

A Cidade e seus Artistas: O Grupo Cabeças na cena brasiliense entre 1978 e 1987¹

Virgínia Junqueira*

Resumo: Com o objetivo de compreender alguns aspectos da formação da identidade de certos segmentos de artistas brasilienses, tomei como objeto de estudo o Grupo Cabeças, que congregou artistas de diversas expressões (músicos, artistas plásticos, atores, artesãos) que modificaram e movimentaram a vida cultural da Capital no período de 1978 a 1987. Neste artigo será dada atenção especial à mídia brasiliense, procurando apreender a forma como ali foi se construindo uma identidade para o grupo.

Palavras-chave: Brasília, cultura de massa, mídia

Abstract: With the objective of understanding some aspects of the identity formation of certain segments of Brazilian artists, I chose the Grupo Cabeças as a study object. This group brought together artists from many expressions (musicians, plastic artists, actors and handicraft people) who modified and influenced cultural life in the Capital in the period between 1978 to 1987. Special attention will be given in this paper to the Brazilian media in order to understand the way this vehicle built an identity for the group.

Keywords: Brasília, mass culture, media.

1. Introdução

O fato de ser brasiliense e de pertencer a uma geração que teve no Grupo Cabeças a oportunidade de vislumbrar o processo criativo e de se identificar com um conjunto de expressões artísticas produzidas pelo referido grupo explica, em grande parte, meu interesse em pesquisar a formação da identidade desse segmento de artistas à luz de alguns referenciais da História Cultural.

Esse movimento foi marcado por um processo de estranhamento desses artistas em relação aos espaços da cidade, traduzido pela vontade de “conquistar esse território” e modificá-lo por meio da arte e da presença do artista em locais não planejados para tal finalidade. Nesse processo, seus participantes construíram identificações variadas e influíram na formação de identidades, articulando política e cultura de uma nova maneira, num momento em que toda uma geração se via impelida à tarefa de romper com a representação

* Graduada em Artes pela UnB e Especialista em História Cultural (PPGHIS/UnB). virgíniaj@pgr.mpf.gov.br

recorrente de Brasília como cidade fria, local exclusivamente voltado à política partidária e sem vida artística própria.

A pesquisa na qual esse artigo se baseia pretendeu responder às seguintes questões: quais as motivações dos integrantes do Grupo Cabeças para atuar, inicialmente, como grupo, depois como um projeto articulado aos mecanismos de financiamento da política pública cultural do Distrito Federal e, finalmente, como um movimento espalhado pela cidade, “imitado” por jovens em diversos pontos da Capital (saindo do Plano Piloto para as cidades-satélites)? Quais as representações que foram sendo estabelecidas nessa trajetória?

Para estudar a influência do Grupo Cabeças nesse processo, a pesquisa foi norteadada pela narrativa de Néio Lúcio, idealizador do grupo, narrativa esta apreendida a partir do livro de sua autoria, intitulado *Cabeças*.² A seleção do restante do material textual que serviu de fonte documental à pesquisa privilegiou, sobretudo, o ano de 1979, considerado pelo idealizador do projeto, Néio Lúcio, como sendo o período de maior efervescência do Cabeças. Sendo assim, foram pesquisadas todas as reportagens com informações culturais publicadas pelo *Correio Braziliense*, no ano de 1979. A seleção desse material obedeceu a necessidade de ouvir diferentes grupos envolvidos no movimento cultural na cidade, ou seja, refere-se ao grupo de artistas identificados com o eixo Rio–São Paulo; mas também aos artistas das cidades-satélites; assim como aqueles voltados exclusivamente às manifestações restritas ao Plano Piloto. Também foram considerados os representantes dos governos local e federal, também eles personagens envolvidos nesse complexo processo de construção de uma identidade cultural brasiliense.

Com isso, foi possível confrontar a memória de Néio Lúcio com as matérias jornalísticas, de forma a mapear as representações geradas pelo estranhamento desses artistas em relação aos espaços da cidade, procurando apreender o dinâmico processo identitário do Grupo Cabeças em sua relação com a cidade de Brasília.

2. Cabeças

Na segunda metade dos anos 70 e início dos anos 80, surgiu e criou corpo um movimento cultural que veio a ser denominado Projeto Cabeças, criado por jovens artistas da cidade, tendo como líder o ator e agitador cultural, Néio Lúcio. O projeto compreendia as seguintes formas de expressão artística: música, artes plásticas, literatura e artes cênicas. Entre

elas, a que mais se destacou foi a música. Grandes bandas surgiram sob a influência do poder catalisador desse grupo, tais como: Capital Inicial, Plebe Rude, Paralamas do Sucesso e Legião Urbana, além das cantoras Cássia Eller e Zélia Duncan e do cantor e compositor Oswaldo Montenegro. Todos eles contribuíram para a formação da identidade de jovens artistas residentes em Brasília que, por isso, passou a ser também vista como a “cidade do rock”. Outras bandas e cantores que, por falta de oportunidade ou por opção, não saíram de Brasília, também tiveram expressão e incumbiram-se da agitação cultural da cidade, como é o caso do cantor e músico Renato Matos e do poeta Nicolas Behr.

O movimento surgiu em uma época propícia, quando havia uma forte perspectiva de retorno à democracia. Na verdade, um período de transição política, em que duas forças distintas se confrontaram: uma, na forma de um amplo movimento pela democracia, impelindo os jovens a participarem, criarem e contribuírem para a mudança de regime; e a outra, integrada e apoiada pela força militar, censurando quaisquer formas inovadoras de expressões artísticas e política com o propósito de manter a ordem e a “segurança nacional”.

Após cinco anos de atividades do Grupo Cabeças, Néio Lúcio e o jornalista Kito Guerra escreveram um relato dessa experiência. Ainda que a publicação tenha ocorrido somente em 1989, o texto original foi mantido, segundo seu autor, para “não comprometer a fidelidade do trabalho”.³



Concerto Cabeças na SQS 311 sul. Foto do Livro Cabeças⁴



Cartaz do Concerto Cabeças
SQS 311 sul.
Ilustração do Livro Cabeças⁵



Cartaz do Concerto Cabeças na Rampa
Acústica do parque da cidade.
Ilustração do Livro Cabeças⁶

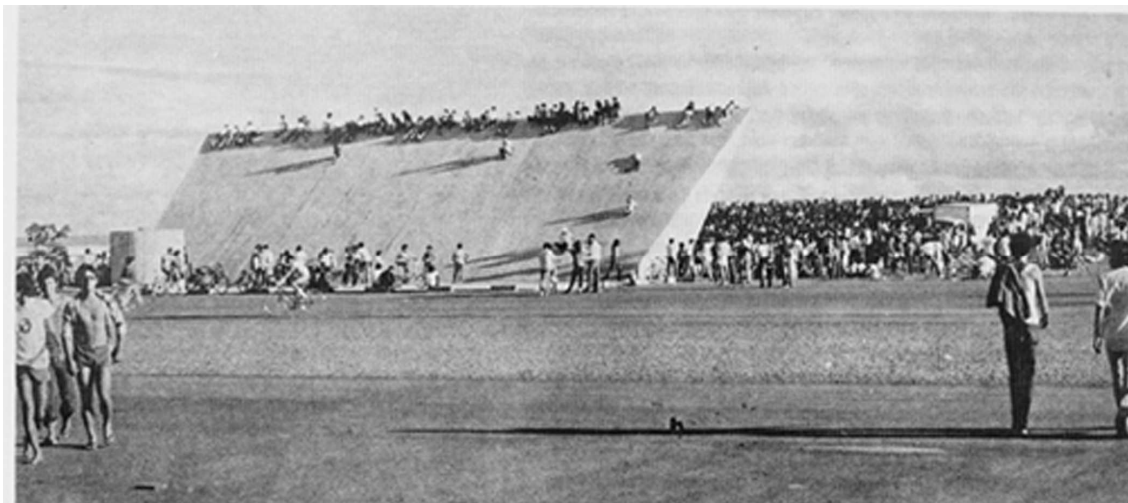


Foto do Concerto Cabeças no Rampa Acústica da cidade
Foto do Livro Cabeças⁷.

Com base nas reportagens publicadas no ano de 1979, no *Correio Braziliense*, jornal de maior circulação na cidade, foram mapeadas as representações que emergiam naquele jornal quando se falava da atuação do Grupo Cabeças, assim como de outras iniciativas e atividades culturais desenvolvidas na cidade naquele ano. É disso que trata os próximos itens.

3. “Uma idéia para artistas”⁸

Com essa manchete, o *Correio Braziliense* publica a primeira matéria sobre o Cabeças, apresentando-o nos seguintes termos:

*Não se pode definir apenas como galeria de arte. Também não se pode negar o esforço e o valor que certamente virá a ter a iniciativa. “Batalhar pelo reconhecimento do artista local”. Assim nasceu o “Cabeças”, cujas propostas já dão o que falar. Batalhando ainda contra as vicissitudes da luta financeira, já começa, entretanto, a esboçar um caminho definitivo. Ainda na pauta uma estréia de teatro prevista para março. A remontagem de *Escreve, escritor, escreve*, de autoria de Néio Lúcio, além de concerto de música e exposição permanente de artesanato. O “Cabeças” fica na 311 sul comercial e o telefone é 243-0394.*

A matéria de autoria do jornalista Ary Pararraios, também ele um artista ligado às atividades culturais da cidade, apresenta Néio Lúcio como personagem vinculado ao meio artístico, divulga a peça por ele escrita e em cartaz na ocasião, conta algumas histórias no sentido de divulgar os trabalhos dos integrantes do Cabeças, bem como a sua proposta de intervenção na vida artística e cultural de Brasília.

Ary Pararraios resume o espaço Cabeças como uma, em suas palavras, “galeria de arte-oficina-auditório”:

... nascido da necessidade de artistas que já não aceitam mais a condição de amadores, tão cultivada em Brasília com desculpa para o não-compromisso com um trabalho bem pesquisado, desenvolvido e acabado. Enfim, uma busca de nível que identifique a produção como a necessidade do público, que é, no final das contas, quem mantém a sobrevivência imediata da arte. Ou não?

A matéria conta a história da conquista do espaço: a substituição da galeria pela oficina, o surgimento de outras necessidades, o encontro de amadores e profissionais produzindo arte e dispostos a ajudar no que for preciso na oficina, desde “limpar o chão, pintar parede e carregar piano”.

O espírito de cooperação é destacado como atributo do Cabeças, mostrando o idealizador como pessoa bastante preocupada com a comunidade. Nessa apresentação, é destacada, ainda, a meta de “estabelecer um condomínio que reúna artistas e lojistas da 311 sul (...) um calçadão que deverá servir de feira de artes e onde possa exibir filmes e outros materiais audiovisuais produzidos ou não na galeria.” Anuncia, também, o “primeiro passo” da galeria: a Rua da Arte, cujo propósito é reunir artistas de Brasília e suas cidades satélites, visando a “quebra dos tabus e politicagens provincianas”.

No gramado da 311 sul, comercial, está sendo instituída a “Rua da Arte” que começa sábado, dia 13, (...) Artistas plásticos de Brasília e suas cidades-satélites estarão pintando e mostrando seu processo de trabalho. Escultura, pinturas, gravuras e outras modalidades que por ventura pintarem. (...) a intenção é fazer um encontro semanal que possibilite uma mostra que ficará na semana seguinte.⁹

4. Cabeças: como se vê e como se apresenta para o outro

A matéria tem o propósito de divulgar e promover a Galeria Cabeças. Porém, ao confrontá-la com a narrativa de Néio Lúcio, percebe-se que há dois tipos de relação estabelecida pelo Cabeças. No livro, é enfatizada a relação de conquista da comunidade, enquanto que, no jornal, as relações com o governo local são privilegiadas.

No livro Cabeças, as relações estabelecidas entre a comunidade e os artistas são definidas a partir do espaço físico: “A criação do grupo foi fruto de um amadurecimento de quem vivenciou e conviveu com o vazio das superquadras.”¹⁰. Então, na intenção de transformar o local em um espaço acolhedor, o Grupo Cabeças, num primeiro momento, atribui-se a função de articulador e dinamizador do local com a sua intervenção.

Já a reportagem atribui ao Cabeças o interesse em lutar pelos artistas que, segundo Néio Lúcio, não aceitam mais a condição de amadores que até então parecia prevalecer. Desse modo, ao grupo é atribuído ora o atributo de “articulador” dos artistas com o espaço da cidade (perspectiva defendida pelo criador do grupo), ora o de “batalhador” da classe artística brasileira (imagem que parece destacar-se na reportagem de Ary Pararaios).

5. “Brasília será pólo cultural dentro de trinta dias”¹¹

Esse é o título que abre a matéria sobre uma entrevista realizada pela reportagem do jornal Correio Braziliense com o então Ministro da Educação, Eduardo Portella, e com a sua Chefe de Gabinete, Myriam Dauelsberg. Os dois entrevistados lançam a proposta de um projeto cultural denominado Projeto Brasília, elaborado pela mesma equipe responsável pela programação cultural do Rio de Janeiro. A intenção era promover a vida cultural na cidade, pois, segundo afirmara o Ministro Portella, “Brasília não tem uma vida cultural”. Lugar comum no passado tanto quanto no presente, não é raro ouvir que a “vida cultural em Brasília é nula”, como dito na reportagem. Contudo, assim como os idealizadores do grupo Cabeças, também as autoridades envolvidas no Projeto Brasília viam a Capital como um local bastante promissor, pois “tudo está por fazer”.

Os entrevistados reconhecem que as bases e a filosofia desse projeto encontram-se em fase “embrionária”, considerando ser esta uma “conseqüência normal do processo democratização da informação cultural”. Para o Ministro da Educação, não havia nenhuma “incompatibilidade entre a mentalidade oficial e a penetração da informação cultural”:

Quando questionado sobre a existência de uma pesquisa preliminar que tivesse servido de base para fundamentar o projeto, o Ministro da Educação informou, segundo a matéria, que não houve uma pesquisa local, por isso, não havia estatísticas sobre o consumo cultural brasileiro. Porém, o ministro acreditava que o projeto alcançaria êxito, pois já havia sido realizada uma operação da mesma natureza no Rio de Janeiro, com sucesso.

O público-alvo do projeto seriam os estudantes de 1º e 2º graus e os universitários. Aos estudantes do ensino médio, seriam oferecidos espetáculos gratuitos. E, ao domingos, o público infantil é que seria o alvo dos espetáculos, “como se faz no Lincoln e no Kennedu Center, nos Estados Unidos”.¹²

A atuação, em princípio, se daria nas cidades-satélites, isso porque o projeto não visava “atender a elite brasileira, ou seja, os funcionários públicos”, pois esses, segundo o ministro, já dispunham “de um [bom] nível de informação cultural.” Em seguida, anunciou-se que à população do Plano Piloto, seriam dedicadas a construção de teatros e a apresentação de concertos (da música popular à música clássica).

A chefe de gabinete conta então, com exclusividade, que Brasília será contemplada com a apresentação de artistas nacionais, que “geralmente nunca vêm aqui”, porque já existiria um projeto de criação de um eixo Rio–Brasília–São Paulo. Para ela, “não se justifica que a capital do Brasil não tenha acesso aos grandes nomes, tanto na música como no teatro, bem como aos grandes intelectuais, que passam e nem reconhecem que Brasília existe”.¹³

A chefe de gabinete reconhece que há, em Brasília, grupos artísticos de altíssimo nível, que poderão até participar do Projeto Brasília, ainda que sua programação priorize os artistas do eixo Rio–São Paulo. Mas ela acha que os artistas serão melhor aproveitados nos convênios a serem firmados pelo Ministério da Educação e Cultura com a Reitoria da Universidade de Brasília.

6. “Ocupando o espaço coletivo”¹⁴

Um dia após a entrevista com o Ministro Eduardo Portella e sua chefe de gabinete, o jornal *Correio Braziliense* dedica uma matéria à Galeria Cabeças, e nela, Néio Lúcio sintetiza a proposta da galeria, após seis meses de sua inauguração. O artista menciona que “a temática do grupo é o conagraçamento e o lazer em praça pública” e que a comunidade tem sido bastante receptiva com relação às atividades proposta pelo grupo.

A matéria informa que a Galeria Cabeças tem recebido o apoio da Fundação Cultural do Distrito Federal, mas este não tem sido suficiente, por isso, convoca a comunidade a participar, e uma das formas seria as pessoas se tornarem contribuintes da galeria. Em troca, receberiam um “catálogo com reproduções dos trabalhos de artistas e poesias”. Segundo a matéria, não é “pagar, é investir”, de maneira a dar continuidade às atividades Concerto Cabeças e Rua da Arte.¹⁵

Néio Lúcio aproveita a matéria para mandar um recado àqueles que não compactuam com as idéias do Projeto Cabeças:

Nós acreditamos que as coisas podem ser feitas, desde que seja lançada a energia. Os de fora, ao invés de dizerem que é utopia, deveriam somar esforços com a gente. Só há um jeito para saber se algo vai ou não dar certo: é estando nele. (...) Estamos querendo ir às pessoas, saber da prática delas. Idéia só, a gente não quer. Todo mundo tem idéias. Só posso respeitar o trabalho de alguém se tenho um trabalho, pois, aí, vou conhecendo as dificuldades, e as próprias deficiências das pessoas eu vejo com mais calma, ao invés de apenas criticar e me distanciar.

7. Brasília e a idéia do “vazio cultural”

Por mais que os discursos em foco ocupem diferentes lugares de fala, chama a atenção que tanto o discurso do Ministro da Educação quanto o de Néio Lúcio, construam uma mesma representação de Brasília: uma cidade vazia de idéias e de vida cultural. Ao se relacionarem com a cidade através de seus projetos culturais, ambos utilizaram a mesma denominação para suas respectivas propostas: elas são para ambos, o “embrião” de algo que fará com que Brasília passe a efetivamente existir em termos culturais.

Outro ponto em comum é o reconhecimento da distância entre Plano Piloto e cidades-satélites, mas o significado dessa distância não é o mesmo. O Projeto Brasília quer diminuir essa distância, levando cultura à periferia até que sejam nivelados os conhecimentos culturais entre os dois espaços. De outra forma, estariam sendo “elitistas”.¹⁶ Porém, para Néio, “cada local deve assumir a sua própria identidade” porque, provavelmente, os interesses das comunidades das satélites não seriam os mesmos da comunidade da SQS 311 e, o objetivo do grupo não era o de representar o papel de “benfeitores”.¹⁷ Para Néio, o Cabeças conhece as necessidades da comunidade em que vivem seus artistas porque compartilha daquele cotidiano.

E, assim, as diferenças vão se estabelecendo conforme nos aproximamos ou nos distanciamos do universo de relações que se estabeleciam em torno da idéia de cultura na Brasília daquela época.

8. “Artistas não acreditam em sua renovação”¹⁸

A matéria apresenta as versões de artistas e intelectuais da cidade com relação à política cultural da época, quando o representante da “classe de intelectuais”, Luis Humberto, perde o cargo de Diretor-Executivo da Fundação Cultural do Distrito Federal para o representante do governo, Ruy Pereira da Silva.

O assunto gira em torno da confirmação do nome daquele que estaria a partir de então à frente da Fundação Cultural. Os artistas não apoiam tal decisão, argumentando que o nome indicado já tinha sido responsável por uma “política elitista e arbitrária”. A reportagem abre espaço para os argumentos de pessoas ligadas às artes e à cultura local, como o produtor e animador cultural, José Pereira, que critica o comando da Fundação Cultural sob a acusação de que este só propunha programação para o deleite de “embaixadores e funcionários de alto escalão”, além de praticar “censura burocrática”.

A discussão estende-se para a política cultural voltada para o Plano Piloto e à que se dirigia à população das cidades-satélites. O representante da Fundação Cultural defende-se da acusação de elitismo, enquanto representantes dos movimentos culturais acusam-no de não realizar qualquer “trabalho conseqüente nas cidades satélites”.

Em suma, das reportagens, emergem as vozes da sociedade civil organizada em torno das artes e da cultura, contrapondo-se à política oficial. O Cabeças é uma dessas vozes que, no ano de 1979, tornavam-se audíveis, pois a imprensa já não estava “cega” à movimentação que punha em cheque a tecnocracia governamental, clamando por participação na elaboração das políticas públicas e, nesse processo, tentando interferir na indicação de nomes para as secretaria e fundações do Distrito Federal.

9. Cidade-satélite: o “outro”

Segundo Néio Lúcio, em janeiro de 1979, surge o patrocínio da Fundação Cultural, portanto, “entram em cena outros personagens: Maria Christina Leal, a chefe de gabinete de

Ruy Pereira da Silva, na época, diretor-executivo da Fundação Cultural do Distrito Federal”.¹⁹ Vale ressaltar que Maria Christina Leal é quem faz a apresentação do livro Cabeças.

A questão da distância entre Plano Piloto e cidade-satélite é uma constante tanto na narrativa de Néio Lúcio, quanto nas reportagens sobre o projeto do Ministério da Educação e Cultura e da Fundação Cultural do Distrito Federal. Ao demarcar suas posições frente a essa discussão, cada grupo cria, ao mesmo tempo, a sua própria imagem: o Grupo Cabeças, por exemplo, se constrói, entre outras coisas, como aquele que não se propõe a praticar assistencialismos e, por isso, não se comprometerá com a periferia; já o projeto do Ministério da Educação, pretende, como ressaltou seu ministro, diminuir a distância entre o Plano Piloto e as cidades-satélites, favorecendo, preferencialmente, a periferia; por seu turno, os artistas de um modo geral, denunciam o elitismo do governo, apontando o descaso das políticas públicas culturais com a periferia.

10. “MPB candanga?”²⁰

Conta o jornalista João José Miguel, que a matéria em tela fora resultado de um debate realizado entre os artistas Toninho Maia, do grupo Chakras; Flávio Faria, mineiro, cantor e compositor; Vicente Sá, maranhense, poeta; Zé Eduardo, mineiro, cantor e Renato Matos, baiano, cantor e compositor. O propósito do debate foi discutir a “consistência da efervescência nos últimos meses em Brasília na área da música”, contraponto com a representação de “uma cidade habitualmente apática, em termos artísticos-culturais”, onde só há “atrações importadas”.

Dentro desse contexto, foram levantados os seguintes temas: as dificuldades em trabalhar com música em Brasília; a relação dos artistas com a Fundação Cultural do Distrito Federal; a relação dos artistas com as cidades-satélites; a “música candanga”; a intenção dos artistas brasilienses de conquistar os grandes centros.

O resultado do debate evidencia a postura de denúncia desses artistas frente ao que chamam de “descaso” da Fundação Cultural do Distrito Federal com os artistas da cidade, seja pela falta de divulgação dos trabalhos realizados na cidade, seja pela preferência em produzir eventos envolvendo artistas do eixo Rio–São Paulo, ou ainda, pela precariedade dos equipamentos das salas destinadas aos eventos artísticos.

A maioria dos entrevistados refere-se às cidades-satélites como lugares sem estrutura física para comportar um show. E ainda lamentavam a dificuldade para se conseguir um espaço físico, salientando que se “no Plano Piloto já é difícil imagina nas cidades-satélites”, e que realizar “show em colégio, trabalhos improvisados, não resolve nada” pelo contrário, pode até prejudicar a carreira do músico.

Todos os participantes do debate concordam que não há, em Brasília, um estilo próprio de música. Mas, segundo Renato Matos, a diferença pode estar na relação espacial do artista com a cidade, relação essa capaz de influenciar no processo de criação:

Para mim isto não existe, pois não existe um ritmo candango. Aqui não há raízes sólidas, como na música nordestina, por exemplo. O que acontece é que ultimamente tem-se feito muitas músicas sobre Brasília, o que pode estar gerando uma poesia brasiliense, mas não um som candango. Nos falta realmente um folclore, a história está acontecendo agora aqui do nosso lado. Há sim, um posicionamento “candangal” muito mais no sentido de que quando o cara desce andando até a L/2 ou sobe até a W/3 ele se movimenta no esquema da cidade, que é todo criado em linha reta, e isto pode influir em todos o processo criativo, é a realidade da arquitetura de Brasília. Na Bahia, por exemplo, se sobem aquelas ladeiras, é um outro ambiente.”.

Os artistas afirmam que, depois de conquistado o espaço-Brasília, não tem porque sair da cidade, e que o melhor seria que Brasília tivesse o seu próprio estúdio para gravar as músicas de seus artistas. Acham, também, que não justifica sair de Brasília para “concorrer com milhões de outros artistas”. Como afirma Renato Matos: “eu nem agüento mais ouvir falar nesse tal de eixo Rio–São Paulo. A grande jogada mesmo é o Eixão Monumental”.

11. “Poesia e música”: no palco, Gadelha e Vicente Sá²¹

A matéria divulga o espetáculo de poesia e música, No Rumo da Venta, uma iniciativa de dois artistas, Gadelha Neto e Vicente Sá. Os dois músicos aproveitam para se declarar indignados com uma entrevista publicada pela revista Veja, em que foram entrevistados jovens artistas do Rio de Janeiro e São Paulo, e na qual eles se autoproclamavam como geração 80. Um deles, inclusive, um ex-integrante do Grupo Cabeças, Oswaldo Montenegro. Segundo ele, sua geração não estaria preocupada com inovações, “o que a gente quer é tomar o que os outros fizeram e trabalhar em cima disso”²²

Discordando de Oswaldo Montenegro, Gadelha Neto e Vicente Sá alegam que em Brasília há sim uma preocupação como o novo, que eles querem ter uma arte diferente, uma arte candanga e que isso é uma consciência geral entre os artistas brasilienses, pois a grande maioria não quer trocar Brasília pelo eixo Rio–São Paulo. Em suas perspectivas, os artistas que assim o fazem, provavelmente estão comprometidos com o dinheiro e não com arte de Brasília.

12. O discurso dos artistas

As duas últimas matérias remetem tanto à idéia de ausência de uma identidade brasiliense comum aos artistas da cidade, quanto enfatizam a relação entre os artistas brasilienses e aqueles do eixo Rio–São Paulo. Apesar de afirmarem que em Brasília não há propriamente uma identidade cultural, pois não haveria a representação de uma comunidade artística brasiliense, ao narrarem os entraves existentes para a conquista de seus próprios espaços, curiosamente, estes artistas põe em evidência a existência de um dinâmico e constante jogo de representações, o que evidencia a presença de mecanismos próprios aos processos identitários.

As representações são frutos de interesses e estão em constante concorrência,²³ pois atendem a interesses específicos. Entretanto, há momentos em que também se encontram imbricadas. Quando Vicente Sá diz que se “no Plano Piloto já é difícil, imagina nas cidades-satélites”²⁴, ou quando Renato Matos afirma que não agüenta “mais ouvir falar nesse tal de eixo Rio – São Paulo”, e que a “grande jogada mesmo é o Eixão Monumental”²⁵, eles estão se posicionando dentro do jogo identitário que se firma pela oposição: Plano Piloto X cidade-satélite; Plano Piloto X eixo Rio–São Paulo, por exemplo. É a partir desse tipo de prática/discurso que se constroem os sentimentos de pertencimento.

13. A título de conclusão

Ao contrapor as matérias jornalísticas, ao discurso de um dos fundadores do Grupo Cabeças, pode-se aproximar das representações que sustentavam os discursos desses diferentes sujeitos, e da forma como concebiam a cultura em sua relação com o espaço físico da cidade.

A cidade, como espaço físico, é considerada por artistas e agentes oficiais da cultura a partir da representação da cidade “vazia”, e dessa imagem nem mesmo Néio escapou.²⁶ Com o desejo de “preencher” esse espaço, originou-se o grupo Cabeças. As atividades promovidas por eles tinham como propósito explícito, a conquista dos espaços da cidade.

Sabendo que as representações são produtos de interesses dos grupos que as constroem e defendem, e que a dinâmica que lhe é própria implica em enfrentar a concorrência de outras representações, de maneira que essas representações não são nunca estabelecidas de forma pacífica e consensual, mas conflituosa, pois cada grupo ou indivíduo compreende a realidade de uma determinada maneira, é interessante perceber como a representação hegemônica de Brasília como espaço cultural marcado pelo “vazio”, consegue atender as propostas dos diferentes grupos colocados em concorrência frente aos destinos culturais da cidade de Brasília naqueles finais dos anos 1970.

NOTAS

¹ Este artigo é parte da monografia apresentada como trabalho de conclusão do Curso de Especialização em História Cultural: identidades, tradições, fronteiras, realizado no PPGHIS/UnB, sob a orientação da Professora Doutora Rosana Ulhôa Botelho, concluído em 2006, intitulada *A Cidade e seus Artistas* (Brasília – 1978/1987).

² LÚCIO, Néio; GUERRA, Kito. *Cabeças*. Brasília: Cabeças-Centro Brasiliense de Arte e Cultural, 1989.

³ Id. *Ibid.*, p. 97.

⁴ Id. *Ibid.*, p. 28.

⁵ Id. *Ibid.*, p. 25.

⁶ Id. *Ibid.*, p. 70.

⁷ Id. *Ibid.*, p. 79.

⁸ PARARRAIOS, Ary. Uma idéia para artistas. *Correio Braziliense*, Brasília, 10/1/79. Caderno 2. p.1.

⁹ Id. *Ibid.*, op. cit. p.1

¹⁰ LÚCIO; GUERRA, op. cit., p 21.

¹¹ FECURY, Roberto. Brasília será pólo cultural dentro de trinta dias. *Correio Braziliense*, Brasília, 3/4/79. Caderno 2. p. 1

¹² Id. *Ibid.*, p. 1.

¹³ Id. *Ibid.*, p. 1.

¹⁴ Sem autoria. Ocupando o espaço coletivo. *Correio Braziliense*. Brasília, 4/4/79. Caderno 2. p. 5.

¹⁵ A Rua da Arte foi criada pouco depois do I Concerto Cabeças. Uma atividade educativa voltada para as artes plásticas.

¹⁶ FECURY, op. cit., p. 1.

¹⁷ LÚCIO; GUERRA, op. cit., p. 90.

¹⁸ Sem autoria. Artistas não acreditam em sua renovação. *Correio Braziliense*, Brasília, 4/5/79. Caderno 2, p.1.

¹⁹ LÚCIO; GUERRA, op. cit. p. 35.

²⁰ MIGUEL, João José. MPB candanga? *Correio Braziliense*, Brasília, 21/6/79. CB Hoje , p.21.

²¹ Sem autoria. Poesia e música. *Correio Braziliense*, Brasília, 26/10/79. Caderno 2 , p. 23.

²² Essa fala nos remete a uma abordagem cultural própria da década de 20, expressa no Manifesto Antropofágico de Oswald Andrade, e que defendia que a cultura brasileira é mais forte, e que, embora colonizada pelo europeu, é capaz de digerir o colonizador e assim torna-se superior a ele.

²³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

²⁴ MIGUEL, João José. Op. cit. p.21.

²⁵ Id., Ibid. p.21.

²⁶ LÚCIO, Néio; GUERRA, Kito. *Cabeças*. Brasília: Cabeças-Centro Brasiliense de Arte e Cultura, 1989. p.21.