertos, eram umas ruas de arte, pintura, modelagem, apresentação de teatro de bonecos, feitura de teatro de bonecos. Era uma grande oficina ao ar livre. Tinha mostras de cinema ao ar livre também. Porque a gente pegava o projetor e passava filme ali, no meio das árvores, no escurinho das coisas. E os moradores desciam e assistiam. Alguns traziam até filminho eu dizia ‘traz, se tiver, um filminho! traz o filme que você tenha feito em algum lugar, traz!’. E a gente passava. Era muito doméstico, era uma coisa de quintal. Esse era o projeto de ocupação do espaço público. Não era de ocupação de uma tribo. Era de uma ocupação de uma comunidade. Com todas as idades. Eu tenho até, eu tinha, porque eu nem sei agora como é que está esse material. Mas eu tinha uma sequência de slides muito emblemáticas. Eu estava pegando um monte de fotografias de slides aí eu identifiquei ‘ah isso aqui foi o primeiro concerto’ eu tinha várias fotografias, um grupo de pessoas pequenas, Oswaldo Montenegro tocando, Renato Vasconcelos, Rodolfo Cardoso, Toninho Maia. pessoas que viraram super artistas consagrados e muito bem-concebidos na profissão. Aí eu olhava ‘que legal’ aí eu olhava umas fotografias tinha umas janelas lá assim vazias ‘ah, o primeiro’ (Concerto). mas olha isso aqui ‘ah, mas isso aqui já é o segundo’ e aparecia o prédio atrás assim, ‘que legal tem uma senhorinha de cabelo branco lá na janela assistindo’ que bacana! aí daqui a pouco eu estou olhando, olhando, aí esse é o terceiro (Concerto). ‘Gente é a velhinha aqui debaixo do bloco?’ era a velhinha encostada na pilastra assistindo. E na sequência lá no quinto concerto, era um por mês, concerto, né? porque tinham outras atividades durante a semana também! No quinto a velhinha não estava com uma cadeirinha espreguiçadeira com negócio de croché sentadinha no meio de todo mundo? Essa é a

representação perfeita do projeto. Isso que era o projeto. Que era tirar as pessoas para viverem o espaço de forma familiar, com sensação de pertencimento! Que era para ter sido a vivência da cidade que foi interrompida só com 4 anos. E a gente estava retomando esse espírito em 78, ou seja, 24 anos depois. A gente estava reconectando esse 64 com 78, entendeu? O conceito Cabeças tinha esse objetivo. Permitir que as pessoas se expressassem, permitir que os moradores da quadra vissem, ‘nossa! na cidade que eu vivo tem artistas incríveis’. E os poetas sempre fazendo os varais de poesia juntos. Aí vi os poetas recitarem poemas. Daí a pouco, comecei a fazer cartazes em serigrafia, que eram verdadeiras gravuras. Porque para cada concerto chamava um artista plástico e dizia ‘anuncia o concerto’, mas na verdade, o concerto vai anunciar que você é um artista plástico que existe na cidade. Tudo se ligava, né? Tudo se apoiava. Esse era o conceito Cabeças. Esse era o espírito do Concerto Cabeças.

2. Quais os nomes adequados para se referir a ele?

Concerto Cabeças sempre foi o nome que pegou, né? Cabeças somente também pegou. ‘Vamos pro Cabeças’ e ‘Hoje tem Cabeças’. É um nome puro, simples, que tinha um poder muito grande. Era um nome muito poderoso na época. Porque ele tinha muitas outras conotações. ‘ah fulano é cabeça’ né? ‘ah, esse projeto reuniu as melhores cabeças’. Então era um nome muito poderoso. Mas o Cabeças era sempre um diferencial. Era uma palavra poderosa e que tinha um imã muito forte. As pessoas de alguma forma gostavam de se vincular a elas. Elas se sentiam valorizadas atreladas ao nome cabeças

3. Qual o seu envolvimento com o Conserto Cabeças, como surgiu a ideia de criá-lo, como começou?

Com a minha necessidade de sobrevivência as minhas dificuldades de sobreviver materialmente dentro da cidade com a minha atividade de teatro além disso também a minha necessidade de atuar na cidade influir na cidade me tornar um cidadão ter a sensação de que eu sou parte desta história, né? eu não quero ser simplesmente uma pessoa que mora num Pombal, como assim? eu quero promover coisas, eu quero que sejam promovidas coisas, onde eu possa me integrar a elas e ter uma vivência muito mais rica. Porque a própria cidade suas questões espaciais já me convocam para isso, ela já me chama para isso. É como se ela já tivesse assim um grande rolo de papel em branco e do lado um saco de lápis, cara que vontade de desenhar! Entendeu? Ou então, não pode desenhar, fica só olhando pro branco não dá para fazer um (...) Então era essa, essa coisa me fez querer atuar E aí eu quis eu achei o que era de mais pertinente na época era trabalhar com essa multiplicidade, atingir todas as pessoas, não só todas as pessoas que fazem alguma coisa são poetas, que são músicos, que são compositores, que são artistas plásticos que são fazedores de cultura mas também atuar diretamente em intrinsecamente ligado com os moradores, habitantes da cidade esse conjunto não dá para viver separado, é preciso, se tem alguém que toca, Que faz uma poesia é preciso que haja um leitor pois ela não se basta somente para o poeta. Ele é feito para ser entregue há uma outra pessoa e quando essa pessoa bebe ali e vê ela devolve, sobretudo devolve uma baita De uma motivação para os caras escreverem a próxima. É um elo poderoso que há entre o público e o artista. Nem tô falando de questão material, financeira, sucesso. Não, isso aí esse um monte de coisa tem comportamentos vários tem que analisar muito cuidadosamente. Estou falando no sentido mais essencial. Então eu via, eu dava aula no Cresça nessa época eu tinha vários alunos meus, pessoas brilhantes, lindas, maravilhosas e grande maioria seguiu no mundo das artes de alguma forma. o que me dá um grande prazer. Eu atuei com eles e fui de alguma forma, criei uma pequena paixão, eles não se desvincularam, né? Podem até sobreviver de outra forma. Mas estão atuando de alguma maneira Nem que como público bom e assíduo. Tornaram-se algum público assíduo. vão procuram Sabe do valor do que está sendo mostrado e tão lá. E nessa época alguns me perguntavam ‘por Que a gente faz tudo isso’ e ‘como é que a gente vai sobreviver’ eu não tinha respostas. realmente é difícil! eu não sei o que falar. Sai daqui de Brasília e vai procurar um emprego numa novela de televisão? É a única saída? ou vai para São Paulo. nem tinha agente nessa época. agente era uma coisa lá em Hollywood. Ator mesmo tinha agente que cuidava da carreira etc. Vai lá para São Paulo

fica aonde? Fica em portas de teatro vendo gente? o cara fazia teatro cursos eram muito raros, mas tinha! mas eram raros. mas você também tinha que ter recursos financeiros para fazer esses cursos porque eles eram pagos. aí eu fiquei espremido eu fiquei sem resposta que meus alunos me faziam. foi aí que eu comecei mais do que nunca sentir necessidade de montar um projeto de fazer um projeto onde eu pudesse ir para a rua pudesse equipar os espaços públicos, convidar essas pessoas todas para tocar. mas enfim, equipar fazer tudo do bom e do melhor na medida do possível. E ia fazer de tudo para as pessoas descerem dos seus apartamentos, que fossem lá assistir e que descobrissem que existia outro mundo e que não era só Rio e São Paulo e que existem artistas que não são só conhecidos. e essas pessoas deviam saber que os artistas moram e são seus vizinhos você passa por ele e se dá bom dia o que você não faz com o da Globo. Aí eu falei ‘é a resposta que eu posso dar para os meus alunos e para mim, porque eu estou vazio de conteúdo para poder responder isso’, aí eu fui atrás disso. Precisava sobreviver então eu comecei a trabalhar com reunir as pessoas e ocupar os espaços todos que se pode imaginar que eu podia eu ocupava. E criei pequenos grupos que itineravam. A gente ia para 312 norte, que era uma quadra muito isolada, ‘vamos fazer um Concerto Cabeças lá’. Mas Não vamos simplesmente chegar lá como um disco voador aterrissar e fazer um concerto. vamos lá procurar a galera de lá e vamos fazer isso juntos vamos levar os recursos todos que nós já temos do concerto que estamos fazendo aqui e que já está funcionando, para eles lá. Então a gente vai fazer um concerto chamado Grande Circular que ele circula que era um nome do nosso ônibus que era nossa internet na época ‘eu tenho que falar com fulano’ entra no ônibus do grande circular que você desce na porta e você encontra com ele, era assim que funcionava. Aí as pessoas iam para esse evento, a força daquela quadra com a força do Cabeças, amizade que a gente já tinha e muitas que se desenvolveram nessa ação e fazíamos aquele grande evento, gostoso evento primeiro e depois dizia: ‘agora vocês, no mês que vem, vocês fazem o de vocês, porque nós vamos para o Cruzeiro, juntar com a galera de lá’. E lá surgiu Canta Gavião etc. E depois para o Gama. Festival de Música Popular do Gama. A gente itinerou algumas vezes e conseguimos gerar muitos frutos. Panelão da Arte você tornou um concerto regular assim como Canta Gavião também. As artistas tocavam aqui ‘poxa legal semana que vem tem lá no Cruzeiro vai tocar lá também né Renato Russo tocou lá Cássia Eller, entendeu? começou a ter um circuito e apresentações ao ar livre. Artista nenhum naquela época de Brasília conseguia se apresentar para mais do que 10, 15 pessoas. Ninguém se deslocava para ir para assistir. Ninguém! A não ser que fossem Meninos Cantores de Viena aí saiu de casa para assistir. eram só coisas ícones. E os concertos nas quadras você tinha 300, 400, 500 pessoas, sentados no gramado, namorando, informalmente e assistiam coisas boas, que não eram famosas, mas eram surpreendentemente boas. Então esse foi o espírito do cabeças ‘oh, Nós somos jovens, nós temos uma cidade jovem, alguém mentiu para a gente dizendo que ela não é nossa. É mentira! Vamos ocupar! essa ocupação não era uma ocupação com discurso político-partidário ‘vamos ocupar!’ ‘nós temos o direito a essa cidade!’. Eu não deixava nunca alguém pegar o microfone para fazer uma coisa dessa, eu muito menos. A minha política era por que nós estamos fazendo isso? porque a gente quer: ser feliz, porque a gente acha que a grama, o gramado, nos pertence. Então eu posso sentar ou deitar com os meus amigos, com a minha namorada, meu namorado, seja com o que for. Eu posso me sentir parte desta cidade. então eu quero fazer isso! eu não preciso fazer um discurso dizendo: ‘eu quero sentar na grama’ tudo que eu falei agora colocar num discurso. se eu estou na grama já só estou deitado, assistindo uma Odete Ernesto Dias tocando Bachianas de Villa Lobos ou Oswaldo Montenegro ou Renato Vasconcelos com o grupo Chacras ou Rodolfo Cardoso ou Beirão (Grupo Beirão do Forró) ou Hermeto Pascoal. Que essas pessoas transitaram, Lula e Lucinda. Eu já estou na grama, já tô sorrindo, tô feliz! eu já estou fazendo o discurso. eu não preciso dizer ‘olha o que nós estamos fazendo’ ou melhor nem olha o que estamos fazendo, venham fazer com a gente. é muito menos conflitante é menos agressivo e é menos arrogante. Então eu tinha essa coisa bem focada na minha cabeça.

4. Qual a necessidade da época em ter algo assim?

“tem gente que precisava mostrar, precisava mostrar seus exercícios musicais exercícios teatrais e

tudo mais. Precisava ter estruturas para que essas pessoas pudessem se apresentar. Tinha muitas coisas.”.

5. Era cobrado algum valor, tanto para os artistas quanto para o público participar? no começo não.

“No começo não. Mas quando eu mudei para o parque da cidade já era 2 anos depois de ter começado nas quadras. o que que aconteceu? a 311 começou a ficar muito cheia de gente por que começou a acontecer de se tornar o ponto te encontro da cidade. E não é para ser um ponto de encontro da cidade não é adequado, você fazer o ponto de encontro da cidade, pessoas vêm de todos os lugares encontrar dentro da superquadra na frente de um bloco, você ia gerar um desconforto muito grande aquela coisa familiar gostosa ia desaparecer ia virar uma grande de uma muvuca e ia começar a gerar confusão e conflitos. Se você quer fazer uma atividade que chame a atenção da cidade de modo que a cidade queira ir para aquele lugar, então você tem que ir para um lugar mais central, um lugar mais adequado para receber as pessoas de todos os lugares. Ali na quadra, o meu objetivo que eu sempre quis, era meu sonho, fazer uma atividade que abrangesse quando muito unidade vizinhança, as 4 quadras ali ao redor, que as pessoas descessem interagir com as atividades e criar intercâmbio com as outras unidades de vizinhança. não era criar como o governo o Eixão do lazer. me questionaram sobre isso. eu falei ‘cara!’ é porque Eixão do lazer é uma atividade política. Pega polícia fecha o trânsito como se isso aqui fosse uma São Paulo, que você não tem espaço verde em lugar nenhum. E ao lado daquele asfalto quente em pessoal, onde a pessoa vai jogar bola, vai andar de patins num asfalto cascorento, vai jogar vôlei. se aqui tem superquadras entrequadras cheias de campo, campo de areia. É de uma incoerência absoluta. Segundo só que demora muito mais tempo para você fazer. E é muito mais esparramado essas atividades essas vivências na cidade que nesses lugares mais adequados. E então quando você ia fazer o Eixão do lazer eu dizia ‘não lhe pertence’ é uma atividade pertence a quem fez. você jamais vai ser dono do Eixão do lazer. e jamais a suas vivências vão ser verdadeiramente suas. Elas são só emprestadas a você num dia. por exemplo se você naquele dia que você foi você estava andando de patins encontrou um cara lindo e maravilhoso vocês cruzaram um olhar e falou ‘caramba nós viemos do mesmo planeta, que coisa maravilhosa, e ali vocês criaram um vínculo incrível e tiveram um domingo espetacular. Aí numa quinta-feira você tá ‘nossa que saudade daquela coisa, eu vou lá’. você vai morrer atropelada se você for lá. não te pertence aquela memória. Física não. mas se já fosse numa quadra, você ia descer do seu apartamento, sentar num banquinho, E relaxada, ia dizer: ‘poxa que vivência legal que eu tive! eu tava jogando bola aqui eu vou me encontrar com ele depois’ eu não vou precisar que alguém programe, uma polícia fechar o trânsito! Não, faz parte, é meu, faz parte da minha rotina. Essa era a diferença. então todo o trabalho do cabeças era voltado a isso. criar vivências mesmo, sólidas, consistentes. E o governo fazia imediatismo. Agora a gente não tinha recurso para fazer o que o governo deveria estar fazendo, o estado deveria estar fazendo, que era fomentando esse crescimento, sabe? essa horizontalizado das superquadras, das entrequadras (...). Ele que deveria estar fazendo isso, não meia dúzia de garotos, apaixonados, sem um (...) no bolso, fazendo por paixão as coisas”.

6. Qualquer um poderia participar, amadores e profissionais, ou havia algum tipo de seleção?

“Não, as pessoas costumavam ir lá e se apresentavam que eu digo assim ‘eu to com um trabalho eu queria tocar. e eu também circulava muito, então tinha muita indicação, o Paulo André. eu conheci os músicos da cidade todos, né? E eles mesmos diziam ‘poxa chamo fulano’. Então eu ia muito pelas indicações também desses músicos que eu conhecia. ‘você não conhece? fala lá com fulano, tem uma orquestra, ele está criando uma orquestra legal, a ‘Brasília Popular Orquestra’, que é um Jazzinho. que são alunos e professores reunidos’ ‘ah, que bacana, que legal eu vou lá conhecer’ ‘ah Manuel, é você? vamos lá tocar um dia?’ ‘vamos, vamos sim’. aí chegava uma orquestra, queria um trabalho doméstico também nesse mesmo espírito. vamos sobreviver, vamos fazer coisas, todo

mundo, ninguém ganhando nada para fazer aquilo. mas você tinha falado sobre grana, eu comecei nesse assunto. Quando a quadra cresceu muito, tinha muita gente lá. aí pensamos ‘temos que levar essa atividade, se a gente pudesse a gente ficava com essa atividade aqui, enxugava ela. e vamos abrir um espaço público. uma concha acústica. até que eu descobri essa rampa acústica, eu digo descobriu, eu Neio, porque eu não sabia que tinha. Já tinha passado algumas vezes vi e fui lá olhar o que era. era inacreditável, um espaço fantástico e nunca tinha sido usado! cheio de cocô para tudo quanto é lado, já nasceu uma ruína. aí eu falei ‘cara que incrível, não é possível que isso está assim’. juntei uma galera gigante ‘gente vamos lá comigo?’ ‘vamos’. Balde, vassoura, lavando limpando aquilo tudo nós mesmos. e anunciamos, de bar em bar. Chegava assim chamamos algumas pessoas nós vamos fazer um concerto aqui. Aí passamos a fazer lá. Aí lá, deu outro corpo. Era até vazio para lá. era cheio para 11 mas era vazio para lá. cabiam 3000 pessoas. aí eu comecei a também ir atrás de patrocínio, e recursos de fundação para poder pagar as pessoas, subiu padrão das apresentações. porque aí é uma coisa para a cidade também. Era para ser uma vitrine também profissional e tudo. não era só para ser uma coisa, que não tem demérito nenhum, apenas coisas diferentes. condutas diferentes de valor igual. aí para cachê. a maioria dos grupos que tocavam recebia um cachê. baseado na ordem dos músicos estabeleciam como pagamento mínimo. então era por pessoa. a não ser que fosse um grupo muito grande. eu não posso sair pagando o que vocês são 25. então eu vou estabelecer um valor de cachê e para vocês grupo dividirem, vocês dividem. Então, o parque já começava a ganhar uma grana. e apresentou muita gente lá até Asdrubal Trouxe Tombone, Ermeto Pascoal, Quinteto Violado, junto com todos os artistas de Brasília, de boa qualidade, Cássia Eller, Zélia Duncan, Zélia Cristina na época. e músicos que são assim, você pega os discos de Caetano, Chico, Djavan, tem lá Deber, Ernesto Dias, flauta, flautim, Jorge Helder é um baixista que está em todos os discos da música popular brasileira boa, né? Eu acho que ele não está nesse funkeiro não. ele é o maior baixista. tudo gente que saiu daqui, Escola de Música, entendeu? que passaram pelos concertos. Não que eu concerto tenha tornado eles famosos, não. eles se tornaram, construíram a carreira deles. nós nos juntamos em algum momento, festeiros bons, abraços bons. tanto que afetivamente todo mundo tem uma memória, uma lembrança muito boa do cabeças. não só com o público como também... porque também tinha uma coisa importante, eu cuidava assim, como se fosse uma jóia, de todos os equipamentos, de tudo, para oferecer para os artistas. era o maior pagamento que eu podia oferecer para eles, era um público muito grande que era a consequência de trabalho consistente de que criou o hábito. e uma equipamento onde eles pegavam o violão e fizesse tooooinnnn e saía o tooiinnn que eles fizeram lá. não era um equipamento tooinn taannnn. era uma coisa, operador bom. eu sempre cuidei, eram músicos que operavam. Porque se não você acaba estragando a sua música, o trabalho do artista. eu tinha todo esse cuidado. e é reconhecido esse cuidado por esses artistas até hoje”.

7. No início, era voltado para algum público específico, se sim, qual público, isso mudou com o tempo?

“Não, sempre foi muito, era jovem, mas não era voltado para o público jovem. sempre teve o espírito e sempre foi de ocupação, isso para as pessoas, para os habitantes da cidade ocuparem os espaços públicos e os artistas terem nesses espaços públicos um lugar para expressão. Então a Odette Ernest Dias era uma Senhora, professora da UnB de música, por onde quase todos os compositores flautistas brasileiros Ornelas Vilela tava lá na grama também tocando. a Izaltina dos Santos, Paulo Burgos. Izaltina dos Santos era uma faxineira da Universidade de Brasília que que cantarolava enquanto fazia faxina, e departamento de música ouvir aquilo e dizia ‘gente essa mulher tem uma voz inacreditável!’ e pegaram ela começaram a educar a voz dela, a dar curso para ela, e tudo mais. e ela se tornou uma cantora de operetas, cantos populares, Valdemar Henrique e etc. E se apresentava, se apresentou no cabeças no palco acompanhada pelo pianista que era o primeiro pianista de Brasília, um senhor velhinho, que se apresentava o pianista do Brasília Palace hotel, na beira do Lago, Paulo Burgos. Então era todas as cidades. pianistas jovens, garotada nova. o Mel da Terra eram moradores ali da região alguns, porque o Binho mora num prédio praticamente em frente. Ah, aí eu falei ‘vou te apresentar aqui os meninos’ Que era o Paulo e o Haroldinho, que era

o guitarrista, ‘deixa eu te apresentar aqui vocês 2, vocês precisam se conhecer’ aí eles se conheceram. E depois mais um outro, Sérgio, que frequentava lá o Cabeças também. Aí eles ‘a gente pode tocar aqui?’ ‘Se vocês tiverem o que apresentar, podem, ué’. Se reuniram e foram preparar uma música. Aí ‘a gente já tem uma música’ e mostra lá para mim ‘pô, que legal! então vamos programar’ ‘E qual é o nome?’ ‘Mel da Terra’. Aí pronto, subiram e tocaram. E aí bombou. Era um grupo pop de Brasília que foi muito legal. e eles, não o quê? Se não existisse o Cabeças eles nunca, talvez, iam ser o Mel da Terra um dia. Talvez fosse. Por que começar ali. talvez teria começado em outro lugar. de qualquer maneira é certo e sabido, que motivado por poder tocar. O que adianta você ficar só preparando um trabalho porque um trabalho de arte ele é linguagem, ele é linguagem. Se você não o faz fluir ele não faz o ciclo, de tocar uma pessoa, ter um feedback. você interrompe essa coisa, fica um trabalho. não que o artista fique dependente de gostar ou não gostar não estou falando disso. Estou falando de fluxo de energia mesmo. então Izaltina, Odette, Mel da Terra, Ermínia tinha 14 anos! Haroldinho ficava tocando guitarra e o Paulinho tocando, Haroldinho devia ter uns 12 anos, ficava tocando Mezanini as pessoas passavam na rua e olhavam aquele menininho tocando , eram os primeiros contatos dele com essa história da arte, essa linguagem motiva, né? te motivando e ele prosseguiu. era isso!”

8. No início, quais atividades eram desenvolvidas, criadas e apresentadas nos eventos, isso foi alterado com o tempo?

A primeira atividade, na verdade, quando montou a loja, Era Para Ser uma Galeria de arte. eu vou te dar um pequeno livro relatório, uma coisa que foi feita naquele tempo. a única desvantagem é que foi feito há muito tempo, então é um documento histórico. Mas é um livro, que eu acho, que ele devia ter sido mais bem trabalhado. Mas ele tem esse valor histórico. e ele conta um pouco em forma de prosa, como foi a inauguração do lugar, que era para ser uma galeria de arte. mas quando eu percebi o que é uma Galeria de arte era ter que meio que paparicar vaidades de artistas plásticos um universo muito, ‘cara, não é nada disso que eu quero’. e aí a Galeria de arte, que Era Para Ser isso, deixou de ser isso e passou a ser (...). vamos fazer, aí eu comecei a (...), não, vamos fazer conserto. Eu não quero exposição. Eu tenho exposição também, não quero viver disso me concentrar nisso. Eu quero botar tinta na rua, papel na rua e botar as pessoas pintando, inclusive os artistas plásticos entrando junto. eu quero retratista da melhor qualidade fazendo retratos, esboços na rua, porque isso é uma injeção, uma injeção de ânimo. você poderia estar andando na rua e de repente do lado, um cavalete aberto, e tem um Glênio Bianchetti fazendo um desenho, mas do lado, tem umas crianças pintando. você cheio de papel na mão coisas para fazer também. isso é muito poderoso! a diferença é, quem é Glênio Bianchetti, aquele quadro lá na parede. É outra história, tem um valor incrível mas é outra história. é quase intimidador ficar olhando aquele quadro ‘ah, o senhor pinta isso, nossa!’ e acabou ‘eu nunca vou chegar lá’. você está com um papel na mão, está olhando o cara do seu lado, pintando você. eu pedia ‘pintas pessoas, é legal’ depois leva o papel para casa. eu convidava muito se dispunham aí mas muitos não foram. eu punha cavalete, punha prancha. então tinha mostra de cinema ao ar livre, tinha as ruas de arte, tinha os poetas que estavam fazendo falando as poesias pendurando as poesias ou lançando os livros. e basicamente isso. e tinha as intervenções tipo esquadrão da vida que era um sinal fechado o sinal fechava e a gente entrava com uma cena qualquer assim atravessando a rua no tempo do sinal fechado entendeu. as pessoas se pintavam muito um do outro e depois usava aquele personagem para fazer alguma coisa eu ia muito para São Sebastião não tinha nada para lá. eu vim para pegar barro, argila essas coisas para colocar na calçada para as pessoas poderem modelar. e convidava quem era ceramista ‘vai para lá, vai amassar barro com a gente’ de repente você está lá e chega uma criança do lado pergunta ‘Como é que é?’ e você mostra ‘faz assim sei lá’, entendeu? é para ser informal, mas é para ser rico. O informal não quer dizer vazio, sem qualidade, pode ser um informal cheio de conteúdo. aí depende da profissão que você faz para aquele informal ser, informal é o espírito esse que é o legal se você consegue uma atividade cheia de detalhes valiosos com informalidade onde as pessoas se sintam totalmente à vontade então você está fazendo um trabalho bastante bom. (...) não sei o que eu estou fazendo aqui não sei o quê. então ficou um fiozinho que não ficou conectado aí talvez o seu

projeto que não leu direito as necessidades.

9. Com o tempo o número de atividades diminuiu (quais) ou aumentou (quais)?

Não, ao contrário. as atividades foram aumentando, aumentando, aumentando. Porque a gente foi fazendo atividades em outros lugares. E tem outra história também. Por que lá para 84, estava começando 78, lá para 84 veio então a nova República, e aí o senador Pompeu de Souza foi ser o secretário de Educação e Cultura que a pasta era junta nessa época, o Luís Humberto, católico, um pensador (...) da fundação cultural, Tetê Catalão E aí eles me chamaram, aí eu fui para lá para fazer um trabalho que seria quase uma extensão do cabeças, esse trabalho que era para ser espaço público, eu montar uma assessoria, temos o nome fantasia, não era nenhuma estrutura orgânica da coisa, que era assessoria para assuntos comunitários. então ampliou demais, e eu comecei a fazer, além dos concertos tipo cabeças, feira de música, o jogo de cena, e também eu tinha atividades do circuito satélites, que era uma atividade de rua de arte, concertos em várias satélites, naquele mesmo espírito que eu fazia no Panelão da Arte com o Grande Circular, Panelão, Grande Circular, Cruzeiro, Eixo. Então eu comecei a ampliar eu tinha na minha assessoria 33 promoções mensais e regulares todo mês tinha 33 promoções fim de semana tinha em vários e vários lugares eu tinha que ficar que nem um doido saindo eu Paranoá depois ia pro Gama as coisas estavam rolando. Que era de sempre fomentar esse mesmo espírito que a gente está conversando aqui. Essa era a base. Então tinha a feira de música, o jogo de cena, por exemplo não sei se você chegou a pegar a segunda-feira ali no galpão, não passava carro na W2, não passava. no mesmo dia, na segunda-feira, às 8:00 da noite, no teatro galpão tinha 550 pessoas dentro do teatro galpão, e 200 e tantas no Galpãozinho pro jogo de cena era no mesmo horário mesmo dia e mesmo horário. e ficava tão cheio que eu botava câmeras lá dentro com a televisão do lado de fora para quem ficasse ali conversando na W2 assistindo o que estava passando porque não dava para entrar. isso de Brasília de 80 e poucos 84, 85. Era raro esse ajuntamento de pessoas. e os teatros lotados. para assistir o quê? ninguém sabia o que ia passar eles iam para o programa e sabia-se que no programa tinham coisas legais, surpreendentes. na semana seguinte o que era toda segunda-feira, as pessoas iam de novo para o programa. e aí sim o que estava tocando lá dentro era por inscrição que fazia. eu ia seguindo as inscrições. só alterava quando era assim, tipo na sequência tinha rock rock rock. aí eu falei não vou fazer uma feira de música de rock. então botava rock, pulava, pulava um de piano OPA aqui tem uma música popular aí eu montava eram 5 grupos tocando 2 músicas cada naquela noite. e mais, você se inscrevia para fazer luz, as pessoas escreviam e eu chamava. Eu tinha os técnicos de luz lá. mas as pessoas iam fazer a luz espetáculo inscrito. foi assim que o James que depois seguiu com o jogo de cena com Hélder e etc começou. um garotão da cidade que assim escreveu para fazer luz. e apaixonou por aquilo e até hoje é iluminador e outras coisas mais. As pessoas (se escreviam) para roldagem, cuidar do palco, microfone tá funcionando, aquela coisa toda. se inscreviam. Inscreva-se, você vai ser o gerente do palco. A pessoa vinha, se apresentava para mim, e eu dizia 'oh, o grupo vai entrar por aqui, não sei o quê, tem que ver se os microfones estão no lugar, eu te dou quem vai tocar, quantas pessoas são para você deixar tudo mais ou menos organizado na passagem, né? quando sai um grupo para entrar outro, tem que dar uma remodelada no palco ali, né? enquanto alguém tá anunciando alguma coisa, alguém tá botando os microfones, já ligando a guitarra de fulano, as pessoas estão entrando se não ficam os buracos enormes. as pessoas se inscreviam para isso. intervenções plásticas, cenário Zé Regino fazia sombras, enquanto estava acontecendo. era interativo. não tinha internet mas era interativo.

10. Tinha alguma atividade mais significativa?

Todas eram. Tinha atividades assim mais abrangentes, que eram muito poderosos e que eu lamento que elas não tenham seguido. Era um projeto do qual participei. E u trabalhei na coordenação da área musical, junto com mais 4 outras pessoas da música na estrutura, né? que era os festivais Latino Americano de arte e cultura, que eram feitos dentro está UnB. esse festival ele reunia a arte latino-americana a cada 2 anos. eu lamento imensamente que esses projetos não tenham dado sequência. Brasília seria perfeito para abrigar inclusive que ela tem as embaixadas tem tudo. e só

não foi porque, enfim, as coisas são difíceis bancadas mesmo pelo governo, com visão mais a longo prazo. tudo é muito imediatismo. ‘eu faço um evento’ ‘vou ganhar alguma coisa com este evento?’, se fosse fazer uma comparação de plantio ‘olha eu tenho uma muda aqui de Pau Brasil eu tenho uma muda de eucalipto, qual que você quer plantar?’ ‘eu quero plantar eucalipto só vou ter mais 2 anos de governo. Se eu plantar eucalipto, ainda posso tirar uma fotografia com ele. olha a árvore que eu plantei. Se eu cantar esse Pau Brasil vou nem poder fazer uma fotografia’. Por que isso é um projeto para 50 anos. Essa visão de 50 anos para frente, o governo não tem, ele não sabe se é socialista ou se é capitalista. ele é inconveniente. ele está sempre... você vai lá pedir um recurso para fazer um projeto dessa natureza sim de ocupar espaço público, criar ferramentas para as pessoas poderem se exercitar, fazer a cidade crescer, a cidade ganharam identidade artística, e tudo mais. eles falam ‘nossa, mas isso é um projeto maravilhoso, leva isso para a iniciativa privada’. aí você leva para iniciativa privada aí as empresas ‘mas isso é muito pulverizado, ao longo de muito tempo, isso é um trabalho pro governo. Pede para o governo. Eu queria fazer um evento. vai ter fogos de artifício? Há, não vai? Ah, isso a gente vai começar pequeno. Ha não, isso é coisa para ver com o governo’. então você está sendo sempre mandado para algum lugar que não existe. como se fosse um arco-íris. ‘vai atrás do arco-íris o pote de ouro tá lá’. O que que a gente fazia na verdade, porque a gente tinha esse espírito de sobrevivência como é ar que você respira, então você tem energia para fazer. mas se fosse recurso, que dependesse movimentar para fazer as coisas acontecerem não teria acontecido, tudo era inviável! tudo era inviável! tipo isso. era baixam mesmo, tesão, inexplicável.

11. Era um movimento onde os artistas criavam e, ao mesmo tempo, expunha suas obras e compartilhavam seus conhecimentos? Havia troca de experiência ou conhecimento entre os frequentadores?

“Sim, totalmente!”

12. Características

Uma das coisas que mais caracteriza essa sensação que o público era uma grande verdade, era uma grande família tanto no palco como na plateia que tudo se comungava, harmonizava ali é que não tínhamos nenhum, o que você vai fazer hoje você tem que ter bombeiro, você tem que ter segurança, não sei o quê, brigadista, não estou dizendo que não tenha que ter, naquele tempo não era obrigatório ter isso e nós não tínhamos e os mais de 250 concertos feitos ao ar livre, reuniu pessoas, em número muito grande para a época inclusive. Também não era nosso objetivo ter uma montureira de gente, era uma consequência. tinha que ter qualidade das pessoas ali. isso que importava. e tanto tinha qualidade das pessoas, e elas eram tão parte o evento, que jamais rolou briga. Se alguém chegasse assim com aquela cara, mal-humorada, vai lá criar e provocar, ele é morrendo ele mesmo eu ia desaparecendo. não tinha ninguém que confrontasse, ao contrário ‘relaxa cara relaxa aí’. quando ele via já era parte. porque tem muito disso tem pessoas que são agressivas com o que está acontecendo. E é até comprehensível. quando você não é parte das coisas, você se sente roubado de alguma forma. você entende que tem um Monte de recursos acontecendo ali, mas você nem é convidado. você está ali porque meio você quem foi. você que deu um jeito de ir. você nem é efetivamente convidado. ou você paga o ingresso e você chega com o nariz lá em cima, ‘eu exijo ser tratado como rei’ afinal você pagou (...). e aí qualquer um que olhar atravessado você vai exigir qualquer coisa. você não está vinculado com aquilo você não é parte do negócio. você está comprando aquilo. uma vez eu estava com uma discussão com uma amiga minha, que tem a aposentadoria dela, tem aposentada. mas ela também além de ter uma aposentadoria boa, ela ganhou uma aposentadoria de filha de militar, é uma aposentadoria vitalícia excepcional com a morte do pai que era a última patente. é uma pessoa que tem uma capacidade financeira completamente fora da curva. 1% da população brasileira tem um salário daquele tipo. e ela na mesa colocando o que ela fica muito indignada em ver as pessoas como elas são desleixadas com bem público, como são sujas às vezes joga um papel no chão fazer uma cesta de lixo ele joga, são

pessoas descuidadas, às vezes até depressiva, depredam alguns bens público. ela falou isso com muita indignação assim. aí eu falei ‘é, às vezes os atos que são de selvageria nível de cidadania baixa. você está coberta de razão. a única coisa que eu vejo e acho que você não tem razão esse é seu olhar meio depreciativo dessas pessoas e asco, porque talvez para você seja muito fácil fazer isso. para você seja até obrigação você manter sua cidade limpa, de você não jogar nada no chão, inclusive se você vir alguma coisa no chão você vai lá e pega, porque você não tem nenhum problema com o básico para viver. suas contas estão todas pagas, sua despesa está cheia seu armário de roupa está com as roupas que você precisa. está tudo funcionando! você tem obrigação de ser uma cidadã exemplar. agora tem gente passando fome, tem gente com ódio no coração, tem gente que está se sentindo esgoelado pelas injustiças. Você, mesmo com as injustiças tributárias que rolam por aí, não te atingem. o que não atingem a base da sua sobrevivência. mas para algumas pessoas atingem, puxa o tapete. você fica com raiva dessa pessoa, do desprezo dela com a coisa pública, que toma tanto dela e dá pouco, é o que eu acho que está equivocado. você tem que muito mais ir lá, abraçar essa pessoa e dizer eu entendo a sua frustração. eu tenho muito apreço pela coisa pública acho que você está fazendo a coisa certa mas eu entendo, que tem razões estão muito enfurecidas por aí que justificam entre aspas. mas condenar aquela pessoa, como se fosse uma pessoa que vivesse no seu mundo, com a sua qualidade de vida, e ainda fizesse isso aí você tem toda razão do que você está falando essa pessoa é uma cretina, uma pessoa que tem tudo, tem uma base, mora bem e ainda sai esculhambando as coisas que pertencem ao coletivo.

13. Como os artistas interagiam entre si?

Nesse tempo nós éramos uma grande tribo, né? Não só como artistas entre si, mas também como cidadãos de uma mesma Brasília. pequena ainda. As famílias se conheciam muito, né? era uma coisa mais tribal. Então, as pessoas interagiam muito, elas se conheciam, fazia muita jam fashion. tinha uma relação muito grande. agora quase que todos foram saindo de Brasília para ir buscar se fixar, né? ou levar o resultado do seu trabalho um pro mundo fora de Brasília construíram aqui a qualidade que a técnica etc mas foram trabalhar fora, né? Márcio Faraco, Oswaldo Montenegro, Cássia Eller, Zélia, Jorge Hélder (compositor e arranjador), Ader isfonio, Aldufe Cardoso, Tony Botelho. Aquela quantidade de gente. Rosa Passos, Japão e Europa Todo mundo fala: nossa Rosa Passos. Aqui em Brasília onde ela morava qual é a Passos. Ninguém sabe quem é a Rosa Passos aqui. e Rosa Passos é um verdadeiro ícone (...). Mas fraco é um menino que tocava, e estava sempre lá juntos no cérebro, muito tímido, um garoto bacana, muito inteligente. e a gente já tinha uma brincadeira e ele tinha um pulôver igualzinho ao meu, exatamente, a mesma coisa. E de repente a gente se encontrava no Beirute com o mesmo pulôver e todo mundo ‘vocês são irmãos’ aqueles irmãos gêmeos que a mãe mandava botar a mesma roupa. O Mas Faraco, por exemplo sumiu, pra mim, eu tive questões de doença, fiquei muito recolhido eu meio que desapareci. Não queria nem saber das coisas do mundo. aí teve um francês comprou uma casa aqui no condomínio, por indicação minha até. e esse francês ele é, trabalhava na TV estatal canal 4 lá. ele é técnico de som, correspondente de guerra, ele viaja e tudo mais. depois ele ficou no alcoolismo muito bravo se afastou. aí ele já estava bem alcoólatra. uma vez por ano 2 ele vem para cá fica na casinha dele que ele tem um filho aqui em Brasília. aí um dia, ele falou assim: ‘vou te apresentar um trabalho de um brasileiro é um sucesso em Paris hoje. toque em todas as rádios. os shows dele são lotados e super requisitados. toda hora na televisão fazendo entrevista. as pessoas convocam’ ‘a que legal que bacana’. que bom, né? Saber. ‘quem é?’ ‘trouxe um CD para você ver’ era o Max faraco. o menino do Beirute, que ficava lá, entendeu? um menino que subia num prédio, no último andar do prédio, no sexto andar tem escadaria para ir para o terraço, ele é lá para aquele lugar, para ficar tocando violão, porque tinha uma acústica ótima ali. o som dele é todo João Gilberto, rosa passos, intimista porque ele treinou sempre ali. ele é muito afinadíssimo. Hamilton de Holanda, e outros mais que são assim. o Mas Faraco uma vez me ligou e falou: ‘a gente está fazendo o maior sucesso aqui fora. a gente tem maior vontade de voltar para Brasília e fazer alguma coisa pelo menos. você não quer traduzir não? junto todo mundo. eu junto a rosa passos, o Hamilton de Holanda e a gente faz um show em Brasília com sucesso dos brasilienses que moram fora, tem uma galera’. eu tava bem

ruinzinho recuperando da minha insuficiência cardíaca. aí eu falei poxa Max, meu querido, fico muito honrado até você pensar em mim, mas eu não tô produzindo, Mal estou produzindo as plantinhas na minha casa. não estou conseguindo mexer com mais nada dessas coisas não. não tenho mais saúde para isso não. Você vê né. eles querem tocar aqui e aqui mesmo não são conhecidos, não tenho apelo né.

14. O que você, como artista/produtor, e os artistas mais sentiram necessidade para abrigar este evento?

Para o cabeças inicialmente eu tive uma ajuda de uma família de amigos e etc, uma família de empresários, e tinham recursos bastante bons na época. e ele falou 'neyo, então é o seguinte, procura uma loja' por que eu falei para ele que eu queria ter um quartel general, lugar onde eu pudesse trabalhar e morar. porque eu não tinha o luxo de morar de aluguel e ainda paga aluguel de uma loja. eu não tinha essa estrutura. eu só tinha x eu não tinha y na história. então ele falou o seguinte 'você aluga, procure uma loja, arranjo rede curso de você adequar ela, e eu banco 4, 5 meses de aluguel aí para você deslanchar'. Foi com esse recurso que eu comecei. e também porque tinha um sobrinho dele, de pendências artística. se tornar um grande escultor. E que na época ele também queria dar uma força, então ele juntou ali, por isso que a coisa foi indo meio para Galeria de arte, assim. depois eu vi que não ia dar certo. aí eu abri para todas as coisas a gente conversou agora. mas eu tive essa ajuda. sem essa ajuda teria sido muito difícil iniciar. tenda loja ficou bacana. fiz um projeto legal. coloquei a frente virada para 311, tinha uma entrada com mezanino super legal. e a loja ficou linda, diferenciada, mas manter aquela estrutura da comercial. isso também chamou muita atenção. um conjunto de coisas favorável, conspirando a favor. o início foi na loja na 311 sul. era feito para quem tivesse lá. no começo, eu tenho umas fotos aqui depois eu vou mostrar para você. era aquela coisa que eu te falei, vai sentado no gramado. eu segui a orientação do planejamento da cidade. a loja era virada para a quadra. atrás ao fundo, serviço. aí o imediatismo outras razões fazem as pessoas virarem à frente para lá eu atrás que a frente vira fundos. vira fundos mesmo que às vezes vira um lance horroroso, né? acho que tudo isso tem a ver com aquela interrupção, de 4 anos de vida que você não era politicamente correto, não era adequado, seguro, sair para ficar andando pelas quadras nessa época. as pessoas ficavam mesmo era muito entristecidas em casa, e discutindo de casa em casa as questões do mundo. ou ir para clubes, né? Quero que as pessoas faziam. tinha um clube eu ia para o iate, eu ia pra cota mil, eu ia pro clube do Congresso, country essas coisas. ou quando muito eu ia para aqueles eventos, comércios, ia comer no Roma, quando saiu o Gilberto Salomão ia para paro Gilberto Salomão. Mas eram coisas pontuais lugar fechado comércio etc. Essa coisa de rua mesmo sair andando só aglomerava ali no comércio né. então eu acho que tudo isso fez com que. e também porque era uma cidade que as pessoas não se habituaram a caminhar ali porque no planejamento você tem as superquadras e você tem um comércio diversificado com todas as necessidades de uma quadra tão ali padaria não tinha a rua rei noivas. você não compra um pão coisa nenhuma não compra um sapato. só compra vestido de noiva. que é uma quadra que virou x-tudo shopping Americana que compra tudo nenhum lugar só. montei a estrutura dela de modo da frente dela ser virada para quadra. o gramado exatamente todas as utilidades. Enchia. para a época já enchia muito é como se você botar 70, 80 pessoas sentadas no gramado era uma multidão de gente para 1978. dentro da loja aconteciam exposições Oswaldo Montenegro lançou dentro da loja o primeiro compacto dele simples. se chamava o Projeto Vitrine. e lançou dentro da loja. todo mundo sentado ali. e ele fez um showzinho acústico que é um compacto simples, que tinha uma música de um lado e uma música do outro. tinha atividades dentro, dentro da loja é uma loucura gente dormia lá, porque não tinha nem onde ficar Renato Matos, por exemplo, ali dentro da loja que ele fez telefone é muito pouco. e às vezes dormia debaixo das pranchetas depois que eu acabei a Galeria em baixo que era um salão, virou uma coisa com pranchetas para fazer cartazes as coisas foram se modificando ali, à medida que foram chegando pessoas, Eurico da Rocha, Renato chegou antes porque a gente já tinha trabalhado juntos e saltimbancos uma série de coisas, a gente se conhecia há mais tempo. então as pessoas foram agregando. a gente produzia para caramba, estava sempre fazendo alguma coisa.

então as pessoas iam também para fazer, o que queriam fazer, porque queriam participar de algo que estava sendo feito. era alta rotatividade ali. bem legal!

15. Como reverberou esse movimento na sociedade?

- a. No entorno do ateliê, os vizinhos, os moradores e os comerciantes, eles reclamavam, gostavam, participavam?
- b. E no Plano Piloto?
- c. E nas Satélites?

A gente era cuidadoso as nossas atividades que as nossas atividades somassem e que não se confrontassem. então a gente tomava todos os cuidados. Eu, nunca tivemos nenhuma reclamação de barulho ou de qualquer coisa. Até porque a gente, a gente mantinha um som sempre cuidadosamente num volume. Se eu tô naquele banco, reunidos aqui, eu tenho caixa aqui, e eu sou músico, ou seja, eu tenho capacidade de entender. vou criar o suficiente de som para todo mundo ouvir maravilhosamente bem aqui. Mas aquela vizinha que mora lá, ela não vai ser tão perturbada porque o som vai descer ali. se eu sou distraído disso e a minha alegria tem a ver com barulho porque eu estou mal resolvido internamente aquelas maluquices que rola e jogam o som. eu não tenho mais público daquela cadeira em diante eu estou jogando um som desperdiçado e inútil e coisa muito longe e fazendo com que é onde as pessoas estão elas estejam vivenciando um volume Exagerado que não precisa não tem a ver isso com qualidade. então essas perturbações acontecem de desequilíbrio na essência do que você está fazendo. você não é delicado no trato com o projeto que você está fazendo você vai colher conflito. então em muitos aspectos você precisa perceber sentir para que a pessoa se sinta confortável e em momento algum se sinta invadida, agredida, né? eu tenho uma igreja aqui na frente, onde o pastor, dentro de uma lojinha lá em São Sebastião a mais de 8 km daqui, mas a Geografia do lugar aqui faz com que eu esteja numa concha que eu recebo um som muito forte e esse cara é um desequilibrado e os que estão com ele lá dentro também são desequilibrados porque aceitam o som. o cara põem a caixa de som um volume incrível ele prega na minha varanda eu não tenho nada contra a crença dele, e nem o grupo com quem ele se reúne. entretanto no momento em que ele lá no direito que ele tem de estar fazendo o trabalho messiânico dele lá pastoral e etc com rebanho dele no momento em que ele se distrai do volume e joga uma caixa de som como se Deus fosse surdo sei lá qualquer coisa assim tudo o que ele está fazendo para mim a sensação que eu tenho que é tudo uma merda por que que esse cara tá invadindo a minha varanda? por que que ele está vindo aqui encher meu saco se eu quiser deitar para ler e ficar à vontade eu não consigo porque sábado à noite o sujeito está gritando 'senhor viva Aleluia'. a 8 km de mim com a caixa virada não importa para onde ele não precisa disso ele consegue falar Aleluia senhor ali para as 20 pessoas ali em volta. então esses desequilíbrios sempre por mais que bonito que seja o projeto os valores que ele tem o conteúdo para ele nascer, são bacana se você se distrair desses detalhes você perde as pessoas e você gera conflitos e aí o distanciamento e se a ideia é reunir você não consegue né. a gente nunca teve porque a gente sempre foi muito cuidadoso quando eu pegar o microfone eu dizia 'oh gente de quem é aquela moto lá que está lá no gramado? pô Ô cara faz um favor para a gente tira lá fulano aqui cuida do Jardim dele todo enciumado ele gosta e a gente é super agradecido porque a gente senta aqui no gramado é ele que rega isso aqui ele que coloca ele é um super parceiro super amigo da gente. nesse princípio, não é que ele seja amigo da gente pessoal não, 'claro na boa' aí ele ia lá e tirava. não era um conflito. era um problema a ser solucionado e não fazer vista grossa e nem deixar acumular para uma para 2 para 3 daqui a pouco você não tinha mais nada. a gente na nascente das coisas para não conflitar, até porque ninguém estava afim também porque eu estava morrendo de medo. porque eu não tenho pai não tenho mãe tenho coisa nenhuma. eu sei muito bem como funcionam as coisas. eu sei que eu estou sendo vigiado, a ditadura tá aí. 'quem é esse cara reunindo as pessoas isso vai virar um motivo para alguma coisa?' estava em plena ditadura eu sei também que se tiver um pega para Capar aqui no final das contas não sei mais para onde e que um por um os pais vão recolhendo aí sobre eu. não vai ter ninguém para ir lá me recolher ainda vão dizer assim 'não ande mais com ele' se você pegar uma

atividade que tem mais de 40 e tantos anos, desde 78 e você é perguntar sobre o cabeças você vai encontrar muitos e muitos depoimentos de pessoas que têm uma relação afetiva muito grande com o trabalho e vão lembrar do trabalho. É quase uma população muito grande em Brasília. Então é um projeto que existiu de fato, atuou, fluiu e que deixou contribuição para muita gente.

APÊNDICE B

CENTRO CULTURAL ALTERNATIVO

“Olá! me chamo Tatiana e estou fazendo um trabalho de monografia em Arquitetura e Urbanismo/IESB sobre o resgate cultural do Concerto Cabeças. Este Movimento Cultural serviu de palco para nomes como Renato Russo e Cássia Eller iniciarem suas carreiras.

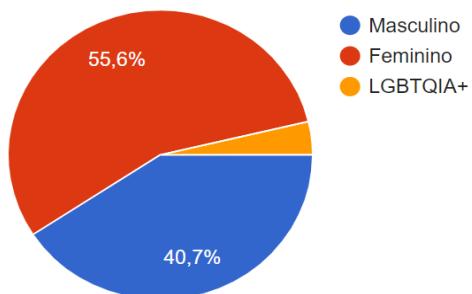
O Concerto Cabeças possibilitou que artistas, iniciantes, profissionais, aprendizes pessoas comuns apresentassem suas obras e ter, do público, um feedback sobre seus trabalhos. Eram encontros informais, mas permanentes e duraram mais de 10 anos.

Os Concerto Cabeças eram para aqueles que queriam participar ou admirar obras artísticas, muitas vezes, ainda em fase de criação. Aconteciam todos os tipos de atividades ligadas as artes: artes plásticas, cantos dos mais variados estilos, poesias, esculturas, mímicas, performances, apresentações de filmes, apresentações teatrais e circenses, iluminação cênica e teatral e tudo relacionado ao vasto mundo cultural. Qualquer um que desejasse participar ativamente de todas as atividades que aconteciam, podia.

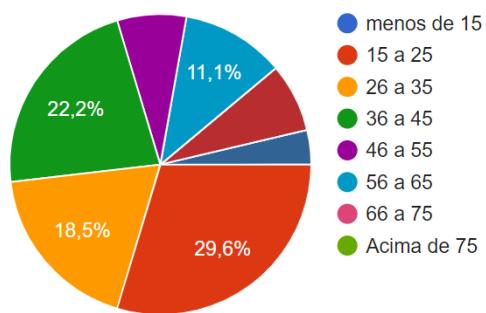
Para o público em geral, de todas as idades, eram oferecidos materiais como argila, papéis, tintas e cavaletes para que, junto aos artistas, pudessem também criar. Eram tardes culturais onde todos participavam de modo ativo de todas as atividades.

O questionário a seguir servirá para saber se é do interesse da população do DF que eventos como estes voltem a existir”

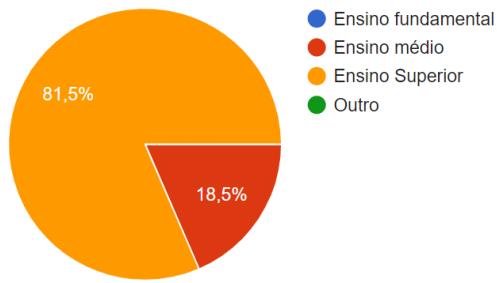
1 -Sexo



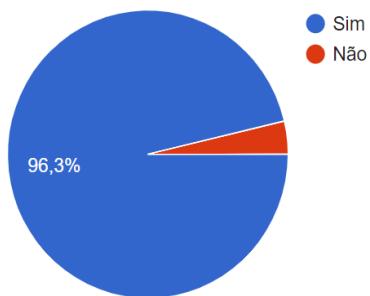
2- Idade



3. Nível de escolaridade;



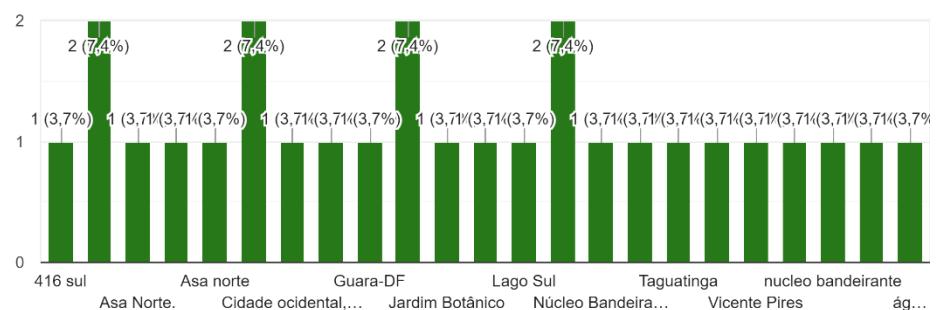
Mora em Brasília ou passa muito tempo nesta cidade?



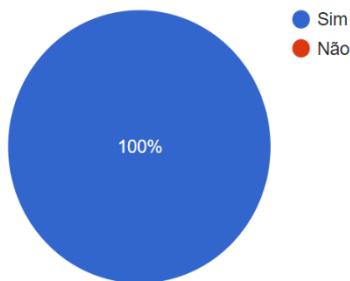
6. Qual bairro você mora?

Qual bairro você mora?

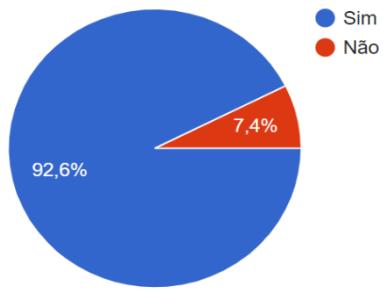
27 respostas



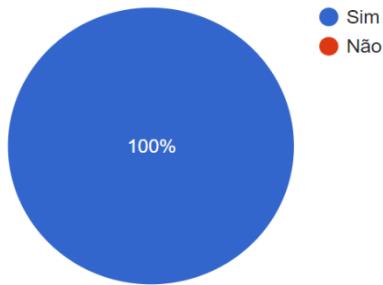
7. Você acha necessário ter um centro cultural como o ‘Concerto Cabeças’ em Brasília?



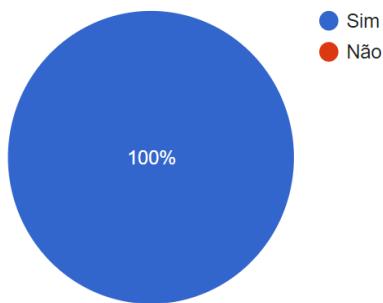
8. Se houvesse o Concerto Cabeças em Brasília, você gostaria de participar?



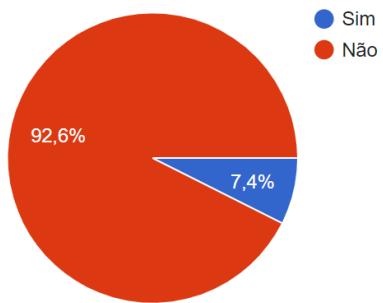
9. Você gostaria de ter este evento dentro do Parque da Cidade?



10. O Parque da Cidade seria o local ideal para este tipo de evento, alternativo e informal?



11. Há algo ruim em ter este evento dentro do Parque da Cidade?



12. Caso você tenha respondido "sim" à pergunta anterior, por que seria ruim?

Caso você tenha respondido "sim" à pergunta anterior, por que seria ruim?

2 respostas

Não

Não

13. Você gostaria de acrescentar alguma coisa?

Você gostaria de acrescentar alguma coisa?

6 respostas

Não

nao

Nao

Tudo o que for para incrementar a cultura, a arte, devem ser valorizado

Percussão musical.

Sim , acho que a nossa cidade deveria investir mais na cultura pois a cultura é a possibilidade de transformação , educação e crescimento de uma sociedade.

14. Gostaria de dar alguma sugestão sobre este evento?

Gostaria de dar alguma sugestão sobre este evento?

6 respostas

Não

para todas as idades,

Perseverem com a iniciativa.

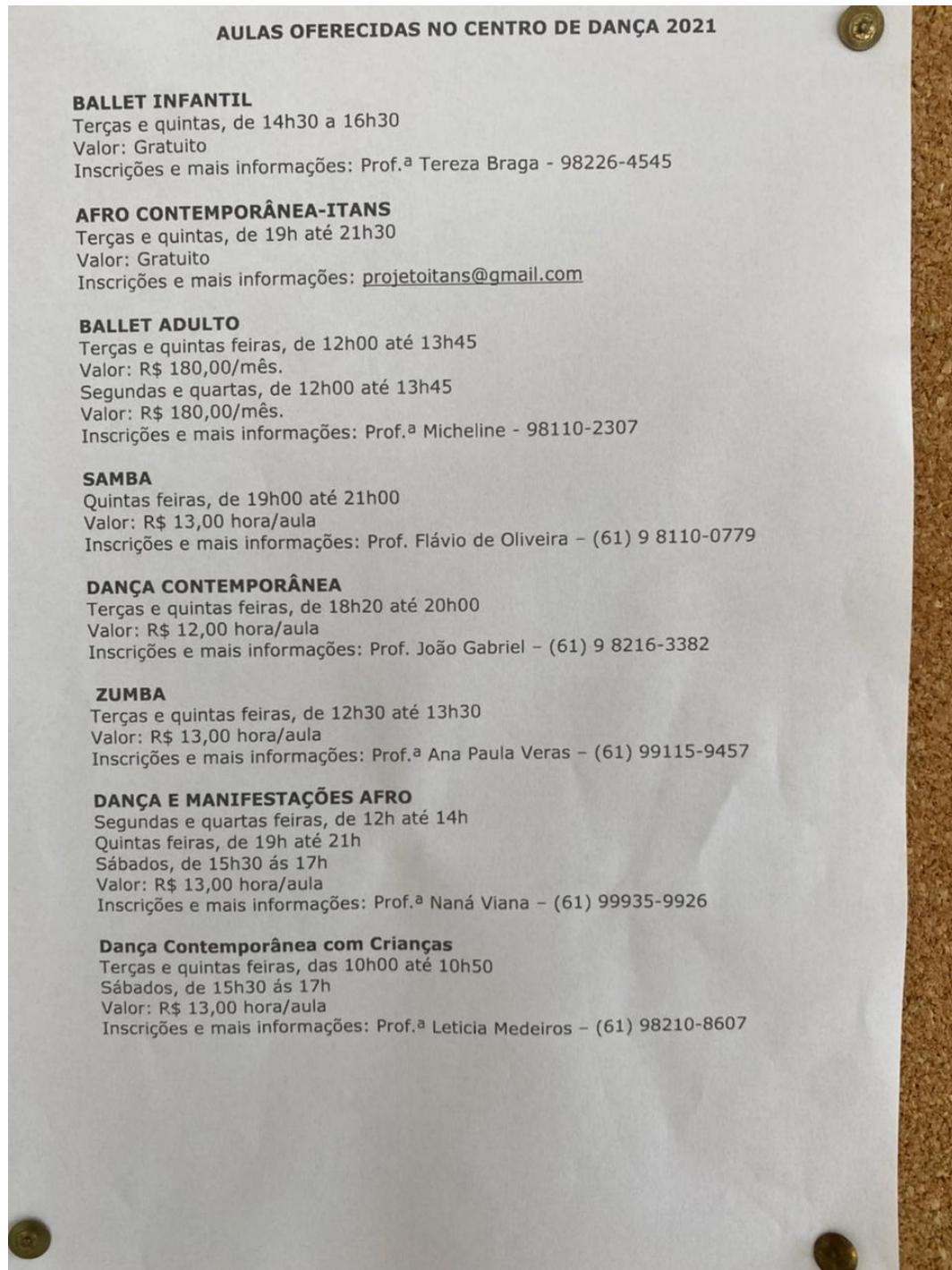
Que poderia ser cada dia um estilo de musica diferente

Sem aglomeração e uso de máscaras.

Sugiro trazer os participantes dos concertos para esse projeto. A maioria ainda está em Brasília e atua na cultura.

APÊNDICE C

Foto tirada do mural de comunicados no hall de entrada do Centro de Dança do DF.



Fonte: Acervo da autora