

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA

RAQUEL MELLO DE SOUZA

GUIAGENS EM BRASÍLIA
Educação patrimonial na cidade modernista ou como flunar pelo plano piloto

BELO HORIZONTE – MINAS GERAIS
2019

RAQUEL MELLO DE SOUZA

GUIAGENS EM BRASÍLIA
Educação patrimonial na cidade modernista ou como flunar pelo plano piloto

Versão original

Dissertação final apresentada ao Promestre - Mestrado Profissional em Educação e Docência, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Educação, Ensino e Humanidades

Orientador: Prof. Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima

Belo Horizonte
2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

BANCA EXAMINADORA

Pablo Luiz de Oliveira Lima (Doutor)

Claudio Marcio Oliveira (Doutor)

Juliana de Oliveira Rocha Franco (Doutora)

Leticia Costa Rodrigues Vianna (Doutora)

*Em Brasília, admirei,
Não a Niemeyer lei,
a vida das pessoas
penetrando nos esquemas
como a tinta sangue
no mata-borrão,
crescendo o vermelho gente,
entre pedra e pedra
pela terra adentro.*

*Em Brasília, admirei,
O pequeno restaurante clandestino,
criminoso por estar fora da quadra
permitida.*

*Sim, Brasília.
Admirei o tempo
Que já cobre de anos
tuas impecáveis matemáticas.*

*Adeus, Cidade.
O erro, claro, não a lei.
Muito me admirastes, muito te admirei.*

(LEMINSKY, 2013)

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação de mestrado não teria sido possível sem a colaboração direta ou indireta das seguintes pessoas, às quais agradeço e ofereço minha estima mais sincera.

Em primeiro lugar agradeço à minha mãe, Marilu, e ao meu pai, João Galdino, *in memoriam*, que, pelo exemplo, me ensinaram a perseverar e, sempre, me incentivaram a fazer as coisas que amo. Aos meus amores, Alexandre e Aurora, por serem pacientes e generosos comigo e demonstrarem seu amor, cotidianamente. À minha irmã Érika, parceira de todas as horas, por ser a mãe que faltou à Aurora nas minhas muitas ausências, ao longo deste percurso. Ao meu irmão Lucas, meu malvado favorito, por ser meu maior crítico e, também, o maior incentivador. À minha prima e irmã, Aléxia, minha melhor leitora, por me escutar com paciência e interesse.

Agradeço, ainda, ao meu orientador, Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima por ter compreendido e apoiado a essência desta dissertação, desde quando ela era ainda um projeto. Agradeço a todos os professores do Programa de Pós Graduação do Mestrado Profissional da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, pelo compartilhamento de suas experiências com nossa turma, em especial aos Professores Glaucinei e Rubens pelo apoio e incentivo no desenvolvimento do produto técnico que aqui se apresenta. Agradeço aos membros da banca de qualificação desta dissertação, cujas leituras atentas e comentários generosos foram essenciais para que este trabalho amadurecesse e ganhasse corpo.

Agradeço aos colegas da minha linha de pesquisa, por termos nos dado as mãos nessa caminhada que, ainda que solitária, ficou mais divertida tendo vocês como companhias tácitas. Agradeço aos colegas do grupo de pesquisa *Civitas*, por nossas reuniões quinzenais e nossas leituras compartilhadas de obras cujo entendimento foram fundamentais para o adensamento deste texto.

Agradeço ao professor João Gabriel, *in memoriam*, à professora Letícia Vianna e aos colegas do grupo TRANSE - UnB, com quem primeiro realizei esforços intelectuais para entender a cidade de Brasília, academicamente. Agradeço aos colegas do CMBH, em especial ao Ten Cel Edmundo Alencar, por confiar a mim a importante missão de coordenar ao seu lado, as muitas viagens feitas à Brasília junto ao corpo de alunos associados ao CRIE. Em especial, agradeço à colega e

amiga Magda, que foi a primeira pessoa a me incentivar a dar o primeiro passo dessa grande jornada, que aqui se encerra.

Agradeço a todos os estudantes que confiaram na minha percepção da cidade de Brasília e se dispuseram a perambular por suas ruas, em longas caminhadas, animadas por conversas sobre escalas, memórias, conflitos e contradições.

Agradeço aos parceiros Camila Fialho e Tiago de Macedo, a quem devo o reconhecimento da excelência do trabalho gráfico aqui desenvolvido. Eu não poderia ter materializado grande parte das minhas ideias sobre Brasília sem a ajuda de vocês.

Enfim, agradeço a Deus por ter iluminado minha estrada e ter me permitido chegar ao final dela, exausta, mas feliz.

RESUMO

SOUZA, R. M. *Guiagens em Brasília, educação patrimonial na cidade modernista ou como flunar pelo plano piloto*. 2019. 197 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Docência) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

A presente dissertação narra o processo de construção de um guia de educação patrimonial para a cidade de Brasília com vistas ao resgate da memória de Lúcio Costa, enquanto arquiteto responsável pela concepção do urbanismo modernista da capital federal do Brasil, que a fez ser reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO em 1987. Quer, ainda, contribuir para revelar os sentidos patrimoniais da capital federal, convidando o visitante a se inteirar do espaço público da cidade para observar lugares de memória relevantes para o morador (que vivencia e portanto altera, molda e adapta o planejamento urbanístico modernista), afim de refletir sobre as contradições suscitadas pela experiência de se viver em um espaço patrimonializado. Partindo da narrativa subjetiva da autora, ex-moradora da cidade, assim como pela revisão bibliográfica de narrativas acadêmicas, poéticas e fotográficas sobre a cidade, esta dissertação está embasada nas reflexões sobre cidade, experiência, narrativa e educação patrimonial. Assim, as escolhas teórico-metodológicas se assentam na produção acadêmica sobre as cidades de estudiosos afiliados a Walter Benjamin, Georg Simmel, Michel de Certeau, Marc Augé, Jane Jacobs, James Holston e Jan Gehl. Bem como, nas reflexões sobre Patrimônio e Educação Patrimonial de Néstor Garcia Canclini, Françoise Choay, José Reginaldo Santos Gonçalves, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, José Newton Coelho Meneses e Leandro Henrique Magalhães. O produto técnico resultante desta dissertação, composto por livreto e mapa avulso, é denominado *Guiagens em Brasília - roteiros temáticos para a educação patrimonial*.

Palavras-chave: Brasília, Educação patrimonial; Narrativa; Experiência; Guia.

ABSTRACT

SOUZA, R. M. *Guiagens em Brasília, educação patrimonial na cidade modernista ou como flunar pelo plano piloto*. 2019. 197 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Docência) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

This essay narrates the construction process of a patrimonial education guide to the city of Brasília, committed on recovering Lúcio Costa's memory as the urbanist and architect responsible for the conception of the modernist urbanism of the federal capital of Brazil, which granted it recognition as Cultural Patrimony of Humanity, by UNESCO in 1987. It also aims to contribute in revealing the patrimonial signification of the federal capital, inviting the visitor to acquaint on the public space of the city in order to observe places of memory that are relevant to the inhabitant, who changes, shapes and adapts the modernist urban planning, in order to think over the contradictions evoked by living in a patrimonialised space. Starting with the subjective narrative of the author, a former resident of the city, and by the bibliographic review of academic, poetic and photographic narratives about the city, this essay is rooted on observations about the city, the experience, the narrative and the patrimonial education. Thus, the theoretical-methodological choices are based on the academic production upon the cities of scholars affiliated with Walter Benjamin, Georg Simmel, Michel de Certeau, Marc Augé, Jane Jacobs, James Holston and Jan Gehl. As well as in the studies on Patrimony and Heritage Education of Néstor Garcia Canclini, Françoise Choay, José Reginaldo Santos Gonçalves, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, José Newton Coelho Meneses and Leandro Henrique Magalhães. The technical product resulted from this essay, composed of a booklet with a tied-in map, is denominated *Guiagens em Brasília - roteiros temáticos para a educação patrimonial*

Word Keys: Brasília, Patrimonial Education; Narrative; Experience; Guide.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 - Poligonal do Tombamento. RIBEIRO; PERPÉTUO (ORG.), 2016:57.....	47
Fig. 2 - Fotopoema: "Em Brasília, não há muros, há distâncias". Nicolas Behr e Luís Jungmann Girafa, 2014.....	84
Fig. 3 - Foto 1 - Brasília vista do espaço, Sergei Ryazansky, 2017.....	104
Fig. 4 - Escala Monumental, por Joana França, 2017.	105
Fig. 5 - Escala Gregária, por Joana França, 2017.	106
Fig. 6 - Escala Residencial, por Joana França, 2017.....	106
Fig. 7 - Escala Bucólica, por Joana França, 2017.....	107
Fig. 8 - Plano Piloto, por Joana França, 2017.....	107
Fig. 9 - Foto 7 - Série Pedestres, -"Andar a pé", por Luís Jungmann Girafa, 2017.	108
Fig. 10 - Foto 8 - Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017. .	108
Fig. 11 - Foto 9 - Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017. .	109
Fig. 12 - Foto 10 - Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.	110
Fig. 13 - Foto 11 - Escala Residencial, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.....	112
Fig. 14 - Foto 12 - Escala Bucólica, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.....	113
Fig. 15 - Foto 13 - Escala Gregária, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.....	113
Fig. 16 - Foto 14 - Escala Gregária, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.....	114
Fig. 17 - Foto 15 - Escala Monumental, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.....	116
Fig. 18 - Foto 16 - "Cartão Postal 2019", por Luís Jungmann Girafa, 2018.....	117
Fig. 19 - Foto 17 - "Linhas do Desejo", por Luís Jungmann Girafa, s/d.	131
Fig. 20 - Quadro de perguntas - Guia Básico da Educação Patrimonial, IPHAN, 1999:16.	148
Fig. 21 - Mapa das Frutas de Brasília, por Gabriela Bandeira Advíncula, FAU - UnB, 2013.	160
Fig. 23 - Relatório do Plano Piloto, de Lúcio Costa, 1957.....	167
Fig. 24 - Identidade visual, matriz do projeto Guiagens em Brasília.	168
Fig. 25 - Identidade Visual - primeira proposta, por Camila Fialho	170

Fig. 26 - Identidade Visual - segunda proposta, por Camila Fialho.	170
Fig. 27 - Identidade Visual - terceira proposta, por Camila Fialho.	170
Fig. 28 - Identidade visual - versão final, por Tiago de Macedo.....	170
Fig. 29 - Contra capa - versão final, por Tiago de Macedo.	171
Fig. 30 - Capa - versão final, por Tiago de Macedo.	171
Fig. 31 - Roteiro Temático Brasília Monumental - Folha de Entrada - versão final, por Tiago de Macedo.	173
Fig. 32 - Roteiro Temático O Sagrado em Brasília - Folha de entrada - versão final, por Tiago de Macedo.	173
Fig. 33 - Roteiro Temático Pioneiros de Brasília - Folha de entrada - versão final, por Tiago de Macedo.	174
Fig. 34 - Roteiro Temático Jardins de JK - Folha de Entrada	174
Fig. 36 - Representações cartográficas do Plano Piloto, s/d.	176
Fig. 37 - Representações Cartográficas do Plano Piloto, cartografia não convencional (esq.) e cartografia científica (dir.)	177
Fig. 38 - Roteiro temático Brasília Monumental, mapa do capítulo 2 - versão final, por Tiago de Macedo.	178
Fig. 39 - Roteiro temático O Sagrado em Brasília, mapa do capítulo 3 - versão final, por Tiago de Macedo.	179
Fig. 40 - Roteiro temático Pioneiros em Brasília, mapa do capítulo 4 - versão final, por Tiago de Macedo.	179
Fig. 41 - Roteiro temático Jardins de JK, mapa do capítulo 5 - versão final, por Tiago de Macedo.	180
Fig. 42 - Mapa avulso, verso - versão final, por Tiago de Macedo.	180
Fig. 43 - Dobraduras e áreas de textos.....	181
Fig. 45 - Ante verso do Mapa - protótipo - versão final, por Tiago de Macedo.	183
Fig. 46 - Alvorada no Plano Piloto. Foto: Joana França, 2017.....	191

LISTA DE SIGLAS

CMBH – Colégio Militar de Belo Horizonte
DEPA – Diretoria de Educação Preparatória e Assistencial
DECEX – Departamento de Educação e Cultura do Exército
CRIE – Clube de Relações Internacionais para Estudantes Secundaristas
CM Mundi – Jogos de Simulação do Colégio Militar de Belo Horizonte
Mundo CM – Jogos de Simulação do Sistema Colégio Militar do Brasil
SiNUs - Simulação das Nações Unidas –
UnB – Universidade de Brasília
CEMEB – Centro de Ensino Médio Elefante Branco
TRANSE - Núcleo Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance
IFMG - Instituto Federal de Minas Gerais
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura
CIAM - Congresso Internacional da Arquitetura Moderna
SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
CEDUC - Coordenação de Educação Patrimonial
DAF - Departamento de Articulação e Fomento

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	V
RESUMO	VII
ABSTRACT	VIII
LISTA DE FIGURAS	IX
LISTA DE SIGLAS	XI
1. INTRODUÇÃO	13
1.1. MOTIVOS ÍNTIMOS	14
1.2. PERCURSO PROFISSIONAL	17
1.3. BASES CONCEITUAIS	26
2. CAPÍTULO 1 - A CIDADE E O PATRIMÔNIO	28
2.1. UMA BREVE HISTÓRIA DA CIDADE.....	28
2.2. AMBIGUIDADES NO PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DE BRASÍLIA	39
2.3. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM BRASÍLIA.....	54
3. CAPÍTULO 2 - NARRATIVAS SOBRE A CIDADE	63
3.1. NARRATIVAS ACADÊMICAS	66
3.2. NARRATIVAS POÉTICAS SOBRE BRASÍLIA	84
3.3. NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DE BRASÍLIA.....	99
4. CAPÍTULO 3 - A CIDADE E A EXPERIÊNCIA	117
4.1. O PROBLEMA DA ATROFIA DA EXPERIÊNCIA	119
4.2. A EXPERIÊNCIA NA CIDADE	128
4.3. ACERVO OPERACIONAL DA CIDADE	138
5. CAPÍTULO 4 - GUIAGENS EM BRASÍLIA	154
5.1. REVISÃO DA LITERATURA PERTINENTE	155
5.2. UM GUIA PARA A CIDADE	166
5.3. CORREÇÃO E AMPLIAÇÃO DO PRODUTO	183
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
REFERÊNCIAS BIBLIOLGRÁFICAS	192

INTRODUÇÃO

Esta dissertação se inicia com uma breve apresentação pessoal dos motivos íntimos que me levaram a produzi-la, seguido de uma, não tão breve, descrição do percurso profissional que me permitiram chegar até o contexto de sua produção, o meu ingresso no mestrado profissional da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Considerei importante começar o texto assim, pois o que se lerá, logo a seguir, é o resultado de uma experiência pessoal que se desejou compartilhar sob formato acadêmico e que foi se moldando no decorrer dos dois anos que estive vinculada a este programa. Em seguida, apresento as linhas gerais dos conceitos que norteiam o desenvolvimento do texto e sua distribuição ao longo dos capítulos da dissertação.

Dedicarei o capítulo 1 à apresentar a história da cidade de Brasília e explicar o seu ambíguo processo de patrimonialização. Veremos as especificidades e as contradições deste processo considerando a importância que o legado urbanístico de Lúcio Costa assume para as comunidades pioneiras e, ainda, os sentidos e usos que estas comunidades atribuem para os bens patrimoniais de Brasília. Como resposta às indagações suscitadas, ao final do primeiro capítulo, apresento os princípios da Educação Patrimonial, como parte do processo de intervenção sobre o problema da pesquisa: a ruptura entre a percepção dos valores patrimoniais da cidade pelo seu visitante.

No Segundo Capítulo, analisarei as muitas narrativas produzidas sobre a cidade, procurando compreender os signos de representação que se cristalizaram no imaginário popular. Para tanto, recupero os escritos de James Holston, Clarice Lispector e Nicolas Behr, sobre a cidade, bem como o acervo de imagens fotográficas produzidos por fotógrafos locais que as representaram imagetivamente: Joana França e Luís Jungmann Girafa.

No Terceiro Capítulo, apoio-me nas reflexões sobre os sentidos da experiência em autores como Walter Benjamin, relacionando-os às reflexões sobre as práticas etnográficas que contribuem para imprimir uma percepção pedestre no espaço patrimonializado. O conceito de *caminhabilidade* e as práticas de *andar e ver* convergem ali para moldarem os processos de visitação sugeridos aos visitantes nas *Guiagens em Brasília*, discutindo essencialmente a questão da mobilidade na cidade modernista.

No Quarto Capítulo, apresento o produto técnico resultante dessa dissertação, descrevendo o processo de sua construção e as reflexões sobre a avaliação preliminar do produto, refletindo sobre seus pontos fortes e fracos, seus acertos e erros, suas potencialidades e limites, percebidos até o presente momento.

MOTIVOS ÍNTIMOS

Todo trabalho acadêmico é um acerto de contas com o passado. (LOPES, 2012:299)

Brasília foi a cidade que fez eu me perder de mim e de me reencontrar. Do alto da arrogância dos meus 29 anos, lancei-me para longe do cais, da proximidade da casa dos meus pais, da cidade natal, como quem quer se soltar, em busca de um caminho que sempre quis. Mudei-me para a capital federal para acompanhar um amor juvenil que anunciava para a vida adulta a promessa da felicidade conjugal, da construção de uma nova família, com filhos, cachorros e quintal. As coisas não correram bem como planejadas, mas isso não vem ao caso. Nos cinco anos em que morei em Brasília, entreguei-me à cidade de corpo e coração, abertos. Embrenhei-me em seu labirinto invisível de siglas, de códigos cartesianos, procurando compreender o sentido do espaço urbano daquela cidade que não é somente uma cidade, mas a cidade onde se representa o espaço público e cívico da federação brasileira.

Logo me percebi deslocada. Quase todos na minha faixa etária, na minha condição social e econômica, que se mudavam para Brasília, tinham algum motivo profissional para estar lá. Eu não. Recém concursados, relacionavam-se com alguma instância do poder público, estando direta ou indiretamente ligados a qualquer autarquia, ministério, secretaria, ONG's ou outras entidades que mantêm estreita ligação com o Estado. Eu não. Nem emprego eu tinha. Outros muitos que se mudavam para Brasília e, que como eu, não preenchiam as características anteriores, esperavam encontrar uma terra de oportunidade. Como dizia Renato Russo, *nesse país lugar melhor não há*, na saga de um caboclo que marchava para o oeste do planalto central, em busca de melhores condições de vida.

Estava longe da família, longe dos amigos, dos lugares que me constituíam identidade e pertencimento. Livre, enfim, para me reinventar. Como se refletida nos conceitos de Stuart Hall (2005), descentrei-me ao distanciar-me das coisas e pessoas que me ancoravam à uma identidade anterior, que nunca foi,

necessariamente, singular, mas a qual insistia-me em me apegar como se fosse resolvida, estanque e pronta. *Like a rolling stone*, via-me sem rumo certo, pré-definido, *with no direction home* (DYLAN, 1965). Como uma completa desconhecida, vagar pela cidade se tornou meu melhor passatempo.

Fazia percursos aleatórios, sem rumo certo, e ia pelo caminho, como na *Estrada de Canindé* (1950) de Luiz Gonzaga, *olhando coisa a grané, coisa que pra mó de ver, o cristão tem que andar a pé*. Um instinto de contemplação solitária pôs-se a aflorar, cotidianamente, toda vez que ia para a rua, comprar pão na padaria, conhecer as redondezas, pegar um ônibus a esmo. Muito depois fui perceber ser este um hábito necessário ao etnógrafo.

Li *Moby Dick* (MELVILLE, 2007) assim que cheguei em Brasília. Demorei-me para lê-lo, uns seis meses, ao todo. Os seis meses em que usufruí do benefício de um seguro desemprego que me garantia a vida vagabunda de uma *flâneur* acidental, redimida da culpa produtivista do capital. Até aquele ano (2006), nunca tinha ficado sem trabalho, desde minha formatura na Licenciatura em História, pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Li o livro devagar, pois é intensamente meditativo. Combinou perfeitamente com meu estado de espírito contemplativo. E que assombro! A história da obsessão de um homem pela baleia dragou-me. Tal como a Jonas, ainda acredito estar dentro de suas entranhas. Parafraseando S. Freud, não há lugar em que ele tenha ido, dos mais escondidos no inconsciente humano, que não tenha estado antes, ali, um poeta. Herman Melville fez isso por mim. Mudou-me de maneira intensa, como só um clássico poético pode fazer por nós. Antecipou-me o que eu haveria de experimentar, em Brasília. A descentração da minha identidade.

Há uma passagem em *Moby Dick* que me fez meditar muito a respeito dos perigos de se defrontar com uma realidade desconhecida. A passagem do livro dizia a respeito dos perigos de se conduzir o barco sob uma tempestade. Que, para o marinheiro experiente, não há medo maior do que esse: ao se tentar buscar o cais, em busca de proteção para a embarcação numa noite tormentosa, ser lançado pelas vagas contra a terra. Esta que poderia ser então a redenção de toda a embarcação, tornar-se-ia a imagem do lugar infernal, do perigo maior, da impossibilidade da paz, da promessa da destruição. Muito forte, essa imagem do navio impelido a ir ao encontro do incerto, pois o certo é, também, a certeza da sua destruição. Navega,

portanto, em sentido oposto à terra e ao cais e vai, em direção ao horizonte escuro, pois para além das vagas tormentosas, e somente ali, encontraria a calma.

Melville nos incita a ir mar a dentro. Para longe do cais, em direção ao desconhecido. Assim o fiz. Vivi em Brasília. Vivi Brasília. E parti.

Depois de cinco anos, a morte de meu pai foi um chamado de volta à minha cidade natal. O casamento juvenil, finalmente, acabou-se. Mas, o amor pela cidade de Brasília, não. Meu retorno à casa da minha infância, em Belo Horizonte, coincidiu com muitos processos de luto. Luto pela morte do meu pai. Luto pelo primeiro amor vivido. Luto pela partida da cidade que tanto aprendi a amar. Luto pelos amigos que lá deixei.

Um novo ciclo de ressignificação se iniciou, fazendo-me meditar sobre tudo o que experimentei longe de casa. O distanciamento físico, temporal e emocional dos cinco anos em Brasília, ajudaram a recuar o foco do olhar sobre as relações humanas lá estabelecidas e sobre a vivência de seu espaço urbano, atribuindo a eles uma outra percepção, panorâmica, do cenário até então imperceptível. Sensível, porém invisível.

Reconstruí minha vida, em Belo Horizonte. Casei. Tive uma filha, finalmente. Voltei a atuar profissionalmente como professora e, exatamente, por causa desta retomada profissional, resgatei Brasília do fundo das minhas memórias. Das entranhas da baleia. Para enfim, dar sentido à experiência vivida, compartilhando-a com outros que quiserem ler o que eu tenho para contar. Como foi dito por Maurice Halbwachs, "a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios." (HALBWACHS, 1990:25).

Mas, este não é um texto de memória. É um texto que tem uma carga de memória, afetiva e subjetiva, importante. Mas, que espera ter sido trabalhada à luz de um pensamento mais sistematizado, com o apoio do ambiente acadêmico onde foi concebido e produzido, o Mestrado Profissional em Educação e Docência, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais. Espero ter conseguido produzi-lo de maneira que ele tenha sentido para além da narrativa de uma experiência pessoal e que se ofereça ao leitor como o compartilhamento de um assunto pertinente ao interesse público. Caso contrário, terei falhado. Falhado em atribuir à cidade de Brasília o que gostaria de retribuir a ela. O presente que ela me deu: o resgate de sua identidade urbanística e utópica de uma civilidade moderna e atuante.

PERCURSO PROFISSIONAL

Não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória. (HALBWACHS, 1990:60).

Formada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, cursei a licenciatura entre os anos 1996 e 2000. À época, sob as coordenações de Regina Horta Duarte e Carla Marinho Junho Anastasia, participei do Programa de Aprimoramento Discente - PAD, desenvolvendo pesquisa sobre os usos didáticos das novas fontes de pesquisa historiográficas nas práticas docentes, que resultou em artigo científico intitulado *As Novas Fontes, os novos parâmetros curriculares e o ensino fundamental de História*.

Para além dos muros da Universidade, participei da extinta Rádio *Santê* FM Alternativa, em Belo Horizonte, produzindo e apresentando um programa sobre Música Brasileira e os contextos históricos da canção popular, chamado *Morro Amanhã*. Fiquei *no ar*, durante o ano de 1997.

Formei-me em fevereiro do ano 2000, aos 23 anos de idade. Queria sair logo de casa. Sustentar-me com minha força de trabalho. Havia me dedicado à pesquisas e projetos, durante toda minha licenciatura, financiadas pela FAPEMIG e pelo CNPQ, mas nunca havia ministrado nenhuma aula sequer sobre conteúdo de História. Lancei-me no mercado profissional dos recém formados, sem experiência em sala de aula. Dediquei-me às atividades docentes, nos níveis de ensino fundamental e médio da Educação Básica, nas escolas particulares de Belo Horizonte.

Por cinco anos, entre 2001 a 2005, busquei colocar em prática as reflexões suscitadas durante o período de formação acadêmica, promovendo a elaboração de meios e técnicas de ensino que pudessem incorporar o cinema, o rádio, as artes, a literatura, como objetos de reflexão didáticos e históricos. No entanto, não houve sistematização destes produtos do ponto de vista científico/acadêmico. Apenas um constante fazer e refazer, buscando sempre aprimorar as técnicas necessárias ao desenvolvimento do conteúdo de História em sala de aula, na relação professor/estudante.

Aos 29 anos, em 2006, mudei-me para Brasília por motivos puramente pessoais como dito na apresentação. O primeiro e único trabalho formal que tive, enquanto residi na cidade, foi encontrado nos classificados do jornal semanal.

Trabalhei em uma consultoria educacional, com atividades relacionadas à gestão administrativa escolar, fora do ambiente letivo. Serviço de escritório, como se diz, burocrático, em regime de meio expediente. Sobrava-me tempo de sobre para perambular pela cidade, fazer novos amigos e preparar a retomada da minha formação acadêmica para investir no meu processo formativo.

No ano de 2007, comecei a frequentar a Universidade de Brasília. Inicialmente, cursei duas disciplinas isoladas sobre a História das Relações Internacionais do Brasil, no departamento de Relações Internacionais da UnB. Em 2008, ingressei na Pós-graduação *Lato Sensu* do Núcleo de Estudos Afro-brasileiro (NEAB) em Culturas Negras do Atlântico da Universidade de Brasília (UnB), com vistas a complementar minha formação a respeito do conteúdo contemplado pela Lei 10.639/2003 e seus anexos. Esta pós-graduação marcou o meu retorno formal ao ambiente acadêmico, ainda que norteado pelo desejo constante de aplicar o saber adquirido nas salas de aula dos níveis fundamentais e médios da educação básica.

O curso na UnB ampliou minha rede de contatos humanos, em Brasília. A pós-graduação era frequentada por todo tipo de gente interessada na história da África e nas questões pertinentes à negritude. Nossa turma era composta por alguns poucos estudantes de formação acadêmica variada (historiadores, geógrafos, sociólogos, e professores de português) e muitos representantes de movimentos sociais ligados à afirmação da identidade negra (sindicalistas, candomblecistas, músicos, artistas, líderes comunitários). A grande maioria destes colegas não residia nas Asas de Brasília, mas nas cidades satélites: Taguatinga, Ceilândia, Brazlândia, Guará, Núcleo Bandeirante. A convivência com esses colegas ampliou minha percepção geográfica de Brasília, mostrando-me a cidade para além do Plano Piloto.

Em parceria com dois colegas (Maíra Zenun e Gilberto Barral) que atuavam como professores da rede pública de ensino do Distrito Federal, desenvolvemos diversas atividades pedagógicas que foram pensadas para divulgar o conteúdo de História da África nas salas de aula das escolas onde eles lecionavam. Rodávamos por toda a cidade. Da Asa Norte, à Brazlândia. Da Asa Sul ao Guará. Conhecíamos estudantes das diversas cidades satélites do DF, que estudavam no Plano Piloto, na UnB ou no Centro de Ensino Médio Elefante Branco, que nos apresentavam as diferenças entre esses territórios urbanos e suas contradições. Comecei a ver Brasília sobre outras perspectivas, pelos olhos e lentes de outros moradores que nos contavam suas próprias histórias.

Um novo campo de interesse começou a se abrir para mim: a cidade em si mesma. No primeiro semestre de 2010, com os colegas egressos da pós-graduação, recém concluída, aderi ao Núcleo Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance (TRANSE), como pesquisadora voluntária. Assentado no Departamento de Sociologia da UnB, sob a coordenação dos professores João Gabriel Teixeira e Letícia C. R. Vianna, neste núcleo de estudos passei a contemplar a Sociologia Urbana e seus referenciais teóricos, com vistas a compreender os usos e sentidos do espaço urbano de Brasília. A configuração urbana do Plano Piloto começou a se apresentar como objeto de interesse que, aos poucos, foi ganhando corpo e protagonismo no meu olhar acadêmico. Os textos de autores clássicos como Walter Benjamim, Georg Simmel, Henri Lefebvre, Jane Jacobs, Louis Wirth, Richard Sennet e James Holston somaram-se a outros, também clássicos nacionais, como, Roberto Da Matta, Guilherme Velho, José Reginaldo Santos Gonçalves, José Guilherme Cantor Magnani, Maria Stella M. Bresciani e Matheus Gorovitz, a fim de propiciarem a compreensão do fenômeno urbano na cidade de Brasília.

Especificamente, o campo do Patrimônio Cultural se tornaram referências para a reflexão e produção acadêmica, quando participei da produção de pesquisas sobre a cidade de Brasília e seus aspectos patrimoniais. Produzi duas publicações nesta área, sendo co-autora do artigo *Sociabilidade, arte e patrimônio cultural em uma utopia urbana* e autora do artigo *Festa Urabon: performance e celebração de uma comunidade japonesa em Brasília*. Ambos, abordam importantes aspectos sobre o patrimônio cultural, material e imaterial, brasiliense e estão incluídos no livro *As artes populares no Brasil Central: performance e patrimônio* (TEIXEIRA, VIANNA, 2012). Participaria do processo seletivo para o Mestrado em Sociologia Urbana do Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade de Brasília, no final daquele ano, quando meu pai faleceu.

Abandonei esta ideia. Abandonei a casa. Abandonei a cidade. Abandonei tudo.

Retornei a Belo Horizonte, logo no início do ano de 2011. Participei do processo seletivo para professor temporário do Instituto Federal de Minas Gerais – Campus Ouro Preto (IFMG - Ouro Preto), onde trabalhei com estudantes dos níveis médio e superior, por dois anos. Dividia-me entre idas e vindas de Belo Horizonte a Ouro Preto. Foi o meu retorno formal à sala de aula, depois de longos anos afastada da docência. Pude aplicar o muito que aprendi na minha pós-graduação, ministrando

disciplina optativa de História da África para os graduandos em Licenciatura do curso de Geografia desta instituição. Também pude exercitar meu apreço pelas práticas pedagógicas para além dos muros das escolas. Assim como em Brasília, Ouro Preto convidava às ruas. No IFMG, associada a outros professores e regularmente, conduzimos os grupos de estudantes pela cidade a fim de realizarmos nossas aulas de história, geografia, história da arte, filosofia e sociologia, em suas ruas e espaços públicos.

Terminado o contrato com o IFMG - Ouro Preto, em meados de 2013, participei do concurso para ingressar como professora temporária do Colégio Militar de Belo Horizonte (CMBH) e ministrar os conteúdos de História. O concurso para professores do CMBH se difere dos de outras instituições de ensino federais de Educação Básica, como os IFs. Lá, não somos, somente, professores. Prestamos um serviço militar técnico para as Forças Armadas, submetidos tanto às determinações do Ministério da Educação quanto às determinações do Ministério da Defesa, representado pela Diretoria de Educação Preparatória e Assistencial – DEPA/DECEx. Assumimos a patente de Tenentes do Exército Brasileiro, com todas as atribuições que esta titularidade implica. E riscos.

Pela minha formação civil, obviamente, não me sentia preparada para o desempenho deste papel profissional. Temia não corresponder ao que se esperava de mim, com minha aprovação no concurso. Temia mais ainda, assumir a cadeira de professora de História e ter que ministrar aulas sobre Brasil República na casa dos *milicos*, como o senso comum costuma se referir aos membros das Forças Armadas. Achava que teria minha palavra cerceada, minhas aulas vigiadas. Que seria alvo de qualquer tipo de repressão ao livre pensar, como se aquela não fosse uma escola e, sim, uma fábrica de ideologias militaristas, *bolsonarizantes*.

O pleito para as eleições presidenciais de 2018 agravaram este risco. À medida em que a tensão política nas mídias e na sociedade foi crescendo, a polarização das opiniões políticas foram sendo reveladas no nosso ambiente de trabalho no CMBH. No entanto, o ambiente de sala de aula, o dia a dia do trabalho docente, a liberdade de expressão e a autonomia pedagógica foram, ainda assim, respeitadas, corroborando a minha surpresa diante da maturidade e seriedade desta instituição de ensino, comprometida com o respeito à diversidade e com os valores democráticos.

O Colégio Militar de Belo Horizonte, portanto, foi a casa educacional que me acolheu e onde tenho desenvolvido o projeto que deu origem à essa dissertação. Em grande parte, nada do que aqui se apresenta poderia ter sido escrito se eu não estivesse vinculada a esta instituição de ensino, e tendo recebido o apoio necessário para sua realização: técnico, logístico e financeiro. Mesmo que meu objeto de pesquisa não seja o colégio, ou seus estudantes propriamente ditos, ambos fazem parte do meu campo de pesquisa, pois é o colégio e seus estudantes que me permitem ir e estar em Brasília, a serviço das atividades que a instituição realiza e para o bem do meu projeto de pesquisa.

O Colégio Militar de Belo Horizonte é umas das treze unidades educacionais do Sistema Colégio Militar do Brasil. As outras são o Colégio Militar do Rio de Janeiro, Colégio Militar de Porto Alegre, Colégio Militar de Fortaleza, Colégio Militar de Manaus, Colégio Militar de Brasília, Colégio Militar de Recife, Colégio Militar de Salvador, Colégio Militar de Curitiba, Colégio Militar de Juiz de Fora, Colégio Militar de Campo Grande e Colégio Militar de Santa Maria. Entre todas elas, somos a unidade que tem o menor corpo discente, em termos quantitativos, e os melhores resultados nas qualificações de concursos preparatórios para a vida estudantil, após finalizado o Ensino Médio.

Reconhecidos como uma instituição de ensino exemplar, dentro do próprio Sistema Colégio Militar do Brasil, o Colégio Militar de Belo Horizonte possui uma estrutura física robusta e invejável, um corpo docente de alta qualificação e um projeto político pedagógico que empreende projetos pilotos que, quando bem sucedidos, passam a ser executados pelas outras unidades, por determinação da DEPA/DECEX. Um destes projetos pilotos é o da agremiação estudantil de jogos de simulação das Nações Unidas, que em nossa unidade se chama Clube de Relações Internacionais para Estudantes Secundaristas – CRIE.

O CRIE realiza jogos de simulação nos modelos das Nações Unidas, desde 2006, completando, este ano, 12 anos de existência regular. As atividades de simulação nos modelos das Nações Unidas são conferências estudantis realizadas com o objetivo de simular o ambiente de negociação e de tomada de decisões de organismos da ONU. Eventos como esse, simulam ambientes diplomáticos das relações internacionais, com a finalidade de proporcionar aos participantes um maior conhecimento do cenário político nacional e mundial. Os estudantes participantes destas atividades assumem papéis de chefes de Estado, jornalistas, juízes e

militares, durante os jogos, carregando consigo a responsabilidade de defender o ponto de vista da nação que estão representando enquanto simulam procedimentos diplomáticos, procurando solucionar conflitos e estabelecer cooperação.

São um recurso pedagógico interessante e adequado aos estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental (8^o e 9^o anos) e do Ensino Médio (1^o, 2^o e 3^o anos), pois possibilitam a compreensão de conteúdos pertinentes à História, à Geografia, à Sociologia e aos Estudos das Línguas Modernas (Português, Inglês e Espanhol) com ênfase nas questões políticas e econômicas da atualidade, em uma perspectiva dialógica e dinâmica. Estimulam a formação de competências e habilidades desejáveis de argumentação, oratória e poder de persuasão, além de oportunizarem o encontro entre estudantes de diferentes instituições de ensino, da cidade de Belo Horizonte e do Brasil, o trabalho em equipe e o espírito de liderança.

Uma das atividades mais importantes que o CRIE realiza é o CM Mundi: um evento de simulação resultado da ação conjunta de estudantes e ex-alunos do CMBH, que acontece, anualmente, promovendo o encontro de delegações de outras instituições de ensino originais da cidade Belo Horizonte e entorno, bem como de outras regiões do país. O CM Mundi promove, ainda, parcerias com escolas de línguas, instituições de ensino superior, oportunizando aos seus participantes o encontro com profissionais da área de relações internacionais, professores e especialistas que possam compartilhar experiências e estimular o conhecimento do campo profissional da diplomacia entre os jovens. Em 2016, este projeto passou a ser adotado pela DEPA/DECEX, em âmbito nacional, nas unidades do Sistema Colégio Militar do Brasil.

A partir de então, cada colégio militar do sistema foi orientado a seguir o modelo de clube desenvolvido no CMBH, respeitando-se a liberdade e a criatividade do corpo discente envolvido de cada unidade. Assim, como unidades integrantes de um sistema de ensino de âmbito nacional, as treze unidades integrantes dos sistema passaram a usufruir de uma agenda de viagens intercolégiais para participarem dos jogos de simulação de outras unidades. Os jogos de simulação do Colégio Militar de Curitiba ocorrem, desde então, em Abril; o CM Mundi do Colégio Militar de Belo Horizonte, tradicionalmente, ocorre em maio; o de Porto Alegre, em Junho; o do Rio de Janeiro, em Novembro; e assim por diante. Aos poucos, todas as unidades tem enviados estudantes do sistema para estes encontros estudantis, com apoio administrativo, financeiro e logístico de cada unidades. Um jogo de simulação,

costuma ter uma duração de 4 dias, na cidade ofertante, e desloca uma média de 12 a 15 estudantes por unidade, a cada viagem.

Os jogos de simulação do Colégio Militar de Brasília passaram a desempenhar um papel especial, neste projeto de jogos de simulação. Sendo esta unidade uma das maiores unidades educativas do Sistema Colégio Militar do Brasil, só perdendo em quantidade de alunos para o Colégio Militar do Rio de Janeiro, o Colégio Militar de Brasília tem sido a sede dos jogos de simulação unificados do sistema, denominado Mundo CM. O Mundo CM é um jogo de simulação que reúne as treze equipes dos clubes de relações internacionais das treze unidades educacionais do Sistema Colégio Militar do Brasil. No calendário unificado escolar, esta atividade ocorre sempre no mês de outubro, em uma semana de atividades pedagógicas denominada pela DEPA como Desafio Global do Conhecimento.

O Mundo CM é uma das atividades que ocorre neste encontro pedagógico, que, ainda, promove uma Feira de Ciências e uma mostra competitiva de desenvolvimento de tecnologia. O colégio Militar de Belo Horizonte, leva uma delegação de aproximadamente 30 pessoas, entre estudantes, professores e auxiliares durante o evento. No último ano, o Colégio Militar de Brasília, recebeu um total de 450 pessoas, vindas das outras unidades educativas.

Tenho desempenhado, desde minha chegada ao CMBH, a função de coordenadora das atividades pedagógicas do CRIE, sob o comando do Ten Cel Edmundo Leonel Alencar. Coordeno as atividades semanais do clube, promovo grupos de estudos sobre os assuntos específicos de relações internacionais, auxílio na elaboração dos jogos de simulação que realizamos ou dos quais participamos. Conduzo e acompanho nossos estudantes do Clube nas viagens para outras cidades brasileiras.

Foram estas viagens que me oportunizaram voltar a Brasília, depois de 3 anos, após a minha partida. Duas vezes por ano, conduzo os estudantes do CRIE do CMBH para se encontrarem com estudantes de outras delegações escolares para jogos de simulação promovidos pelo curso de Relações Internacionais da UnB (Simulação das Nações Unidas – SiNUs) e para os jogos de simulação do Sistema Colégios Militares do Brasil – SCMB (Mundo CM).

Passei a enxergar estas viagens como oportunidades excepcionais para compartilhar minha vivência, em Brasília, com os estudantes visitantes da cidade. A maioria dos estudantes que participam destes encontros, nunca havia visitado a

capital federal, anteriormente. Não somente os do Colégio Militar de Belo Horizonte, mas também os que vem de outras unidades escolares do Brasil. Comecei, de maneira espontânea e não sistematizada, a aproveitar estes jogos de simulação em Brasília para conduzir passeios pela cidade com a intenção de apresentá-la ao grupo de estudantes visitantes, das diversas delegações estudantis.

No entanto, me incomodava seguir o roteiro tradicionalmente executado pelos guias designados para fazerem o *city tour* pela cidade. Invariavelmente, estes privilegiavam as visitas ao Eixo Monumental, onde se localizam os prédios administrativos do Governo Federal, a Catedral Metropolitana, o Teatro Nacional e o Memorial JK. Invariavelmente, resultavam em lindas fotos e relatos monótonos sobre o que os visitantes viram durante o passeio. Assumi o protagonismo destas conduções e passei a chamá-las, ocasionalmente de *Guiagens*, expressão cunhada como um trocadilho de guia de turismo e viagem, que acabou sendo adotada como conceito base para o desenvolvimento deste projeto. Nelas, fui tecendo novas maneiras de se articular as visitas pela cidade de Brasília de maneira que ampliassem a área de visitação para além do Eixo Monumental.

As *guiagens* propostas resultavam em conversas animadas sobre as descobertas que os grupos faziam ao longo dos percursos sugeridos. Expressavam opiniões variadas sobre o que haviam visto e percebido ao longo do trajeto, ora apreciando e elogiando, ora criticando ou estranhando o desenho da cidade. Independente de serem opiniões positivas ou negativas sobre a qualidade do que viam, o que essas impressões me revelavam, intimamente, era que a cidade de Brasília precisava ser oferecida ao visitante para ser vivida e, para cada um deles, decifrada à sua maneira. A diversidade destes olhares é que deveria corresponder à diversidade das experiências na cidade. A diversidade de experiências pela cidade é que contribuiriam para afirmar sua complexidade e contrapô-la à ideia massificada de sua monotonia.

Assim, foi ficando claro para mim, que minha experiência pessoal em Brasília, poderia e deveria ser compartilhada com outros visitantes. Das muitas visitas feitas à cidade de Brasília (06 antes do início do mestrado e 04 após o ingresso no programa), conduzindo grupos mistos, de estudantes e professores, belorizontinos ou de outras cidades brasileiras, comecei a enxergar a possibilidade de converter os passeios informais em visitas técnicas sistematizadas. Como professora de História de uma escola, e de um sistema escolar, que exalta os valores da pátria e seus

símbolos nacionais mais tradicionais, as visitas recorrentes à Brasília, nossa Capital Federal, tinham um sentido pedagógico e didático quase óbvios que precisavam ser explorados. Associá-los aos conteúdos escolares pertinentes à grade disciplinar do ensino de História do Ensino Médio era a justificativa básica do projeto que começava a nascer.

Duas perguntas primordiais começaram a se despontar: por quê e como visitar Brasília? É preciso visitar Brasília por que ela é a capital federal do Brasil e, a compreensão de sua construção e funcionamento como centro administrativo do país, integram o conteúdo de História do Brasil República e Sociologia; e mais, é importante conhecer o funcionamento das estruturas políticas brasileiras *in loco*, visitando os prédios públicos significativos dos poderes executivo, legislativo e judiciário brasileiros. Estas duas respostas óbvias às perguntas não me satisfaziam. Soava superficial demais respondê-las assim.

Minha experiência como ex-moradora e como pesquisadora dos sentidos e usos desta cidade me impelia a querer explorar estas visitas à Brasília além destas percepções primárias. Existe uma questão mais complexa oculta nas entrelinhas do porquê é preciso conhecer Brasília e de como fazê-lo. Mais do que ao ensino de História do Brasil República ou dos conteúdos de Sociologia, regulado nos currículos da educação básica, essas questões precisam ser respondidas a partir das reflexões suscitadas sobre o sentido de patrimônio que Brasília representa para o Brasil e para o mundo, visto que é reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade, desde 1987, e, por conseguinte, dos princípios da educação patrimonial, ultrapassando os limites da atuação escolar.

Os campos dos estudos sobre Patrimônio e Educação Patrimonial passaram, então, a conduzir minhas reflexões e a direcionar minhas intenções para participação no processo seletivo do mestrado profissional da Faculdade de Educação da UFMG. Meu primeiro contato oficial com o programa se deu ao inscrever-me na disciplina Patrimônio, Educação e Ensino ofertada pelo professor Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima, que veio a ser o orientador da dissertação que aqui se apresenta.

Entendendo *campo* como definido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1983), ou seja, um espaço onde se manifestam relações de poder sobre objetos de disputas, no caso do Patrimônio, compreende-se a eleição dos bens patrimonializados de determinada sociedade como estes mesmos objetos de

disputas e destas mesmas relações de poder que escolhem o que deve ser considerado patrimônio e, por isso mesmo, protegido e preservado. Como se verá, mais à diante, essas reflexões são caras aos estudiosos da área, que apontaram o elitismo dos processos patrimoniais tradicionais, em um passado relativamente recente, e avançaram em direção à percepção da necessidade de convertê-los em processos mais democráticos e horizontais, convidando a população de determinada sociedade à participar ativamente da seleção dos objetos de memória que simbolizam o patrimônio coletivo dela mesma.

Entendendo Educação Patrimonial como uma ferramenta fundamental na valorização das identidades de uma comunidade, ela também se faz um campo de disputas. A partir dela, é que se pode promover a integração entre as percepções técnicas e acadêmicas, dos especialistas da área patrimonial, às percepções populares e sociais das comunidades que, de fato, são proprietárias e interessadas em proteger sua própria memória coletiva.

Foi neste contexto profissional que abracei o desafio de converter as *guiagens* em Brasília em atividades pedagógicas dirigidas para a promoção da educação patrimonial e encarar o desafio de executar este projeto: produzir de um guia de viagem para a cidade de Brasília, composto de roteiros temáticos articulados com os princípios urbanísticos que Lúcio Costa concebeu para definir o ordenamento urbano da cidade, articulados com as múltiplas transformações produzidas sobre esse ordenamento, observadas na ordem do cotidiano da cidade, que contribua para que seus visitantes possam conhecê-la e compreendê-la em sua potência histórica, urbanística, arquitetônica, sociológica e política, bem como, as suas contradições, suas lutas e conflitos. E, mais, que tenha pertinência para outros professores, outros estudantes, outros visitantes de Brasília, que queiram se lançar, em grupo ou individualmente, no labirinto sem paredes do nosso patrimônio nacional.

BASES CONCEITUAIS

As *Guiagens em Brasília* surgiram, inicialmente, como propostas pragmáticas, não sistematizadas, adaptadas às oportunidades de visitas técnicas à cidade, como acompanhante e coordenadora dos grupos de viagens estudantis, realizadas na escola onde leciono, como foi explicado anteriormente. Surgiram das experiências

peçoais que tive, como moradora e pesquisadora, resgatadas da minha memória a ponto de consolidarem uma narrativa pessoal sobre a cidade.

Segundo Walter Benjamin (1994), toda narrativa carrega um sentido de experiência e a memória é a sua musa. Ou seja, a estrutura da memória é considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência. É a memória que, quando acionada por algum dispositivo que evoque uma lembrança anteriormente oculta, localiza o sujeito no espaço e no tempo, fazendo-o narrar para si ou para outros a sua experiência individual. Revisitar Brasília, tantas vezes, com diversos grupos de estudantes, talvez tenha disparado inúmeros gatilhos de memória minhas sobre a cidade.

Mas, para Halbwachs (1990), o que sabemos sobre as coisas, eventos e histórias, não é definido apenas pelo que vivemos individualmente, mas pelo conjunto de informações produzidas coletivamente sobre essas mesmas coisas, eventos ou histórias. Assim, nossas memórias individuais não são nunca totalmente individuais. As informações produzidas sobre as memórias tem sempre um traço de coletividade que atravessa o tempo e molda as percepções dos indivíduos, formando uma coletânea de saberes que, dialogicamente, alimentam e interferem na nossa capacidade de lembrar ou esquecer coisas, eventos e histórias.

O autor exemplifica esse fenômeno da memória coletiva fazendo uma analogia ao processo de conhecimento dele mesmo sobre a cidade de Londres. Tendo sido informado por diversos amigos sobre múltiplos aspectos da cidade, sua visita a ela, ainda que tenha sido feita individualmente, carregava coletivamente as representações da cidade que haviam sido compartilhadas por olhares específicos. O autor conclui, a respeito da sua experiência naquela cidade, que, ainda que estivesse andando só por ela, não esteve realmente a sós com ela.

No caso de Brasília, a coisa se passa por processos semelhantes. Existe, para mim, uma memória minha que pode e deve ser contraposta à memória de outros, conscientemente, a partir das confrontações das narrativas. Mas, também, existe uma memória coletiva, disseminada e oculta no inconsciente coletivo, sobre a cidade que se revela em percepções menos conscientes e espontâneas. Pois, existe a cidade e existem as imagens da cidade, produzidas coletivamente, que se constroem não necessariamente por meio da experiência real e direta e que é anterior a essa mesma experiência. Esse acervo de informações anteriores

oferecem previamente valores, impressões e opiniões sobre a cidade para indivíduos que nunca, realmente, estiveram lá.

Nas muitas viagens à Brasília, guiando os grupos estudantis, defrontei-me diversas vezes com esses saberes acumulados previamente sobre a cidade e fiz, do compartilhamento de minhas experiências anteriores, uma oportunidade para amplificar as imagens previamente projetadas sobre ela. Não no sentido de negá-las ou corrigi-las, mas, no sentido de adensá-las e torná-las mais próximas da complexidade urbana e sociológica da cidade que Brasília tem se tornado.

Do entrelaçamento entre experiências, memórias, narrativas e imagens da cidade de Brasília é que pretendo conduzir os argumentos dessa dissertação.

CAPÍTULO 1 - A CIDADE E O PATRIMÔNIO

A viagem rumo a Brasília, através do Planalto Central, é uma jornada de separação. Faz o viajante confrontar-se com a Brasília moderna e o Brasil de todos os dias. (HOLSTON, 1993:12)

UMA BREVE HISTÓRIA DA CIDADE

A história de Brasília teve início muito antes da sua construção. No século XIX, José Bonifácio de Andrada, o patriarca da independência, idealizando a construção de uma nação livre do domínio português, prestes a cumprir o destino que a história lhe reservou, defendia a transferência da capital litorânea para o interior do continente. Ainda no século XIX, foi imaginada no sonho visionário do padre canonizado Dom Bosco¹.

Entre os paralelos de 15 e 20 havia uma depressão bastante larga e comprida, partindo de um ponto onde se formava um lago. Então, repetidamente, uma voz assim falou: "quando vierem escavar as minas ocultas, no meio destas montanhas, surgirá aqui a terra prometida, vertendo leite e mel. Será uma riqueza inconcebível... (OLIVEIRA. 2005:78).

Francisco Adolfo de Varnhagem, historiador e diplomata, e o deputado catarinense Lauro Müller, foram alguns dos que defenderam ativamente a ideia de transferir-se a capital do país para o interior, como parte de um projeto integrador para uma nação de dimensões continentais. Uma capital que desse conta de estar

¹ A profecia de Dom Bosco tornou-se, mais tarde, parte do discurso místico fundador da nova capital. Ganhou o padre o título de padroeiro da cidade. Sua profecia, domínio público.

próxima, equidistante e acessível para as diversas regiões brasileiras e, em igual proporção, se fizesse representativa da diversidade cultural brasileira.

Coube aos primeiros governos republicanos efetuarem as pesquisas de campo para determinarem a exata posição da futura capital do país, na missão de reconhecimento e demarcação chefiada pelo astrônomo e geógrafo belga Louis Ferdinand Cruls, e coube a Juscelino Kubitschek² executá-lo, após a realização de concurso público que elegeu vencedor o projeto de Lúcio Costa para o Plano Piloto da nova capital do Brasil. (FERREIRA, 2010).

Brasília nasceu nas mentes políticas, nos sonhos beatificados, na idealização de uma nova civilização. Inicialmente, foi imaginada em um discurso de ordem política. Nasceu sob o signo de uma cidade esplendorosa, onde se ergueria uma nova civilização, próspera e inédita. O urbanismo modernista de Lúcio Costa combinou-se à visão modernizante de JK e, juntos, num empreendimento monumental, não reformaram o que já existia, mas implantaram uma cidade-piloto que deveria anunciar o nascimento de uma nova forma de civilização e civilidade.

Em 1955 a ideia de Brasília encontrou pleno eco na campanha presidencial de Juscelino Kubitschek. Ele iniciou sua candidatura com o compromisso de construir a nova capital. [...] Em primeiro lugar, ele argumentava que a construção da capital daria origem tanto à integração nacional ('integração pela interiorização' era um de seus slogans) como ao desenvolvimento regional, levando o mercado nacional às regiões de economia de subsistência. Em segundo lugar, ele sustentava que Brasília iria produzir tanto um novo espaço nacional como uma nova época para o país, incorporando o interior à economia e sendo ao mesmo tempo o marco decisivo na trajetória temporal do país rumo à sua emergência como uma grande nação. (HOLSTON, 1993: 25)

Lúcio Costa diz,

na época, nós todos estávamos convencidos que essa nova arquitetura que nós estávamos fazendo, essa nova abordagem, era uma coisa ligada à renovação social. Parecia que o mundo, a sociedade nova, assim como a arquitetura nova, eram coisas gêmeas, uma coisa vinculada à outra. (COSTA, 1995: 131).

Se um dos valores simbólicos da cidade relaciona-se à capacidade de integrar e representar a diversidade cultural do povo brasileiro, seu valor patrimonial encontra-se no traçado arrojado do arquiteto e urbanista Lúcio Costa, segundo os princípios do urbanismo modernista. Jane Jacobs (2000) descreve as linhas gerais das ideias mais influentes para o planejamento e o desenho arquitetônico urbano ortodoxos modernos.

² Doravante, o nome do Presidente Juscelino Kubitschek poderá ser substituído pela sigla JK.

Iniciando pela apresentação das ideias de Ebenezer Howard e sua Cidade-Jardim, no final do século XIX, Jacobs (2000) aponta sua perene influência sobre o nascimento do Urbanismo Modernista, nas três primeiras décadas do século XX. Jacobs alinhava as ideias de Howard às de Patrick Geddes, Lewis Mumford, Clarence Stein, Henry Wright, Catherine Bauer e Charles-Edouard Jeanneret-Gris, conhecido como Le Corbusier, construindo um fio condutor único e híbrido a qual denomina *Cidade-jardim Beautiful Radieuse*. (JACOBS, 2000:16-25).

Segundo a autora, a fusão dos arquétipos das cidades ideais, imaginadas ou executadas pelos urbanistas citados, é a base conceitual sobre o qual operam os planejadores urbanos filiados ao modernismo. São eles:

- da *Cidade Jardim*, de Ebenezer Howard:

- A cidade deve ser rodeada por um cinturão agrícola;
- A indústria, as moradias, os serviços, as áreas verdes, os estabelecimentos esportivos e os culturais ficariam em territórios predeterminados, confluentes e co-dependentes;

- da *City Beautiful*, de Daniel Burnham:

- A meta da Cidade Monumental, com um centro administrativo onde edifícios monumentais “ficariam apartados da cidade e agrupados para criarem um efeito o mais grandioso possível, dando ao conjunto um tratamento de unidade completa, separada e bem definida”. (JACOBS, 2000:25).

- dos *Territórios Planejados*, de Patrick Geddes:

- A cidade deve ser planejada em consequência com o território que a circunda;
- O planejamento regional complementa e promove o urbanismo de uma cidade;

- dos *Descentralizadores*, Mumford, Stein, Wright e Bauer:

- A Unidade básica do traçado uma cidade não é a rua, mas a quadra, mais particularmente, a *Super Quadra*;
- Os prédios devem se voltar para áreas internas das quadras;
- O Comércio deve ser separado das residências e das áreas verdes;
- O bom planejamento urbano deve almejar o isolamento e a privacidade da vida dos subúrbios;

- da *Ville Radieuse*, de Le Corbusier:

- O público e o privado devem ser resguardados na lógica dos edifícios suspensos, deixando o solo livre para a circulação de pessoas;
- A circulação dos automóveis deve ser deslocada para artérias principais deixando as áreas residenciais livres para a circulação de pedestres; e
- As ruas de circulação serão reduzidas ao mínimo necessário evitando os cruzamentos entre elas, a partir da construção de passagens subterrâneas e eixos, porque os cruzamentos são inimigos do tráfego.

Estes arquétipos foram recuperados, reunidos e materializados, por Lúcio Costa, em Brasília. Lúcio Costa respeitou cada um deles ao propor o Plano Piloto de Brasília, no concurso para a construção da Nova Capital, no governo de JK. Da *Cidade Jardim*, de Ebenezer Howard, Lúcio Costa se apropriou para criar o conceito da Escala Urbanística Bucólica; da *City Beautiful*, de Daniel Burnham, para desenhar a Escala Monumental de Brasília; da *Ville Radieuse*, de Le Corbusier, e dos *Descentralizadores*, Mumford, Stein, Wright e Bauer, Costa compôs os princípios básicos para o funcionamento da Escala Residencial, em suas superquadras distribuídas em Unidades de Vizinhança; e, dos *Territórios Planejados*, de Patrick Geddes, Lúcio Costa definiu o entrelaçamento urbanístico destas Escalas Urbanísticas, afirmando o princípio da complementaridade das funções específicas de cada uma>

James Holston (1993) identifica o *pedigree* de Brasília e aponta as influências de Le Corbusier no trabalho de Lúcio Costa, em Brasília, denominando-as como evidências formais, por se filiarem aos preceitos expostos no *Congrès Internationaux d' Architecture Moderne* (CIAM), e pedagógicas, por Lúcio Costa ter sido formado diretamente por Le Corbusier, durante suas conferências, no Brasil, na década de 1930.

Brasília é uma cidade dos CIAM. Na verdade, é o exemplo mais completo já construído das doutrinas arquitetônicas e urbanísticas apresentadas pelos manifestos dos CIAM. De 1928 até meados da década de 1960, os CIAM constituíram o mais importante fórum internacional de debates sobre arquitetura moderna. [...] O Brasil estava representado nesses congressos desde 1930, e Lúcio Costa e Oscar Niemeyer puseram em prática os princípios dos CIAM com notória clareza. (HOLSTON, 1993: 37)

Brasília congrega todos os elementos mencionados, guardando algumas inovações, no que diz respeito à conjunção deles no desenho original do Plano

Piloto de Brasília. A principal destas inovações é o fato de Brasília ter saído do papel inteiramente, num projeto audacioso de refundação de um país. Diferentemente de outras cidades, Brasília não nasceu espontaneamente do intercruzamento de distâncias afins, ou da aglomeração de comerciantes e transeuntes que se acomodavam em determinados pontos de encontro para se relacionarem em sociedades.

Segundo Lucio Costa (1987), a concepção urbana de Brasília conjuga quatro escalas urbanas: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica, que são estruturadas pelos dois eixos longitudinais que se cruzam no coração da cidade – o eixo monumental e o eixo rodoviário, como estabelecido no, Anexo I ao Decreto-lei 10.829³, de 14 de outubro de 1987, do Governo do Distrito Federal:

A concepção urbana de Brasília se traduz em quatro escalas distintas: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica.

A presença da escala monumental — 'não no sentido da ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente daquilo que vale e significa' — conferiu à cidade nascente, desde seus primórdios, a marca inelutável de efetiva capital do país.

A escala residencial, com a proposta inovadora da Superquadra, a serenidade urbana assegurada pelo gabarito uniforme de seis pavimentos, o chão livre e acessível a todos através do uso generalizado dos pilotis e o franco predomínio do verde, trouxe consigo o embrião de uma nova maneira de viver, própria de Brasília e inteiramente diversa das demais cidades brasileiras.

A escala gregária, prevista para o centro da cidade — até hoje ainda em grande parte desocupado — teve a intenção de criar um espaço urbano mais densamente utilizado e propício ao encontro.

As extensas áreas livres, a serem densamente arborizadas ou guardando a cobertura vegetal nativa, diretamente contígua a áreas edificadas, marcam a presença da escala bucólica. (COSTA, 1987:5)

Faz-se necessário explicar brevemente os conceitos relacionados a cada uma destas escalas. A Escala Monumental foi concebida para conferir à cidade a marca de efetiva capital do País e está configurada nas edificação dispostas ao longo do Eixo Monumental. Fazem parte desta Escala os prédios oficiais do Governo: os Ministérios e seus Anexos, a Câmara e o Senado, os Palácios do poder executivo e do poder judiciário. Fazem parte, ainda, desta escala outros prédios, localizados também no Eixo Monumental, mas que não tem atribuição de autarquias, tais como a Catedral Metropolitana, o Teatro Nacional, o Museu Nacional da República e a Biblioteca Nacional.

³ Fonte: http://www.sucar.df.gov.br/paginas/Diron/DREAEP/DREAEP_05.htm>. Acesso em: 03 de Out. 2017.

A Escala Monumental tem recebido atenção maciça do visitante que vem à Brasília. Evidentemente, isso se justifica por ser lá que se concentra a maior densidade de prédios com identidade arquitetônica modernista, concebidos por Oscar Niemeyer. O tipo de visita que se faz na Escala Monumental é, tradicionalmente, chamado de *roteiro cívico*, por dar ênfase ao valor simbólico das edificações relacionando-os sempre à sua função governamental, convidando os visitantes a entrarem nos prédios públicos e compreenderem as atribuições públicas que ali se realizam.

Por ser a escala urbanística mais frequentada pelos visitantes de Brasília a Escala Monumental projeta-se memória coletiva sobre Brasília. É comum que os visitantes que restringem suas visitas à cidade a apenas essa escala levem da cidade a imagem que ali encontram representada: uma cidade cujas distancias são insuportáveis se transporem como pedestres, com largas avenidas feitas para os carros, sem esquina, sem a possibilidade de encontros com outras pessoas. Estas afirmações largamente difundidas sobre a cidade de Brasília, moldam sua imagem, mas tomam a parte pelo todo. Daqui, nasce o desejo de se propor outros modos de visitar a Escala Monumental e de se descobrir Brasília para além desse setor urbanístico. Em parte, porque os roteiros cívicos que levam o visitante a conhecer Brasília, apenas pela visita da Escala Monumental acabam por eclipsar a concepção urbanística de Lúcio Costa ao exaltar os aspectos arquitetônicos das colaborações modernistas de Oscar Niemeyer. E em parte, porque a vida na cidade transborda para outras regiões.

A Escala Gregária, no plano urbanístico criado por Lúcio Costa, para a construção da Capital Federal do Brasil, é caracterizada por espaços urbanos destinados ao convívio do cidadão em sociedade. Entende-se por gregário todos os espaços urbanos que promovem o encontro dos indivíduos em uma coletividade. Estes espaços de convivência costumam ter uma funcionalidade explícita na rotina da vida cotidiana do cidadão brasileiro.

A Escala Gregária de Brasília localiza-se, principalmente, nas imediações do Eixo Monumental configurando-se como as praças de trabalho para o cidadão brasileiro ou das cidades satélites que, diariamente, circulam nos Setores Bancários, Comercial Sul, Hospitalares para exercerem suas atribuições profissionais cotidianas.

São eles as plataformas rodoviárias e metroviárias, os setores hoteleiros, hospitalares, bancários e comerciais. Os centros de convívio de artes ou de entretenimento, como os estádios de futebol, os museus, teatros e cinemas, os templos religiosos e as arenas públicas. As feiras de rua e os mercados municipais. Assim, todo e qualquer espaço concebido para que o cidadão conviva em sociedade, fundamentalmente, é caracterizado como Escala Gregária no Plano Piloto de Lúcio Costa.

No entanto, há outros elementos da escala gregária espalhados pelo Plano Piloto e fora dele. Estão pulverizados ao longo das Asas do Plano Piloto, representados nas áreas comerciais que abastecem a Escala Residencial, as Unidades de Vizinhanças e suas Superquadras. Estes setores comerciais locais são reconhecidos pelos brasilienses como os comércios de bairro, com suas pequenas lojas, papelarias, padarias e sacolões, que se somam aos prestadores de serviços: chaveiros, vidraceiros, sapateiros, cabelereiros, e ainda, escolas de dança ou de línguas, academias de ginásticas, igrejas pentecostais, e etc.

A escala gregária do Plano Piloto contribui para representar a diversidade humana que ajudou a formar a ocupação territorial do planalto central do país, no processo de transferência da Capital Federal, do Rio de Janeiro para Brasília. Essa diversidade está representada nos gostos, nos temperos, nos sabores, nos costumes, nos ritos, nas festas e nas celebrações de cada grupo humano que se faz representar aqui e que acabam por ter importante valor sociológico, na medida que realizam a função integradora da cultura nacional, na capital federal. Visitar estes espaços urbanos proporciona encontrar o espírito das ruas na cidade modernista. Nega-se a existência de esquinas em Brasília, mas quem as quiser encontrá-las deve circular por ali. Irá, certamente, se surpreender com o hábito brasiliense de se encontrar nas esquinas das superquadras para comer e beber ao ar livre, nas inúmeras bancas improvisadas que ofertam churrasquinhos, tapiocas, caldos e outras iguarias da culinária brasileira.

A Escala Residencial define o modo de viver e morar em Brasília, planejado por Lúcio Costa, relacionados ao conceito de Unidade de Vizinhança. Uma Unidade de Vizinhança é formada pelo conjunto de quatro (04) Superquadras. As Unidades de Vizinhança se estendem por toda a extensão do Plano Piloto, nas Asas Norte e Sul do Eixo Rodoviário, num total de 16 conjuntos para cada uma das Asas.

Uma superquadra é uma célula da Escala Residencial que comporta 11 Blocos residenciais, suspensos sob pilotis, referenciados por letras de A a K⁴. Estes blocos residenciais formalizam as áreas privativas nas superquadras mas, como são elevados sob pilotis, permitem a qualquer pessoa, moradora ou não da área, perambular livremente sobre os vãos dos edifícios, conectando os jardins internos com as áreas de circulação, sem que o transeunte encontre obstáculos, muros ou cercas que restrinjam sua movimentação. Assim, a Escala Residencial é o conceito urbanístico de Lúcio Costa que atribui a marca dos princípios *corbusianos* à cidade, ao pensar a integração dos espaços privados e públicos.

As Unidades de Vizinhança, como planejadas por Lúcio Costa deveriam conter um rol de equipamentos urbanos que atendessem às necessidades cotidianas dos moradores de suas superquadras, tais como: creches, escolas, biblioteca, cinema, clube social, jardins públicos, praças de esporte, templos religiosos e áreas comerciais. Cada Superquadra possui uma extensão comercial em suas vias de acesso, conhecida pelos moradores como Comércio da Quadra, definidas pelo urbanista como Entre Quadras. Lá, instalam-se os serviços comerciais de ordem cotidiana para o cidadão, como as padarias, lanchonetes, açougues, salões de beleza, armarinhos, costureiras, chaveiros, sapateiros, supermercados, etc.

Nem toda superquadra foi dotada de todos os equipamentos aqui relacionados, ao longo da ocupação humana de Brasília. Nem toda a extensão do Plano Piloto, nas Asas Norte e Sul, está coberta por Superquadras. Ainda não se atingiu o potencial de moradia do Plano Piloto, imaginado por Lúcio Costa. Disso resulta, uma baixa ocupação demográfica no Plano Piloto e a identificação dos espaços urbanos como vazios e despovoados. Esse vazio urbano está marcado no imaginário brasiliense como uma marca da cidade. Se por um lado, parece causar estranhamento ao visitante, que busca ver, nas áreas de moradia do Plano Piloto, a vida urbana que traz como referência dos bairros de suas cidades natais; por outro lado, é enaltecido pelo morador do Plano Piloto, como a característica urbanística que aproxima a cidade cosmopolita da cidade-jardim de Ebenezer Howard.

⁴ Assim, um endereço residencial em Brasília é descrito da seguinte maneira: SQN 410, Bloco G, Apto 302. Isso significa dizer que o cidadão reside na Superquadra 410 da Asa Norte, no edifício G, terceiro andar.

Outras formas de morar e viver foram incorporadas ao longo das décadas da ocupação humana no território, subvertendo o projeto original pois, apesar de ser planejada, a cidade não foi engessada no rigor do desenho do urbanista. Lugares como a Vila Planalto, localizada à beira do Lago Paranoá e a Cidade Livre, hoje denominada Núcleo Bandeirante, são mais do que símbolos da resistência *candanga* e da diversidade das formas de morar e viver em Brasília, mas também testemunhas da história dos conflitos travados durante sua construção. Nessas localidades, encontram-se ainda construções de época, restauradas pelo Governo do Distrito Federal, e preservadas pelos órgãos distritais vinculados ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ali, pode se perceber o contraste entre a cidade espontânea e a cidade planejada.

Por fim, a Escala Bucólica é toda área verde e aberta que envolve os prédios, as construções, os edifícios, as vias de circulação de carros e pessoas. Ela está representada nos gramados, nos jardins, nas alamedas, nos passeios livres das superquadras. Está, ainda, nas áreas cobertas pela vegetação nativa de cerrado, nos parques urbanos e na orla do Lago Paranoá. É a escala bucólica que consolida o conceito de cidade-parque, em confluência com a cidade-jardim de Ebenezer Howard. Projetada para exercer certa funcionalidade, a escala bucólica promoveria a costura, a ligação, ao mesmo tempo que delimitaria as fronteiras invisíveis, entre as outras escalas do Plano Piloto. Embora a importância desta escala tenha sido reconhecida como fundamental para a identidade urbanística original de Brasília, a sua compreensão está, entretanto, permeada de incertezas sobre sua configuração e usos.

Para o morador da cidade de Brasília, a Escala Bucólica não é mero conceito urbanístico. Ela tem materialidade e assume uma dimensão concreta. Ela integra a natureza no cotidiano do cidadão brasiliense de modo sutil e harmonioso. Ora se impondo na exuberância das floradas primaveris, ora na impositiva estiagem dos meses de inverno, ora ainda na intangibilidade do horizonte, a natureza circunda e permeia a cidade, discreta e inegavelmente. No ermo. No vazio urbano. Tal característica foi comentada pelo arquiteto e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB, Cláudio Queiroz, ao mostrar que “o partido adotado para o Plano Piloto se apropriou da natureza de uma forma que preservou o seu traço marcante... Uma nova Paisagem Visual que traz consigo a Paisagem Natural preexistente” (QUEIROZ, 1991:62).

Apesar desta Escala estar em todos os lugares, na paisagem natural e na paisagem moldada pelo homem, saltar aos olhos e ser evidente tanto na seca quanto na época das chuvas, sua visão não implica na sua compreensão. Se quem circula por Brasília, não for um morador da cidade ou um conhecedor do plano urbanístico de Lúcio Costa, muito provavelmente verá a Escala Bucólica, mas não será capaz de perceber seu valor patrimonial, simbólico, e, tampouco, será capaz de refletir sobre sua intencionalidade.

Em suas palavras finais, publicadas no Relatório do Plano Piloto de Brasília, de 1955, apresentado no concurso para a transferência da capital federal do Brasil, o urbanista resume suas ideias para a futura cidade:

Resumindo, a solução apresentada é de fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original, o que não exclui, conforme se viu, a variedade no tratamento das partes [escalas urbanísticas], cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando daí a harmonia de exigências de aparência contraditória. É assim que, sendo monumental é também cômoda, e ciente, acolhedora e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. O tráfego de automóveis se processa sem cruzamentos, e se restitui o chão, na justa medida, ao pedestre. E por ter o arcabouço tão claramente definido, é de fácil execução: dois eixos, dois terraplenos, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro, rodovia que poderá ser construída por partes, – primeiro as faixas centrais como um trevo de cada lado, depois as pistas laterais, que avançariam com o desenvolvimento normal da cidade. As instalações teriam sempre campo livre nas faixas verdes contíguas às pistas de rolamento. As quadras seriam apenas niveladas e paisagisticamente definidas, com as respectivas cintas plantadas de grama e desde logo arborizadas, mas sem calçamento de qualquer espécie, nem meios. De uma parte, técnica rodoviária; de outra, técnica paisagística de parques e jardins.

Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade-parque; sonho arquissecular do patriarca. (COSTA, 1957. P.57)

Nas palavras do júri do concurso que elegeu o projeto de Lúcio Costa como Plano Piloto da nova capital, seu projeto “era o que melhor integrava os elementos monumentais na vida cotidiana da cidade como capital federal, apresentando uma composição coerente, racional, de essência urbana – uma obra de arte” (COSTA, 1991:35), ficando, assim, evidenciado o caráter de grandeza monumental do plano urbanístico.

É no cumprimento dos princípios funcionalistas da corrente *corbusiana* que sua representatividade histórica desponta. Desse modo, as funções urbanas básicas, previamente definidas – morar, circular, trabalhar e recrear –, estariam “higienicamente ordenadas” e funcionariam em uma dinâmica harmônica. As escalas urbanas definidas por Lucio Costa para explicar a concepção da cidade – monumental, gregária, residencial e bucólica –, guardam exemplarmente essa relação conceitual, funcional e formal. (...) Nesse sentido, traduz, como nenhuma outra cidade, os paradigmas do movimento moderno: caráter idealista (espaço urbano

harmônico), funcionalista (cada atividade tem lugar definido), determinista (a morfologia definiria sua ordem social) e tecnicista (moderna técnica urbanística). (REIS, 2016:120).

Como foi dito no início deste capítulo, Brasília nasceu sobre o signo da integração nacional. Permaneceu no papel por quase um século e quando, enfim, fez-se plena, frustrou a expectativa de muitos que a imaginaram como a capital democrática de um país continente. 20 anos amargos de exceção democrática despontaram, após sua inauguração. Entre 1964 a 1985, enquanto duraram os Governos Militares, Brasília concluiu a transferência das autarquias administrativas do Estado brasileiro, anteriormente localizadas no Rio de Janeiro. Não sem a resistência de muitos funcionários públicos que se negavam a abandonar a cosmopolita orla carioca para se mudarem para o cerrado longínquo do Planalto Central.

A capital afetiva do Brasil continuava sendo o centenário Rio de Janeiro e o exercício cotidiano da democracia e do sentido republicano do convívio humano, harmonioso ou conflituoso, praticados e representados na diversidade festiva e descompromissada de suas praias. Marly Silva da Motta (2000) observa que "apesar de esvaziada dos principais signos que sustentavam a sua *capitalidade*, a cidade do Rio de Janeiro ainda hoje tem como um dos fundamentos de sua identidade política", e justifica essa persistência simbólica na memória coletiva do cidadão brasileiro relacionando-a à oposição dos *anos dourados versus anos de chumbo*:

Uma linha de análise, privilegiada principalmente por políticos, jornalistas e empresários, enfatiza que aos 'anos dourados' representados pelo período em que foi o cérebro e o coração do país, seguiram-se os 'anos de chumbo', marcados por drásticas mudanças de estatuto político e administrativo que levaram a cidade à condição de estado da Guanabara e depois de município do Rio de Janeiro, capital do estado de mesmo nome. (MOTTA, 2000:3).

Contraditoriamente, enquanto os altos escalões do funcionalismo público se recusavam a adotar Brasília como cidade, este foi o momento da grande explosão demográfica de seu entorno. O Plano Piloto tornou-se o ponto de dispersão deste crescimento demográfico desordenado, mas não expandiu seus princípios urbanísticos para as áreas vizinhas, como se havia imaginado que seria, quando Brasília ainda era uma cidade no papel. As "benesses" do urbanismo modernista de Brasília não se democratizaram para todos os moradores que optaram pela região como área de moradia e possibilidades de vida trabalho e dignidade. Há uma

evidente e inegável distensão entre estas regiões administrativas que compõem o Distrito Federal, e o Plano Piloto. Segundo Carlos Madson Reis (2016), Brasília "conforma um aglomerado geoeconômico disperso, fragmentado e socialmente heterogêneo" (REIS, 2016: 126).

Cristalizou-se na memória coletiva do povo brasileiro a imagem de uma nova capital, burocrática e excludente. O Plano Piloto, uma ilha da fantasia. As Cidades-Satélites, uma terra sem lei. Luís Carlos Lopes (1996) sentencia: "O fato de Brasília ter se consolidado no governo Médici tem despertado a ira de muitos contra o projeto. A nova capital, transformada em quartel general na fase mais dura da aplicação da ideologia da segurança nacional, passou a ser vista como símbolo do autoritarismo do Estado Brasileiro." (LOPES, L.C. 1996:80).

AMBIGUIDADES NO PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DE BRASÍLIA

Há tantas maneiras de representar o espaço quantos sejam os grupos. (HALBWACHS, 1990:159).

Brasília é um patrimônio reconhecido e legitimado por organismos internacionais, desde 1987, quando passou a integrar a lista de patrimônios culturais da humanidade, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO). Brasília tem reconhecimento público de sua excelência patrimonial, sendo ela o único bem cultural contemporâneo a receber tal distinção. No entanto, a cidade não parece ser capaz de afirmar esta notoriedade entre os cidadãos brasileiros. O processo de patrimonialização de Brasília é carregado de ambiguidades que podem ser consideradas as possíveis causas da distensão entre a representação da cidade como um bem tombado e o sentido da cidade para o seu cidadão e visitante.

Os patrimônios mundiais, ou patrimônios da humanidade, assim que designados pelo Comitê do Patrimônio da UNESCO, podem tornar-se conhecidos mundialmente e motivo de orgulho e de afirmação dos valores e da identidade locais. Ao entrar na lista do Patrimônio Mundial, podem tornar-se também atrativos turísticos e destinos especialmente do turismo cultural. Os mesmos valores que determinam o reconhecimento patrimonial de um bem, os fazem atrativo turístico. Mas, diferentemente de outros patrimônios culturais da humanidade, os dados turísticos sobre a Brasília demonstram, empiricamente, a pouca relevância turística projetada por ela entre a população brasileira.

Brasília não configura entre os destinos turísticos mais procurados por visitantes estrangeiros ou, mesmo, brasileiros. Segundo o Anuário Estatístico 2018, sobre o biênio 2016-2018, publicado pelo Observatório do Turismo do Distrito Federal, Brasília ocupa a sétima posição (15%) entre os destinos de viajantes estrangeiros, das unidades da federação. Brasília foi destino de 100.063 visitantes estrangeiros, provenientes dos EUA (31,8%), Argentina e Portugal (9,2% cada), França (5,7%) e Itália (4,2%). Estes dados apresentam um aumento do fluxo de visitantes na cidade, que é explicado pelos observadores por ter sido Brasília uma das cidades-sede dos jogos da Copa do Mundo. No biênio anterior, 2012-2013, Brasília ocupava a nona posição entre os destinos de viajantes estrangeiros, das unidades da federação, correspondendo apenas com 1,2% do total de visitantes estrangeiros no país.

Os visitantes brasileiros são, sua maioria, procedentes dos estados de São Paulo e Minas Gerais. Os dados demonstram que Brasília é destino de viagens motivadas por dois perfis distintos de viajantes. Há os que viajam por lazer e os que viajam a trabalho. Quando em visita a parentes e amigos, em viagens de lazer, o fazem acompanhado de familiares e cônjuges, numa média de 3-4 pessoas por grupo de visitantes, e quando, em viagem de trabalho, o fazem desacompanhados. O tempo de permanência mínimo do visitante, na cidade, varia segundo essas duas variáveis iniciais. Quando se trata de um grupo de visitantes motivados por visitas familiares e lazer, costumam ficar mais 5 dias, na cidade. Quando se trata de visitantes desacompanhados, em viagem de trabalho, permanecem de 1 a 3 dias na cidade.

Os períodos do ano de maior fluxo de visitação destes dois perfis de visitantes distintos, apontam para certa regularidade. Os meses de Alta Temporada, quando Brasília recebe o maior fluxo de visitantes brasileiro, vão de Março a Junho e Agosto a Novembro. Os visitantes deste período são aqueles do segundo perfil apresentado, anteriormente, que viajam a trabalho. Os meses de Baixa Temporada, para o receituário do turismo em Brasília, são Dezembro, Janeiro, Fevereiro e Julho. Estão relacionados aos meses coincidentes com as festividades de fim de ano e as férias escolares. São, os que recebem o primeiro perfil de visitantes, que viajam e família, ficam mais de cinco dias na cidade, hospedados, quase sempre, em casa de parentes e amigos.

Os atrativos mais visitados na capital federal, ainda segundo dados do Anuário Estatístico⁵, são a Catedral Metropolitana (44%), a Torre de Tevê (23%), a Praça dos Três Poderes (12%), a Esplanada dos Ministérios (11%) e o Congresso Nacional (10%). Não por coincidência, todos estes atrativos se encontram localizados no Eixo Monumental, que compõem o acervo operacional da Escala Monumental, no plano urbanístico de Lúcio Costa. Tais edificações são, largamente, recomendadas pela maioria dos principais *sítes* especializados⁶ em turismo, disponíveis na rede.

Certamente, compõem acervos turísticos indiscutíveis para a contemplação pelo visitante da cidade, mas na linguagem da educação patrimonial, configuram-se como seus bens tangíveis, de *pedra e cal*, representados pela imponente arquitetura modernista, assinada por Oscar Niemeyer. Não querendo desmerecer a importância do renomado arquiteto, mas não foram os prédios de Niemeyer os alvos do tombamento patrimonial que protege a cidade e reconhece seu valor, internacionalmente. Foi o conjunto da obra que os contém, o urbanismo do Plano Piloto desenhado e executado por Lúcio Costa.

É preciso dizer que o nome de Oscar Niemeyer ocupa um espaço considerável na memória coletiva sobre a cidade, fazendo sombra ao nome do urbanista que a concebeu. Assim, o visitante, quase invariavelmente, aprecia as edificações, os monumentos de *pedra e cal* e ignoram o restante da área patrimonializada.

Percebo aqui uma ruptura na percepção dos visitantes acerca dos valores patrimoniais de Brasília. Parece existir um hiato entre os valores essenciais da identidade patrimonial da cidade, seus princípios urbanísticos, e a compreensão destes mesmos valores por seus visitantes. Para entender estes descompassos, faz-se necessário recuperar a história de seu processo de patrimonialização e discorrer sobre as escolhas atinentes sobre o que se decidiu preservar.

⁵ SECRETARIA DE ESPORTE, TURISMO E LAZER. Anuário Estatístico 2018. CODEPLAN, Brasília, 2018. Fonte: <http://www.observatorioturismo.df.gov.br>, acesso em: 03/01/19.

⁶ Fonte: <http://www.brasil.gov.br/turismo/2015/03/conheca-12-destinos-para-visitar-na-baixa-temporada>, acesso em: 03/01/19.
<http://viagem.uol.com.br/album/2015/03/25/veja-quais-destinos-turisticos-foram-eleitos-os-dez-melhores-do-brasil.html>, acesso em: 22/10/17.
<https://www.tripadvisor.com.br/TravelersChoice-Destinations-cTop-g294280>, acesso em: 30/09/17.
<http://guiaviajarmelhor.com.br/100-destinos-para-conhecer-no-brasil/>, acesso em: 04/10/17.
<http://turismo.ig.com.br/destinos-nacionais/os-11-melhores-lugares-para-voce-viajar-pelo-brasil/n1597659606231.html>, acesso em: 16/10/17.

No que tange à este primeiro capítulo da dissertação, interessa-nos, particularmente, pensarmos sobre as ambiguidades que permearam este processo. Essa dissertação opera no sentido de compreender essa mesma ruptura e contribuir para superá-la, com práticas de educação patrimonial na cidade.

Patrimônio é um termo amplamente discutido, historicamente moldado e pormenorizado em suas variadas aplicações. Tomando-o como preconiza os dicionários, é um bem passível de ser transmitido de geração para geração. Quando aplicado a um indivíduo, é o conjunto de coisas, objetos e saberes que este atribui valor, real ou simbólico, e por isso os transmite aos seus herdeiros, diretos ou indiretos, buscando preservá-los ou multiplicá-los. Quando aplicado a uma coletividade, o termo se desdobra para suas concepções materiais e imateriais, dividindo-se pela sua natureza concreta ou abstrata.

Dessa noção ampla e genérica, o termo se desdobra para suas especificidades. Segundo define o dicionário do Patrimônio Cultural do IPHAN, "o conceito de patrimônio, na cultura ocidental moderna, de modo geral, se refere a uma gama de coisas, *bens* de grande valor para pessoas, comunidades ou nações ou para todo o conjunto da humanidade."⁷ Assim, são bens patrimoniais de uma sociedade, o conjunto de coisas e ou ideias que, pela importância que tem, são passíveis de serem coletivamente preservadas e transmitidas para outras gerações.

André Desvallées e François Mairesse (2013), apontam que a concepção de um patrimônio está, ambigualmente, relacionada à noção da perda ou do desaparecimento. Ou seja, uma determinada sociedade reconhece algo como patrimônio coletivo quando tem consciência de que o risco de sua perda resultará em um prejuízo coletivo para toda a sociedade. O valor atribuído a um patrimônio, seja ele material ou imaterial, concreto ou abstrato, portanto está suscetível à fragilidade de sua existência.

Françoise Choay (2006) historiciza o termo e explica ter sido a partir da Revolução Francesa que a constituição oficial de patrimônios passou a ser definida como uma prática própria dos Estados Nacionais modernos. Durante os anos mais efervescentes da revolução, diante da necessidade de mudança de paradigma das definições de poder no Estado Nação, não era mais possível utilizar como símbolos

⁷ Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>, acesso em: 12/10/18.

da coletividade francesa os valores simbólicos da monarquia que esta mesma coletividade estava por destituir de poder. Tampouco, era possível destruir todos os símbolos de poder e apagar os vestígios dos excessos que eles representavam. A escolha de dar novos usos para os palácios, para as coleções particulares da nobreza francesa, para os espaços públicos que antes evocavam o poder e a glória da monarquia, após a Revolução Francesa se tornou uma estratégia para simbolizar, historicamente, os novos ares da sociedade francesa.

Choay (2006) relaciona o termo ao seu desdobramento, *Patrimônio Histórico*, e ao termo *Monumento*, ressaltando também a ameaça inerente e prejudicial de seu desaparecimento. Segundo a autora, o termo “patrimônio” passou a designar essencialmente o conjunto de bens imóveis, confundindo-se com a noção de *monumentos históricos*:

O sentido original do termo vem do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que se traz à lembrança alguma coisa. (...) Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem (...). Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas (...), ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento. (CHOAY, 2006: 18)

Nestes termos, o patrimônio histórico de uma determinada sociedade seria a seleção de monumentos que auxiliam a ativação da lembrança da comunidade e fazem aflorar sua memória coletiva, atribuindo sentido para a preservação do passado no presente.

O século XIX consagrou esta concepção de patrimônio, ancorado no ideal do Nacionalismo. Monumentos foram erigidos para a evocação de novos episódios da história das nações e outros foram demolidos para produzirem o apagamento necessários sobre os velhos tempos, anteriores aos surgimentos dos Estados-Nacionais. A confecção de símbolos nacionais e monumentos que transcendessem a compreensão anterior que confundia os *thesaurus* e as coleções particulares de príncipes e nobres com os valores que representavam a grandeza da nação. A proliferação dos museus nacionais apontava o sentido de patrimônio que iria se espalhar por todo ocidente. A preservação de um patrimônio diante da ameaça de destruição e a escolha deliberada sobre o que preservar são, assim, atos de poder de um Estado em construção.

O século XX dedicou-se a selecionar novos tipo de objetos de interesse patrimonial, da ordem do cotidiano das pessoas comuns, e debater o papel da

sociedade na produção dos valores patrimoniais de representação de um Estado. As duas grandes guerras inspiraram a mudança de paradigma das seleções dos bens patrimoniais. Os episódios de genocídio e de destruição em massa proporcionado por elas revelaram a necessidade de se preservar a memória dos povos nas práticas cotidianas. "A partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens. (...) O domínio patrimonial não se limita mais aos edifícios individuais: ele agora compreende os aglomerados de edificações e a malha urbana: aglomerados de casas, bairros, aldeias cidades inteiras e mesmo conjunto de cidades" (2006:13), afirma Choay.

Nesse sentido, José Reginaldo Santos Gonçalves (2002) entende as discussões sobre patrimônio como pertencentes ao campo de análise de discurso. Segundo o autor, os discursos patrimoniais, "são constituídos concomitantemente à formação dos Estados nacionais, que fazem uso dessas narrativas para construir memórias, tradições e identidades."

Esses discursos se articulam como narrativas, nas quais se relata a história de uma determinada coletividade, seus heróis, os acontecimentos que marcaram essa história, e especialmente os lugares e objetos que "testemunharam" esses acontecimentos. Os que narram essa história o fazem sob a autoridade da nação, ou de outra coletividade qualquer, cujas memória e identidade são materialmente representadas pelo patrimônio. (GONÇALVES, 2002: 111)

O discurso do patrimônio, usualmente, busca criar uma representação simbólica em nome de uma totalidade daquilo que quer representar, produzindo uma conexão metonímica do grupo que o enuncia para o grupo que o representa. "Nesses discursos, o patrimônio é, em tese, aquilo que não se divide, o que não se fragmenta nem no tempo, nem no espaço." (GONÇALVES, 2002: 110). Somente em tese, pois pode haver o desequilíbrio entre o grupo que enuncia e o grupo que se quer representar. Dessa distensão, Gonçalves caracteriza dois tipos de discursos patrimoniais divergentes: os discursos da monumentalidade e os discursos do cotidiano.

No contexto brasileiro, esses discursos assumiram, esquematicamente falando, duas modalidades: uma delas, a que estou chamando de "discurso da monumentalidade"; a outra, a que poderíamos nomear como o "discurso do cotidiano." (GONÇALVES, 2002: 117).

No Brasil, a trajetória das ações patrimoniais do Estado tiveram origem no Movimento Modernista e no Estado Novo (FONSECA, 1997), a criação do Serviço

do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, sob a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

A identidade nacional era tema de pauta para os modernistas brasileiros, críticos da importação de valores estrangeiros e interessados na valorização dos aspectos considerados genuínos, de uma autêntica cultura brasileira. No contexto do Estado Novo, o Estado é reorganizado e torna-se imprescindível criar uma idéia de nação com a qual os indivíduos se identificassem. Nessa perspectiva, os intelectuais modernistas serão recrutados pelo Estado Novo e exercem, no seu interior, um duplo compromisso entre renovação e autoritarismo." (POSSAMAI, 2012:114).

À esta época, o Estado elegia como objetos de interesse patrimonial as edificações (igrejas, fortes, palácios, casas de câmara e cadeia, conjuntos arquitetônicos e urbanísticos), os monumentos, as peças artísticas por meio dos quais se pudesse estabelecer uma relação com o passado.

Nesta concepção, denominada por José Reginaldo Santos Gonçalves (2002) como *discurso da monumentalidade*, o passado era considerado hierarquicamente superior ao presente. O registro da monumentalidade concebe a "nação como uma totalidade homogênea, representada por bens patrimonializados pelo Estado. em uma representação restritiva da cultura nacional", vinculada somente "a fatos memoráveis da história do Brasil" e ao "excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" (FONSECA, 1997: 245).

Para Zita Rosane Possamai (2012), em artigo na qual comenta a obra de Gonçalves, "nessa narrativa, a existência do patrimônio autentica a existência da Nação. Sua perda significa, assim, seu desaparecimento. É nesse contexto que ocorrem os tombamentos das edificações vinculadas aos primeiros séculos de colonização portuguesa, o denominado patrimônio de pedra e cal, especialmente o Barroco, considerado pelos modernistas a autêntica cultura brasileira." (POSSAMAI, 2012: 114). Gonçalves afirma, quando o patrimônio cultural é concebido nesta perspectiva de monumentalidade passa a ser definido pela tradição, "colocando em segundo plano a 'experiência' individual e coletiva dos bens culturais". (GONÇALVES, 2002: 119). Esta concepção dominou a cena pública do Estado brasileiro dos anos 30, quando da criação do SPHAN, até os anos 60.

Na gestão de Aloísio Magalhães, na década de 1970, um novo paradigma passou a ser adotado nas políticas de preservação do Estado, ao qual o Gonçalves denomina o *discurso do cotidiano*, sem no entanto anular o paradigma anterior. Nesse novo registro,

não é mais o passado que é hierarquicamente valorizado, e sim o presente. O passado não é mais acessível por meio de uma tradição. Ele deixa de ter a posição quase absoluta que assume na primeira narrativa, sendo fortemente relativizado. Existem, nessa narrativa do cotidiano, tantos passados e, conseqüentemente, tantas memórias quantos são os grupos sociais. (GONÇALVES, 2002: 119)

No caso de Brasília, o processo de patrimonialização transcorreu no momento desta mudança de paradigma, sobrepondo os valores da ordem dos *discursos de monumentalidade* aos dos *discursos cotidianos*. As primeiras medidas legais para a preservação e proteção da cidade de Brasília foram tomadas à época de sua inauguração, com a Lei Santiago Dantas, 1960, o Código de Obras de 1967 e o Plano de Estruturação e Organização Territorial do Distrito Federal (PEOT), em 1977. Tais medidas legais demonstram que já se reconhecia a necessidade de reconhecer a cidade como um bem e preservá-la como um patrimônio, mesmo não estando sob ameaça de desaparecimento pois que a cidade ainda estava em sua mais tenra idade. A cidade era ainda muito jovem, portanto destituída do valor de antiguidade, até então um pré-requisito para a preservação, e inconclusa, sobretudo se considerarmos o plano originalmente proposto por Lucio Costa.

Ribeiro e Perpétuo (org.) (2016) afirma que o processo de patrimonialização de Brasília foi atípico e inovador pois elegia como objetos de preservação, não o resguardo do conjunto de edificações da cidade, o patrimônio de *pedra e cal*, mas, sim, os princípios urbanísticos sob os quais a cidade foi edificada, as escalas urbanísticas (monumental, gregária, bucólica e residencial) de Lúcio Costa, formando o maior sítio urbano do mundo, com seus 112,25 km²: "*o processo de patrimonialização de Brasília ocorreu, em sua proposta original, buscar sua preservação a partir das 'escalas urbanísticas', conceito criado por Lúcio Costa, e não propriamente da materialidade dos edifícios da cidade.*" (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:05). Assim, na eleição das escalas urbanísticas como objetos de preservação percebemos a mudança da perspectiva da materialidade para a imaterialidade do que se queria preservar.

Na opinião de Ribeiro (2005) o processo histórico que efetivamente levou a cidade a se converter em patrimônio foi carregado de ambigüidades. A primeira ambigüidade que se deve apontar está relacionada ao debate que existiu, durante a década de 1980, sobre a área de preservação do sítio urbano. As áreas de abrangência das escalas urbanísticas de Lúcio Costa exigiram o posicionamento dos

especialistas sobre o extravasamento do que, antes limitava-se à área o plano-piloto. Discutiu-se intensamente acerca da necessidade de preservação do *plano-piloto*, o projeto de Lúcio Costa, propriamente dito, e o *Plano Piloto*, "realidade físico-territorial parcialmente decorrente daquele projeto".(RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:60). Segundo Perpétuo (2015), a confusão entre essas duas denominações tão semelhantes colabora para a dificuldade de compreensão dos bens patrimoniais da cidade.

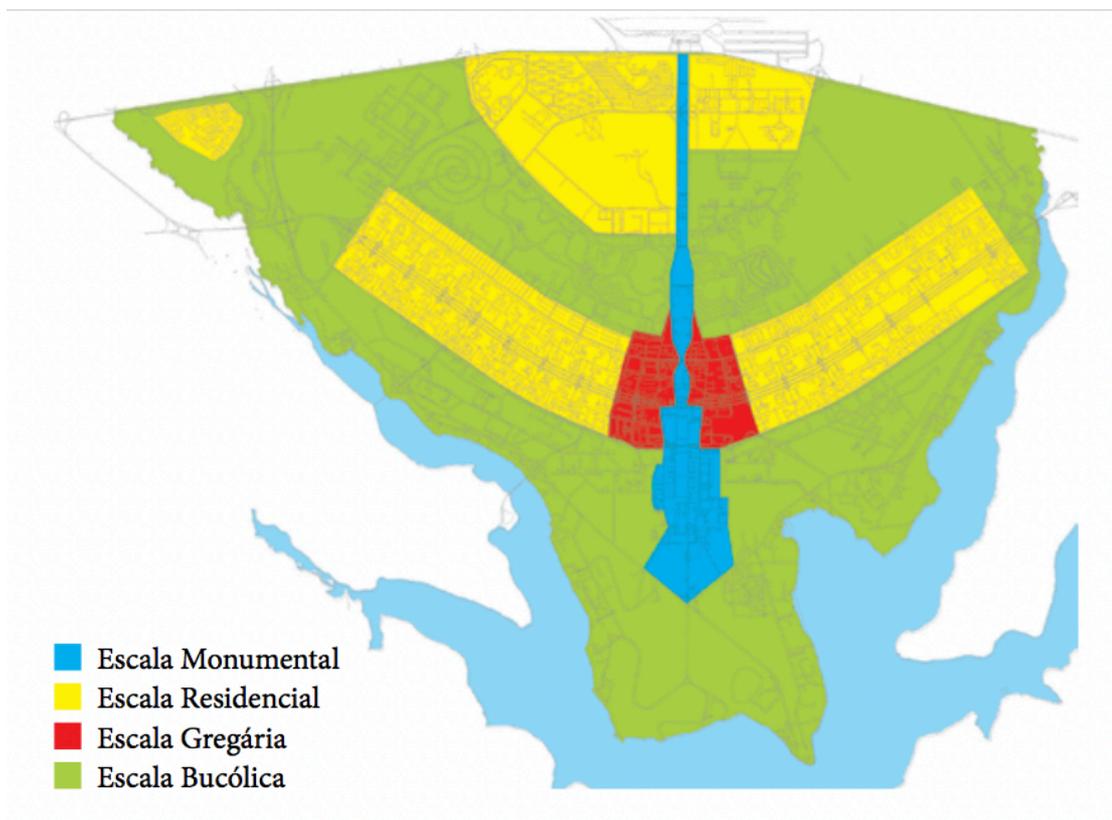


Fig. 1 - Polígono do Tombamento. RIBEIRO; PERPÉTUO (ORG.), 2016:57.

Decidiu-se, ao final, pela patrimonialização das partes constituintes e elementares de um todo, chamado *Polígono de Tombamento* (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:68), o qual contém o plano-piloto de Lúcio Costa e a área do *entorno*⁸, definido como o que está para além dos limites das Asas e dos Eixos desenhados por Lúcio Costa. O entorno passou a constituir-se como área de preservação que "logo se transformou numa polígono de tombamento, aparentando

⁸ Entorno é um termo técnico reconhecido pelo registro formal da língua portuguesa, cunhado na década de 1970, no âmbito das discussões sobre o caso do tombamento de Petrópolis, entre os anos 1979 e 1982. É um neologismo que passou a ser incorporado no dicionário Aurélio, como área de extensão variável, vizinha de um bem tombado.

não distinguir entre o objeto tombado e seu entorno." (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:66)

Nele [no entorno] está contida, dentro da delimitação geral, a cidade compreendida como Plano Piloto, elemento marcante e de fácil distinção desde o alto – o que daria uma relativa segurança para reconhecê-lo no espaço, a despeito das mutações ocorridas no tempo. Contudo, embora a cidade “construída em decorrência do projeto” possa ser claramente identificada, uma gama de outros agrupamentos urbanos que extrapolam o Plano Piloto está inclusa na mesma poligonal – como Cruzeiro, Octogonal, Candangolândia e Vila Planalto, por exemplo. Os dois últimos, aliás, egressos dos pioneiros acampamentos de obras, os quais, além de não fazer parte da proposta original, destinavam-se à desconstituição. (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:62).

O que se entende por área patrimonializada de Brasília, portanto, são o plano-piloto e seu entorno, e os bens patrimonializados são as escalas urbanísticas do projeto original de Lúcio Costa. No entanto, o nome que se dá à esse conjunto é, equivocadamente, conhecido por Brasília, que como já foi mencionado é uma cidade cuja área de abrangência é muito maior do que sua área tombada. Segundo o autor, o ato de nomear é, ele próprio, pleno de significados subjacentes e pode ser inquirido em sua historicidade e, no caso, “fundiram o nome de um projeto com a alcunha da cidade”. (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:59).

No âmbito desta dissertação, usamos o termo Plano Piloto como equivalente a esta área poligonal de tombamento e Brasília como a cidade, propriamente dita, maior que o Plano Piloto e que o contém como centro histórico.

Perpétuo (2015) contribuiu para compreendermos como transcorreu esse debate, explicando os trâmites legais nas esferas distritais, internacionais e nacionais, nessa ordem. O processo de patrimonialização de Brasília transcorreu em três instâncias:

- na esfera distrital, pelo indicativo de preservação, por meio do Decreto no 10.829, de 10 de outubro de 1987;
- na esfera internacional, pelo reconhecimento de sua importância por meio da inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, sob o no 445, em dezembro de 1987;
- na esfera federal, por meio do tombamento em março de 1990, sendo editada sua regulamentação pela Portaria no 04/90, logo substituída pela Portaria no 314, de 8 de outubro de 1992, ainda vigente, complementada pela recente Portaria no 166, de 11 de maio de 2016.

Na esfera distrital, o processo de patrimonialização se iniciou a partir do esforço do GT-Brasília, Grupo de Trabalho para a Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília, instituído por meio do Decreto no 5.819, de 24 de fevereiro de 1981, por iniciativa de Aloísio Magalhães, reunindo um grupo heterogêneo de pesquisadores e servidores públicos ligados ao IPHAN, aos pesquisadores da Universidade de Brasília e grupos de moradores da cidade. “O GT Brasília empreendeu o mais exaustivo estudo sobre o patrimônio cultural do Distrito Federal, tendo uma abordagem ampla do conceito de patrimônio e buscando elaborar um sistema de preservação que considerasse o dinamismo das transformações urbanas.” (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:5)

Lembrando o que Gonçalves definiu como discurso patrimonial do cotidiano, o GT Brasília nos parece ter sido uma iniciativa de discussão sobre os valores patrimoniais de uma comunidade assentada no paradigma que deslocava "a valorização quase exclusiva dos chamados “bens patrimoniais”, associados ao passado da nação, para o que ele chamava de “bens culturais”, integrantes da vida presente dos diversos segmentos da população.” (GONÇALVES, 2002: 119). Pois, quando produzidos sobre o registro do cotidiano

o patrimônio tem como ponto de referência básico a experiência pessoal e coletiva dos diversos grupos e categorias sociais em sua vida cotidiana. São os pontos de vista articulados por cada uma dessas individualidades que fornecem o ponto de partida para narrar o patrimônio. (GONÇALVES, 2002: 119).

Assim, a "heterogeneidade passa a ser reconhecida como uma configuração definidora da sociedade nacional.” (GONÇALVES, 2002: 119) Os objetos de interesse para a preservação patrimonial e a evocação da memória coletiva deixam de ser, exclusivamente, os monumentos, os grandes eventos nacionais e os personagens históricos, deslocam-se para as coisas cotidianas, para as atividades, lugares e personagens celebrados pela comunidade e escolhidos por ela. Possamai (2012) observa que, a partir dessa mudança de paradigma, ocorre uma aproximação do campo patrimonial com o campo da antropologia, no sentido de propor um olhar antropológico para a cultura.

Essa não estaria objetificada nas edificações construídas pelos grupos dominantes da sociedade, mas se ramificaria em práticas, rituais, saberes e fazeres da cultura popular, concepção que se aproxima da recente denominação de patrimônio imaterial, levada a cabo pelas políticas patrimoniais brasileiras. (POSSAMAI, 2012: 115).

Ou seja, houve, inicialmente, um esforço local para se criar mecanismos de preservação no âmbito da legislação distrital, assentados em princípios mais democráticos e horizontais para a eleição dos bens patrimonializáveis de Brasília.

Segundo relatam Ribeiro e Perpétuo (org.) (2016), “havia a determinação, por parte da UNESCO, de que um bem cultural somente seria protegido por aquele organismo internacional se fosse previamente protegido em âmbito local.” (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:58). Os dossiês do GT Brasília serviram de base para a produção do documento que foi enviado à UNESCO e que antecedeu o processo de patrimonialização no âmbito internacional. Somente após seu reconhecimento pela UNESCO, em 1987, o processo de patrimonialização e tombamento da cidade passou a ser discutido no Brasil, no âmbito federal.

Neste caso, Ribeiro (2005) aponta outra ambiguidade do processo de patrimonialização de Brasília. Os trabalhos do GT Brasília apontavam para a necessidade de uma preservação dinâmica da cidade de Brasília, por se tratar de uma cidade ainda em processo de consolidação, e foram ignorados pelo comitê que assumiu a incumbência de levar a cabo o processo de patrimonialização na esfera federal. Segundo a autora, os servidores do IPHAN e a população da cidade foram surpreendidos com o tombamento do conjunto urbanístico de Brasília, em 14 de março de 1990.

A compreensão deste desenrolar cronológico no processo de conversão da cidade modernista em patrimônio, reconhecido e protegido, explica, pelo menos parcialmente, porquê o legado da cidade de Brasília para a sociedade brasileira é mais compreendido nas instâncias locais do que nacionais. O processo de patrimonialização de Brasília demonstrou existir uma ruptura entre o que foi levado a cabo pelo Estado e o que era desejado pela população local.

O Estado valorizou o patrimônio urbanístico de Brasília, considerando-o como elemento integrador da nacionalidade, como assim havia sido definido pelo projeto do plano-piloto de Lúcio Costa e executado por JK, e exerceu seu papel de controle no processo. Por outro lado, os movimentos sociais enfocavam a necessidade de se debater o valor da cidade segundo os usos que o cidadão lhes atribui e relacioná-los às contribuições históricas que grupos heterogêneos tiveram no processo de construção da cidade.

Dois casos emblemáticos podem ser evocados para demonstrar essa distensão: o caso das comunidades *candangas*, dos acampamentos pioneiros, e o caso das comunidades *nipobrasilienses*, dos núcleos rurais localizados nos arredores da cidade. Todos os dois grupos tiveram relação direta com o processo de construção de Brasília. Os primeiros, compondo a força de trabalho na área da construção civil e das obras de terraplanagem que permitiram o soerguimento da cidade, no Planalto Central. Os segundos, compondo a força de trabalho para a domesticação do cerrado no entorno do plano-piloto que permitiram compor o cinturão verde que abasteceria a Nova Capital. Estas duas comunidades tiveram "participação" diferentes no processo de patrimonialização de Brasília.

Os acampamentos dos trabalhadores da construção civil, originalmente, deveriam ter sido desmontados, após a inauguração da capital. Em muitos, os moradores resistiram à mudança, muitas vezes sendo coagidos com violência e reagindo, também, violentamente à sua remoção (FERREIRA, 2010; COUTO, 2002; NONATO, 2010). Para tanto era necessário destituir os moradores da posse sobre os terrenos ocupados. Estes eram os operários da construção civil, candangos "legítimos", cidadãos pioneiros de Brasília, aqueles que tinham sido os braços e as pernas na construção da cidade. Memória viva que estava sobre a ameaça do silenciamento, do apagamento, do esquecimento e da exclusão urbana e histórica

A comunidade da Cidade Livre, atualmente conhecida como Núcleo Bandeirante, e a comunidade da Villa Planalto resistiram. Especialmente, pela proximidade física que essas duas comunidades tem com o plano-piloto, suas áreas foram intensamente assediadas pela especulação imobiliária que desejava, a todo custo, promover a expansão de um novo Setor Hoteleiro, na área de entorno do Lago Sul.

As comunidades *candangas* da Villa Planalto e da Cidade Livre participaram ativamente dos debates do GT Brasília e, em certa maneira, foram ouvidas e consideradas em suas reivindicações de direito a posse dos terrenos que ocupavam, pela importância que tiveram na construção de Brasília. Mesmo que o processo de definição da Poligonal do Tombamento do Plano Piloto tenha sido, como demonstrado anteriormente, diferente daquele desejado pelos especialistas, acadêmicos e representantes civis reunidos no GT Brasília, ainda assim, esses dois acampamentos foram beneficiados quando considerados como área integrante do

entorno tombado na Poligonal do Tombamento do Plano Piloto e a subsequente fixação dos seus moradores, 1988, por Decreto emitido pelo Distrito Federal.

Caso distinto se processa com as áreas do entorno do Plano Piloto que foram destinadas à formação dos Núcleos Rurais, o cinturão verde, que abasteceria Brasília de hortifrutigranjeiros. Distribuídas as chácaras para outra população pioneira, essas áreas formaram comunidades de trabalhadores rurais que não resistiram ao crescimento desordenado de Brasília. Os núcleos rurais no entorno de Brasília formam um patrimônio esquecido que precisa e deve ser lembrado. Vicente Pires, Mestre d'Armas, Taguatinga, Samambaia, Brazlândia, moldaram-se conforme as possibilidades de resistência à especulação imobiliária resultante da expansão demográfica do Distrito Federal. Suas comunidades resguardam seus *lugares de memória* (NORA, 1984) mesmo que estes não compoem o acervo oficial do Polígono do Tombamento. Resistem ao esquecimento, nas práticas cotidianas dos seus moradores. Estes formam, desde então, uma influente comunidade, que preserva e afirma sua identidade pioneira e disputa o direito à memória, contra o esquecimento e o silenciamento dos discursos oficiais sobre a cidade.

Caso exemplar desse esforço de auto preservação é o da comunidade *nipobrasiliense*. Um grupo de 30 famílias japonesas foi convidada a ocupar a região entre o Riacho Fundo e a Vargem Bonita para dedicar-se à domesticação do cerrado. Preocupado com o abastecimento da futura capital, o Presidente JK recomendou que a Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) tratasse dessa questão com absoluta prioridade. Em 1958, quando o príncipe e a princesa do Japão, Mikasa e Yoko, fizeram uma visita oficial ao Brasil para conhecer o local da futura capital, JK dividiu sua preocupação de que o empreendimento não fosse bem sucedido, pela questão alimentar. O casal real do Japão recomendou-lhe Saburo Onoyama, biólogo japonês, para fazer parte do projeto que ocupava a mente do dirigente.

Um primeiro grupo de trinta famílias chegou ao planalto central em 1956, arrendando terras às margens do Riacho Fundo e Vargem Bonita, construindo o primeiro Núcleo Rural do Distrito Federal (MATSUURA, 2008). Em 1958, a família Onoyama, natural de Kobe, foi uma das que recebeu das mãos de JK terras na Fazenda Sucupira, atualmente Taguatinga, com a incumbência de avaliar o

potencial do cultivo de hortaliças e frutas no cerrado do planalto central. Constatadas as dificuldades de se plantar no solo ácido do cerrado

foram ao encontro de Israel Pinheiro – Presidente da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap), desanimados:

- A terra daqui é muito fraca e difícil para plantar, reclamaram.

O diretor da Novacap não pensou dois segundos e sorrindo respondeu:

- Ora, se fosse terra boa eu não precisava de japoneses. (MATSUURA, 2008:94)

Após alguns meses de experimentos em sua chácara, Onoyama recebeu JK com a intenção de mostrar-lhe os primeiros resultados. Ferreira registra este encontro em sua monografia assim:

Chegando até o local, JK se deparou com um enorme jardim florido e disse a Onoyama que não era aquilo que ele havia pedido. Comenta-se que Juscelino teria dito: Onoyama eu pedi para que você comprovasse que o cerrado brasileiro era produtivo em grãos e você me apresenta flores? Então, Onoyama respondeu com uma das frases mais usadas entre os botânicos: Em terra que se dá flores tudo é possível, tudo nasce. (FERREIRA, 2003: 29).

Saburo Onoyama desenvolveu pesquisas em botânica e agricultura e introduziu espécies desconhecidas no cerrado, como a mexerica pokan, a lichia, o mangustão, o ingran, o tankan e outras frutas tropicais de origem asiática. A chácara dos Onoyama foi devolvida para a administração do Governo do Distrito Federal e converteu-se em parque ecológico na cidade satélite de Taguatinga.

Tendo sido bem sucedidos, somente ao longo dos anos, a comunidade pioneira dos *nipobrasilienses* marcaram simbolicamente sua presença no Plano Piloto, com a fundação de um Templo Budista onde a comunidade congrega, se reúne e celebra, anualmente, festas públicas de grande porte, abertas à participação de toda a cidade. Neste exercício comunitário, convertem seus valores patrimoniais em esforços de visibilidade. Não se deixam esquecer. Resistem ao silenciamento.

Estes exemplos demonstram como ambas as comunidades de pioneiros, candangos ou *nipobrasilienses*, processam cotidianamente *táticas* simbólicas, na concepção de Michel de Certeau (1998), de resistência ao apagamento de suas memórias na memória coletiva sobre a fundação da cidade de Brasília. E, mais, demonstram como o processo de patrimonialização de Brasília pode ser considerado inconcluso e insatisfatório para representar a diversidade de histórias e personagens que compõem a história de Brasília.

Então, como contribuir para que a cidade planejada de Brasília, com todas as suas características essenciais e as incoerências e conflitos delas derivados, pode ser compreendida e apropriada como bem simbólico para o cidadão brasileiro? Nas palavras, ainda, de Ribeiro e Perpétuo (org.) (2016)

O estudo do processo de patrimonialização de Brasília dá oportunidade de compreender que mesmo aquilo que é tomado como um pressuposto deve ser compreendido como uma construção social. Assim, a cidade-patrimônio não pode ser simplesmente canonizada – como se fosse um “monumento em bronze” – e sim tratada, a bem das comunidades residentes ou que na cidade se referenciam, como objeto de constantes reelaboração e reexame. (RIBEIRO e PERPÉTUO (org.), 2016:73).

É preciso discutir a questão do patrimônio que Brasília representa, não sob o foco da importância histórica e artística dos bens protegidos, da excepcionalidade ou ineditismo de seu urbanismo, apenas, mas sob o ponto de vista da vida cotidiana, das narrativas e das memórias dos seus cidadãos, a partir do resgate da contribuição deles para a história de sua fundação.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM BRASÍLIA

Os diálogos e as lutas em torno do que seja o verdadeiro patrimônio são lutas pela guarda de fronteiras, do que pode ou não pode receber o nome de “patrimônio”, uma metáfora que sugere sempre unidade no espaço e continuidade no tempo no que se refere à identidade e memória de um indivíduo ou de um grupo. Os patrimônios são, assim, instrumentos de constituição de subjetividades individuais e coletivas, um recurso à disposição de grupos sociais e seus representantes em sua luta por reconhecimento social e político no espaço público. (GONÇALVES, 2002: 121)

No tópico anterior, vimos que os debates sobre o patrimônio estão vinculados a um projeto de sociedade que, quando perpetrados por iniciativas do Estado e dependendo da condução que lhes é dada, podem produzir um discurso oficial que não representa outros bens patrimoniais que uma sociedade reconhece como seus. Vimos ainda que o processo de patrimonialização de Brasília pode ser entendido como uma disputa sobre a eleição dos bens patrimonializáveis da comunidade que acabou por promover o silenciamento de grupos específicos e importantes para a história da construção da cidade, no contexto deste debate.

No caso de Brasília, Carlos Madson Reis (2016) afirma que o processo de patrimonialização de Brasília foi conduzido, principalmente, por seus idealizadores e

pioneiros, que "a rigor constituem sua primeira geração" (REIS, 2016:124) e que ocorreu ignorando movimentos sociais de outros pioneiros, menos prestigiados, mas que naquele momento estavam organizados e mobilizados em torno dos interesses comuns da preservação de suas histórias e memórias (RIBEIRO, 2005).

Mas, esse processo não deve ser considerado definitivo e inalterável. A educação patrimonial adquire importância estratégica para a revisão desse processo, pois pode contribuir para evitar o controle de um determinado grupo sobre o patrimônio ou dar as bases para manter esse campo de disputas aberto para possíveis alterações, e assim, minimizar os processos de ocultamento e invisibilidade dos grupos heterogêneos, que compõem a sociedade. Pois, como observa Leandro Henrique Magalhães, (2009), "se há uma diversidade de grupos sociais, com diversos projetos de sociedade", haverá sempre "conflitos de versões, e assim, de representações" patrimoniais (MAGALHÃES, 2009:8).

Essas considerações convergem para as ponderações do antropólogo Nestor Garcia Canclini (1994), o qual alerta existir um campo de disputa nas narrativas da memória e nos usos do patrimônio coletivo de uma comunidade. Para este autor, "o patrimônio serve para unificar uma nação, mas as desigualdades na sua formação e apropriação exigem que se o estude, também, como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos." (CANCLINI, 1994: 97).

Canclini (1994) afirma, ainda, que, sendo "espaço de disputa econômica, política e simbólica, o patrimônio está atravessado pela ação de três tipos de agentes: o setor privado, o Estado e os movimentos sociais. As contradições no uso do patrimônio tem a forma que assume a interação entre estes setores em cada período." (CANCLINI, 1994:100). Assim, quando há um desequilíbrio nas relações de poder destes três agentes na produção dos diálogos que celebram as escolhas dos bens patrimonializáveis de uma sociedade, entende-se o porquê se processa uma ruptura na percepção destes mesmos bens, coletivamente.

Assim, em sua perspectiva, Canclini afirma que só se pode alcançar uma política efetiva de preservação e desenvolvimento do patrimônio em uma comunidade quando esta se envolve plenamente nos debates sobre a eleição dos bens que são reconhecidos como legados importantes para serem preservados. Se não houver mobilização social pelo patrimônio, será difícil que o Estado o vincule às necessidades atuais e cotidianas da população. E, mais, se o efetivo resgate do patrimônio não incluir sua apropriação de maneira realmente coletiva e democrática,

sem criar condições materiais e simbólicas para que todas as classes possam encontrar nele um significado e compartilhá-lo, ele não será efetivamente contemplado e protegido por essa mesma comunidade.

Para Canclini, “o problema mais desafiador agora são os usos sociais do patrimônio e é aí que se devem concentrar os maiores esforços de investigação, reconceitualização e de política cultural.” (CANCLINI, 1994:103) Para tanto, Canclini afirma ser necessário considerar um novo paradigma para os processos de patrimonialização: o paradigma *Participacionista*.

O paradigma participacionista concebe o patrimônio e sua preservação relacionando-os com as necessidades globais da sociedade. (...) A seleção do que se preserva e a maneira de fazê-lo devem ser decididas através de um processo democrático em que os interessados intervenham, trazendo para o debate seus hábitos e opiniões. Este enfoque se caracteriza, deste modo, por incluir no patrimônio tanto os edifícios monumentais quanto a arquitetura habitacional, os grandes espaços cerimoniais ou públicos do passado e os parques e praças de hoje, os bens visíveis e os costumes e crenças. (CANCLINI, 1994:105).

A educação patrimonial apresenta convergências a esse paradigma pois, como Canclini aponta, faz-se necessário incluir as comunidades no processo decisório da seleção de bens a serem preservados. Entendendo Educação Patrimonial como o que apregoa a Coordenação de Educação Patrimonial – CEDUC, vinculada ao Departamento de Articulação e Fomento – DAF, criada em 7 de maio de 2009, pelo Decreto no 6.844, como uma instância dedicada à promoção, coordenação, integração e avaliação da implementação de programas e projetos de Educação Patrimonial no âmbito da Política Nacional do Patrimônio Cultural,

educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação.

(IPHAN, 2014:19)

Por se tratar de um "processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo" a educação patrimonial é um

instrumento de 'alfabetização cultural' que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. (...) O diálogo permanente que está implícito neste processo educacional estimula e facilita a comunicação e a interação entre as comunidades e os agentes responsáveis pela preservação e estudo dos bens culturais, possibilitando a troca de conhecimentos e a formação de parcerias para a proteção e valorização desses bens. (IPHAN, 1999:4)

Nesse sentido, apresenta-se como campo ideal para se travar o debate sobre o resgate das memórias e narrativas das comunidades apartadas do processo de patrimonialização levado a cabo pelo Estado, sobre Brasília.

As reflexões sobre o como se deve promover a educação patrimonial seguiram caminhos semelhantes aos debates sobre o patrimônio, transitando de uma condução impositiva e vertical, denominada *Educação Patrimonial Tradicional*, para uma visão mais participativa e horizontal, denominada *Educação Patrimonial Transformadora*. Magalhães (2009) elucida essas diferenças apontando que a educação patrimonial tradicional é caracterizada por:

ser universalizante e homogeneizante, partindo do princípio da existência de uma identidade e de uma memória, imposta pelos detentores do saber sistematizado e oficial; ser integralizante, não havendo possibilidades de identificação de outros espaços ou manifestações. Neste sentido, o foco se dá nas edificações e manifestações de caráter público, vinculado ao Estado e aos grupos dominantes, rejeitando outras tradições ou valores; propõe uma única possibilidade para o conhecimento, focando na preservação e não na apropriação e interpretação; é exteriora, não favorecendo uma multiplicidade de memórias, caracterizando-se como impositiva e obrigatória. (MAGALHÃES, 2009:3).

Por outro lado, a educação patrimonial transformadora, cujos princípios são adotados nessa dissertação, aponta para a necessidade de

- priorizar o reconhecimento do contexto imediato de uma localidade por uma comunidade, indo além do patrimônio oficial, e assim, de uma concepção tradicional de identidade nacional;
- ser libertadora, ao permitir a coexistência, conflituosa ou não, de uma diversidade de manifestações e edificações, superando aquilo que tradicionalmente se convencionou a denominar de patrimônio;
- direcionar o foco na apropriação e interpretação, geralmente conflituosa, do patrimônio, favorecendo a diversidade de possibilidades de entendimentos acerca do patrimônio;
- reconhecer o local como espaço do plural, do móvel, onde o indivíduo estabelece relações sociais culturais com outras localidades;
- valorizar as narrativas capazes de articular tensões entre o universal e o singular, o local.

No caso de Brasília, a Educação Patrimonial Transformadora pode contribuir para a compreensão dos sentidos de sua patrimonialização, para além do discurso oficial que o legitima. A interação do visitante de Brasília com a comunidade brasiliense pode contribuir para que se possa superar as representações estigmatizadas sobre a cidade. Pode contribuir para que o visitante perceba que há uma diversidade de modos de apropriação do espaço urbano da cidade, apresentando-a como uma cidade onde se produz uma disputa de narrativas, de interpretações sobre o patrimônio, com cada grupo possuindo e produzindo um mapa cultural próprio, elegendo seus *lugares de memória*, entendida como Pierre Nora definiu, criando acervos próprios para a representação de suas histórias.

São *lugares de memória* "toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer." (NORA apud GONÇALVES, 2012:34). Os *lugares de memória* são apresentados como lugares simultaneamente materiais, simbólicos e funcionais que ancoram a história coletiva de uma comunidade, evocando os sentidos da memória coletiva sobre os acontecimentos comuns à sua formação identitária, para lembrarmos coisas que não deveríamos esquecer.

Segundo Nora, vivemos um momento particular da história humana, onde ocorre o esfacelamento da memória. Com o advento das sociedades industriais, as sociedades-memória foram sujeitadas ao esfacelamento de suas memórias coletivas, que as uniam e atribuíam sentido à existência destas coletividades. Ele entende como sociedades-memória àquelas cuja transmissão dos valores e saberes que lhes são caros, são transmitidos pelos sentidos de ancestralidade, tradição e vínculos familiares. Essas estruturas estão em processo de esfacelamento, desde o advento da modernidade, e esse processo se acelera na pós-modernidade, produzindo como efeito de sua transformação a necessária transformação da forma da transmissão dos valores caros a si mesmas.

Deste esfacelamento, resultou a separação dos campos da Memória e da História, anteriormente ligados e conectados. Longe de serem sinônimos, memória e história passaram a se opor uma à outra. A memória, segundo Nora (1993), é a vida, e a história é a reconstrução sempre problemática do que não existe mais. O que chamamos de memória "é a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar", pois quanto menos a memória é

vivida no interior, mais tem-se “necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas”. (NORA, 1993:15). O tudo que se vive, se guarda, se arquiva, não para ser sempre lembrado, mas para ser acessada, precisa de um gatilho que a retire da inércia. Um cheiro, um vislumbre, um sabor. Os objetos de memória. A memória se materializa em coisas do cotidiano e resgata parte daquele estoque gigantesco de vivências que ninguém seria capaz de reter vivo e consciente.

Assim, surge a necessidade de suportes de memórias que possam ser capazes de evocar lembranças, acontecimentos, valores e conhecimentos, anteriormente preservados pelas práticas cotidianas. Desvinculados dos usos cotidianos, esses saberes ancestrais correm o risco de se perder, no esfacelamento dos laços sociais que vinculam os sujeitos à comunidade. Sacralizados em espaços destinados à conservação da memória coletiva, os objetos de memória tornam-se artefatos, evocativos do passado coletivo, adquirindo a dimensão simbólica cara aos historiadores, museólogos, arqueólogos e outros cientistas devotados a preservar, compreender, comunicar e atualizar o passado.

Tornam-se *semióforos* (POMIAN, 1984), pois, enquanto objetos evocativos de memórias coletivas, passam a incorporar outros sentidos diferentes daqueles aos quais foram destinados quando criados. Assim, quando referente a um objeto inserido num lugar de memória, em um museu, por exemplo, perde seu sentido de uso para o qual era destinado e passa a ser convertido em objeto de memória, derivando dele uma interpretação museológica que evoca sua dimensão simbólica, coletiva e temporal. A partir de sua conservação e exibição em Lugares de Memória, num contexto museográfico, o objeto de memória, semióforo, passa a ser o vetor que contribui para o resgate de parte daquele estoque gigantesco de vivências que ninguém seria capaz de reter vivo e consciente, a memória coletiva.

Para Nora, os lugares de memória são, antes de tudo, lugares de conservação dos restos. São lugares dos quais necessitamos, enquanto sociedades submetidas ao esfacelamento da memória, não por serem meramente lugares dignos de lembrança, mas sim por se fazerem como laboratórios onde a memória coletiva trabalha. “São os rituais de uma sociedade sem ritual”. As reflexões de Nora são caras ao campo da Museologia, que se dedica a compreender os processos pelos quais trabalha a memória a partir da conservação dos vestígios do passado. Ou do presente, como estabelece a perspectiva da nova museologia.

Pois, os lugares de memória clássicos, tais como os Museus, os Santuários, os Cemitérios não são mais os únicos lugares consagrados à coleção de objetos de memória. A nova museologia entende como lugares de Memória uma lista muito ampliada de lugares e objetos onde a memória coletiva pode ser trabalhada. Podem ser tantos e tão variados quantas forem as memórias que eles queiram evocar. A Nova Museologia compreende os espaços públicos, os arquivos, os centros de convivência, as associações de bairros, as vizinhanças, as cidades, bem como, os espaços naturais, não moldados pelos homens, como lugares de memória, desde que exista uma compreensão coletiva de que nestes espaços se encerram sentidos simbólicos compartilhados como memória de uma coletividade a ser preservada e comunicada, para que se mantenha viva.

Assim, consideremos Brasília como um *lugar de Memória*. Essa cidade que nasceu sob a força de signo coletivo, para ser a Nova Capital da nação, nasceu também sob o signo de um legado para o futuro, que seus criadores acreditavam estar perto de se realizar, moldado pelo engenho urbanístico da cidade. Seu processo de patrimonialização conduzido pelo Estado, promoveu a seleção das escalas urbanísticas como seu principal bem a ser valorizado e protegido e a sacralização do discurso de monumentalidade do patrimônio, como compreendido por Gonçalves (2002). Ao ser patrimonializada nessa perspectiva, a cidade monumentalizou-se e converteu-se em um semióforo. Uma cidade não-cidade, pois retirou-se dela o sentido cotidiano do uso. A *urb*. Sua urbanidade. Negava-se a ela as possibilidades de se reinventar no tempo e no espaço. O espaço patrimonializado de Brasília, a Poligonal do Tombamento, perdia assim a aura de uma cidade viva. Essa visão é compartilhada por James Holston (1993), o qual dedicarei a compreender no, próximo capítulo, e refletir sobre suas considerações sobre Brasília.

Mas, pensemos novamente Brasília como *lugares de memória*. No plural. Para além do seu desenho urbanístico, que na minha opinião, não a engessou nem poderia, pois uma cidade, qualquer que seja ela, não se contém pelas linhas urbanas que a definem. Para além do processo patrimonial que a quis eternamente representada no passado, nos feitos do passado, grandes nomes do passado, ainda que estes estivessem projetando uma cidade para o futuro. Pois uma cidade, qualquer que seja ela, está sempre a se renovar, a cada geração de novos moradores que nascem, crescem e se projetam sobre as suas ruas, extrapolando os

limites familiares de suas vidas privadas. Para além das escalas urbanísticas, que mesmo funcionais, são apropriadas cotidianamente e moldadas ao sabor das necessidades dos seus moradores. Para além das utopias. Pois uma cidade, qualquer que seja ela, é sempre lugar frustrante para a realização dos sonhos, pois como espaço onde se projeta a realidade, é carregada de incoerências e contradições.

Repensemos Brasília. Quais memórias devem ser evocadas para compreendermos a cidade como patrimônio vivo? Quais lugares de memória, para além dos discursos oficiais, podem ser incorporados para se conhecer essa cidade e suas múltiplas histórias e versões e pontos de vista? Em quais espaços devemos realizar a educação patrimonial para que o laboratório da memória se ponha a trabalhar? Essas perguntas são aquelas que quero responder ao longo desta dissertação. Peço desculpas por ter demorado tanto para colocá-las. Mas, esse é o jeito que trabalha a minha narrativa.

No que tange à esta dissertação cujo tema central poderia ser definido como as narrativas patrimoniais sobre Brasília, defendo que devemos procurar transcender o valor patrimonial de Brasília dos discursos oficiais. Devemos superar os roteiros cívicos que propõem conhecê-la apenas em sua Escala Monumental. Os valores patrimoniais de Brasília devem ser procurados e experimentados pelos seus visitantes na vida cotidiana da cidade, nas suas ruas, nas suas quadras, nos seus jardins urbanos. Na especificidade urbana que só pode existir ali, dada a originalidade do plano urbanístico no qual foi concebida e que é cotidianamente, moldada e até subvertida pelos hábitos corriqueiros de seus moradores.

Esta questão remete a um dos pontos mais delicados e profundos do que pensamos poder resultar as *Guiagens em Brasília*. As reflexões de Canclini (1994) e Nora (1993) contribuem para dimensionar as intenções do projeto de educação patrimonial no Plano Piloto, para uma dimensão política. Pois, existe uma dimensão política nas práticas da Educação Patrimonial que diz respeito a colaborar para o entendimento e compartilhamento dos bens patrimoniais de um grupo com toda a comunidade que o envolve, fazendo que o reconhecimento da diversidade de valores, saberes, territórios, práticas, costumes e técnicas desse grupo, possam assumir uma importância coletiva, tornando-se significativos para todos os outros, mesmo aqueles que não participam diretamente do grupo.

No caso de Brasília, isso significa dizer que os valores patrimoniais da cidade não devem ser compreendidos apenas pelos seus moradores, sob o risco de que esses mesmos valores passem de tal maneira despercebidos a ponto de serem esquecidos e destituídos de sentido. Significa ainda dizer, que promover a Educação Patrimonial para o não morador da cidade é compartilhar com ele um acervo de importância maior do que a própria cidade.

Ao produzirmos o encontro do estudante de educação básica com os lugares de memória de Brasília, convidamos a memória coletiva do cidadão brasileiro em formação a trabalhar sua própria noção de cidadania, de sentido de pertencimento, do papel da cidade para a integração nacional, dos direitos das comunidades à posse e usufruto do espaço público, e mais, ainda do direito dessas mesmas comunidade à produção de memórias. Pois como observado por Magalhães (2009),

Quando tratamos de educação patrimonial, devemos identificar manifestações locais, além de questionar os moradores das comunidades nas quais vamos atuar acerca das brincadeiras, comidas, festas, ofícios e demais manifestações que foram, ou são, importantes para elas. Desta forma, haverá uma valorização da cultura popular que, além de pluralizar lugares sociais, possui a capacidade de construir e reordenar diferenças, em um processo de identificação que não ocorre sem conflito, limitações e imposições. (KHOURY apud MAGALHÃES, 2009: 121)

Se esse campo é importante para restaurar o direito à história das comunidades que vivem em espaços patrimonializados, no que diz respeito, especificamente, ao espaço patrimonializado de Brasília, a Educação Patrimonial também pode contribuir para restaurar o sentido de legado que a cidade poderia ter para o cidadão brasileiro, em geral, aproximando-o afetivamente da cidade que representa o espaço público por excelência da República Brasileira. Pois como observado por Magalhães (2009),

a concepção de educação patrimonial aqui adotada entende o patrimônio e a memória como elementos fundamentais para a identificação do indivíduo com seu meio, o que motiva a ação cidadã, entendendo-a como possibilidade e condição de intervir em sua realidade. Só haverá envolvimento e comprometimento com o patrimônio quando houver identificação com ele. (MAGALHÃES, 2009:6).

Não há ousadia maior que esta: devolver a capital federal ao povo brasileiro. Restituir a nós mesmos a posse sobre o espaço urbano da cidade de Brasília e diminuir a impressão de que ela é um símbolo de poder alheio à nossa realidade cidadã. Este é o caráter político velado na alma desta dissertação. Aquela que nasceu para integrar o país deve cumprir sua missão. Com o objetivo de se revelar

ao turista aprendiz, tomando emprestado a expressão consagrada por Mario de Andrade, que Brasília é cidade imaginada e vivida, planejada e apropriada, e assim divulgar a sua monumentalidade tangível e intangível de Brasília, esta dissertação tem a pretensão e ousadia de querer contribuir para resgatar a importância simbólica do projeto integrador desta capital para a cultura brasileira, a partir de ações da educação patrimonial. Ocupemos suas ruas. Suas esquinas. Suas praças e seus monumentos.

CAPÍTULO 2 - NARRATIVAS SOBRE A CIDADE

A legibilidade de uma cidade se expressa por sua cartografia, por sua organização espacial, pelos lugares e pelos não lugares por onde circulam seus habitantes. Porque legível diante de nós, só tem sentido, como um livro, ao ser aberto. Quanto mais manuseado, quanto mais nele se puder ler a vida que aí se inscreve, mais rico o sentido. Da obra e da cidade. (RESENDE, 1994:67).

A cidade de Brasília é representada em diversas narrativas que a atravessam ao longo do tempo: antes mesmo de sua construção, no contexto de sua inauguração, nos anos imediatamente posteriores a sua ocupação, e, enfim, no presente imediato. Muitas narrativas a descrevem. É preciso tomar as narrativas como parte importante do processo de depuração dos sentidos simbólicos que recaem sobre a cidade, pois a cidade é, também, a imagem que se faz da cidade e esta nunca será unânime, mas múltipla como são múltiplas as forças sociais que se querem fazer simbolicamente representar.

Das narrativas míticas às oficiais, evocadas pelo Estado brasileiro, apoiaram-se as ações que converteram a cidade de Brasília ao título de patrimônio da humanidade. Título grandioso que não parece ter aderência e sentido para seus visitantes. No capítulo anterior, recuperei a história da cidade e a história da patrimonialização desta mesma cidade, que a configurou como objeto de uma memória coletiva evocativa de uma representação que se pretendia nacional e totalizante, a partir de um discurso patrimonial imposto pelo Estado. Dediquei-me a revelar as ambiguidades existentes no seu processo de patrimonialização e tecer as primeiras considerações sobre as relações entre o planejamento urbanístico da cidade modernista e sua apropriação pelo morador da cidade.

A cidade, quando narrada, é polifônica e polissêmica. Polifônica, porque descrita por muitas vozes e polissêmica, porque atribuída de múltiplos sentidos. Essa narrativa polifônica pode resultar em diferentes formas de discursos. Dedicarei o segundo capítulo dessa dissertação à evocar diferentes narrativas sobre Brasília para refletir sobre as imagens produzidas sobre a cidade. A minha própria experiência tem sido a fonte de onde emanou uma primeira narrativa sobre Brasília para a realização desta dissertação. Mas, certamente, ela não é a única.

Pois, como observado por Maurice Halbwachs (1990), "se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias" (HALBWACHS, 1990:25). Assim, tenho consciência que o segundo aspecto a ser desenvolvido nessa dissertação é a transcendência da minha subjetividade impregnada das experiências que tive em Brasília, pelo vínculo afetivo que tenho pela cidade. Minha narrativa precisa ser adensada se o que pretendo é trocar experiências, pautada nos princípios acadêmicos, de maneira que o resultado dos diálogos estabelecidos entre a minha narrativa e a de outros, acadêmicos ou não, possa resultar em um produto pertinente à promoção de educação patrimonial em Brasília, pertinente para outros sujeitos.

Narrativa é um conceito básico para o desenvolvimento dessa dissertação. Em, *O Narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* publicado em 1936, Walter Benjamin diz que "contar histórias sempre foi a arte de conta-las de novo". (BENJAMIN, 1994:205). O bom narrador é aquele que conta as histórias acumuladas como se ele mesmo as tivesse vivido, pois das experiências resultam a narração.

Quem viaja tem muito o que contar diz o povo. Sejam as histórias de um marujo ou de um camponês, elas são igualmente potentes suas narrativas sobre o visto, o vivido e o experienciado. A narrativa tem sempre em si uma natureza utilitária que pode consistir num ensinamento moral, numa sugestão prática, num provérbio, numa norma de vida. Os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro. (BENJAMIN, 1994:212).

Narrar é trocar experiências (BENJAMIN, 1994) e esta é outra premissa fundamental desta dissertação. Daí advém sua potencia para a transmissão dos legados da humanidade, a experiência que passa de pessoa para pessoa, que é a fonte a qual recorreram todos os narradores "A narrativa é em certo sentido uma

forma artesanal de comunicação. Ela conserva algo de artesanal no sentido de que se imprime a narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso." (BENJAMIN, 1994:57). O autor trata do valor da narrativa para a conservação do patrimônio humano, aqui entendido no sentido amplo do termo: os saberes, os fazeres, as histórias, as experiências acumuladas ancestralmente pela comunidade dos homens. Um narrador dá conselhos.

O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria está em extinção.(...) O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é contar sua vida. Sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (...) O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994:201)

O narrador retira da experiência o que ele conta e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. "A narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas." (BENJAMIN, 1994:206). O senso prático é uma das características de muitos narradores natos, diz Benjamin. "São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências." (BENJAMIN, 1994:198).

Para isso, o bom narrador evita as interpretações e psicologizações sobre o que narra. "Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. (...) Mais facilmente ela se assimilará a sua [do ouvinte] própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (...) Metade na arte narrativa está em evitar explicações." (BENJAMIN, 1994:207)

Quando o narrador narra e prescinde das explicações em níveis psicológicos deixa o campo das interpretações abertos, e "com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação." (BENJAMIN, 1994:203) A narrativa não se entrega e conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. Uma narrativa nada explica e, ainda assim, ensina, pois é como a semente de trigo que, quando estocada, conserva suas forças germinativas.

Mas, de onde se pode extrair as narrativas? Segundo Marques (2009), comentando a *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin, afirma que o autor realiza duas descobertas privilegiadas, naquele texto de aspectos autobiográficos: a descoberta da cidade e a descoberta dos livros. (MARQUES, 2009:240).

E aí reside, talvez, o princípio que norteia as respostas que busco para responder à questão colocada anteriormente: a interpenetração entre a cidade e o livro. Neste segundo capítulo da dissertação, pretendemos revisitar os estudos de Walter Benjamin sobre a narrativa e relacioná-lo a exemplos de narrativas produzidas sobre Brasília, nos discursos acadêmicos, nos discursos poéticos e nos discursos fotográficos. Nesse sentido, evocar o que outros escreveram sobre suas experiências, em Brasília, se faz necessário. James Holston, especificamente, é um interlocutor constante nesse diálogo. Mas, não somente ele. As crônicas de Clarice Lispector e a obra de Nicolas Behr, enquanto narrativas poéticas também serão convocadas para o diálogo sobre Brasília. E, por fim, as narrativas imagéticas produzidas pela arquiteta e fotógrafa brasileira, Joana França, e pelo arquiteto, artista plástico e fotógrafo *candango*, Luís Jungmann Girafa, ilustrarão as múltiplas imagens que alimentam o imaginário coletivo sobre a cidade, para que possamos tecer uma narrativa de seu cotidiano A ser contraposta à imagem da cidade-monumental, cristalizada, rígida, e, desprovida daquilo que os seus críticos chamam de alma das ruas.

NARRATIVAS ACADÊMICAS

O culto que se rende hoje ao Patrimônio histórico deve merecer de nós mais do que simples aprovação. Ele requer um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra. (CHOAY, 2006:12)

Passados quase 60 anos de sua inauguração, Brasília acumula contradições resultantes de seu processo de crescimento desordenado. Segundo Carlos Madson Reis (2016), Brasília cresceu a ponto de se tornar a quarta cidade mais populosa do país, conurbada a 32 regiões administrativas, popularmente conhecidas como Cidades-Satélites. Em conjunto com elas, Brasília soma uma população estimada em 4,3 milhões de habitantes, no ano de 2016, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. O Plano Piloto, seu centro nevrálgico, possui menos de 10% de sua

população total (cerca de 330 mil habitantes). Mas, a expansão do modelo urbanístico do Plano Piloto de Lúcio Costa não se efetivou nas cidades-satélites, nome popular das regiões administrativas vizinhas à Brasília, como apontou James Holston.

James Holston, antropólogo americano, esteve em Brasília, entre os anos de 1980 a 1982, para realizar seus trabalhos de campo sobre o desenvolvimento das sociedades modernas nas cidades modernistas. Publicou um livro seminal sobre a falência das utopias modernistas, em 1989, como um estudo de caso sobre a nova capital brasileira. Observou o crescimento urbano desigual do Plano Piloto e seu entorno, as cidades-satélites, e refletiu sobre os processos de inclusão/exclusão "produzidos" pelo projeto modernista de Lúcio Costa.

James Holston dedicou parte do seu livro a analisar a narrativa fundante da cidade de Brasília: os textos do projeto de Lúcio Costa para o concurso de transferência da Nova Capital. Enquanto documento apresentado para um concurso destinado a selecionar o projeto adequado para a construção da futura capital do país, Holston estranhou o tom do texto de Lúcio Costa. Estranhou a ausência de dispositivos técnicos mais bem detalhados do que os *croquis* e esboços desenhados pelo urbanista à mão livre. Estranhou a ausência da materialidade de objetos que pudessem demonstrar aquilo que o urbanista via e que descrevia. E mais, Holston sugeriu que as redes de influência de Lúcio Costa foram forças maiores que atuaram, dinamicamente, para que este mesmo projeto tenha sido o escolhido no concurso para a definição do desenho da Nova Capital.

Como um sistema de representações sobre precedentes da experiência vivida, os mitos de fundação servem como meios de legitimar (ou, inversamente, de contestar) distribuições existentes de relações e práticas sociais, sobretudo as distribuições de privilégio e poder. (HOLSTON, 1993:73)

Mas, Holston reconheceu a “extraordinária qualidade literária do documento de Lúcio Costa que persuadiu de imediato o Júri; havia ali uma poesia adequada à tarefa épica de fundar a capital de um país.” (HOLSTON, 1993:70). Ele recuperou os escritos de um dos jurados do concurso que elegeu a proposta de Lúcio Costa para a Nova Capital, elogiando a clareza, a concisão e a beleza da narrativa de Lúcio Costa, capaz de produzir a compreensão das ideias e imagens suscitadas pelo texto; permitindo aos leitores imaginarem a cidade que sairia do papel, mesmo que o urbanista não tivesse produzido desenhos, croquis, ou maquetes mais detalhados.

Na primeira leitura daquele relatório, percebia-se a presença de um pensador, de um urbanista de primeira ordem. Numa leitura mais acurada, via-se que não havia ali uma só palavra supérflua, e tampouco uma só linha supérflua no esboço do plano ou nos diagramas; tudo o que era essência, todavia, tinha sido dito. [...]. Mesmo para mim, que não sou um scholar em língua portuguesa, a versão original mostrava-se de imediato lírica e impactante. (HOLSTON, 1993:70)

Pelo poder da palavra, a imagem se fez cidade. Escolhido pelo Júri para ser concretizada como a Nova Capital, a narrativa de Lúcio Costa foi posta à execução. Holston classificou o texto do projeto como um mito de fundação sobre a cidade, entendendo-o como um gênero da narrativa.

Mitos de origem fazem uso de convenções retóricas e de mecanismos de narração específicos; defini-los tem sido objeto de infinitos debates, mas há concordância geral quanto ao fato de existirem. Podem usar uma convenção do gênero, como o 'era uma vez' para sinalizar a época a-histórica dos eventos primordiais. (...) Em relação a eventos históricos, os mitos de fundação tem, para quem os narra, o papel de transformar a história em natureza. Apresentam como se fosse naturalmente dado ou recebido - como sagrado, eterno, ideal ou universal, um conjunto de acontecimentos que, na verdade, são produtos da história. (HOLSTON, 1993:72-73)

Holston afirma que o documento de Lúcio Costa pode ser entendido como o registro do nascimento do Mito de Brasília. Como uma enunciação intencional, carregada de atributos clássicos da origem dos mitos, Holston leu nas entrelinhas do projeto de Costa a criação de uma cidade que deveria sobreviver imutável à força do tempo. Analisando o documento, em suas características discursivas, Holston comenta que a estratégia retórica de Lúcio Costa como "a intenção de não dar nenhuma origem histórica" (HOLSTON, 1993:77) ao plano proposto, fica clara nas sentenças iniciais do projeto, quando Costa escreve que sua proposta "nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz." (COSTA, 1957).

Costa emprega três artifícios retóricos: a origem do plano é naturalizada (ou seja, apresentada como espontânea, como um 'gesto que qualquer pessoa poderia fazer'), universalizada (isto é, válida para qualquer um em qualquer lugar) e idealizada (ou seja, incorporada em formas geométricas ideais). Com essa estratégia retórica, Costa obtém aquilo que acima descrevi como principal objetivo da criação de mitos. (HOLSTON, 1993:77)

Para este autor, esta certidão de nascimento condenaria todas as possibilidades de inovação, criação e invenção no horizonte próximo da cidade. Ainda que construída sob o signo da modernidade e com a intenção de projetar um

sentido positivo de futuro, a Cidade-Mítica teria sido atrelada e fixada naquele discurso mítico. O resultado seria uma cidade imaginada para o futuro que não se realizaria enquanto realidade. Presa à categoria mítica, estaria eternamente fundida à sua origem, ao seu próprio passado.

Holston talvez tenha sido o mais ácido crítico da obra de Lúcio Costa, mas o seu livro pode ser considerado também como uma narrativa sobre a cidade, fruto de suas experiências quando ali esteve para pesquisá-la. Tomado enquanto narrativa, seu livro produziu as principais enunciações que se converteram em estigmas cristalizados no inconsciente coletivo sobre a cidade, apresentando-a como cidade fria, sem ruas, sem alma, feita para carros, cujo urbanismo não favorece o encontro das pessoas que a habitam. No seu esforço de desmitificar o mito urbanista da cidade modernista, Holston criou outros.

Seu principal ponto de argumentação reside no fracasso das intenções do urbanismo modernista de se criar uma nova configuração urbana que contribuísse para formar uma nova sociedade. "No estudo de Brasília", Holston afirma, "fica demonstrado que a arquitetura e o urbanismo modernista não apenas falharam, mas que fortaleceram, muitas vezes, aquilo que pretendiam desafiar" (HOLSTON, 1993: 45), e, ainda, que

o ponto chave do internacionalismo modernista era o de que a teoria e a tecnologia da cidade modernista ofereciam um meio já pronto de salvar o mundo subdesenvolvido do caos e das iniquidades da revolução industrial europeia. A salvação exigia que se implementasse uma política nacional de desenvolvimento urbano no qual as cidades modernistas serviriam como modelos e os nódulos do desenvolvimento regional. A construção de cidades novas, sobretudo capitais iria estimular a tecnologia, estabelecer redes de comunicação, integrar regiões vastas, atrasadas e repletas de recursos inexplorados, além de organizar coletivamente as relações sociais de modo a maximizar os benefícios potenciais daquela máquina. (HOLSTON, 1993: 89).

Concordo com o autor de que não se conseguiu cumprir o destino idealizado de produzir ordenamento social resultante do ordenamento urbanístico e promover a coexistência harmoniosa e democrática das diversas camadas sociais que fluíram para o planalto central, como foi imaginado por Lúcio Costa e JK. Matheus Gorovitz (2008), fazendo sua leitura sobre a obra de James Holston, também concorda ter sido utópica a intenção dos projetos modernistas de que fossem capazes de favorecer o nível de consciência política e social sobre o espaço compartilhado pelas simples disposição dos modos de habitar a cidade. Mas, observa que a nova cultura pretendida pelas utopias modernistas não seriam conquistadas e impulsionadas

apenas pelo fator urbanístico. É em outra ordem de fatores que se deve buscar as explicações sobre a reprodução das desigualdades sociais, políticas e econômicas na cidade modernista. Não, somente, em seu planejamento urbanístico.

A questão do florescimento uma nova ordem social, encontra obstáculo não no urbanismo, mas nas raízes patriarcais da sociedade brasileira e sua dificuldade de compreender as separações e interseções entre o público e o privado. Para ele, “as violações ao ordenamento urbano, todas elas, decorrem do “caráter cordial” apontado por Sérgio Buarque de Holanda (2006), em *Raízes do Brasil*, a dificuldade em distinguir a coisa pública da privada.

O olhar do homem cordial é o mesmo olhar inculto que, inabilitado de reconhecer a beleza na cidade, a denigre.(...) O fato de o desenho não ter superado as contradições, e a atitude de indiferença prevalecer, insistindo em subverter e mutilar a cidade, evidenciam o caráter utópico do projeto: a aspiração do viver mais humano permanece ainda como promessa. A dimensão utópica é ainda mais significativa nos tempos obscuros que vivemos decorrentes da indiferença. Indiferença para com o outro, indiferença entre a consciência da coisa pública e privada. (GOROVITZ, 2008:28).

Orlando Pilati (1976), em sua "tese"⁹ de Mestrado defendida no programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade de Brasília, produziu reflexões semelhantes acerca dos limites que o urbanismo modernista de Brasília poderiam produzir sobre o ordenamento social de uma sociedade latino-americana, cujos problemas sociais de desigualdade de direitos, políticos e econômicos, devem ser procurados nas suas macroestruturas. Aquilo que Holston chamou de *utopia* da cidade modernista, Pilati, anos antes, chamou de interpretação mítica do urbanista. Na conclusão do primeiro capítulo de sua "tese", no qual se dedicou a contemplar os dados socioeconômicos da população migrante da cidade, no Plano Piloto e nas cidades satélites, Pilati observa:

Esse espaço [Brasília] que parece homogêneo, 'que parece dado de um bloco em sua objetividade, em sua forma pura, tal como constatamos é produto social'. ([citando]Lefebvre, 1972. P.115). Isto significa que a atual não concordância do Plano proposto com a situação real do mesmo (...) não poderia ser vista apenas como 'distorção' mas como resultado das relações inerentes a uma sociedade como a brasileira. (...) Os sociólogos e economistas podem detectar processo como esse da marginalização [na relação das populações do Plano Piloto e das cidades Satélites] pois se tratam de fenômenos macroestruturais de sociedade complexas contemporâneas. (PILATI, 1976: 23-24)

⁹ Nota da autora: ainda não eram classificadas como dissertações, os produtos dos mestrados acadêmicos, na década de 1970.

Verificando os dados macroeconômicos das populações do Plano Piloto e das Cidades Satélites, Pilati já denunciava as distensões entre as condições de moradia, trabalho e lazer das duas regiões, e mais, destas distensões entre a utopia desejada por Lúcio Costa e a realidade da cidade, 15 anos após a sua inauguração. Mas, diferentemente de Holston, Pilati observa

Não podemos explicar a 'marginalização', espontânea ou forçada, dos migrantes desempregados ou de baixa renda em áreas comuns [no Plano Piloto] e distantes [nas cidades satélites] daquelas melhor aparelhadas; ou o escalonamento social das superquadras do próprio Plano Piloto, como meras distorções de um plano urbanístico. Isto significa, de um lado, encobrir as verdadeiras causas de uma tal situação e, de outro, atribuir utopicamente ao conteúdo do Plano Urbanístico os poderes de superação de todas as contradições de uma sociedade, o que vem a dar no mesmo. (PILATI, 1976: 25)

Em certa maneira, Pilati redime o urbanista, em sua visão mítica ou utópica, das inadequações e contradições sociais, políticas e econômicas percebidas por ele e por Holston (e por muito outros pesquisadores depois) na composição social de Brasília, após a inauguração da cidade. Assim, Pilati e Gorovitz formulam a percepção que compartilho de que, apesar de utópica, a cidade modernista de Lúcio Costa não pode ser responsabilizada pelo fracasso de suas intenções redentoras da realidade brasileira, cujos traços de injustiça social e desigualdades se reproduziram na realidade brasiliense.

Mas, a crítica que Holston atribui a Brasília que mais interessa a essa dissertação não é a da frustração da utopia "socialista" de Lúcio Costa. Holston identificou outro aspecto importante quando esteve em Brasília, que nos interessa mais particularmente: o tombamento da cidade. James Holston acompanhou de perto os debates sobre o processo de patrimonialização da cidade, à época em que estava fazendo o trabalho de campo de sua pesquisa até a publicação de seu livro, e pôde perceber as contradições enunciadas no tópico anterior. Segundo ele, a patrimonialização do traçado urbanístico modernista assumiu um aspecto totalizante que fixava "o presente num plano imaginado" e levaria Brasília a um processo de cristalização que eliminaria o imprevisto do seu futuro imediato.

Na visão do antropólogo californiano, Lucio Costa teria sintetizado duas formas de inovação em Brasília, caso extraordinário onde a ocupação planejada e a improvisada coexistiriam. Holston destaca a importância deste caráter inovador da cidade: "ela foi um exemplo da invenção da nação proposta por JK, reinventado o tempo e o espaço nacionais" (HOLSTON, 1993:03), mas que sucumbiu diante da

patrimonialização, do tombamento que, para o autor seria prejudicial à cidade, uma vez que engessaria o potencial inovador e experimental contido em seu plano-piloto.

No entanto, na minha percepção, de ex-moradora e pesquisadora sobre a cidade, percebi, cotidianamente, práticas inovadoras de vida e de relações humanas, criadas e encontradas pelos habitantes de Brasília, Plano Piloto e entorno, para solucionar o engessamento sugerido por Holston, que também não deve ser considerado totalizante. Pois se a patrimonialização foi impositiva e excludente, como demonstramos no tópico anterior, e que esteja aparentemente consolidada no título de Patrimônio Cultural da Humanidade, os patrimônios de Brasília não deixam de ser um campo de disputa. Disputa sobre as narrativas de patrimonialização e disputa sobre os usos dos espaços urbanos, funcionalmente planejados, como definidos nas escalas urbanísticas de Lúcio Costa. O cidadão brasileiro é ao mesmo tempo usuário e proprietário dos bens patrimonializados da cidade, seu plano urbanístico, e, mesmo que a ordem patrimonial possa ser considerada impositiva, seus moradores encontram meios de modificar o espaço urbano, no tempo, de forma a criar novos usos para os bens patrimonializados, nos quais façam sentido uma outra narrativa sobre eles que, não somente, as oficiais.

Os escritos de outra autora, dedicada à compreensão dos funcionamentos da cidade e das relações humanas nas grandes metrópoles, Jane Jacobs, ajudam a aprofundar este debate. A jornalista, socióloga e economista estadunidense Jane Jacobs (2000) produziu as bases fundamentais para a crítica ao pensamento urbanista modernista, quase 30 anos de James Holston.

Para Jane Jacobs, as ruas e suas calçadas, são os principais locais públicos de uma cidade. São seus órgãos mais vitais. “Se as ruas de uma cidade parecerem interessantes, a cidade parecerá interessante; se elas parecerem monótonas, a cidade parecerá monótona.” (2000:29). Jane Jacobs a denomina como a *Grande Praga da Monotonia* (2000:43). A avaliação de Holston sobre a cidade de Brasília converge para essa afirmação de Jane Jacobs e ele sacramenta seu enunciado de Brasília, caracterizando-a como uma cidade sem alma, assertiva que irá impregnar o imaginário coletivo sobre a cidade. Desprovida de ruas, desprovida de gente. Desprovida de vida urbana, tornando-se “um lugar para não morar” (JACOBS, 2000:34), em sentido semelhante ao que postulava Jacobs sobre outras cidades.

Mas, Jacobs não escrevia sobre Brasília. Direccionando seu olhar crítico contra os planejadores reformistas das grandes metrópoles americanas da década

de 1960, que elegeram o receituário modernista *corbusiano* e aplicavam a sua fórmula indistintamente (zoneamento funcionais, grandes áreas verdes, edifícios isolados, separação dos espaços de circulação de automóveis dos pedestres) para tentar recuperar as grandes cidades de seus processos de degradação (violência, estagnação e abandono), num pensamento higienista e totalizante. As análises de Jacobs sobre as reformas urbanas empreendidas em Nova York, Los Angeles, Chicago, Boston, São Francisco e outras, obtiveram muitas vezes resultados opostos aos intencionados.

Defensora irredutível das grandes cidades, Jacobs as observa como entes vivos e complexos, cuja saúde e vitalidade devem ser observadas segundo valores da ordem do cotidiano, não sob os critérios idealistas dos seus planejadores. “As cidades são lugares absolutamente concretos. Ao tentar entender seu desempenho, as boas informações vêm das observações do que ocorre no plano palpável e concreto, não no plano metafísico.” (2000:104). Jane Jacobs (2000) produz uma reflexão sobre o real, nas cidades americanas, submetidas à revisões de planejamentos urbanos que pretendiam sanar os problemas comuns de uma cidade, identificados por urbanistas e gestores públicos.

A pseudociência do planejamento urbano e sua companheira, a arte do desenho urbano, ainda não se afastaram do conforto ilusório das vontades, das superstições conhecidas, do simplismo e dos símbolos e ainda não se lançaram na aventura de investigar o mundo real. (JACOBS, 2000:12).

Diferentemente destes, Jane Jacobs parece enxergar como elementos de saúde urbana elementos que especialistas identificam como degradação. Marshal Berman (1982) tece uma nota elogiosa à obra de Jane Jacobs exaltando sua visão feminina sobre a cidade. Segundo o autor, "ela faz seus leitores sentirem que as mulheres sabem o que é viver nas cidades, rua após rua, dia após dia, de modo muito melhor do que os homens que as planejaram e construíram" (BERMAN, 1982: 305).

Onde os planejadores modernistas das reformas urbanas de metrópoles americanas viam o caos, a desordem e a degradação, Jacobs via a vida pulsante das cidade e a vitalidade da cidade. Para ela, bairros aparentemente degradados podem se mostrar, numa segunda mirada, em regiões urbanas muito mais saudáveis do que as zonas urbanísticas restauradas segundo os arquétipos fundantes de uma *Cidade Jardim Beautiful Radieuse*.

Para Jacobs, existe um princípio que rege as cidades. Este é a necessidade que as cidades têm “de uma diversidade de usos mais complexa e densa, que propicie entre eles uma sustentação mútua e constante, tanto econômica quanto social.” Ela ainda recomenda que “os componentes dessa diversidade podem diferir muito, mas devem complementar-se concretamente.” (JACOBS, 2000:13).

É possível, segundo Jane Jacobs, avaliar o estado de saúde de uma determinada região de uma cidade observando os usos que os habitantes fazem das suas calçadas. Elas são o termômetro que sinaliza a segurança das pessoas, a sociabilidade de uma rede de vizinhança, o sentido republicano de convívio com a diversidade de indivíduos que nela se encontram. Para a autora, o atributo principal de um distrito urbano próspero e bem sucedido em termos urbanísticos é o que faz com que as pessoas se sintam seguras e protegidas na rua, nas calçadas, em meio a tantas outras pessoas desconhecidas. Diferentemente de uma cidade pequena, onde a familiaridade dos moradores levam-nos a perderem o sentido de privacidade e anonimato, em uma cidade grande, em uma metrópole, é exatamente este convívio pacífico e tácito com os desconhecidos que Jacobs elogia e busca encontrar para classificar as zonas urbanas de uma cidade como saudáveis ou degradadas.

Jane Jacobs parte da seguinte premissa: “uma rua movimentada consegue garantir a segurança; uma rua deserta não. Mas como isso ocorre, na verdade?” (Jacobs, 2000:35).

A confiança na rua forma-se com o tempo a partir de inúmeros pequenos contatos públicos nas calçadas. Ela nasce de pessoas que param no bar para tomar uma cerveja, que recebem conselhos do merceiro e dão conselhos ao jornaleiro, que cotejam opiniões com outros fregueses na padaria e dão bom dia aos garotos que bebem refrigerante à porta de casa (...). Grande parte desses contatos é absolutamente trivial, mas a soma de tudo não é nem um pouco trivial. (...) resulta na compreensão da identidade pública das pessoas, uma rede de respeito e confiança mútuos e um apoio eventual na dificuldade pessoal ou da vizinhança. A inexistência dessa confiança é um desastre para a rua. (JACOBS, 2000:60)

Segundo a autora, a saúde de uma rua, e por conseguinte da vida em uma cidade, deve reunir três características:

1. Primeiro, dever ser nítida a separação entre o espaço público e o espaço privado.
2. Segundo, deve existir olhos para a rua, os olhos daqueles que a autora chama de proprietários naturais da rua.

3. Terceiro, as calçadas devem ter usuários transitando ininterruptamente, tanto para aumentar o número de olhos atentos quanto para induzir um número suficiente de pessoas nas moradias a observar o movimento das pessoas desconhecidas nas calçadas.

Para tanto, ela se dedica a compreender o *balé da boa calçada*, a performance cotidiana dos moradores de uma cidade nos seus espaços públicos, as calçadas. Analisando a vida nas calçadas de inúmeras metrópoles americanas, Jacobs observa que seus usos estão relacionados à circulação mas não somente. Elas são a parte das ruas que cabem aos pedestres. Prestam-se à promoção da segurança das ruas da cidade, ao contato humano, à socialização das crianças.

Sob a aparente desordem da cidade tradicional, existe, nos lugares em que ela funciona a contento, uma ordem surpreendente que garante a manutenção da segurança e a liberdade. É uma ordem complexa. Sua essência é a complexidade do uso das calçadas, que traz consigo uma sucessão permanente de olhos. Essa ordem compõem-se de movimento e mudança, e, embora se trate de vida, não de arte, podemos chamá-la, na fantasia, de forma artística da cidade e compará-la à dança - não a uma dança mecânica, com os figurantes erguendo a perna ao mesmo tempo, rodopiando em sincronia, curvando-se juntos, mas a um balé complexo, em que cada indivíduo e os grupos têm todos papéis distintos, que por milagre se reforçam mutuamente e compõem um todo ordenado. O balé da boa calçada urbana nunca se repete em outro lugar, e em qualquer lugar está sempre repleto de novas improvisações. (JACOBS, 2000:52.).

A vida social nas calçadas, segundo a autora, realiza o contato entre o público e o privado, na vida das pessoas de uma cidade. Mas, “a vida na rua (...) só surge quando existem as oportunidades concretas, tangíveis de que necessita. (...) Se elas não existirem, os contatos públicos nas ruas também não existirão.” (JACOBS, 2000:75). Os estabelecimentos comerciais são os motivos concretos para que as pessoas estejam nas ruas e utilizem suas calçadas onde estes estabelecimentos se localizam. Quanto mais variados forem em termos de serviços prestados, públicos atendidos e horários de funcionamento, mais viva será a rua de diversidade de desconhecidos partilhando um espaço comum.

A presença de pessoas atrai outras pessoas, é uma coisa que os planejadores e projetistas tem dificuldade em compreender. (...) O prazer das pessoas de ver o movimento e outras pessoas é evidente em todas as cidades. (...) Uma rua viva sempre tem tanto usuários quanto meros espectadores. (JACOBS, 2000:38).

As calçadas reúnem pessoas que não se conhecem intimamente, na ordem da vida privada mas, é dessa relação cotidiana, dos encontros casuais e aleatórios,

que nasce a vida social nas cidades. Para Jacobs, são as ruas e as calçadas de uma cidade que promovem o convívio das pessoas que integram uma comunidade urbana e ampliam o exercício cotidiano, democrático e republicano de se "de lidar com desconhecidos, já que é por elas que eles transitam." (2000:36).

Para a autora, o número e a diversidade dos estabelecimentos comerciais, os seus horários de funcionamento e a personificação de figuras públicas referenciais para uma determinada região, ampliam o sentido de segurança das ruas por permitirem que conhecidos e desconhecidos convivam no espaço público em sintonia com o princípio da partilha voluntária do mesmo.

A estrutura social da vida nas calçadas depende em parte do que pode ser chamado de uma figura pública automeada. (...) É aquela que tem contato frequente com um amplo círculo de pessoas e interesse em tornar-se uma figura pública. (...) Sua principal qualificação é ser pública, conversar com várias pessoas diferentes. (JACOBS, 2000:73).

Uns se fazendo responsáveis tácitos pela segurança de outros. A segurança das ruas, portanto, é mais eficaz quanto mais informal ela seja, quando as pessoas que as utilizam operam espontaneamente atitudes cotidianas para assegurarem as relações pacíficas e harmoniosas de convívio com os desconhecidos.

As reflexões de Jane Jacobs sobre a saúde e a vitalidade das cidades aferidas pela vida existente em suas ruas e calçadas serviram para que a autora criticasse os projetos urbanísticos modernistas dos reformadores das grandes metrópoles americanas, mas podem ser transportadas para elucidarem o estágio de vitalidade da cidade de Brasília, apesar de esta ser a cidade-síntese dos projetos urbanistas modernistas.

Se para a autora,

as cidades são um imenso laboratório de tentativa e erro, fracasso e sucesso, em termos de construção e desenho urbano. É nesse laboratório que o planejamento urbano deveria aprender, elaborar e testar suas teorias. Ao contrário, os especialistas (...) têm ignorado o estudo do sucesso e do fracasso na vida real, não tem curiosidade a respeito das razões do sucesso inesperado e pautam-se por princípios derivados do comportamento e da aparência de cidades, subúrbios, sanatórios de tuberculose, feiras e cidades imaginárias perfeitas - qualquer coisa que não as cidades reais. (JACOBS, 2000:5).

No caso de Brasília, o planejamento urbanístico antecedeu à cidade. Retirada do papel e erguida sobre o solo, Brasília foi projetada sob o signo do modernismo que marcou profundamente o espírito urbano da cidade, sendo assim, fundamentalmente, diferente dos projetos reformadores das grandes metrópoles

centenárias ocidentais. Reconhecer essa diferença não é negar a marca indelével que o urbanismo modernista deixou em Brasília, ou em outras cidades submetidas às tentativas e erros de seus construtores/reformadores. Reconhecer essa diferença faz com que se perceba a excepcionalidade de Brasília, como exemplo máximo das experimentações do planejamento do urbanismo modernista, mas também lança o desafio de se desviar os olhos dos projetos urbanísticos, tirar o foco das utopias modernistas, frustradas ou não, para se começar a entender a cidade de Brasília a partir da perspectiva de suas ruas, do balé das suas calçadas, compreendendo os modos de fazer e as táticas que os seus moradores criaram, ao longo dos anos de sua história recente.

Pois, há que se considerar que a cidade nasceu antes dos seus cidadãos, invertendo a ordem natural da ocupação humana, que molda e transforma o espaço de acordo com o seu desenvolvimento e sua capacidade de aglomeração. Assim, ganharam uma cidade os seus primeiros cidadãos com a difícil tarefa de atribuir a sua estrutura urbana a alma cidadina que, até então, lhe faltava. Os prédios, as praças, as calçadas, as residências e os comércios – tudo isso ali estava. O que ainda não existia e que seria, talvez, mais difícil de se construir eram exatamente os laços humanos que dariam significados a esses espaços. Em 20 anos de ocupação, à época das ponderações de James Holston, os laços de pertencimento talvez ainda não tivessem moldado as formas específicas de se viver em Brasília. Mas, agora, a cidade merece ser revisitada, criticamente, de maneira a se perceber as dimensões sociológicas sutis que emergiram no seu espaço urbano.

É preciso se deter um pouco mais nas ruas da cidade de Brasília e observá-las num segundo relance. Desacelerar os passos e entregar-se à contemplação. As relações de vizinhança, tão caras à saúde e vitalidade das metrópoles, segundo Jane Jacobs, parecem estar se desenvolvendo a contento, em Brasília. Essa observação não é só minha. A vida das calçadas tem prosperado e o balé diário de pessoas conhecidas e desconhecidas, moradoras ou passantes, pode ser verificado cotidianamente pelos olhares mais atentos.

As reflexões de Michel de Certeau (1998), sobre as práticas do cotidiano e seus conceitos de *tática* e *estratégia*, podem auxiliar a compreensão das relações cotidianas que os moradores de Brasília tem construído entre si e com a cidade planejada e patrimonializada. Segundo o autor, "uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se no texto claro da cidade planejada e visível." (CERTEAU,

1998:172). Relaciono-os às reflexões de Jane Jacobs que sugere que os estudos sobre as cidades devem ser pautados nas observações do cotidiano de seus moradores, para compreender as práticas às quais os planejamentos urbanísticos dificilmente conseguem disciplinar a ponto de alterarem uma racionalidade espontânea das ruas. Certeau define "essas práticas compõem uma *ratio* popular, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar." (CERTEAU, 1998:42).

Em uma cidade como Brasília, que teve sua estrutura urbanística considerada como objeto de um processo de patrimonialização, o qual por sua vez, foi conduzido de cima para baixo, à revelia dos anseios da comunidade vivente dessa mesma cidade, entendo, que se processou um processo de silenciamento do cidadão submetido à ordem urbanística. Assim, o urbanismo modernista moldou um sistema que deixou de fora de seu campo a proliferação das histórias e operações heterogêneas que compõem os *patchworks* do cotidiano.

Nesse sentido, entendo o planejamento urbanístico modernista como um tipo *estratégico*, ou seja, um sistema que cria determinada realidade impositiva sobre um usuário e que estrutura os comportamentos dos sujeitos submetidos a ele. A estratégia implícita na "cidade instaurada pelo discurso utópico e urbanístico" molda os sujeitos submetidos às seguintes ordens, definidas "pela possibilidade de uma tríplice operação" (CERTEAU, 1998:172), a saber, a produção de um espaço próprio, o estabelecimento de um sistema sincrônico capaz de anular as táticas dos usuários, a partir de estratégias científicas, unívocas e niveladoras; e, por fim, à criação de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade.

Mas, segundo Certeau, onde desaparece o poder de se dar uma linguagem própria aos sujeitos, surgem práticas de apropriação destes, impulsionadas pela criatividade, engenhosidade dos *fracos* para tirar partido dos *fortes*, que vão desembocar então em uma politização das práticas cotidianas. "O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada." (CERTEAU, 1998:38).

Certeau afirma que

se é verdade que por toda parte se estende e se precisa a rede de 'vigilância', mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela; que procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que 'maneiras de fazer' formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou dominados?), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política. (...) Essas 'maneiras de fazer' constituem as mil práticas pelas quais usuários se

reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural. (CERTEAU, 1998:41).

Assim em oposição às estratégias urbanísticas surgem as *táticas* dos sujeitos, um cálculo mental, que não se assume sob a forma de um discurso, mas que se apresenta no campo prático da vida cotidiana, nas atitudes nas maneiras de fazer e de se aproveitar momentos oportunos, no tempo, para se liberar da rigidez das estratégias impositivas.

Sob os discursos [o urbanismo] que a ideologizam [a cidade], proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional - impossíveis de gerir. (CERTEAU, 1998:174).

São *táticas*, as atitudes dispersivas, insinuantes, silenciosas e criativas, similares ao comportamento astucioso dos organismos vivos na natureza, que buscando sobreviver a sistemas impositivos, encontram meios de ampliarem sua liberdade e existência. As práticas pedestres, de perambular, de circular, caminhar pela cidade, são do tipo *tática*, nesse sentido: "performances operacionais, imemoriais inteligências com as astúcias e simulações de plantas e peixes." (CERTEAU, 1998:47).

Descobri muito pesquisadores que se dedicaram a investigar as relações humanas em Brasília com o espaço patrimonializado da capital federal. Nesse sentido, os escritos de Pilati (1976), Negrão de Mello (1998) e os resultados das pesquisas de Menezes (2008) e Pinto (2011) interessam, particularmente. Apresentados cronologicamente, do mais antigo para o mais recente, cada um deles, à sua maneira, pode ser considerado como uma testemunha das transformações das relações de representação dos moradores da cidade, no tempo. De um extremo ao outro, o que se percebe é um adensamento e diversificação das impressões sobre a cidade que vão da total distensão para uma aproximação, lenta e gradual, entre o planejado e o real.

O primeiro deles, já mencionado aqui, produziu suas reflexões anos antes de James Holston. Pilati (1976), pesquisador brasileiro, natural do Paraná, esteve em Brasília, no ano de 1975 para observar as representações urbanas da cidade, ancorado nos estudos antropológicos das áreas urbanas, com relação ao cotidiano da vida na cidade. À ele, interessava "o estudo da representação da cidade em si, e não o estudo da cidade em si." (PILATI, 1976:27) Entendendo Brasília como um fato

social, a cidade lhe interessava enquanto "representação" de uma realidade vivida por quem a propôs e por quem a usa. (PILATI, 1976:40).

O antropólogo elegeu Brasília como objeto desta pesquisa exatamente porque a cidade era ainda muito jovem; incapaz de ter produzido uma primeira geração de brasilienses. O pesquisador dedicou-se a observar o choque entre a realidade e o planejamento da realidade. Porquê esta cidade planejada absorvera uma população transferida, voluntariamente ou não (caso dos funcionários públicos), cujas concepções de vida urbana entrariam em choque com o meio, o urbanismo modernista, configurou-se assim, como objeto de estudo para que o pesquisador realizasse a observação antropológica das representações urbanas.

Seu público-alvo foram moradores das superquadras 400 do Plano Piloto, maiores de 20 anos que

tiveram que estruturar sua percepção da nova realidade urbana em que foram inseridos. Esta nova realidade se manifesta em termos físicos (plano urbanístico e elementos arquitetônicos diferentes dos encontrados na maioria das cidades brasileiras) e em termos sociais (as contingências forçando o estabelecimento de novas relações sociais com outros grupos e tipos de pessoas). Disto resultou que a situação se apresentava (ou ainda se apresenta) como crítica para os usuários de Brasília. (PILATI, 1976:2)

Das suas observações empíricas, Pilati aferiu as distensões entre a percepção dos moradores e o discurso urbanístico. Ele percebeu que, no Plano Piloto, não havia a homogeneidade planejada nos modos de viver. Entre as Asas Sul e Norte, a estratificação social seguia a lógica de uma cidade qualquer, convertendo a Asa Norte em periferia dentro do plano, e em especial, as quadras 400, em periferia da periferia.

O pesquisador conclui que, àquela altura, os moradores da região considerada denunciavam as distensões entre o que era representado no discurso urbanístico da cidade modernista e o que era vivido na realidade cotidiana da área. A região considerada parecia "não apresentar nada que valesse a pena ser observado. Não era percebida nenhuma rede de indivíduos se relacionando e oferecendo uma brecha onde fosse possível se inserir. (...) Parecia não haver sentido coletar tudo o que se via à volta com o objetivo de transformar o familiar em exótico" (PILATI, 1976:93) e mais, "a situação urbana de Brasília em que foram inseridos [os moradores considerados] não atende, em sua totalidade" aos modelos de vida urbano pregressos (proximidade da família, rede de afetos e sociabilidade,

lazer espontâneo e aglomeração humana) "fato que explicaria o descontentamento manifestado com relação a ela ao nível da vida cotidiana." (PILATI, 1976:120).

Em outro momento da história da cidade, Thereza Negrão de Mello (1998) também dedicou-se a coletar e articular as muitas histórias de vidas da comunidade ampliada das superquadras de Brasília. A ela também interessava observar as relações humanas proliferando no espaço urbano das superquadras, mas, diferentemente das conclusões encontradas por Pilati, a autora verificou que não só existe uma rede de sociabilidade adensada nas superquadras pesquisadas que ultrapassa os limites destas unidades de vizinhança. Não se restringindo, apenas aos espaços urbanos das superquadras, a comunidade residente nas mesmas conforma uma rede de sociabilidade ampliada, entre aqueles que ali se estabelecem como moradores e aqueles que transitam por ela, ou trabalham nas suas imediações comerciais.

A autora observa que, cotidianamente, as redes de convivência observadas circunscrevem um território maior e mais amplo do que as imediações do espaço de moradia, ao incorporar espaços contíguos e multiplicar as possibilidades de comunicação e sociabilidade entre os moradores e transeuntes, formando uma rede de contato entre locais e passantes, conhecidos e desconhecidos. Pessoas que não raro não se conhecem, mas que se relacionam para além das relações conjunturais de polidez urbana.

Marilene Resende de Menezes (2008) produziu uma dissertação de mestrado como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. do programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, denominada *O lugar do pedestre no Plano Piloto de Brasília*, que aponta no mesmo sentido que os argumentos desta dissertação. Ou seja, na defesa da existência de uma vida pedestre em Brasília, que aos poucos vai ganhando corpo e espaço nas ruas da cidade. Esta pode ser considerada a primeira pesquisa que se dedicou a estudar a proposta de Lucio Costa, em relação aos usos que os pedestres fizeram das ruas da cidade, bem como, sobre a forma como se desenvolveu a mobilidade a pé, na totalidade do contexto urbano

Segundo a autora verificou em sua pesquisa empírica, tem crescido entre a população brasiliense o deleite por caminhar e usufruir dos espaços livres da cidade. O método empírico que a pesquisadora utilizou permitiu que ela percebesse que a falta de definição do lugar do pedestre no contexto da cidade inteira faz jus às

críticas quanto ao trânsito a pé e o desenvolvimento da construção civil consolida problemas e dificuldades para o pedestre. No entanto, através da observação direta e experimentação presencial dos caminhos de pedestre, seu trabalho identificou as apropriações e invenções cotidianas que os cidadãos brasilienses fizeram e, ainda, fazem dos espaços urbanos, destinados a eles, ou não, de tal maneira a fazer surgir o que a autora chamou de *o lugar do pedestre*. A pesquisadora demonstrou que a estrutura moldada pelos pés dos pedestres de Brasília é autônoma, separada e independente da estrutura veicular e, mais importante, concretiza a utopia centenária que Lucio Costa também imaginou, mas não traduziu em desenhos.

Francisco Ricardo Costa PINTO (2011) produziu uma dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, denominada *Um caso peculiar de unidade do diverso, um olhar sobre a apropriação de espaços públicos em áreas residenciais do Plano Piloto* na qual dedicou-se a observar e mostrar as diferentes dimensões da vivência cotidiana, por meio das apropriações e usos dos moradores das áreas residenciais de Brasília. O pesquisador deu ênfase à relação do morador com o espaço das Superquadras, explorado como referência e cenário de suas experiências de vida.

PINTO (2011) verificou a conversão da área residencial percebida, inicialmente, como espaço idealizado, projetado, como conceito, para a sua transformação cotidiana em *lugar*, onde se processam relações de afeto, coletividade e convívio com a diferença. A partir da observação dos *lugares de afeto*, interferências anônimas nos espaços comunitários das Superquadras consideradas na pesquisa, o pesquisador observou que, aos poucos, seus moradores começam a reivindicar e tomar posse de seu território, a tomar para si as suas ruas dessa cidade.

Assim, consideradas as pesquisas de outros, percebo que minhas observações sobre a cidade não são tão somente minhas. Que as compartilho com quem, no tempo da cidade, testemunharam e testemunha o nascimento do espírito das ruas, em sua áreas planejadas e patrimonializadas. A vida urbana vai aos poucos ultrapassando os limites que o urbanismo modernista da cidade, segundo Holston, teria forjado de maneira inflexível.

Interessante como as críticas ao Urbanismo Modernista não consideram o efeito tempo e ação sobre as estruturas da cidade planejada. A vida é como água.

Sempre encontram seus meios, seus veios, entre as frestas, entre as brechas, para se libertarem das amarras, das estruturas rígidas as tentam conter. De uma forma mais turbulenta ou fluida, a vida da cidade vai operando as transformações da própria cidade.

Como nos ensinou Jacobs, os indícios de morte e os sinais de vida nas grandes cidades parecem seguir um fluxo constante de repulsa e interação dos indivíduos na cidade em direção à diversidade. Sobre as críticas de que o Urbanismo Modernista impediriam o florescimento do fenômeno urbano na cidade planejada, a observação de Louis Wirth (1967) pode provocar desconforto entre aqueles que entenderam a crítica com uma fórmula acabada:

Enquanto identificarmos o urbanismo com a entidade física da cidade, encarando-o meramente como rigidamente delimitado no espaço, e procedermos como se as características urbanas cessassem abruptamente de se manifestarem além da linha fronteira arbitrária, provavelmente não chegaremos a nenhum conceito adequado de urbanismo como um modo de vida. (WIRTH, 1967:92).

Se aplicarmos essa reflexão para a observação da cidade de Brasília, agora e a partir de agora, por muitos e muitos anos, veremos o modo de viver se moldando e rompendo as amarras que o urbanismo modernista teoricamente produziu. O tempo é rei. Nas palavras do poeta Nicolas Behr, *Brasília não envelheceu, abasileirou-se*. Como água, sua vida urbana vai encontrando brechas para fazer escoar infinitas possibilidades de vertedouros, fazendo fluir uma rede intensa de contatos urbanos e humanos que refutam os preconceitos mais arraigados ao imaginário brasiliense. Seus moradores vão, aos poucos, produzindo suas próprias narrativas, cotidianamente. As táticas de circulação e apropriação do espaço urbano de Brasília estão se fazendo mais constantes e criativas, quebrando as paredes invisíveis da cidade. Afinal, em Brasília, *não há muros; há distâncias*. (BEHR, 2014).



Fig. 2 - Fotopoema: "Em Brasília, não há muros, há distâncias". Nicolas Behr e Luís Jungmann Girafa, 2014.

NARRATIVAS POÉTICAS SOBRE BRASÍLIA

Uma imagem transumante e metafórica insinua-se no texto claro da cidade planejada e visível. (CERTEAU, 1998:172)

Muitos livros foram escritos sobre Brasília. Existiram os que as fizeram em sentido épico e grandioso, exaltando o engenho e a arte, elogiando os atos e conclamando os heróis. Muitos mais, a dissecaram como a um cadáver, removendo parte a parte, até lhe sobrassem somente os ossos (que descarnados, nem para os urubus serviam). No campo das narrativas poéticas, procuramos analisar duas narrativas que não fazem nem uma coisa, nem outra. Mas, que revelam os profundos sentimentos de seus autores sobre a cidade e ajudam a pensar sobre suas ambiguidades inerentes.

Quando as histórias pessoais dos autores se confundem com suas narrativas sobre Brasília, fica mais evidente o aspecto simbólico deste território como espaço de identificação afetiva dos sujeitos que a experimentam. Considero dois exemplos significativos para refletir sobre a relação afetiva dos autores com a cidade, as experiências dos autores Clarice Lispector e Nicolas Behr. Suas experiências

diferem-se substancialmente e os escritos de cada um deles podem ser entendidos enquanto resultados destas experiências específicas. Isso não quer dizer que suas narrativas sigam em caminhos diametralmente opostos. Muito pelo contrário. Clarice e Behr compartilham sentimentos de estranhamento e admiração pela cidade de Brasília, que vão se moldando à medida que as suas experiências se acumulam e se avolumam.

Clarice Lispector foi poetisa e cronista, ucraniana de nascimento, migrada para o Brasil, onde adotou Pernambuco como lar. Morou 15 anos da sua vida adulta em diversos países no exterior por ter sido casada com um servidor da carreira diplomática. Seu nome de batismo era Haia Pinkhasovna Lispector, mas adotou o nome Clarice Lispector e se naturalizou brasileira. Seus biógrafos identificam vestígios de sua origem estrangeira em sua obra. Um olhar "estrangeiro", de quem estranha o mundo nas coisas familiares, do mesmo modo como um estrangeiro olha para um lugar novo, explica Gotlib (1995) e Rosenbaum (2002), duas de suas principais biógrafas.

Escreveu sobre Brasília em duas crônicas sobre a cidade, publicadas no livro *Visão do Esplendor* (1975). Para muitos críticos, seus textos são o melhor ensaio sobre a atmosfera enigmática da cidade. Sua primeira experiência, em Brasília, restringiu-se à de uma visitante que esporadicamente se dirigia à cidade. No momento histórico imediatamente posterior à sua inauguração, Clarice registra a ambiguidade da cidade idealizada por seus projetistas (Lúcio Costa e JK), antevendo a maior delas, a artificialidade da ordem urbanística constringendo a naturalidade das relações humanas, que espantosamente para a cronista, não existiam naquele momento. Considerando-a como uma visitante da cidade que soube registrar em imagens poéticas ambíguas, Clarice produziu na sua primeira crônica o retrato de um sentimento equivalente aos dos primeiros moradores migrados para a cidade.

Na crônica *Brasília*, escrita em 1964, Clarice Lispector registrou pela primeira vez suas impressões sobre a cidade que visitara dois anos antes, por ocasião da transferência de seu esposo, diplomata empossado no Ministério das Relações Exteriores. E não foram necessariamente positivas suas impressões.

Se eu dissesse que Brasília é bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas de digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia – minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil; eles ergueram o espanto deles, e

deixaram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério. (LISPECTOR, 1999:40-63)

Clarice Lispector, refere-se à cidade como o silêncio visual, para evidenciar o estranhamento que os espaços amplos e abertos lhe causam. O estranhamento diante de uma dada liberdade, que sendo dada e não conquistada, perde um pouco de sua essência e se cristaliza em um imperativo congelante, de inação e estupefação, assombrosas." Uma prisão ao ar livre. De qualquer modo não haveria pra onde fugir. Pois quem foge iria provavelmente para Brasília. Prenderam-me na liberdade. Mas liberdade é só que se conquista. Quando me dão, estão me mandando ser livre." Perdendo-se nos amplos espaços, na cidade desenhada na linha do horizonte, Clarice se volta para dentro e medita sobre si mesma, seus próprios pensamentos, seus vícios, aos quais chama de crimes, e deseja ir "embora para os meus outros crimes" aqueles que ela mesma e Deus compreendem. "Mas sei que voltarei. Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim." Brasília faz a poeta perder-se em si e ir em direção ao obscuro de si.

Clarice expressa a ansiedade que comumente se sente diante da amplitude do altiplano, ao qual os críticos da cidade definem como uma doença psicológica que assola o morador pioneiro ou o visitante, no caso de Clarice, chamada *brasilite*, o resultado do estranhamento, do choque com o novo, com o diferente, como uma alergia, fruto de frustrações e insatisfações diárias do cidadão brasileiro ou de seu visitante com a proposta da cidade. James Holston registou o termo reportando-o às falas dos migrantes que entrevistou durante sua pesquisa e o utiliza para se referir aos sentimentos de uma vida cotidiana destituída dos prazeres - as distrações, os flertes e os pequenos rituais - da vida nas ruas de outras cidades brasileiras (HOLSTON, 1993:31). Neste sentido, a narrativa poética de Clarice pode ser considerada convergente às impressões enunciadas, até aqui, no discurso acadêmico de James Holston, 20 anos depois da publicação das suas primeiras crônicas sobre a cidade. E, como ele, mas em linguagem poética, enuncia o risco de um fracasso eminente: "É urgente. Se não for povoada, ou melhor, superpovoada, uma outra coisa vai habitá-la."

A segunda crônica de Clarice sobre Brasília foi produzida em outro contexto histórico, mais dramático e contundente. *Brasília: esplendor* (1974) foi escrita após a visita de Clarice à Brasília, durante o governo de Emílio Garrastazu Médici. Segundo ela mesma, voltou *vomitando* suas impressões sobre a cidade. Segundo Gilberto

Figueiredo Martins (2010), "as imagens da violência do regime político opressor proliferam-se e ganham força". (MARTINS, 2010:113). O cotidiano da cidade, ainda muito ausente, é subjetivado nas meditações de Clarice, estando ela própria submetida a uma outra espécie de ordem autoritária que não se configurava mais no urbanismo da cidade, mas que era da ordem do autoritarismo do Estado: "A construção de Brasília: é de um Estado totalitário."

Nesse sentido, Clarice recorre a uma sequência de imagens referentes à violência simbólica e física, como a vigilância, a traição, a denúncia anônima, o comportamento policialesco e, até mesmo, a tortura física. Ela retrata a desilusão de uma cidade que nasceu sob o signo da construção de uma nova ordem social que, ao contrário, desembocou em uma sociedade silenciada e violentada.

Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua. O despudoramento que se tem na solidão. Ao mesmo tempo fiquei com vergonha de tirar a roupa para tomar banho. Como se um gigantesco olho verde me olhasse implacável. Aliás, Brasília é implacável. Senti-me como se alguém me apontasse com o dedo: como se pudessem me prender ou tirar meus documentos, a minha identidade, a minha veracidade, o meu último hálito íntimo. Ai se o Rádio Patrulha me pega e me sova! (LISPECTOR, 1999: 44-47)

Martins (2010) faz uma leitura sobre essa passagem da crônica que revela os signos da opressão. Entende a estrela espatifada como o sonho perdido, a utopia esfacelada; a nudez despudorada e tímida, como a violência simbólica sobre o corpo interrogado, diante de olhos verdes (como as fardas dos militares) inquisidores, prestes a tirar-lhe tudo: a identidade, a verdade íntima, o sopro de vida.

Ainda assim, Clarice persegue a liberdade pela cidade, como quem busca saídas para uma cidade sem saída. "Em Brasília não há por onde entrar, nem há por onde sair", ela diz mas reconhece, "a cidade de Brasília fica fora da cidade." Ela Procura o erro, o comportamento desviante, a quebra das normas a todo custo, em si, e nas ruas da cidade, como nos trechos abaixo:

Se há algum crime que a humanidade ainda não cometeu, esse crime novo será aqui inaugurado. E tão pouco secreto, tão bem adequado ao planalto, que ninguém jamais saberá. (LISPECTOR, 1999: 39-40)

Brasília é uma piada estritamente perfeita e sem erros. E a mim só me salva o erro. (LISPECTOR, 1999: 41-42)

Tenho certeza de que aqui é o lugar certo. Mas é que a terra me viciou demais. Tenho maus hábitos na vida.

(LISPECTOR, 1999: 40-44)

Para Martins (2010), Clarice converte sua crônica em "espaço de denúncia, mas também de transgressão, reação e sobrevivência" revelando a "manifestação subjetiva de um direito de resposta" do indivíduo submetido à ordem autoritária e violenta. Sua busca pela liberdade subreptícia dos cidadãos se faz nos tipos desviantes das Prostitutas e dos Mendigos, mas também na Macumba e no Samba, reconhecendo a dificuldade que a cidade vivia de respirar livremente os ares que a libertaria.

Agora me pergunto: se não há esquinas, onde ficam as prostitutas de pé fumando? ficam sentadas no chão? E os mendigos? têm carro? pois só se pode andar de carro lá.
(LISPECTOR, 1999: 41-42).

Como a gente respira fundo em Brasília. Quem respira, começa a querer. E querer, é que não pode. Não tem. Será que vai ter? É que não estou vendo aonde.
(LISPECTOR, 1999: 40-44).

Assim, as crônicas de Clarice Lispector sobre Brasília representaram Brasília em dois momentos históricos distintos. O momento de sua inauguração, quando o encantamento e o deslumbre da nação com a Nova Capital eram irradiados nas narrativas oficiais, sempre elogiosas e nada realísticas, foram contrapostos pelo olhar *estrangeiro* de Clarice que desnudou as ambiguidades de sua utopia. Num segundo momento, quando a cidade estava em pleno funcionamento, suas funções administrativas sendo implementada, a população brasileira para ela convergindo dinamicamente, uma ordem autoritária impôs sobre ela, a cidade. Clarice representou o drama desta cidade, e anunciou:

O que será de Brasília no ano, digamos, de 3000? Quanta ossada. Ninguém se lembra do futuro porque não pode ser. As autoridades não deixa. E eu, quem sou? Obedeço de puro medo ao mínimo soldado que apareça na minha frente e me diga: considere-se prendida. Aí vou chorar. Sou por um triz. (LISPECTOR, 1999: 48-57).

Em sentido oposto, a narrativa poética de outro autor, menos conhecido que Clarice Lispector, Nicolas Behr, evoca outro tipo de experiência sobre a cidade, a experiência do morador. Ainda jovem, Nicolaus Hubertus Josef Maria von Behr, nascido em Cuiabá, mudou-se para Brasília acompanhando seus pais no ano de 1974. Tornou-se candango no auge de sua adolescência e fez de sua vida, em Brasília, a fonte para as narrativas de sua produção poética. Foi poeta de rua.

Começou, na juventude, pintando os muros pela cidade, com frases curtas e provocativas, *a la* Paulo Leminski. Uniu-se a outros que, como ele, se deixavam *flanar* pelas *não ruas* de Brasília, por suas *não esquinas* e nesse *não lugar* se enraizou.

Atribuiu tanto sentido a tais lugares, territórios e experiências, que Brasília passou a ser parte da sua inspiração poética. Sua musa de concreto e cal. Evocando ainda o assombro, o deslumbramento, o enigma que Brasília apresenta, Nicolas Behr diferentemente das narrativas de Clarice vai moldando seu olhar sobre a cidade e sua obra vai deixando explícito seu encantamento positivo com a cidade, sem nunca negar as suas contradições. Tanto que a tomou para si. Fez-se dela cidadão.

Gilda Maria Queiroz Furiati (2012) dedicou-se a analisar a poesia de Nicolas Behr dividindo sua obra em três fases distintas, organizadas de acordo com a cronologia de publicação dos livros. Furiati (2012) pesquisou a biblioteca de Nicolas Behr, a fim de investigar os livros nos quais Behr pudesse ter se inspirado para produzir sua obra, realizando assim uma *crítica genética* dos vestígios metalinguísticos de suas poesias. A intenção da pesquisadora, então, era desvelar um pouco mais das origens da escritura do autor.

Na primeira fase de sua obra, datada entre os anos de 1977 e 1980, Behr produziu poesia marginal fruto de uma “geração mimeógrafo” que usou “a literatura como protesto e resistência ao período da ditadura militar.” (FURIATI, 2012:14) Enraizada na contracultura, suas publicações se apoiaram na estratégia da edição independente, marcada pela impressão, projeto gráfico e distribuição fora das grandes editoras e livrarias.

Seu primeiro livrinho mimeografado, *logurte com farinha*, marca esse período onde “tudo se transforma em poesia e como reação ao medo, o humor e trivial ganham um destaque que lembra os jogos modernistas na linha *oswaldiana*” (FURIATI, 2012:15). Ou ainda a Mario de Andrade, e sua *Paulicéia desvairada*, pois da mesma forma como fez o poeta da moderna São Paulo, Behr “funde o sujeito lírico à cidade de Brasília, construindo uma trajetória de reflexão dos diversos momentos da evolução da cidade em construção. “A imagem da cidade de Brasília está refletida nos poemas - em especial em *logurte com Farinha* e *Grande Circular* - pela ênfase com que abordam a temática da construção da cidade.” (FURIATI, 2012:37)

Segundo a autora, Behr se alinha, ainda, aos seus contemporâneos marginais, defrontando-se, no entanto, “com especificidades próprias” pois “percorre um caminho particular como um poeta fora do eixo” Rio de Janeiro - São Paulo e “se propõem a difícil tarefa de lidar com a polemica que envolve a construção da capital do país, elegendo-a como foco central de toda sua obra.

Na primeira fase da poesia de Nicolas Behr, a autora identifica a *genética* dos poemas produzidos no texto de Lúcio Costa - o *Relatório do Plano Piloto de Brasília* - considerado por ela como um texto estruturador dos versos produzidos entre agosto de 1977 e novembro de 1980. Nicolas Behr incorporou uma seleção de vocábulos e expressões típicas do projeto de Lúcio Costa para a construção da cidade, como cruzamentos, eixos, blocos, balões, quadras e as muitas siglas da cidade, apresentando-as em disposição gráfica semelhante às da poesia concreta.

Segundo Furiati (2012), Nicolas Behr atinge o

paroxismo da identificação com o desenho da cidade (...) dispondo se em frases rítmicas e ressaltando uso dos substantivos concretos, o texto percorre um espaço na cidade como o arquiteto em sua prancheta, cruzando os eixos e perseguindo a construção de monumentos que são desenhados nos espaços posicionados de maneira seriado (os eixos norte, sul, leste e oeste) para a localização geográfica. (FURIATI, 2012: 41).

Segundo a autora, nesta fase o verso atinge o extremo da repetição. Espaço as frases curtas produzem um efeito de “torpedos” lançados contra a modelagem espacial do geometria de Lúcio Costa, como no verso de abertura do *Grande Circular*, escrito em junho de 1978:

entre,
entre por favor
entre blocos
entre quadras
entre,
entre por favor.
(Grande Circular, 1978)

Nessa primeira fase, Furiati explica ainda não haver a caracterização da conceituação de tempo, inexistindo, portanto, a noção de história, nas imagens poéticas de Nicolas Behr sobre a cidade. Assim, Nicolas Behr dedica-se a “transmitir a angústia do sujeito e ausência de individualidade do morador ao viver a concretude da cidade de Brasília.” (FURIATI, 2012:44). Nicolas Behr elege as superquadras como os referenciais urbanos da cidade e elas assumem todo espaço do sujeito. Nos poemas deste período as imagens poéticas passam a ideia de que

não há espaço de vivência ou sentido de vida urbana fora das superquadras, sugeridas pela predominância das siglas referenciais a elas sobre os indivíduos, circunscritos aos eixos das asas norte e sul e das superquadras.

SQS ou SOS
Eis a questão
(logurte com farinha, 1977)

A experiência urbana proposta pelo urbanismo de Lúcio Costa é criticada pelo poeta que a denuncia, simbolicamente, evocando imagens de solidão do sujeito regido pelo domínio que a as estruturas da cidade exercem sobre os seus moradores.

Blocos, eixos
Quadras

Senhores, esta cidade
É uma aula de geometria
(logurte com farinha, 1977)

Transcendendo as análises de Furiati, reconheço uma representação da própria juventude de Behr nas poesias desta primeira fase de produção poética que se inicia quando o autor completava 19 anos de idade. Behr parece ter feito o retrato da cidade nos seus anos mais duros, coincidente com o processo lento de ocupação das moradias das unidade de vizinhança pelos funcionários públicos das autarquias federais que se transferiram para a Nova Capital e davam a ela o espírito de uma cidade técnica e burocrática. Behr viveu sua adolescência em uma cidade essencialmente vazia de pessoas, onde as possibilidades de encontro, tão caras às relações afetivas do morador com o espaço público, e, talvez, mais cara ainda à formação social de um adolescente, que busca ultrapassar os limites emocionais das relações familiares e lançar-se às aventuras das ruas, não se realizavam cotidianamente.

Outro aspecto a ser considerado, na biografia do autor, que diz respeito à sua primeira fase de produção poética é o fato dela ter transcorrido nos anos finais dos governos militares. Em agosto de 1978, Behr foi preso e impedido de publicar até março de 1979, acusado de publicar textos pornográficos e subversivos. Behr teve seus livrinhos apreendidos, sofreu processos e, somente depois de alguns anos, foi absolvido das acusações.

São, ainda, dessa fase, os seguintes poemas abaixo:

Mapa na mão
Olho no mapa
Mão no olho
Vamos tentar encontrar a cidade?
(Grande Circular, 1978)

Bem, o sr. já nos mostrou
Os blocos, as quadras, os
Gramados, os eixos, os
monumentos...

Será que dava do sr. Nos
Mostrar a cidade
Propriamente dita?
(logurte com farinha, 1977)

Revela-se nessas imagens poéticas, segundo Furiati, a crítica do poeta sobre o desenho urbanístico da cidade, sobre sua estrutura cartográfica. “No passeio, o mapa na mão apenas mostra a cidade planejada, mas o sujeito quer encontrar algo mais sensível além do projeto padronizado.” (FURIATI, 2012:38), a busca por uma dimensão humana na cidade planejada será uma constante em toda sua obra. A cidade propriamente dita, naquele momento, talvez fosse aquela que Clarice Lispector retratou, a cidade fora da cidade. Behr admite que sua adolescência foi marcada pelo hábito de cruzar a cidade, dentro da linha de ônibus urbano que dá nome ao seu livro, *Grande Circular* (1978). Admite, ainda, que fazia repetidamente as rotas em busca do contato humano, que, muitas vezes, a vida nas superquadras lhe negava.

A segunda fase da produção poética de Nicolas Behr vai de 1993 a 1997, segundo Furiati. Nesta fase, os versos adquirem composição, tanto na forma quanto no conteúdo, e revelam uma nova reflexão do poeta, sobre a cidade, explica a pesquisadora. Já não são mais tão presos às imagens cartesianas e às referências de siglas e códigos típicos da cidade, nem tampouco, restritas às formas da poesia concreta.

A autora identifica a origem dessas mudanças nas evidências de outros *gens* bibliográficos, alinhados não mais à fonte primária dos discursos sobre a cidade produzidos por Lúcio Costa, e sim nas bibliografias especializadas sobre a cidade. A obra de James Holston havia sido traduzida e publicada no Brasil, em 1993, e é reconhecida por Furiati como uma das obras que configura como peça chave para compreender esta segunda fase de produção de Behr. Segundo Furiati (2012), o poeta parece ter se dado conta de que sua percepção sobre os problemas da vida

em Brasília, não era “mera especulação sua e que se originavam principalmente na concepção do projeto urbanístico. (...) O resultado, previam os críticos sociais, estaria na falta de um espaço voltado para o pedestre - e relacionado com a divisão da cidade em duas - o Plano Piloto (com sua tecnocracia) e as cidades-satélites (a periferia).” (FURIATI, 2012:62).

Os poemas dessa fase projetam uma percepção diacrônica sobre a cidade - seu urbanismo totalizante e seu habitante submetido a uma ordem urbanística opressora - e incorporam os efeitos do tempo sobre a sua composição social. “Com a absorção desses conhecimentos, ampliam-se o processo de figuração poética dos espaços da cidade (antes bem demarcados), fazendo surgir uma camada de novos conteúdos simbólicos - com o advento de um tempo social - sobreposta ao plano físico da cidade em concreto.” (FURIATI, 2012: 61).

Não são mais as geometrias, planos, linhas e quadras de Brasília que capturam o olhar do poeta, mas as tensões de forças que atuam dentro da cidade. As pessoas na cidade começam a receber a atenção do poeta, nas suas rotinas cotidianas de deslocamento pela cidade. A Rodoviária do Plano Piloto e os ônibus da cidade passam a ser ora cenário, ora sujeito das imagens poéticas construídas por Behr.

Nesta fase, a poesia de Nicolas Behr conduz o leitor por um percurso aos locais mais frequentados (como a Esplanada e a Rodoviária) e aos afazeres diários da vida do cidadão comum da cidade de Brasília, “realizando um mergulho no cotidiano da cultura e do comportamento da cidade.” (FURIATI, 2012:35) Apoiando-se nas reflexões de Michel de Certeau, a autora encontra semelhanças nos recursos poéticos de Nicolas Behr como uma “disciplina do cotidiano, ao descrever as táticas de procedimento da criatividade das vivências do dia a dia para alterar as práticas de ordenamento e de vigilância da cidade”. (FURIATI, 2012:33)

Como propõem Certeau, percebe-se que a poesia de Behr elege a Rodoviária como espaço físico mais representativo desses praticantes - e tomado como o ponto onde se encontram os dois eixos da cidade na representação do lugar de integração cultural entre as populações que chegam do interior e do litoral. A fusão de significados e de expressões temáticas reunidas Nesse espaço da Rodoviária permite ao mesmo tempo a retomada dos processos do pedestre e de sua trajetória do caminhar nas ruas e, mais importante ainda, como lembra Michel de Certeau, remete também aos vazios, à ausência dos momentos vivenciados em outro tempo. (FURIATI, 2012:36)

Portanto, seus poemas começam a retratar as pessoas comuns de Brasília, operando taticamente sobre o urbanismo estratégico modernista, tratando assuntos ligados à questão do poder e da exclusão. Para a autora, a criação poética de uma cidade imaginária (*Braxília*) - que tem passado e sonha com um futuro onde não há lugar nem para a exclusão nem para o poder excludente - surge na esteira de uma narrativa mítica da cidade, que insistia em minimizar, negar ou silenciar os conflitos resultantes das desigualdades sociais na cidade.

Imagine Braxília
Não-capital
Não-poder
Não-brasílica
Assim é Braxília
(Porque construí Braxília, 1993)

Atribuo as mudanças percebidas pela autora a outro fator: a maturidade intelectual do poeta. Em 1993, quando retornou a publicar, Behr havia completado 35 anos de idade, se formado em Biologia e feito das suas poesias um campo de denúncias das agressões contra o cerrado, resultantes da especulação imobiliária que avançava sobre Brasília e seu entorno acompanhando a expansão demográfica da cidade.

Os fazedores de deserto
Se aproximam
E os cerrados
Se despedem
Da paisagem
brasileira

Uma casca grossa
Envolve meu
Coração
(Beijo de Hiena, 1993)

Em 1993, nos versos de abertura do livro *Porque construí Braxília*, os conflitos sociais emergem e o poeta assume a necessidade de evocá-los, retirando-os dos ocultamentos da história oficial da cidade, que insistia em negá-los. É o caso do poema o *Massacre da GEB*.

Vietnanzinho candango
Ou a mancha que não sai

Não se esqueçam do massacre da GEB

Façam um filme, documentário,
Escrevam um livro, comentem com
Os amigos, mas não se esqueçam

Não se esqueçam nunca
Do massacre da GEB.
(Porque construí Brasília, 1993)

Na minha percepção, essa segunda fase coincide, ainda, com o processo de patrimonialização da cidade, que como vimos, foi carregado de ambiguidades derivadas das disputas narrativas sobre os bens simbólicos que representavam a cidade, no discurso oficial e nas memórias dos pioneiros da cidade. Furiati (2012) afirma que o poeta passou a se dedicar a recuperar "um passado recente da história da cidade ainda pouco conhecido, o da figura do operário da construção de Brasília. (...) A poesia aponta agora para os personagens (...) que ficaram esquecidos pelo discurso oficial." (FURIATI, 2012:70).

Dedico este
Canteiro de obras
(Jardim operário)
Aos esquecidos de
Deus que construíram
Esta cidade de Brasília
E que, um dia,
Construirão comigo,
Em sonho e sem dor,
A cidade de braxilia
(Pronuncia-se
Brakslha, canalha)
(Porque construí Brasília, 1993)

A terceira fase da produção poética de Nicolas Behr, que vai de 2001 a 2004, é dedicada, na opinião de Furiati, à desconstrução do discurso oficial e mítico e a desmitificação dos principais personagens da época, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Juscelino Kubitschek, Burlle Marx, Israel Pinheiro e outros. Nesta fase, os textos referenciais foram, ainda, os dos sociólogos Luiz Sérgio Duarte da Silva e Brasilmar Ferreira Nunes, estudiosos dedicados a compreender os fenômenos da sociabilidade, em Brasília.

Nicolas Behr incorporou um rico vocabulário ligado à tecnocracia. Behr revisita, ainda, os textos fundadores sobre Brasília, produzindo releituras, reescritas, paródias.

dor arquivada
felicidade protocolada
utopia adiada
(Braxília revisitada, vol.1, 2004)

Segundo Furiati, Nicolas Behr demonstra menos interesse na descrição do espaço físico, deslocando-se para discutir o lugar social e os valores dos sujeito. "No

novo mapa da cidade, os poemas apontam o lugar do excluído no projeto desenvolvimentista da cidade administrativa." (FURIATI, 2012:83).

brásilia só para convidados

sem crachá não entra
sem carimbo não entra
sem puxar o saco não entra
sem este poema não entra.
(Braxília revisitada, vol.1, 2004)

Imbuído de uma consciência crítica mais apurada, os versos dessa fase incorporam a "crescente noção de tempo (do passado que antes inexistia) e uma reflexão sobre um futuro nada otimista, como consequência da fragilização do sujeito e da perda dos valores comunitários." (FURIATI, 2012:89). Nesse sentido, Nicolas Behr se aproxima das representações da cidade enunciadas por Clarice Lispector, 30 anos antes, e faz de sua obra diversas apropriações, tais como:

brásilia é o fracasso
mais bem planejado
de todos os tempos
(Braxília revisitada, vol.1, 2004)

a construção de brásilia
é a construção da palavra

palavra espatifada
sobre o chão do cerrado.
(Poema inédito)

Segundo Furiati (2012), esta terceira fase reflete a "conscientização de sujeito-poeta, um observador que adquire uma dimensão histórica e social do seu tempo" que pergunta: "quando será inaugurada em mim esta cidade?" (BEHR, Braxília revisitada, vol. 1, 2004: 3). Em busca dessa interseção entre a cidade e o cidadão, o poeta anseia por outra cidade, inventada, utópica, *Braxília*.

brásilia já teve
de mim
o pedaço que queria

o pedaço fedida
(agora é a vez de braxília)
(Braxília revisitada, vol.1, 2004)

É nessa terceira fase que o processo de subjetivação do poeta parece se fazer representar mais agudamente, na busca pelos espaços de convívio que a cidade oportuniza (na rodoviária, nas entre quadras, nos bares, nas calçadas, nos

vazios urbanos, nas galerias subterrâneas) e nas operações táticas (CERTEAU, 1998) de apropriação de outros espaços públicos, não oficiais, aos quais o poeta recorre para usufruir da liberdade, que o projeto urbanístico lhe nega. Segundo Furiati, o que se percebe é "a recusa da poesia em replicar a maquete do Plano Piloto (...) e buscar variações de sentido para esses espaços entreabertos." (FURIATI, 2012:52).

mas onde está
a poesia?
a poesia
se esconde
na entre-casca
na entre-quadra
na entre-coxa
(BEHR, N. Poesilia, 2002: 36)

Furiati não chegou a analisar a produção mais recente de Nicolas Behr sobre Brasília, a qual interessa particularmente para essa dissertação. Em sua publicação *Brasília A-Z: cidade-palavra* (2014), edição independente, o poeta produziu um dicionário de verbetes sobre a cidade que são, como ele mesmo afirma "*impressões pessoais, afetivas, não um guia turístico de Brasília*", onde quis contar histórias, recuperar memórias e reparar injustiças. Assim, Behr descreve Brasília na introdução do seu livro que vale a longa citação:

Cidade única no mundo, à qual tanto devo, instigante e provocadora, construída para a admiração do céu. Um experimento modernista onde somos todos cobaias. Uma visão pessoal: os limites deste livro são os meus. Quero aqui falar da cidade-que-um-dia-foi-ideia. Apresentar os becos imaginários da Brasília não-oficial, não-capital. Mas mostrar também um pouco da Brasília simbólica e monumental. Porque Brasília também é poder. Mesmo que ele não a mereça. Falar da cidade-viva. Pulsante. Criativa. Rebelde. Cidade-que-não-é-mais-maquete. Onde são tomadas decisões que afetam todos os brasileiros – para o bem ou para o mal. Onde as curvas do concreto dialogam com as árvores tortas do cerrado. Onde a coruja pia, o burocrata carimba e o poeta anota. Este livro é um passeio do eu lírico do poeta, celebrando o lado lúdico da quarta cidade mais populosa do país. Patrimônio Cultural da Humanidade. Maior cidade do mundo construída no século XX. Com muito orgulho vivemos numa cidade histórica, que não tem comparação em lugar nenhum do planeta. Ah, é hora de agradecer aos meus pais pela decisão de virem para Brasília há exatos 40 anos. Anatol e Therese, obrigado! E obrigado também a Brasília. Espero que goste do meu presente! (BEHR, 2014:5.)

O passeio do autor percorre 250 verbetes que conceituam, descrevem, biografam, relacionam filmes, livros, músicas, registros de coisas, pessoas, lugares, histórias, mitos, crendices, cacoetes, dizeres comuns à cidade. Esse pequeno dicionário, deixa transparecer nas entrelinhas, a transformação de seu depoimento e

sua experiência em Brasília. A obra de Nicolas Behr é tomada assim, aqui, como testemunho do processo de subjetivação do espaço urbano modelado. A atenção que ele devota às incoerências do projeto urbanístico e a busca incessante pelos sinais de vida na cidade-monumento, podem ser percebidas nos vestígios dos seus verbetes. Neste livro-dicionário, Nicolas Behr abole a forma concreta dos versos, abraça a prosa, faz pequenas crônicas do cotidiano e constrói um memorial afetivo seu, sobre a cidade. Uma declaração de amor explícita para a cidade que amamos odiar.

Sem que tenha se convertido em uma narrativa idealizada, muito antes pelo contrário, Nicolas Behr tece seus elogios ao modo de viver candango, criativo e desobediente, sem nunca deixar de denunciar as ambiguidades que o cotidiano na cidade modernista lhe impõe. É, em *Brasília A-Z: cidade palavra* (2014), que Behr parece ter alcançado o entendimento de que somente o tempo poderá curar Brasília da síndrome da indiferença que o urbanismo parece ter impregnado nas relações sociais com o espaço urbano. À isso, Nicolas Behr denomina a *vingança das ruas* (BEHR, 2014: 18).

Ele recomenda lugares onde a cidade pulsa, vive e reinventa o espaço urbano. Sugere novos usos, aponta os costumes, coleciona os hábitos, apresenta o léxico da cidade para quem queira conhecê-la além das sua monumentalidade arquitetônica. Patrimonializa o cerrado, o céu de Brasília, o *choro*, o *rock*, os bares, os petiscos prediletos dos moradores e, até mesmo, as cigarras. Coisas banais e triviais que são reconhecidas por ele como acervo fundamental para o visitante que queria conhecer Brasília, na perspectiva de suas ruas. Porque, assim como havia enunciado Clarice, Behr também, proclama: é preciso humanizar Brasília. No verbete *Tradição*, assim ele apresenta o tema:

Tradicional em Brasília? Já? Como aceitar o termo numa cidade tão nova? E, se, admitirmos a existência de tradições na capital do país, quais delas podemos citar como legítimas da terra e não apenas importadas de outros estados e aqui adaptadas? Felizmente, as respostas estão todas neste livro, curioso leitor. Aqui certamente você encontrará vários costumes que já vem sendo compartilhados por gerações de brasilienses. Tanto que dizemos com a maior naturalidade: 'Ah, isso já é tradição na cidade.' Bom sinal. A tradição nos humaniza. (BEHR, 2014: 151).

Nesse sentido, as representações da cidade nessa última narrativa do poeta Nicolas Behr animam esta dissertação, pois em sentido igual ao percurso que ele fez para se tornar morador (e, porque não, defensor?) da cidade, o que aqui se pretende

é criar e oferecer um acervo de lugares e experiências, onde o visitante possa ver a cidade e percebê-la viva, pulsante, ambígua e em constante transformação.

A partir do compartilhamento de experiências vividas e acumuladas em seu território, de modo a promover um contraste entre o que se diz sobre a cidade e as possibilidades que a cidade oportuniza para seu visitante. Pretende-se, assim, caminhar no sentido de complementar o que Behr iniciou. Se, como ele diz, não teve a intenção de que seu texto fosse um guia de Brasília, aqui isso é exatamente o que se quer: um guia cujos roteiros possam ser construídos para promover o diálogo da cidade com seu visitante. Para, quem sabe, seja dado a ele, o visitante, a possibilidade do entendimento que Behr alcançou.

NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DE BRASÍLIA

As imagens da cidade de Brasília são muitas. Certas imagens de Brasília chegam a ser icônicas. A força simbólica que essas imagens carregam é tanta que fazem ressoar na memória de um indivíduo que as vê, o nome da cidade. Seus monumentos mais conhecidos tem esse poder: A Catedral Metropolitana, a Praça dos Três Poderes, o "avião" plantado no chão. Entendo essas imagens como evocativas, pois acionam os dispositivos de memória dos indivíduos, atribuindo um sentido ao objeto representado (lugar, pessoa, monumento) que extravasa, ultrapassa, a imagem em si mesma.

A hegemonia do monumento, como fonte evocativa das memórias coletivas, vem sendo progressivamente substituída por outros meios tecnológicos de fixação das memórias artificiais. Choay (2006) reporta ao advento da imprensa o início do declínio hegemônico do monumento como fonte da memória dos povos. O texto escrito, democratizado pela técnica, vai substituir, paulatinamente, os fatores memoriais dos monumentos e vai se converter, os livros, eles próprios em fontes memoriais.

Outras técnicas ainda mais sofisticadas se avolumam para condenar à morte o monumento, segundo Choay, tais como as técnicas de gravação de imagem, fixas ou em movimento, fotográficas ou cinematográficas, os registros sonoros, os bancos de dados, os sistemas eletrônicos, etc.

Tomando como exemplo a fotografia, Choay relembra as análises de Roland Barthes sobre a técnica fotográfica e recupera o que ele apresenta como a *Loucura*

da fotografia, o êxtase que faz voltar à consciência a própria letra do tempo, num momento revulsivo e alucinatório, cujo poder reside em jogar com os planos da memória. Segundo Choay, “Essa loucura da fotografia que faz coincidir o ser e o afeto é da mesma natureza que o encantamento pelo monumento”. (CHOAY, 2006:22).

Walter Benjamin (1994) afirma que o aperfeiçoamento de uma determinada técnica, qualquer que seja ela, liberta o indivíduo mas, também, o escraviza. Liberta da necessidade da experiência, do saber prático, vivido, acumulado: “eleva a falta de qualquer formação à categoria de virtude”. Escraviza, pois, em última instância, aliena o trabalho do trabalhador: “seu trabalho se torna alheio a qualquer experiência. Nele a prática não serve para nada.” Para Benjamin, “todo trabalho com a máquina exige um adestramento prévio do operário”.

Benjamin compara esta afirmação a diversos procedimentos técnicos criados no século XIX, como o cinema e a fotografia. “No filme, a percepção sob a forma de choque se impõe como princípio formal. Aquilo que determina o ritmo da produção na esteira rolante está subjacente ao ritmo da receptividade, no filme.” Tudo em um filme se direciona para esta compreensão. Os sons, as músicas, os cortes das imagens. Faz-se um simulacro de uma experiência sem que se tenha havido a vivência, de fato, do algo ali apresentado. Este simulacro, representação da realidade, imita, incita e inspira todo tipo de identificação do espectador com as cenas apresentadas.

Exemplo: as primeiras exposições públicas das máquinas cinematográficas reproduziam cenas dos trens se aproximando das estações de embarque. A ilusão era de tal maneira realista para aqueles olhares desabitados às representações bidimensionais da realidade que, muitos, na plateia, se punham em disparada das salas de exibição, tentando refugiar-se da aproximação de um trem em alta velocidade.

A máquina fotográfica disciplina o olhar e a memória. O click do fotógrafo, onde se basta um dedo para se fixar um instante, faz da fotografia uma ferramenta que aplica ao instante um “choque póstumo”. A *daguerreotipia*, a técnica da fotografia, “*pode se apoderar de coisas transitórias que tem o direito a um lugar nos arquivos da memória*”. Para Benjamin, as máquinas fotográficas podem ser concebidas como dispositivos de memória que ampliaram o alcance da memória

voluntária. Transformaram-se em “*importantes conquistas para uma sociedade na qual o exercício se atrofia*”.

Nesse sentido, as novas técnicas modernas de fixação das memórias, ainda que tomadas por indivíduos, deve ser considerada não a morte do monumento mas o nascimento de uma nova forma para o monumento, que Choay denomina de monumento-sinal.

Com efeito é cada vez mais pela mediação de sua imagem, por sua circulação e difusão na imprensa, na televisão e no cinema, que esses sinais se dirigem às sociedades contemporâneas. Eles só se constituem signo quando metamorfoseados em imagens, em réplicas de peso, nas quais se acumula seu valor simbólico assim dissociado de seu valor utilitário. Toda construção pode ser promovida a monumento pelas novas técnicas de comunicação. (CHOAY, 2006:22)

Não se poderia fazer uma descrição melhor do esvaziamento do que se chama hoje monumento e de seu modo de existir do que o a descrição do efeito que as fotografias desses mesmos produzem nos populares cartões-postais, na atualidade das *selfies* e sua publicação em redes sociais. (CHOAY, 2006,P.23)

As fotografias de Brasília podem assim descrevê-la de várias maneiras. As narrativas que elas produzem são de duas ordens distintas: impessoais e íntimas. As fotografias impessoais são aquelas que retratam a cidade e a apresentam como abstração arquitetônica. O signo visual predominante deste tipo de narrativa visual é a da foto panorâmica tirada do alto e à distância, onde o horizonte infinito reduz as coisas à pequenez das miniaturas e maquetes. Essa cidade-maquete faz sentido no imaginário coletivo sobre Brasília. O signo máximo da cidade-avião ocupa o imaginário coletivo.

As fotos aéreas de Brasília são deste tipo impessoal. Reproduzem tecnicamente o olhar escópico que Michel de Certeau descreveu: distanciamento *voyeurístico* ao qual incide uma erótica antiga, referente ao tempo quando os meios técnicos para satisfazer os desejos de contemplar a cidade em sua totalidade ainda não existiam. Uma pulsão *escópica* (CERTEAU, 1998) que se manifestava nos homens, desde tempos antigos, e os levava a desenvolver a arte das cartográficas imaginárias, desenhando as cidades reais como se vistas pela perspectiva do alto dos céus, vista de cima para baixo, pelos olhos de Deus ou de deuses.

A cidade-panorama é um simulacro teórico (ou seja visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas. O Deus voyeur (...) deve excluir-se do obscuro entrelaçamento dos comportamentos do dia-a-dia e fazer-se estranho a eles. (CERTEAU, 1998:171).

A imagem cristalizada no imaginário popular sobre Brasília nasceu sob esse mesmo signo. O signo da cidade avião, de tal maneira impregnado no imaginário popular, antecipa as expectativas dos visitantes sobre a cidade que sobre à Torre de Tevê, ponto turístico tradicional da cidade, esperando ser capaz de, dali, ver a cidade por essa perspectiva. Frustram-se, pois a torre nem tão alta assim é. Mas hoje os meios técnicos consagram essa imagem da cidade e muitas vezes satisfaz os desejos de quem imagina poder conhece-la por ali, apenas pelas fotografias aéreas ou do alto da torre de tevê. Ou ainda mais alto. As fotos de satélite ou as produzidas nas bases espaciais, na órbita terrestre, oferecem uma visão de Brasília a partir deste distanciamento e desejo de contemplação total da cidade. O astronauta russo Sergei Ryazanskiy capturou a imagem de Brasília vista do espaço (Foto 1)¹⁰, a bordo da Estação Espacial Internacional (ISS).

Os fotógrafos de hoje, munidos de *smartphones* adaptados a *drones* capturam imagens aéreas com uma perfeição próxima às das fotos de satélites. As fotografias aéreas de Joana França, arquiteta e fotógrafa de cidades, moradora de Brasília, são exemplares nesse sentido. Sua série *Escalas de Brasília* capturam os arquétipos urbanísticos de Lúcio Costa, estruturantes para a cidade. A fotógrafa dedicou-se a registrar as quatro escalas urbanísticas do projeto modernista de Lúcio Costa, produzindo um acervo de imagens do tipo *escópicas* que aqui classificamos como impessoais (Foto 2, 3, 4 e 5).

A captura das ruas da cidade nas fotos aéreas mostra seus usos à distância, certamente, mas de tal modo distantes, que é impossível se envolver com elas. Experimenta-se mais uma vez, na contemplação dessa narrativa fotográfica, a Brasília-maquete, Brasília-panorama, Brasília-avião (Foto 6).

As narrativas fotográficas do tipo íntimas são, em contraposição àquelas, produzidas na perspectiva do chão, por onde o fotógrafo circula e de onde captura sua visão de cidade, no corpo dessa mesma cidade. As imagens produzidas assim também podem ser comparadas às dos Cartões Postais, que privilegiam o cenário e o horizonte que circunscreve e emoldura a cidade. A cidade e seus prédios como personagens. Mas, diferentemente deles, as narrativas íntimas procuram retratar as pessoas na cidade, entre monumentos e edificação, entre os cheios e vazios da cidade.

¹⁰ Fonte: https://www.instagram.com/p/BYbtOzsgcVv/?utm_source=ig_embed, acesso em: 13/07/18.

Mais embaixo (*down*), a partir dos limiares onde cessa visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são os caminhantes, pedestres, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um 'texto' urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; tem dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 1998:171)

São imagens que procuram o sujeito na cidade e não a cidade como sujeito; a cidade é quem emoldura. Ainda se fazendo na perspectiva do panorama, Luís Jungmann Girafa, arquiteto de formação, pintor, desenhista e fotógrafo, produz cenas urbanas de Brasília, capturadas na perspectiva de quem caminha e quer retratar o cotidiano da cidade. Sua série de fotografias dedicadas a Brasília, *Pedestres* (2017), impressiona nesse aspecto. O contraste o indivíduo retratado, que quase chega a desaparecer na imagem, no cenário urbano, torna evidente a crítica de James Holston sobre a cidade, de que seja incapaz de promover o encontro (Fotos: 7, 8, 9 e 10).

Mas, a busca do fotógrafo em humanizar a cidade não é a busca pelas multidões que podem se mostrar, igualmente, indiferentes, avessas e até hostis ao encontro. Nem negar suas contradições. Mas, sim dar visualidade a elas, do ponto de vista *prospectivo* de quem caminha pela cidade, fazendo-se pedestre na "cidade sem ruas".

Na foto 7, intitulada "Andar a Pé" o cotidiano das superquadras se revela no clique fotográfico da senhora caminhando com suas compras cotidianas, abrigada do sol, sob as alamedas de mangueiras. Na foto 8, o foco no pedestre faz os carros perderem nitidez. O registro da velocidade do andar a pé e da velocidade dos automóveis promove o jogo de contraste, cotidianamente, vivido nas ruas de Brasília. Na foto 9, o pedestre é capturado transitando sob um viaduto normalmente exclusivo para os carros, onde, teoricamente, ele não deveria estar. Essas transgressões cotidianas são comuns à rotina de qualquer grande cidade, onde a norma de circulação das vias, invariavelmente é desrespeitada, em detrimento das recomendações de segurança. Os hábitos pedestres remetem àquela *ratio* popular, enunciada por Certeau, cujo cálculo para a efetivação das escolhas se apoia em

valores os quais escapam aos planejadores do urbanismo. Na foto 10, o pedestre é clicado e contraposto à monumentalidade das edificações vizinhas e quase desaparece, ou desaparece mesmo, na "paisagem".



Fig. 3 - Foto 1 - Brasília vista do espaço, Sergei Ryazansky, 2017.



Fig. 4 - Escala Monumental, por Joana França, 2017.



Fig. 5 - Escala Gregária, por Joana França, 2017.



Fig. 6 - Escala Residencial, por Joana França, 2017.



Fig. 7 - Escala Bucólica, por Joana França, 2017.



Fig. 8 - Plano Piloto, por Joana França, 2017.



Fig. 9 - Foto 7 - Série Pedestres, -"Andar a pé", por Luís Jungmann Girafa, 2017.



Fig. 10 - Foto 8 - Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.



Fig. 11 - Foto 9 - Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.

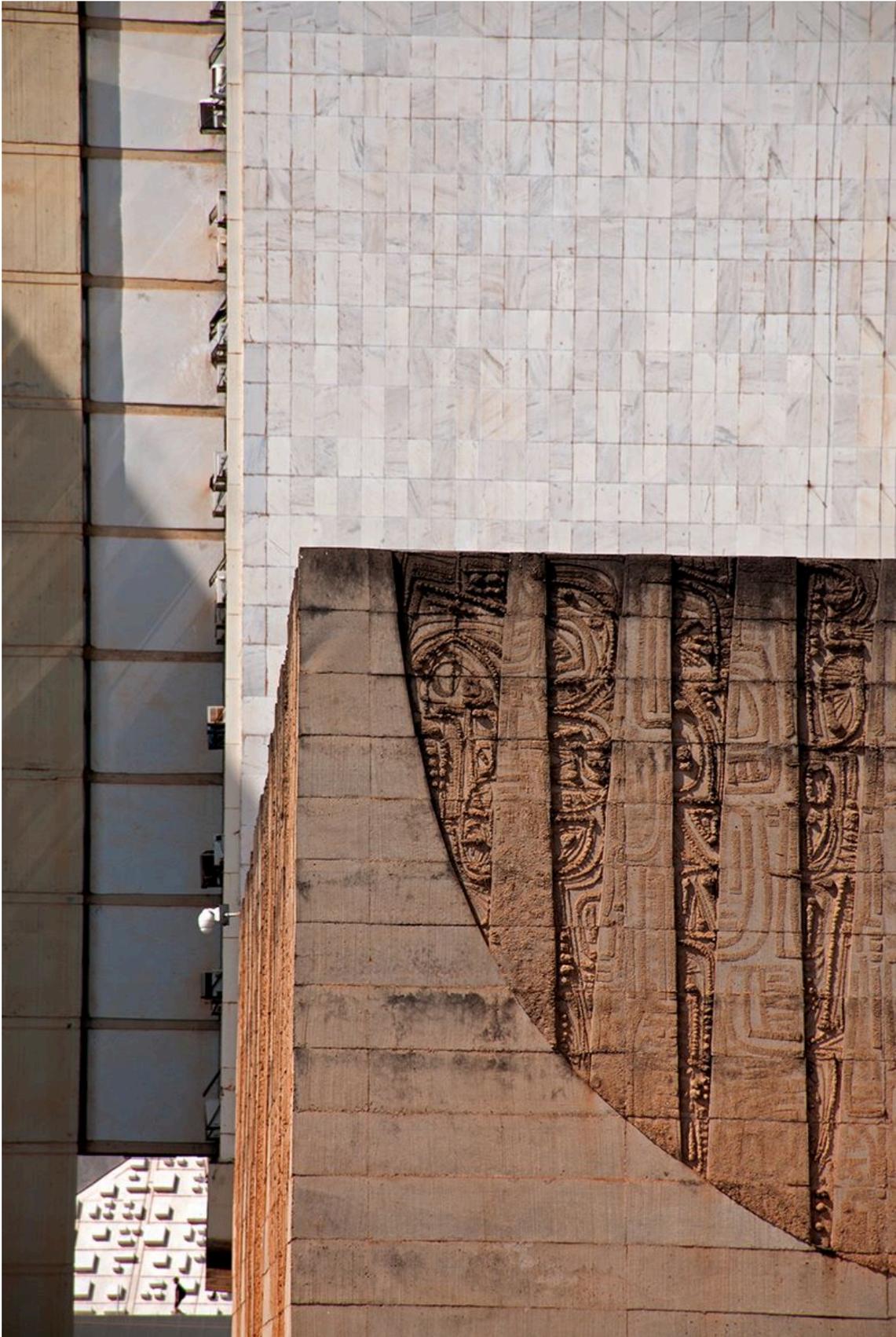


Fig. 12 - Foto 10 - Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.

Do ponto de vista pedestre, o fotógrafo também registrou as escalas urbanísticas de Lúcio Costa, produzindo resultados diferentes do obtido com as fotos aéreas de Brasília. Começarei apresentando suas fotos em ordem diferente da que foi utilizada para apresentar as fotos de Joana França. Se lá, apresentei na tradicional perspectiva urbanística, começando pela Escala Monumental, passando pela Gregária, Residencial e Bucólica, para as fotos de Luís Jungmann representativas das mesmas escalas, começarei pela representação das Escalas Residencial e Bucólica, passando para as fotos que representam a Escalas Gregárias e Monumental, que se sobrepõem e se confundem, mostrando as interações entre as funções que estas mesmas escalas adotaram no dia-a-dia da cidade.

Na foto 11, a escala residencial é retratada sob o ponto de vista do cotidiano do morador das superquadras. Entende-se a relação entre as escalas urbanísticas residencial e bucólica, observando esta foto 11 em diálogo com as fotos 7 e 8, referente à Escala Bucólica, sob o ponto de vista pedestre. Há uma sobreposição das funções urbanísticas dessas escalas, como dito no projeto de Lúcio Costa, que combinadas deveriam promover a qualidade desejada pelo urbanista para as práticas de caminhar pela cidade, em suas palavras, devolvendo as rua à justa medida dos pedestres.

A foto 12 deixa evidente a função específica da Escala Bucólica que é a promover a cobertura vegetal das edificações das superquadras, fornecendo sombreamento adequado para as habitações e áreas de circulação pedestre nas superquadras.

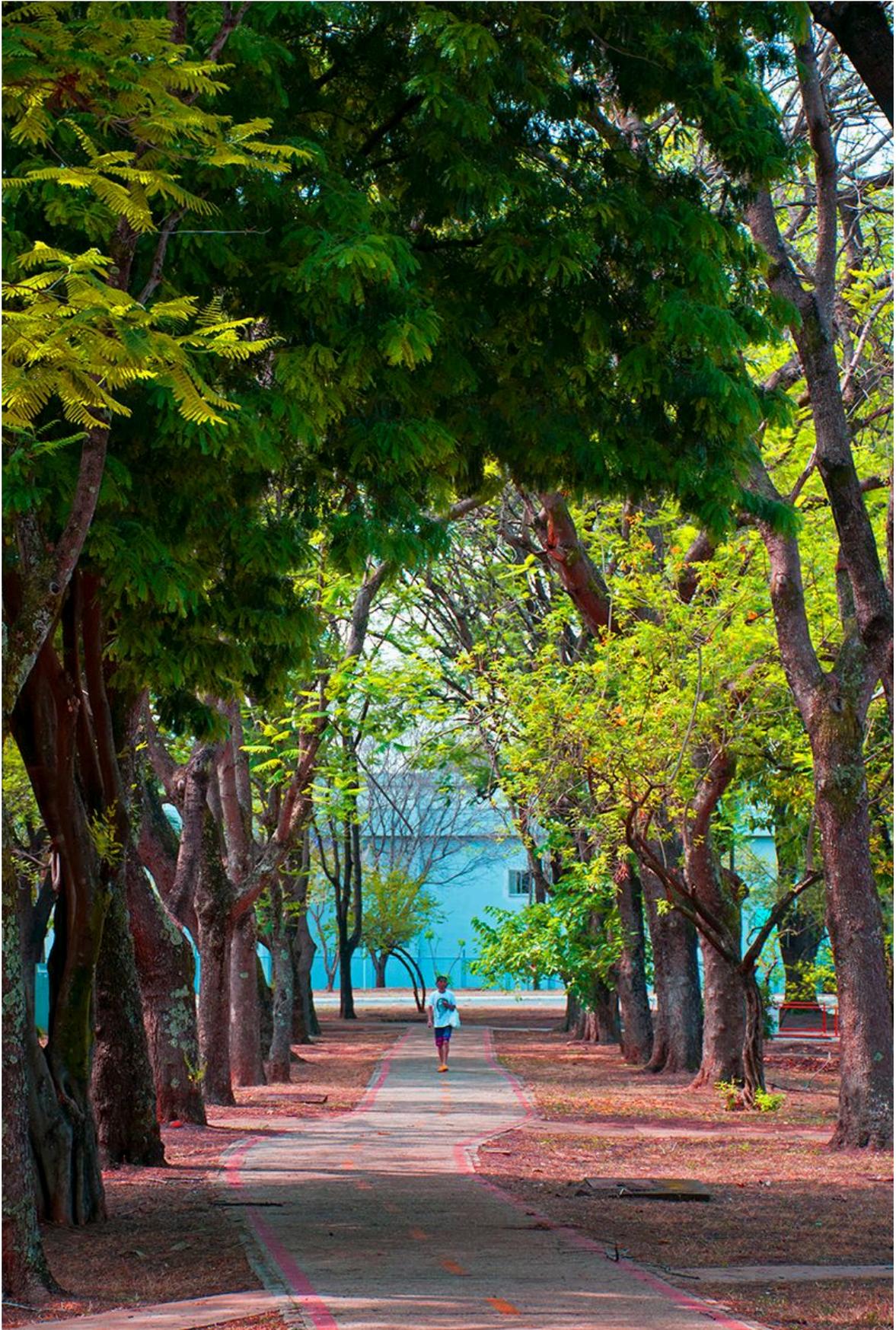


Fig. 13 - Foto 11 - Escala Residencial, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.



Fig. 14 - Foto 12 - Escala Bucólica, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.

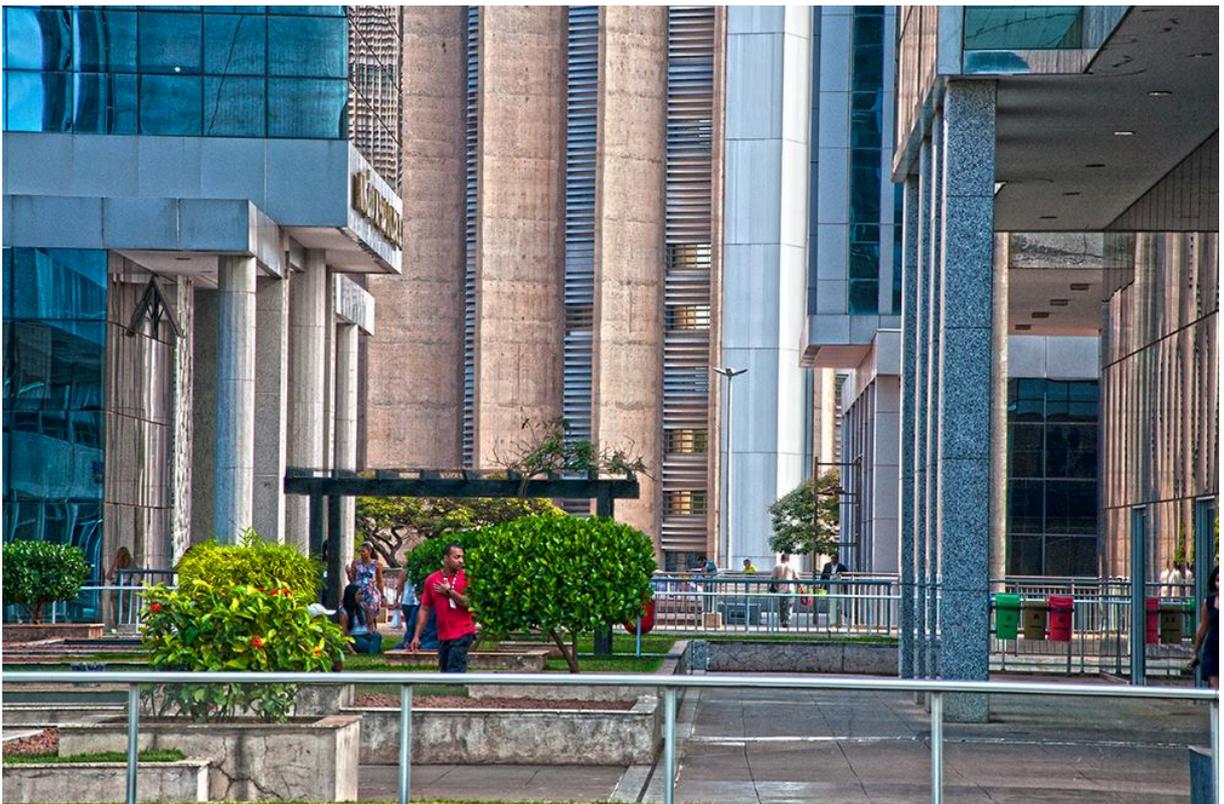


Fig. 15 - Foto 13 - Escala Gregária, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.



Fig. 16 - Foto 14 - Escala Gregária, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.

A foto 13, sobre a Escala Gregária, retrata o pedestre circulando pelo Setor Bancário Sul, edificado sob a forma de uma praça de comércio, por onde não circulam carros e toda a região é destinada à circulação das pessoas. O fotógrafo conseguiu capturar múltiplas texturas sobrepostas, produzidas pelos revestimentos dos prédios, misturando vidro, aço e concreto, criando um sentido de composição com o homem, as plantas e as cores da cidade.

A foto 14, apesar de não apresentar pedestre algum, faz uma composição semelhante de cores e texturas, contrapondo os anúncios que recobrem a fachada do *shopping center* localizado na Plataforma Superior da Rodoviária do Plano Piloto às latas dos lavadores de carro que trabalham na região. As latas, entendidas como vestígios da ocupação humana dessa área da cidade, estão enferrujadas e carcomidas e, também, mostram anúncios de produtos tal qual os anúncios reluzentes e atraentes da fachada do *mall*. A disposição rígida e ordenada dos anúncios contrapõem-se ao arranjo irregular e espontâneo das latas, capturando o comércio formal e o comércio informal, retratados sutilmente pelo fotógrafo pedestre. Assim, a Escala Gregária, entendida como a área urbana destinada para as práticas

do trabalho e do convívio dos cidadão brasileiros, está sujeita às adaptações do planejamento urbanístico à realidade da cidade.

Na foto 15, a representação de Luís Jungmann para a Escala Monumental é, quase, iconográfica. A geometria das linhas arquitetônicas do Museu Nacional foi usada como moldura para o pedestre exposto ao sol, inclemente, que faz estalar o azul do céu e o branco caiado das paredes do museu. A luz ofuscante do Planalto Central se torna evidente na cena e é personificada no sujeito que anda cabisbaixo, como se para proteger os olhos. Novamente, a desproporção entre o monumento e o pedestre se impõem, como na foto anterior (Foto 10).

No entanto, em se tratando de um monumento referencial para a imagem da cidade de Brasília, tão popular quando o é a Catedral Metropolitana da cidade, ou os edifícios do Senado e Congresso Nacional, a escolha do enquadramento provoca um estranhamento no olhar. Pois, recortado dessa maneira, o Museu Nacional foi reduzido às curvas de suas parábolas e hipérbolas que se encontram em um ponto único, sob o fundo azul do céu. O foco da cena, então, não é o monumento, mas sim, o pedestre que caminha por ali. Assim, o fotógrafo nas ruas registra o dia-a-dia da cidade, seus contrastes e contradições, fazendo à sua maneira novos "cartões-postais" para a cidade.

Uma fotografia mais provocativas, nesse sentido, é a foto 16 que retrata o Palácio da Alvorada, residência oficial do Presidente da República, mas não está incluída na Série Pedestres. Tirada no ano 2018, foi publicada pelo fotógrafo no dia 15 de Novembro daquele ano, com o nome sugestivo de Cartão Postal 2019. A edificação retratada é considerada um dos monumentos mais emblemáticos da arquitetura de Brasília, tendo sido concebido por Oscar Niemeyer. Na imagem, a cena é composta por outros tipos "pedestres": uma tropa de soldados encarregados de fazer a segurança oficial do lugar. A captura da cena transcende a explicação racional da presença da guarda presidencial e provoca outros tipo de interpretações sugeridas na relação do nome da fotografia e o que ela retrata. Sendo um cartão postal para o monumento, não deveria enquadrar pessoas no cenário representado. Sendo um registro de época, o fotógrafo denuncia os novos ares que irão impregnar o espírito das ruas da cidade. Ou do país.



Fig. 17 - Foto 15 - Escala Monumental, na Série Pedestres - Sem título, por Luís Jungmann Girafa, 2017.



Fig. 18 - Foto 16 - "Cartão Postal 2019", por Luís Jungmann Girafa, 2018.

CAPÍTULO 3 - A CIDADE E A EXPERIÊNCIA

O que a cidade é em cada um de nós reflete certamente naquilo que ela é para os outros e portanto não existem verdades, só imagens refletidas em infinitos espelhos que por vezes encontram o nosso corpo a fazer uma interferência. (UMBELINO, 2015)

Em *Experiência e Pobreza*, Benjamin abre o texto com uma importante pergunta: “Qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 1987:115). Em grande medida, essa pergunta ressoa em mim, durante todo o processo de escrita dessa dissertação. Duas reflexões se sucedem à sua formulação. A primeira delas diz respeito ao sentido que Brasília assume enquanto patrimônio, reflexão pertinente ao capítulo 1 dessa dissertação.

Ali, argumentei que existem hiatos e distensões entre o valor patrimonial de Brasília, reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade, acumulados desde o processo de patrimonialização da cidade. O que se considerou digno de patrimonialização, em Brasília, não possui um sentido patrimonial óbvio para o visitante. As escalas urbanísticas de Lúcio Costa são tão difíceis de explicar tanto quanto são difíceis de visualizar, para quem não é morador daquele espaço urbano.

Ao mesmo tempo, sendo um patrimônio, no sentido exato do termo, ou seja, um bem que evoca um legado comum que deve ser protegido e preservado, deveria corresponder a uma percepção comunitária que o valida e o valoriza, que o reconhece e o compreende como objeto importante de perpetuação memorialística.

Estas ambiguidades e incoerências do processo de patrimonialização da cidade de Brasília, convergem para a segunda reflexão suscitada pela questão de Walter Benjamin, que diz respeito à pensar a relação entre a experiência dos indivíduos com este mesmo patrimônio, ao qual nos dedicaremos neste terceiro capítulo. Ou seja, pensar como se pode experimentar este patrimônio para tentar compreender os valores a ele atribuído.

No capítulo 2, dediquei-me a apresentar múltiplas narrativas sobre a cidade de Brasília. Pelas narrativas acadêmicas, poéticas e imagéticas analisadas, pude perceber que as representações de Brasília são tão distintas quanto foram distintas as experiências de seus narradores com a cidade.

Trata-se aqui de narrativas, entendidas como práticas sociais, como expressões da experiência vivida, que se enraíza no social e interfere nela. Daí a necessidade de atentar-se também a linguagem e a narrativa como elementos importantes de constituição de identidades, como meio de compreensão e interpretação do real, sendo expressão da experiência ativa e em transformação. As narrativas devem ser percebidas como práticas sociais e como processo constante de atribuição de significados, que se fazem na experiência social, e interferem nela. (KHOURY, 2004: 123, *apud* MAGALHÃES, 2009:12)

Como colocado por Walter Benjamin (1987), narrativa e experiência são capazes de produzir sentido para a construção (ou reconstrução) das imagens produzidas sobre a cidade de Brasília. O tempo, a duração e o momento histórico em que se processaram as experiências destes autores/narradores, em Brasília, parecem ter sido fatores importantes e condicionantes para interpretarmos suas produções acadêmicas, poéticas e fotográficas.

Assim, percebendo que a depender das experiências, as narrativas assumem diferentes enfoques, neste terceiro capítulo, a reflexão da dissertação recairá sobre os sentidos das experiências que podem ser vividas, em Brasília, que aproximem seus visitantes de uma perspectiva da cidade, enquanto patrimônio vivo, da sociedade brasileira. Considerando as práticas da Educação Patrimonial, tomada em sua perspectiva transformadora, pensar como "promover a retomada de espaços arquitetônicos, sociais e de memórias, a partir de uma diversidade de possibilidades e de relações com outros elementos, atentando-se para as tensões das vivências e

das seleções" (MAGALHÃES, 2009:4).

O PROBLEMA DA ATROFIA DA EXPERIÊNCIA

A rua é o único campo válido da experiência moderna. Porque uma rua, ela não é um espaço abstrato. Uma rua, ela concentra memórias e sentimentos. Uma rua é um lugar onde uma guerra aconteceu, um amor acabou, algo se passou. E a rua também, ela é testemunha dos grandes acontecimentos históricos. Por isso que a rua lateja fora e dentro daquele que vai mapeá-la, que vai atravessá-la. (PEIXOTO, 2009)

Antes de retomar as considerações sobre as práticas de Educação Patrimonial em Brasília, para apresentar o produto técnico dessa dissertação, as *Guiagens em Brasília*, será preciso considerar, teoricamente, a questão da experiência na cidade. Mais especificamente, sobre o problema identificado com a experiência na cidade de Brasília, pautada no diagnóstico feito por Walter Benjamin sobre a importância das experiências para a produção de saberes, na sociedade. Para este autor, a sociedade contemporânea tem desvalorizado os saberes provenientes da experiência na medida em que evoluem as técnicas e os meios tecnológicos de produção. À esse fenômeno, Benjamin denomina a *atrofia da experiência*.

A partir da leitura de seus textos *Experiência e Pobreza* (1933), *Infância em Berlim por volta de 1900* (1934), *O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936) e *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939), reflito sobre as relações que se processam entre os indivíduos nos espaços urbanos das cidades contemporâneas, que prescindem da experiência direta nestes espaços optando por simulacros de experiência, os quais entendemos, no caso desta dissertação, como as propostas de visita usuais para a contemplação de Brasília restritas, somente, aos roteiros cívicos do Eixo Monumental.

Para Benjamin, experiência é o saber produzido pela prática, acumulado e transmitido entre gerações. Narrada sobre a forma de uma parábola, Benjamin conta a história de um pai moribundo que transmite aos filhos sua sabedoria sobre o manejo da terra, acumulada no decorrer de sua própria experiência de vida. O velho pai instiga seus filhos a lavrarem os campos, em busca de um tesouro escondido que poderia garantir a sobrevivência de sua prole, após sua morte. A sugestão do tesouro enterrado aguça os sentidos dos filhos que passam a se dedicar a encontrá-

lo, lavrando as terras herdadas do pai, sem se darem conta de que, assim, repetiam as práticas que o velho tentou ensinar em vida. Os campos arados não revelaram o tesouro imaginado pelos filhos, mas deram os frutos prometidos pelo pai, a sobrevivência garantida pelo trabalho diário da terra.

Entendendo o tesouro escondido do pai moribundo como o saber que ele acumulou ao longo de toda sua existência, sua experiência de vida, o desejo de compartilhá-lo com seus filhos não poderia ser acessado pela recomendação direta: trabalhem para garantir seu sustento. A geração dos filhos, aguçada pelo desejo imediatista de encontrar o tesouro, precisava ser estimulada para o trabalho por meio de uma sugestão que lhes despertasse a ambição, sem, no entanto, se converter em uma obrigação. Interessante pensar sobre essa relação, do ponto de vista da atividade profissional docente. Muitas vezes aquilo que devemos ensinar é melhor transmitido quando conseguimos capturar o interesse individual do estudante sobre o assunto, a partir de uma sugestão, transformando positivamente a energia do estudante na busca pelo saber.

Assim, é possível entender a experiência de vida do pai transmitida aos seus filhos, no leito de morte, como o verdadeiro legado partilhado com seus filhos. Seu patrimônio, mais importante mesmo do que a terra herdada era o saber que ele acumulou durante toda sua vida. Pois, se a terra herdada pelos filhos fosse recebida sem que eles compreendessem a importância do trabalho cotidiano sobre ela, seria terra infértil. Não produziria frutos. Pelo contrário, seria, possivelmente, alvo e vetor de disputas, dissensos, especulação entre os irmãos, na busca da satisfação imediatistas dos sonhos de enriquecimento sem trabalho.

Benjamin diz que esse tipo de saber, originário da experiência de uma vida, tem sido cada vez mais desvalorizado, com o advento da modernidade. Para o autor, a modernidade, entendida como a sociedade transformada pela revolução tecnológica da indústria e da mecanização do trabalho, corrói o sentido da transmissão das sabedorias acumuladas pela humanidade, o patrimônio ao qual todo homem faz *jus*, segundo Benjamin, impondo uma nova forma de miséria para a humanidade. Pois, não é mais preciso saber fazer. As novas técnicas de produção prescindem o saber acumulado pela experiência. Retomando o exemplo da parábola do pai moribundo, um bom trator revolveria a terra e revelaria a ausência do tesouro procurado; os filhos abandonariam o legado do pai, sem saber que o valor do trabalho era o tesouro a ser perseguido.

Para Benjamin, a morte do moribundo é uma parábola para a morte da experiência, pois os tempos modernos aos poucos imprimem sua marca para a destruição da experiência como norma para a transmissão dos saberes acumulados pela humanidade. Ao final de seu artigo, Benjamin diz, com pessimismo, sobre o empobrecimento da experiência que

não se deve imaginar que o homem aspire a novas experiências. Ele aspira libertar-se de toda experiência. Ele devorou tudo, ficou saciado e exausto. Surge uma existência que se basta em si mesma, do modo mais simples e mais cômodo. (...) Ficamos pobres. Empenhamos todas as peças do patrimônio humano em troca da moeda miúda do atual. A crise econômica está diante da porta, atrás dela está uma sombra, a próxima Guerra. (BENJAMIN, 1987: 118).

Escrito em 1933, Benjamin produziu um artigo que pode ser considerado um testemunho emocionado e passional sobre a Alemanha na ascensão das forças nazifascistas. Talvez isso explique o tom pessimista e desesperançado que o autor adota em sua explanação.

Um dos sintomas da atrofia da experiência é o *declínio da aura*, conceito desenvolvido por Benjamin para falar sobre a perda da capacidade de olhar, de perceber, de retribuir e de corresponder dos indivíduos, na modernidade. “Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar” (BENJAMIN, 1994:140) e a perda da capacidade de olhar é a perda da capacidade de comunicar, trocar, entregar e receber em correspondência. Se por um lado os indivíduos estão, na modernidade, abrindo mão do compartilhamento das sabedorias acumuladas pela experiência, também estão abrindo mão da possibilidade de encontros e trocas reais, com a alteridade de outras gerações ou outras individualidades.

Segundo Benjamin, a coisa inanimada, a cidade aqui incluída, é revestida de uma aura e o homem, inserido na multidão das grandes cidades, perdeu a capacidade de revidar o olhar entre os passantes e sobre a própria cidade. A partir da obra de Edgar Allan Poe, Benjamin buscou tipificar os indivíduos submetidos à ordem da indiferença, do individualismo e do imediatismo, da modernidade. Para Benjamin, foi Edgar Allan Poe, em seu romance *O Homem da Multidão*, editado em 1840, quem revelou o nascimento deste novo tipo de indivíduo moderno. O homem na multidão, de Poe, está mergulhado na massa disforme de indivíduos que se acotovelam nas ruas das grandes cidades. Ele é parte dela, abre vagas entre ela, mas nunca se mistura. É o transeunte que se sujeita às normas invisíveis da cidade,

para o convívio entre as massas, sabendo se portar na multidão, munidos da indiferença e do distanciamento que as regras da modernidade exigem, excluindo a possibilidade do encontro com os outros indivíduos que o rodeiam.

Benjamin compreende ser evidente que o olhar do homem das metrópoles está sobrecarregado com funções de segurança, o que o obriga a andar pelas ruas atento, dando ênfase à relação entre o ver e o ouvir, com preponderância para o ver sem ouvir. A multidão, segundo Benjamin, vê e observa, ao mesmo tempo em que é vista e observada, mas não interage entre si. Os indivíduos assumem a postura, quando envoltos na multidão, de um olhar silente e prudente. Assim, o transeunte que circula nos centros urbanos, age como um autômato disciplinado. Disciplinado pelo tempo do trabalho, pelo tempo dos semáforos, pelas vias de circulação que a ele são destinadas, pelos horários das conduções, pelos momentos de descanso.

O urbanismo, enquanto técnica, submeteu o sistema sensorial dos transeuntes a um treinamento de natureza complexa. A cidade passa a ser considerada ela mesma uma máquina pela forma como regula o dia a dia do cidadão, em seus horários, em seus percursos, em seus deslocamentos, em seus métodos e processos cotidianos. Nas ruas, os sinais de trânsito, os sons, os ritmos, as marcas no chão, tudo comunica e disciplina as massas. A uniformidade dos gestos, a mecanização dos corpos em movimento na multidão, correspondem à relação do operário com a máquina, impondo comportamentos autômatos. Colaborando para o declínio da aura e para a atrofia da experiência nas relações humanas em espaço urbano.

Ainda que seja mais coerente pensar que o fenômeno do declínio da aura afete mais as cidades maiores, onde o anonimato é imposto ao indivíduo. Parece-me que esta questão ultrapassa as naturezas tradicionais ou contemporâneas das cidades, as dimensões urbanas, cidade pequena, cidade grande. O que produz a diferença aqui, não é a volumetria ou a densidade do espaço urbano onde o indivíduo transita, mas a capacidade, ou não, de revidar o olhar à outro indivíduo que lhe passa pelas mesmas ruas.

Walter Benjamin identifica outro tipo humano das grandes cidade, que se opõem em certo sentido ao homem da multidão de Edgar Allan Poe. O *flâneur* é identificado por Walter Benjamin, nas poesias de Charles Baudelaire, como um indivíduo que, ao se misturar e se confundir com a multidão, conserva ainda os traços de sua individualidade no ato consciente de se manter conectado ao

presente, para se colocar como observador da cidade, absorvendo a vida nos encontros com a multidão.

Para Benjamin, o *flâneur* é a figura do próprio poeta que vaga pela cidade e narra a vida urbana, efervescente, a fim de experimentá-la com a liberdade de quem escolhe não obedecer as normas impostas pelos ritmos e trajetos do dia a dia. Pois, o indivíduo só pode flânar se afastar-se da norma. A *flâneurie* é a prática desse andar distraído, mas consciente; de um observador que caminha pelas ruas da cidade com um olhar atento diferente daquela atenção observada pelo homem da multidão de Poe. Em *As Flores do Mal*, mais explicitamente, Charles Baudelaire assume a causa do poeta sem auréola, do homem comum, misturado e ele mesmo multidão, inclinado aos vícios e aos vislumbres.

Perdido neste mundo vil, acotovelado pelas multidões, sou como o homem fatigado cujos olhos não veem no passado, na profundidade dos anos nada além do desengano e da amargura, e, à sua frente, senão a tempestade, onde não está contido nada de novo, nem ensinamentos, nem dores. (BENJAMIN, 1994: 381).

O poeta pratica o ato de flânar em busca da inspiração para sua poesia, nos burburinhos da multidão. Como o ar é o ambiente para os pássaros e a água é para os peixes, as ruas da cidade são o ambiente para o poeta. É na cidade, no entrelaçamento com a massa anônima da multidão, que o poeta converte em experiência sua apreensão da realidade e subjetiva seu olhar sobre a cidade convertendo-o em poema. O poeta se lança às massas para ser objeto dos encontros da multidão e viver o critério verdadeiro e insubstituível da experiência da vida nas cidades. A interação.

Georg Simmel (1983) afirma que as relações dos indivíduos no espaço urbano são, ao mesmo tempo, condição e símbolo para se compreender a relação entre os indivíduos. Ou seja, as relações humanas se processam em determinado território que é moldado por elas e, ao mesmo tempo, as influencia. Assim, o estudo das cidades também é seu objeto de interesse, tal qual a Benjamin, para compreender o estudo do homem nas cidades.

Simmel (1983) concebeu a forma sociológica do *Estrangeiro*. Ao defini-lo, o autor demonstra que ser estrangeiro não se trata de uma condição de um indivíduo que não está no lugar onde pertence. O estrangeiro não precisa ser, necessariamente, um outro que vem de outro lugar, de outro perímetro social. Para Simmel (1983), ser estrangeiro é parte da condição humana moldada pelo advento

da modernidade, impactada pelas novas relações sociais, em parte, impostas pelo convívio nas grandes cidades.

O estrangeiro é móvel e dado a mobilidade, ainda que não se mova ou não esteja em movimento. “É aquele que vem hoje e amanhã pode permanecer – porque era possível se mover e, embora não siga adiante, ainda não superou completamente o movimento do ir e vir.” (SIMMEL, 1983:265). É alguém que não se fixa, não se enraíza, não cria vínculos. “O estrangeiro, por sua natureza, não é proprietário do solo, e o solo não é somente compreendido no sentido físico, neste caso, mas, também, como uma substância delongada da vida, que não se fixa em um espaço específico, ou em um lugar ideal do perímetro social.” (SIMMEL, 1983:266).

O estrangeiro é apresentado como um estranho, nas relações sociais onde se encontra, mesmo que lá seja o lugar onde reside e habita. O que faz do indivíduo um estrangeiro não é a sua origem, mas as suas atitudes sociais.

O estrangeiro é visto e sentido, então, de um lado, como alguém absolutamente móvel. Como um sujeito que surge de vez em quando através de cada contato específico e, entretanto, singularmente, não se encontra vinculado organicamente a nada e a ninguém, nomeadamente, em relação aos estabelecidos parentais, locais e profissionais. (SIMMEL, 1983:267).

Segundo Simmel, é daí que surge a natureza ambígua do estrangeiro, conformada entre a insensibilidade e o envolvimento. O estrangeiro é um indivíduo que é, ao mesmo tempo, um elemento do grupo e um exterior a este grupo. É alguém que não se encaixa, que não segue a norma.

O estrangeiro, o estranho ao grupo, é considerado e visto, enfim, como um não pertencente, mesmo que este indivíduo seja um membro orgânico do grupo, cuja vida uniforme compreenda todos os condicionamentos particulares deste social. (SIMMEL, 1983:271).

Compreenda mas, não necessariamente, o siga. Pois, o estrangeiro é aquele que diante das normas, preserva sua subjetividade, permitindo criar para si repostas próprias, individuais e, às vezes, totalmente diversas sobre um mesmo objeto. Simmel aproxima esta objetividade estrangeira com o signo da liberdade. O estrangeiro de Simmel é *aquele que se encontra mais perto do distante*. É esta liberdade que aproxima o estrangeiro de Simmel à figura do *flaneur benjaminiano*, pois dá ao estrangeiro *uma relação próxima da perspectiva da experiência*.

É em outro texto seu, *Infância em Berlim por volta de 1900* (1934), que Benjamin afirma ser necessário saber perder-se em uma cidade, como alguém que se perde em uma floresta. Desta frase que mais parece um axioma, pode se meditar acerca do sentido da experiência que uma cidade proporciona para aquele que queira andar em suas ruas. Pois aquele que se perde, busca se encontrar. Seja para restaurar a calma e se posicionar no espaço desconhecido afim de reencontrar o caminho de volta, quem se perde está diante de uma situação que exige de si a consciência plena do momento vivido.

Perder-se em uma cidade como alguém se perde em uma floresta é o convite ao andar consciente. Andar consciente não é o mesmo que o andar atento, mencionado anteriormente. Este induz ao ver e ouvir sem interagir, o outro induz os atos de ver e ouvir para interagir. Aquele que se perde voluntariamente, que se lança sobre a cidade no sentido de se perder, buscará sinais, rastros, identificações, para se reconhecer pelo caminho. Observará a tudo e a todos em busca do reconhecimento mútuo. Não seguirá as normas do anonimato imposto pela cidade. Nem os automatismos dos caminhos previstos. Ousará fruir o espaço, em busca de um rumo e, assim, de si mesmo.

Nesse sentido, o ato de perder-se em uma cidade convida o indivíduo a desacelerar os seus passos. Desacelerar, no caso do indivíduo urbano contemporâneo é, assim, um ato filosófico e até, político, pois contraria as normas da condição urbana cotidiana. O indivíduo que se lança nesse tipo de aventura o faz, de certa maneira, consciente de seu ato de vontade. O poeta *flâneur* se entrega ao tempo distendido na cidade, para se dedicar a contemplar. O fotógrafo, o pintor, o estrangeiro fazem, no mesmo sentido, a escolha de quebrar as regras da cidade para observá-la mais de perto. São esses alguns tipos de caminhantes que por um ato de vontade se entregam ao deleite da experiência, do tempo e do espaço da cidade, e podem contribuir para a restauração de sua aura, buscando captar nas cenas urbanas um olhar correspondido ao seu próprio.

Assim, o ato de caminhar vagorosamente e a esmo em uma cidade pode ser considerado um ato político que contribui para restaurar as sensibilidades dos indivíduos com os espaços urbanos. As reflexões de Jacques Rancière (2009) sobre a *partilha do sensível* apontam para um sentido semelhante ao que aqui se argumenta. A partilha do sensível é, segundo Rancière, o “modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes

exclusivas.” (RANCIÉRE, 2009:10). A partilha do sensível dá forma à comunidade. *Partilha* é um termo imbuído de ambiguidade pois carrega tanto o sentido da comunhão, do compartilhamento de algo, quanto o da divisão, do esfacelamento em partes de um todo. Mas, do que se trata o *sensível*, em questão?

No prólogo do seu livro, *A Partilha do Sensível*, ao se referir aos filósofos Muriel Combes e Bernard Aspe, Rancière aponta uma breve conceituação para o termo, assim colocada: “atos estéticos com configurações da experiência, que ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política.” (RANCIÉRE, 2009:11). Colocado nesses termos, sensível é todo aquele ato evocativo de uma nova forma de sentir, que aguça a subjetividade do indivíduo e o induza a pensar ou agir politicamente.

Imagino que, em sua concepção de política, Rancière se aproxime de Hannah Arendt, para quem a política está e é parte intrínseca dos fazeres humanos. Bem como, este conceito nos remete a lembrança de Walter Benjamin, para quem toda sensorialidade é um ato político, no advento da sociedade pós-moderna, afligida pela atrofia da experiência. Pensando nesses termos, a partilha do sensível de Rancière conjuga a percepção de que todo ato estético é político, pois permite afetar à sensorialidade dos indivíduos e, quem sabe, promover o compartilhamento e a reprodução de experiências na comunidade.

O ato estético a que se refere não está necessariamente ligado aos assuntos apenas referentes ao mundo das artes. Rancière preocupa-se com a arte, mas para ele, mais importante é pensar a questão da fusão da arte com a vida. Pensar os fenômenos estéticos em suas diversas manifestações, artísticas ou cotidianas, para quem sabe produzir reflexões “sobre as maneiras de fazer, as formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento.” (RANCIÉRE, 2009:13)

No caso de Brasília, as caminhadas pela cidade, sugeridas nas Guiagens em Brasília, são assim concebidas como experiências sensíveis do espaço urbano. Sem se apregoar de fenômenos propriamente artísticos, podem ser pensadas como atos estéticos cuja intenção é restabelecer a sensorialidade dos visitantes com a cidade. Com os tempos de deslocamentos, as distâncias percorridas, os modos de fazer transgressores ou proscritos pelo urbanismo planejado da cidade. As caminhadas pela cidade evocam o espírito do *flaneur* para seus visitantes que, estrangeiros às

suas ruas e suas geometrias, podem aguçar-lhes os sentidos: o olhar, o olfato, a audição, o tato e o paladar.

Em especial, em Brasília, caminhar é um ato político, pois corrompe a norma vigente da cidade, seu urbanismo, e imagem cristalizada de si mesma, uma cidade feita para carros a advogar o direito aos espaços públicos, à vida das calçadas. Ainda que haja uma diferença substancial entre os lugares destinados aos pedestres e os lugares destinados para os carros, na cidade, como sistematizado pelo urbanismo modernista de Lúcio Costa, caminhar pela cidade não é tarefa fácil e cômoda. Quem o faz, por necessidade ou por um ato de vontade, apreende o espaço urbano de Brasília na perspectiva pedestre e pode observar a cidade sob um ângulo bem diferente daquela imagem figurativa da cidade-avião.

Pois, caminhando pela cidade, o visitante poderá fazer fisicamente o percurso entre a vida monumentalizada da cidade-poder e a vida cotidiana da cidade dos moradores e, quem sabe, compreender o percurso simbólico da narrativa da monumentalidade, presente no discurso oficial patrimonial que cristalizou a cidade como cidade-monumento, para a compreensão da narrativa do cotidiano que se apoia nos discursos cotidianos das comunidades moradoras da cidade e que fazem dela um patrimônio vivo, em permanente construção e transformação.

Assim, fazendo o percurso inverso do que Walter Benjamin sugere como a *atrofia da experiência*, o que se quer estimular com as *Guiagens em Brasília* é que o visitante experimente a cidade, sensorialmente, fruindo suas ruas, sentindo seus espaços amplos e dilatados, percebendo seus cheios e vazios, sem convertê-la em mera apropriação dos conteúdos de informação que se impõem sobre ela. Pois, o que se quer, em primeira instância, é propor aquilo que Larossa (2011) definiu como possibilidade para o campo educativo, uma situação educativa que faça ressoar nela a palavra experiência:

Em educação dispomos de inúmeros saberes mais ou menos experientes, mais ou menos especializados, mais ou menos úteis. Mas talvez nos falte um saber para a experiência. Um saber que esteja atravessado também de paixão, de incerteza, de singularidade. Um saber que dê um lugar a sensibilidade, que esteja de alguma maneira incorporado a ela, que tenha corpo. Um saber, além do mais, atravessado de alteridade, alterado e alterável. Um saber que capte a vida, que estremeça a vida. (LAROSSA, 2011:25)

Assim, o caminhar lento, o olhar atento, proposto ao visitante da Capital Federal, pode revelá-la como cidade complexa que é: monumental e cotidiana;

planejada e dinâmica. É neste sentido que esta dissertação aponta. Contribuir para que a Cidade Modernista, Patrimônio da Humanidade, tenha seus bens patrimoniais, tangíveis e intangíveis, reconhecidos em sua totalidade, nas quatro escalas urbanísticas definidas por Lúcio Costa. Fruir a cidade modernista, flunar por suas ruas, conhecer na intimidade de suas esquinas sua alma encantadora, é a síntese da proposta que aqui se desenha. Visitar e viver a cidade, para dela se apropriar, não como quem compra um cartão postal em uma banca de jornal, mas como quem se sente em casa, mesmo não estando.

A EXPERIÊNCIA NA CIDADE

Aprender uma cidade é na verdade, uma coisa lenta. É preciso, entretanto, saber algumas coisas, e precisamos andar distraídos, bem distraídos, para reparar nessa alguma coisa. (BRAGA, 1965:129)

A arte de andar já foi exaltada no cançãoeiro popular por Luiz Gonzaga, o rei do Baião, na canção *Estrada de Canindé* (1950), contrastando os hábitos de andar a pé, de *burraco* ou de automóvel e as percepções possíveis que cada um desses meios diferentes de circular oferece ao viajante das belezas da estrada. A lua branca, o galo capina, o orvalho sob as flores. "coisa que pra *mode* vê, o cristão tem que andar a pé". Certas coisas só são capturadas pelos olhos quando desaceleramos os nossos passos e nos detemos sobre elas a ponto de as percebermos. Demorar-se propositalmente sobre um objeto, uma paisagem, nas ruas de uma cidade é perceber com mais nitidez as coisas que nos passam despercebidas.

Mas, esse ato volitivo, de desacelerar os passos e atentar, o olhar não é um hábito corriqueiro, da esfera dos hábitos cotidianos. Usualmente, quando estamos imersos na nossa rotina, nos percursos habituais que fazemos e amarrados aos horários proscritos pelas ocupações do dia-a-dia, assumimos uma postura quase automatizada nos nossos deslocamentos. A pé, de carro ou nos transportes públicos, a apreensão da paisagem, quase sempre, nos passa despercebida. É como se nossos passos e nossos olhares seguissem um caminho já conhecido e por isso mesmo desprovido de interesse.

Isso não se passa dessa maneira quando estamos fora da nossa rotina cotidiana, mesmo que estejamos fazendo percursos conhecidos na nossa própria

cidade. Quando nos lançamos o desafio de circular por um trajeto outrora conhecido, desacelerando nossos passos e quebrando nosso próprio sentido de tempo para o deslocamento, nos aventuramos no espaço, outrora tomado como conhecido, e percebemos coisas diferentes ao redor. Coisas que muitas vezes estavam ali, o tempo todo, mas foram despercebidas pela nossa desatenção cotidiana aos detalhes da cidade.

Isso também não se passa dessa maneira quando estamos fora da nossa cidade de residência. Em outra cidade, motivados por viagens de estudos, trabalho ou turismo (propriamente dito), nossos deslocamentos ganham novos sentidos, intenções e, conseqüentemente, percepções. Se o fazemos como pedestres ou passageiros, as percepções também serão distintas do espaço percorrido. Ou seja, o tempo, o espaço e o meio dedicado para esses deslocamentos afetam nossa percepção de maneiras distintas. Assim, a cidade é significada por nós a depender dessas escolhas.

É nos escritos de Michel de Certeau (1998) que, mais intensamente, encontro os argumentos que justificam minha percepção de que é preciso desenvolver caminhadas pela cidade para promover a Educação Patrimonial em Brasília. Retomando o que já foi apresentado aqui, no Capítulo 2 dessa dissertação, sobre as representações escópicas de uma cidade que vê a cidade do alto, Brasília nasceu sob o signo deste olhar totalizante. Exposta desde seu primeiro traçado como uma cruz plantada no chão, num ato de quem toma posse, sua representação iconográfica está presa a esta imagem primeva, indissociável do signo do avião.

Assim, Brasília é entendida como uma cidade que só se oferece ao olhar totalizante do alto das asas de um. Ou ainda mais do alto, do espaço. Mas, vista por esse ângulo superior, segundo Certeau, uma cidade torna-se cidade-panorama, um simulacro teórico que nada tem a ver com a realidade de suas ruas. Em sentido oposto, os movimentos pedestres, formam um desses sistemas reais cuja existência de fato constrói a cidade. Para ele,

a história começa ao rés do chão, com passos. (...) Os jogos dos passos moldam os espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses 'sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade', mas não tem nenhum receptáculo físico.' Elas não se localizam, mas são elas que especializam. (CERTEAU, 1998:176)

Como perguntou Michel de Certeau (1998), qual seria o prazer de ver o

todo, "de totalizar o mais imoderado dos textos humanos", também pergunto: seria mesmo possível alcançar uma dimensão totalizante das experiências de um visitante de uma cidade? De qualquer cidade? De Brasília, especificamente? Porque conhecer uma cidade não é conhecê-la em sua totalidade, mas sim em alguns de seus detalhes. Sobrevoá-la e olhá-la do alto, à distancia, não permite experimentá-la corporalmente. Ressoando Michel de Certeau (1998), vislumbrar uma cidade do alto de uma torre, com um olhar escópico sobre a cidade, não tem o mesmo efeito do que o ato de andar pelas suas ruas, entrar em contato com sua multidão, para aquele que queira conhecer uma cidade. Recuperar o hábito do *flâneur* de Baudellaire é a chave para que o sujeito possa ter a sensação de a conhecê-la bem, ainda que em partes.

Em suas reflexões sobre as táticas e as estratégias, Certeau afirma ter o interesse de compreender o caminhar como uma tática que opera no campo estratégico do urbanismo, reinventando modos e meios de descrever a cidade, moldando o espaço urbano, a partir de uma retórica da caminhada que enuncia, como na elaboração das frases, novos usos e apropriações das normas urbanísticas, algumas vezes as respeitando, outras vezes as transgredindo.

Eu gostaria de acompanhar alguns procedimentos [caminhadas] - multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos - que escapam à disciplina [urbanística] sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade. (CERTEAU, 1998:175).

Para Certeau, a arte da caminhada combina estilos e usos, como a arte de moldar frases, suprimindo ou dilatando espaços, improvisando a norma do trajeto, criando percursos próprios para o indivíduo que escolhe e opta por percorrer por aqui ou por ali, conforme o seu próprio entendimento. A fotografia *Linhas do Desejo*, de Luís Jungmann Girafa, ilustra bem esse pensamento de Certeau. As linhas de terra vermelha, expostas sob o verde dos gramados, são os registros das escolhas individuais de seus moradores sobre as formas de circular pela cidade. Elas são testemunhas do fato de que as caminhadas pedestres inventam outros espaços urbanos na cidade planejada que, normativamente, não seriam destinados a eles.



Fig. 19 - Foto 17 - "Linhas do Desejo", por Luís Jungmann Girafa, s/d.

Em primeiro lugar, por evocar a ideia de um desejo implícito de encurtar distâncias. Em segundo lugar, por retratar um modo de fazer, a apropriação do espaço urbano, tão banal quanto corriqueiro, que quebra a norma de circulação prevista para o lugar do pedestre. Estas linhas do desejo, esses traçados espontâneos que os pedestres vão criando sob seus pés, cotidianamente, vão produzindo as tais enunciações que são verdadeiros testemunhos das práticas pedestres, em Brasília. De tão comuns e banais, muitos desses vestígios de vida urbana passaram a ser incorporados pela gestão da cidade e convertidos em calçadas onde antes não existiam.

As figuras ambulatórias, introduzem percursos que têm uma estrutura de mito, se ao menos se entende por mito um discurso relativo ao lugar/não lugar (ou origem) da existência concreta, um relato bricolado com elementos tirados de lugares-comuns, uma história alusiva e fragmentária cujos buracos se encaixam nas práticas sociais que simboliza. (...) A sua transumância retórica traz e leva os sentidos próprios analíticos e coerentes do urbanismo: é uma 'errância do semântico', produzida por massas que fazem desaparecer a cidade em certas regiões, exageram-na em outras, distorcem-na, fragmentam e alteram sua ordem no entanto imóvel. (CERTEAU, 1998:182).

Hélio R. S. Silva (2009) faz pensar sobre a conjunção dos atos de *andar* e *ver* uma cidade, atribuindo-lhes uma função associada à metodologia da pesquisa

sociológica. Do seu artigo, muitas reflexões surgiram para reiterar a necessidade de se conhecer a cidade de Brasília, preferencialmente, a pé.

[Nós, os etnógrafos] faríamos livros de andar e ver. (...) A delícia do título se impõe pela simplicidade da frase, livro de andar e ver, que distende ante o leitor três palavras claras, que significam coisa e atividades elementares, livro, andar, ver. Parece querer descrever literalmente atividades simples e primárias: registros de andanças e de coisas vistas. (SILVA, 2009. P.175).

O autor explica que o hábito de pesquisa etnográfica localiza o pesquisador no espaço social que estuda e permite a este quebrar a tradição da disciplina sociológica de lançar voos panorâmicos sobre a sociedade brasileira, permitindo que ele dê preferências metodológicas ao trato com o particular e o inventário de suas particularidades. O etnógrafo se afigura como um romântico, em sua "benigna mania de colecionar miudezas" (SILVA, 2009, P176). Seu olhar capta os instantes, as coisas, as pessoas e as paisagens durante o seu deslocamento pela área estudada. Como num *travelling*, movimento da câmera cinematográfica que percorre de um sentido a outro a paisagem, como foco no infinito, gerando um plano aberto e contínuo para o observador das imagens. Da mesma forma, o etnógrafo circula pela cidade, passeia e erra por ela, alterando trajetos, flanando ao sabor dos acontecimentos.

Os hábitos do etnógrafo e os modos de fazer uma pesquisa etnográfica interessam particularmente à proposta de realização de práticas de educação patrimonial, na cidade de Brasília, por se apoiarem na concepção de experiência e da interação do indivíduo com o ambiente. Em igual sentido, defendo a necessidade de que para se conhecer Brasília é preciso caminhar pela cidade de maneira a perceber o cotidiano dos seus moradores e oportunizar a interação do visitante com a rotina do espaço urbano visitando, permitindo que ele perceba os modos de fazer da cidade.

Sobre o trabalho do etnógrafo dedicado ao estudo do espaço urbano e das cidades, Silva também afirma a importância e exalta a experiência pedestre:

Quando se ouve alguém afirmar que para conhecer uma cidade é preciso percorrê-la à pé, mais do que um lugar comum afirma-se, a nosso ver, algo de decisivo, a saber: que há uma realidade ou dimensão dos espaços que habitamos, que apenas aparece e portanto é real ao caminhante, ou seja, que apenas aparece à alguém que como corpo, ao andar, une em cada um dos seus movimentos, intenção, realização e significado. E que nessa união de intenção, realização e significado percebe no sentido de perceber (filosófico) não por uma opção de sobrevoos mas por um gesto de pertença. (SILVA, 2009. P. 182).

De muito andar e ver, outros hábitos complementares se desdobram do trabalho etnográfico como o refletir e anotar. Inicialmente, como registro de suas memórias, tentando como já afirmou Pierre Nora (1984), evitar o esquecimento, suas notas de campo servem para aguçar os sentidos sobre o vivido para compartilhar, posteriormente, sobre a forma da experiência subjetivada, a análise do campo. “Uma etnografia, enquanto texto, não deixa de ser um olhar revisto ou, se a frase soar rebarbativa aos mais sensíveis, um olhar que revê. E revê porque está em outro ângulo.” (SILVA, 2009. P.183).

Reconheço os limites desta dissertação em buscar se inspirar nos hábitos etnográficos os modelos de andar e ver propostos ao visitante de Brasília. Admito não ser apropriado pensar que este visitante deveria se portar como um etnógrafo para apreender os sentidos patrimoniais. Afinal, de um viajante, movido por diversos interesses possíveis que o levaram a visitar Brasília, não se pode esperar o olhar de um especialista, de um pesquisador. A questão da observação e reflexão sobre o que se vê, enquanto se caminha, bem como o processo de registro da subjetivação do visitante, escapam ao que se propõem nesta dissertação, extrapolam o universo de pesquisa. Mas, apontam um norte possível para a expansão dos sentidos dessa pesquisa para possibilidades futuras de aprofundamento.

Luís Antônio Umbelino (2015) também defende a importância do ato de andar para se conhecer uma cidade, inspirado pelas reflexões do texto de Michel de Certeau. Ele afirma que

quando se quer conhecer um lugar ou uma cidade, na maioria das vezes, se escolhe os pés como meio. Essa medida corporal, apesar de limitada, parece ligar mais profundamente aquele que vê àquilo que se vê. Portanto, é caminhando pela cidade e vendo no ritmo desse caminhar as ruas, os rostos e as árvores é que a conhecemos, fazemo-la aparecer e ser, enfim, real.(UMBELINO *apud* MIBIELLI, 2015:2).

Interessante notar que Umbelino tenha se referido, especificamente, à Brasília no sentido de apontar uma das dificuldades práticas que uma cidade pode colocar ao visitante que a queira conhecê-la a pé. Assim, ele o fez:

A cidade de Brasília, capital brasileira foi uma cidade planejada para ser percebida e explorada não por *deambuladores*, mas por automóveis velozes. (...). Para se atravessar de um lado a outro a esplanada dos ministérios é necessário coragem e disposição. Largas avenidas, imensos jardins, longas distâncias de qualquer ponto a qualquer outro que se deseje chegar. A nossa medida corporal parece ser imprópria e o preço que pagamos enquanto pedestres é caro. Brasília não aparece aos nossos pés e os nossos pés não conhecem Brasília pois precisamos explorá-la de outra

forma. (...)De carro, ou tendo a vista aérea da torre de TV ou ainda estudando cuidadosamente o mapa do plano piloto, abordagens essas que fazem a cidade parecer menor e possível de ser apreendida. A visão superior e central da torre de televisão é o gigante que almejamos ser quando queremos conhecer essa cidade. (UMBELINO *apud* MIBIELLI, 2015:4).

Umbelino identifica nesse trecho uma das mais fortes representações urbanísticas coladas à memória coletiva da cidade de Brasília. Junto à ideia de que seu formato remete à imagem de um avião, a representação coletiva que se tem de Brasília é dos espaços sem fim, da aridez da paisagem e das distâncias, longuíssimas, que só podem ser transpostas a partir do uso de um automóvel. Os versos do poeta Nicolas Behr, colados à *fotopoema* de Luís Jungmann Girafa, apresentados anteriormente, evocam esse mesmo imaginário: *em Brasília não há muros, há distâncias*. Assim como, na abertura do texto escrito por Vinícius de Moraes, em 1960, para a música *Brasília, Sinfonia da Alvorada*, de Antônio Carlos Jobim, que deveria ter sido executada na inauguração da cidade, evoca-se o *ermo* como personagem da narrativa mítica de fundação de Brasília: "No princípio, era o ermo, eram antigas solidões sem mágoa, o altiplano, o infinito descampado".

Não são afirmações falsas, obviamente. Há, sim, uma proporção de escala intransponível, em Brasília, impossível de ser transcorrida a pé. De Asa a Asa, de Norte a Sul, o Plano Piloto de Brasília, estende-se num total de 13,5Km, em linha reta, seguindo por seu eixo central rodoviário. Distância longa, significativa, percebida como impossível de ser transposta a pé, no uso diário, tanto pelo cidadão, brasileiro como ao seu visitante. Mas, fica a pergunta: qual cidade seria capaz de se conhecer ou se transpor a pé nessa mesma escala matemática? Provavelmente, nenhuma. E, mesmo assim, não é esse o caso proposto por Lucio Costa, quando diz em seu relatório para o Plano Piloto de Brasília, querer restaurar o chão para a justa medida do pedestre. Não se propunha o deslocamento por Brasília ponta a ponta, a pé. O urbanista sugeria que a cidade que ele queria construir fosse aprazível para a circulação pedestre e, que esta, se conformasse com a dimensão bucólica que a cidade assume de cidade-parque, cidade jardim.

Neste sentido, a intenção dessa dissertação é afirmar que há a possibilidade de se caminhar pela cidade e de se conhecê-la a partir da perspectiva pedestre, para conhecer suas ruas, suas esquinas, que muitos dizem não existirem na capital federal. Convidar o visitante de Brasília a contemplar além da cidade-monumento,

representada emblematicamente na Praça dos Três Poderes, no Eixo Monumental, e ir de encontro à cidade em movimento, que se molda e se transforma ao sabor do tempo. Demonstrar as táticas dos moradores criadas e inventadas para transporem as barreiras físicas das distâncias e convidá-los a circular por outros lugares da cidade, fora do eixo. Tomando como referência os princípios urbanísticos de Lúcio Costa para a estruturação da cidade, as escalas urbanísticas do Plano Piloto, propor um guia de visita para a cidade que seja capaz de demonstrar as interações entre essas escalas e as apropriações e transformações produzidas pelos moradores do espaço urbano da cidade, dando preferência aos deslocamentos pedestres.

O conceito de *caminhabilidade* - proveniente do inglês *walkability* - trata do tema da qualidade de vida nas cidades a partir da exaltação da vida dos pedestres,

ao definir atributos, no ambiente construído, convidativos ao caminhar, tais como acessibilidade, conforto ambiental, atratividade de usos, permeabilidade do tecido urbano, entre outros. Essas características influenciam a predisposição das pessoas caminharem. (ANDRADE e LINKE (org.), 2017:6).

Andrade e Linke (org.) (2017) são defensores da importância da escala humana nas cidades e o papel estratégico que os pedestres de uma cidade assumem para garantir a vitalidade urbana, em sentido semelhante às concepções de saúde urbana de Jane Jacobs. Para aqueles autores, o *pedestrianismo* é um estilo de vida em sociedade que deve ser estimulado como parte de políticas públicas urbanas que corroborem para desenvolverem condições de deslocamento pedestre nos espaços urbanos e que incitem o hábito de se caminhar pelas cidades.

Desenvolvedor do conceito de *mobilidade verde*, Jan Gehl (2017), arquiteto e urbanista dinamarquês, é defensor e propagador de reformas urbanas que produzam maiores e melhores condições para a circulação de pedestres e ciclistas, em uma cidade.

O desejo de se ter uma cidade viva é reforçado quando as pessoas são convidadas a andar, pedalar e a estar em seu espaço. (...) Meios de deslocamento naturais e integrados às rotinas diárias, caminhar e andar de bicicleta devem ser parte inegociável de uma política de saúde unificada. Assim o desejo de uma cidade saudável é reforçado se andar a pé ou de bicicleta forem considerados padrões de atividades diárias. (GEHL, 2017: 15).

Uma cidade atrativa para caminhadas, por definição, segundo Jan Gehl, apresenta uma estrutura coesa, oferecendo curtas distâncias a pedestres e uma

variedade de funções urbanas contempladas no trajeto. No caso de Brasília, os quesitos coesão e variedade de funções urbanas são contemplados. Mas o quesito das distâncias não. No entanto, as distâncias de Brasília, seus maiores obstáculos para o deslocamento pedestre, podem ser transpostas por outras maneiras de deslocamento humano, igualmente ou até mais, adequadas para a contemplação da cidade. O uso da bicicleta, especificamente, em Brasília, encurta as distâncias e oferece ao visitante a oportunidade de combinar, alternadamente, o deslocamento pedestre e o ciclismo.

Marc Augé (2010) teceu seus elogios à Bicicleta, recuperando, sociologicamente a importância desse veículo na cultura francesa, resgatando as histórias dos *Tours de France* de sua própria infância e relacionando-as com a transformação da sociedade francesa, sacudida pelos movimentos sociais de 1968, e ao movimento político e simbólico da retomada das ruas pelas pessoas e para as pessoas. Escrito em 2008, 40 anos após o ano que sacudiu

En el mismo momento en que la urbanización del mundo condena a que el sueño rural se refugie en el cliché de la naturaleza acondicionada (los parques naturales) o en los simulacros de la naturaleza imaginada (los parques de diversiones), el milagro del ciclismo devuelva a la ciudad su carácter de tierra de aventura o, al menos, de travesía. (AUGÉ, 2010:18)

Augé testemunha, em seu livro, o ressurgimento dos *flaneurs* em Paris, "essa espécie que se podia supor estarem em vias de extinção", mas agora montados em suas bicicletas. Reconhecendo a prática do ciclismo urbano como um novo tipo de *flaneurie*, o autor relaciona-a ao resgate da utopia urbana de reconciliação da sociedade consigo mesma. O uso da bicicleta favorece a interação do indivíduo com o espaço e, ainda, com a alteridade presente na sociedade.

Por consiguiente, hay que dar a la bicicleta el crédito de reinserción del ciclista en su individualidad propia, pero también la reinención de vínculos sociales amables, livianos, eventualmente efímeros, pero siempre portadores de cierta felicidad de vivir. Por otra parte, hay si duda una relación entre el re-descubrimiento de cierta presencia de uno mismo y el descubrimiento de la presencia de los otros. (AUGÉ, 2010:46)

A bicicleta oportuniza uma dupla descoberta a seus usuários e prestam um enorme favor à cidade, segundo Augé. A primeira descoberta é que ela propicia reavaliar as distâncias a serem transpostas, mostrando ao usuário como é mais fácil se transpor as distâncias entre um ponto e outro do que a pé. Pois, segundo Marc Augé, a bicicleta é uma experiência que promove a descoberta do indivíduo sobre si mesmo, sobre seu corpo, sobre seu esforço, sobre a capacidade de sustentação do

esforço e da experiência da conquista da superação deste esforço. Assim, a bicicleta propicia o domínio do espaço e do tempo.

Lo urbano se extiende por todas partes, pero hemos perdido la ciudad y al mismo tiempo nos perdemos de vista a nosotros mismos. Ante este panorama, es posible que a la bicicleta le corresponda un papel determinante: ayudar a los seres humanos a recobrar la conciencia de sí mismos y de los lugares que habitan invirtiendo, en lo que le corresponde a cada uno, el movimiento que proyecta a las ciudades fuera de sí mismas. Necesitamos la bicicleta para ensimismarnos en nosotros mismos y volver a centrarnos en los lugares en que vivimos. (...) Se trata, sencillamente, de devolver su cartas de nobleza al azar, de comenzar a romper las barreras físicas, sociales o mentales que anquilosan la ciudad y de devolver el sentido a la bella palabra *movilidad*. (AUGÉ, 2010:63)

A segunda descoberta é que ela inspira a liberdade de escolhas, diferentemente dos percursos fixos dos veículos de transporte público. Ela se presta às táticas prescritas por Certeau (1998), para a (re)invenção do cotidiano das cidades. Um ciclista segue um caminho próprio, ainda que existam ciclovias em quantidade e qualidade suficientes em uma cidade. A liberdade de criação dos ciclistas opera modos de fazer e refazer o espaço urbano, tão livremente como as caminhadas. A diferença é que em menor tempo, percorre-se um território de maior abrangência. No caso de Brasília, essa diferença é fundamental pois permite ao visitante cobrir uma maior extensão da cidade, com a mesma liberdade das caminhadas pela cidade.

O grande favor que os ciclistas prestam à cidade, percebido por Augé, é que o seu uso força os visitantes da cidade a percorrerem suas ruas com as mãos sempre ocupadas. Ou seja, montados em bicicletas e munidos dos *guidons*, os visitantes de uma cidade podem apreciar a cidade pelo olhar direto, não mediado por recursos tecnológicos como suas câmeras digitais, seus celulares portáteis. O registro meramente ocular da experiência ciclista, não eternizado pela fotografia, imprime na memória do visitante sua imagem da cidade vista sob as rodas da bicicleta. Para a cidade, o fator de reconstrução dessa lembrança, operada pelo resgate da memória, é a chance que ela tem de se redimir das muitas verdades que se contam sobre ela mesma. No caso de Brasília, essas reflexões de Marc Augé não poderiam ser mais adequadas ou mais verdadeiras.

Das práticas das caminhadas pela cidade e dos usos das bicicletas, surge um *Urbanismo Tático*, segundo Andrade e Linke (2017), que sugere a retomada das ruas por pedestres e ciclistas.

Diante da falta de operabilidade e de visão dos governos, cidadãos tomam para si o controle da microescala urbana e realizam propostas. São experiências importantes que conseguem atrair tanto a atenção da mídia - que pouco se dedica a entender as consequências do mau planejamento urbano - como o próprio cidadão que descobre ou se reconecta com lógicas elementares de boa forma, de generosidade, de como é necessário ampliar as escalas humanas das cidades. (ANDRADE e LINKE (org.), 2017:112)

Em Brasília, são fartos exemplos de iniciativas similares. Andar a pé ou de bicicleta para a locomoção cotidiana, tem se tornado um hábito cada vez mais frequente para o cidadão brasileiro. Isoladamente ou em grupos, os moradores de Brasília tem moldado os espaços públicos com seus pés. Alguns coletivos urbanos tem se dedicado a ocupar espaços públicos alterando os usos prescritos pelo urbanismo modernista e adaptando-os às necessidades dos moradores. As festas realizadas nas ruas, nas praças públicas, nas galerias urbanas, nos lugares menos prováveis mas que reúnem os moradores em torno de si mesmos, evocam a posse do espaço público e reivindicam o direito do pedestre à cidade e o seu valor de uso.

Grupos de ciclistas organizados e organizações não governamentais reunidos pela causa da segurança dos ciclistas, cujas mortes por atropelamento costumam gerar comoção entre os cidadãos brasileiros, parecem ter sido capazes de converter seus esforços de visibilidade em políticas públicas de gestão urbana. A cultura cívica dos grupos de ciclistas parece ter sido capaz de impelir o poder público a reconhecer essa demanda social. A ampliação da malha ciclo viária está acontecendo, aceleradamente, e as políticas públicas de incentivo à construção de uma rede de ciclovias parece anunciar o surgimento de uma nova acepção urbanista para a cidade planejada.

ACERVO OPERACIONAL DA CIDADE

Convém, agora, retomar a questão da Educação Patrimonial na cidade de Brasília, sob a perspectiva transformadora, antes de apresentar o produto técnico desenvolvido como resultados das reflexões acadêmicas até aqui desenvolvidas. Evocar os escritos de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1984, 1994, 2003, 2012) e José Newton Coelho Meneses (2004) e Helena Pinto (2016), sobre a cidade e sua relação com as funções de comunicação de seu patrimônio entre os visitantes, parece o caminho adequado para o argumento deste capítulo, que se dedicou, sobretudo, a pensar a experiência na cidade.

Ulpiano T.B. Meneses, na abertura do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, realizado na cidade de Ouro Preto, em 2009, perguntava: como pode um patrimônio cultural de uma sociedade ser reconhecido como um bem para o mundo todo, se não é, igualmente, valorizado e percebido como um legado comum por aqueles que dele poderiam ter a fruição mais contínua, mais completa, mais profunda? "Como pode o patrimônio mundial não ter, antes, valor municipal?" (MENESES, U. 2012:29). Em suas reflexões, o autor tinha em mente o patrimônio cultural da cidade de Ouro Preto, afligido por problemas de preservação e abandono da prefeitura daquela cidade, ainda que explorado comercialmente por práticas turísticas, consideradas como predatórias para a conservação destes bens. Mas, suas reflexões podem ter valor para o estudo de caso do patrimônio cultural de Brasília.

Como vimos no capítulo 1 dessa dissertação, o processo de patrimonialização de Brasília se iniciou com os debates do GT Brasília, na esfera distrital, que forneceram as condições técnicas para ser patrimonializada pela UNESCO e, em seguida, tombada na esfera nacional. Esta ordem cronológica estranha parece ser uma das evidências do porquê o patrimônio cultural de Brasília sofrer um conflito de representação na memória coletiva do cidadão brasileiro. Soma-se à este problema inicial outro problema também, já discutido naquele mesmo capítulo, que diz respeito à eleição dos bens patrimoniais considerados como alvo de proteção na esfera federal que ignorou as demandas dos debates realizados na esfera distrital, provocando um distanciamento da comunidade brasiliense com os bens tombados, a saber, as escalas urbanísticas do Plano Piloto na Poligonal do Tombamento.

Brasília, tomada como cidade histórica, representa uma época e uma concepção de sociedade que por si só já justificariam tomá-la como lugar de memória. O título conferido a ela de patrimônio cultural da humanidade, atribuído pela UNESCO, em 1987, associou-lhe uma dimensão simbólica universalizante. Contudo, pretender que o signo do urbanismo modernista simbolizasse a diversidade de manifestações culturais existentes na cidade, a partir de fragmentos patrimoniais específicos, as escalas urbanísticas, criou um hiato entre as representações dos modos de vida na cidade modernista e as expressões patrimoniais locais.

Recuperar a historicidade das interpretações patrimoniais na perspectiva do cotidiano da cidade pode oferecer a oportunidade de se atualizar o sentido de patrimônio e o legado comum que a cidade representa para o cidadão brasileiro, compreendendo-a como patrimônio cultural vivo.

As sociedades contemporâneas alargaram de tal forma o conceito de patrimônio – material e imaterial, cultural e natural, histórico, arqueológico, artístico, genético... – que este parece referir-se, muitas vezes, a formas de expressão de identidades e de memórias coletivas centradas na continuidade. Defende-se, geralmente, aquilo que se conhece ou o que se valoriza, mas estes dois aspetos nem sempre estão ligados. Esse conhecimento pode não ser experienciado pelos seus habitantes, mas a sua ligação natural ao lugar advém do fato de estarem próximos no espaço, como salientou Halbwachs (1990), pelo que a valorização pode resultar do carácter simbólico atribuído pela comunidade a um património cuja conservação é garantia de continuidade. (PINTO, H. 2016:52)

Destas distensões e hiatos, desenvolvemos a reflexão de que seria preciso resgatar os discursos cotidianos dos bens culturais da cidade a fim de que contribuíssem para a consolidação dos discursos monumentais nas representações simbólicas dos valores patrimoniais dos bens compartilhados pela sociedade brasiliense e brasileira. Nesse sentido, pensar sobre a relação entre o reconhecimento desses bens simbólicos é considerar a diferença da percepção desses mesmos bens pelos moradores da cidade e pelos seus visitantes.

Ulpiano Meneses (2012) observa que a maneira como moradores e visitantes se relacionam com o bem cultural é fundamentalmente diversa. Para o autor, o morador entendido como o habitante da cidade é aquele que mais facilmente tem acesso aos sentidos simbólicos do bem patrimonializado, por fazer uso cotidiano deles e lhes atribuir um valor diretamente apreendido, nas práticas do cotidiano.

O verbo *habeo* em latim significa possuir, manter relações com alguma coisa, apropriar-se dela. (...) O verbo *habito* acrescenta intensidade e permanência a essas relações. Hábito, habitualidade expressam bem essa noção de constância, continuidade. Trata-se, portanto, de uma relação de pertencimento - mecanismo nos processos de identidade que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são as duas coordenadas que batizam nossa existência. (MENESES, U. 2012:27).

Enquanto o visitante, tratado por Ulpiano Meneses como turista, a fruição dos bens culturais consoma-se na mera contemplação de um lugar de uso cotidiano, que passa a ser convertido em lugar de representação deste mesmo uso. Para os turistas, as práticas cotidianas da cidade tornam-se atividades apreendidas pelo visitante de maneira desterritorializada, seccionada de seu uso pelo morador, opondo-se mesmo a ele, pois desprendida de habitualidade. O autor afirma que,

assim, um visitante de um bem cultural assumiria um comportamento classificado como um *voyeurismo cultural*.

Ao contemplar um lugar de uso, esvaziado do sentido de habitualidade conferido pelas práticas cotidianas dos moradores da cidade, este visitante estaria sujeito apenas às interpretações do guia que rege a visita ao espaço onde se localiza o bem patrimonializado. Estando, então, desatento ao que ocorre no cotidiano do espaço de visitação e atento, apenas, às orientações verbais do guia, o visitante passaria a ver o que o guia declara estar vendo, ao invés de interagir diretamente com o bem. Nesse sentido, “o envolvimento de nossos turistas é nulo ou superficial, sobretudo externalidade.” (MENESES, U. 2012:28)

Percebo nessas considerações exatamente o que acontece na cidade de Brasília, nas visitas guiadas por profissionais da área do turismo que levam os visitantes da cidade à praticar o roteiro cívico dos prédios e dos monumentos localizados no Eixo Monumental. O visitante passa a ser conduzido a ver e perceber os valores simbólicos da arquitetura modernista, mas não se percebe do contexto urbano em que essa mesma arquitetura está inserida. Este mesmo visitante percebe a excentricidade da cidade mas não compreende, sequer, a excentricidade do plano urbanístico desta cidade, com suas incoerências e suas adaptações que só poderiam ser vistas, se observadas nas práticas de seus moradores submetidos à este plano urbanístico.

Ou seja, transportando as reflexões de Ulpiano Meneses (2012) para a cidade de Brasília, as visitas turísticas guiadas na cidade anulam os valores patrimoniais dela, sejam os de ordem do discurso da monumentalidade ou os de ordem do discurso do cotidiano, tornando ainda mais grave o hiato e a distensão mencionados anteriormente. Para corrigi-los, Ulpiano Meneses afirma ser

necessário repensar a escala de alcance dos bens culturais (municipal, estadual, federal), quase sempre definidos a partir de critérios jurídico-administrativos ou quantitativos ou segundo apenas a extensão espacial da ocorrência. (...) É preciso introduzir outros critérios para avaliar os círculos concêntricos de persistência e interesse do bem, que possam antes de mais nada definir seu potencial de interlocução. A grade referência deveria ser esse potencial de interlocução, começando sempre com os interlocutores locais. (MENESES, U. 2012:30).

Entendo os círculos concêntricos referidos pelo autor como as esferas de interação entre dos sentidos patrimoniais percebidos pelos especialistas da área, arquitetos, urbanistas, historiadores, museólogos e sociólogos, envolvidos

diretamente com a eleição dos valores técnicos do bem patrimonializado, associadas à outros sentidos patrimoniais percebidos pela comunidade leiga dos moradores da cidade, que pela habitualidade e uso cotidiano do espaço urbano compartilhado elegem, à sua maneira, outros valores pelos quais os espaços se convertem em lugares de memória para essa mesma comunidade.

Como dito por Ulpiano Meneses, o potencial de interlocução, ou comunicação dos valores patrimoniais do bem, se amplificam quando essas duas esferas distintas se convergem e se integram para, juntas, renovarem os sentidos simbólicos que conferem valor de preservação e patrimonialização do bem protegido. Assim, integrados em uma ação conjunta, a comunicação do valor simbólico seria mais efetiva para a interlocução com o visitante da cidade. É nesse sentido que o guia de educação patrimonial para a cidade de Brasília aponta, como produto técnico dessa dissertação de mestrado.

Em sentido semelhante às ponderações de Ulpiano Meneses, José Newton Coelho Meneses, em seu livro *História e Turismo Cultural* (MENESES, JN. 2004), se dedica a compreender a convergência entre a História, o Turismo e a Educação para analisar as possibilidades de atuação interdisciplinar no campo dos estudos sobre o patrimônio cultural das sociedades, com o objetivo de pensar a comunicação do valor simbólicos dos bens patrimoniais de uma comunidade e "(...) tentar conciliar a perspectiva crítica de um pesquisador de história com relação a documentos sobre um passado que ele busca interpretar e a necessidade de comunicação de sua interpretação, de forma a satisfazer a curiosidade do turista sobre esse mesmo passado." (MENESES, JN. 2004:83).

Para José Newton Meneses, "a questão da memória, da busca identitária e da apreensão do passado como patrimônio memorialístico apresenta-se como uma rica fronteira entre turismo e História." (MENESES, JN. 2004:15). O autor conceitua patrimônio cultural como o legado histórico, comumente chamado e socialmente determinado e preservado pela memória coletiva. Para este autor, é urgente que a percepção de um bem patrimonial incorpore as vivências e os viventes.

Considerando o patrimônio como a síntese simbólica dos valores identitários de uma sociedade que ela própria reconhece como próprios e sabe interpretar e preservar e tomando o patrimônio reconhecido como um documento histórico, da memória que construímos e que reflete nossa capacidade de edificar uma cultura através do tempo, podemos criar parâmetros de interpretação. Estes deverão tomar formas que tenham como substrato a busca sensível de auscultar e ouvir a realidade e as vivências históricas dos habitantes locais onde nós, historiadores e turismólogos,

atuamos na construção de espaços de memória e de atrativos turísticos.
(MENESES, JN. 2004:72)

Apresentando suas reflexões sobre a contribuição que a episteme do Turismo pode dar à área da Educação Patrimonial, o autor aponta um problema para o qual o profissional da área deve estar atento, caso queira praticar ações de Educação Patrimonial, na perspectiva transformadora. Segundo ele afirma, o profissional formado na área do Turismo deve observar se suas ações de interpretação do patrimônio cultural são feitas com a comunidade ou sobre a comunidade. No primeiro caso, o profissional age como turismólogo quando concebe sua prática pensando na necessidade de gerar a inclusão da comunidade visitada no processo de divulgação de seus patrimônios para o visitante. No segundo caso, o profissional age como agente de turismo quando atua ignorando esta mesma comunidade na apresentação do patrimônio no território visitado.

Semelhante ao processo de narrativas patrimoniais, apresentado anteriormente, podemos comparar a ação do turismólogo com a comunidade como aquele mais adequado para se produzir uma narrativa patrimonial assentada no discurso do cotidiano. No segundo caso, do profissional que age sobre a comunidade, opera em uma lógica de narrativa patrimonial Monumental, cristalizada e totalizante, correndo o risco de produzir uma fruição turística parcial do legado patrimonial de uma comunidade. Neste caso, José Newton Meneses alerta que a ação educativa do turismo seria incapaz de construir algo que é fundamental para o campo da História: a dignificação da existência cotidiana que dá substrato ao atrativo. Na medida que

o patrimônio é vivo, diacrônico e sincrônico, a construção de um modelo de interpretação do passado e a transformação desse modelo em atrativo turístico devem considerar e dignificar a vivência presente como parte de um todo cultural. (MENESES, JN. 2004:25)

Para evitar tais riscos, é necessário que o atrativo turístico de caráter histórico-cultural seja tomado "como a junção dinâmica de tempos históricos distintos, em uma amplitude em que o historiador visualiza a historicidade do tempo." (MENESES, JN. 2004:23). Pois há historicidade nas interpretações do passado e essas interpretações devem ser apresentadas como problemas históricos, artísticos, sociológicos ou culturais. Para José Newton Meneses, profissionais da história e do

turismo lidam com a interpretação das culturas e as transformam em produtos diversos: textos interpretativos e planos de exploração turística para os segundos.

A atividade turística tem na sua essência a informação interpretativa do patrimônio: forma prática de informar aos visitantes de uma determinada sociedade aquilo que se apreende da sua construção cultural. (MENESES, JN. 2004:27)

Dessa forma, para o autor, torna-se imprescindível para os profissionais relacionados ao campo da educação patrimonial, sejam eles, historiadores, museólogos, turismólogos, educadores ou sociólogos, integrar atividades que visem configurar um método interpretativo para os bens patrimoniais que objetive:

- 1o) Investigar – Aprender
- 2o) Documentar – Interpretar
- 3o) Intervir – preservar
- 4o) Informar - Difundir

Uma das preocupações de José Newton Meneses, diz respeito à comunicação dos bens patrimoniais, nas ações e práticas das atividades turísticas. "O processo de interpretação patrimonial deve ser um processo identitário, que, partindo da realidade social de suas peculiaridades de suas tradições, tenha aderência ao devir das pessoas que compõem o espaço histórico a ser trabalhado." (MENESES, JN. 2004:59). De tal maneira que possa transformar esse espaço histórico em atrativo reconhecido pela comunidade local, conhecido, compreendido, valorizado, preservado e comunicado para o visitante. Assim, o turista buscará interpretar e ter prazer com o entendimento dos valores patrimoniais em questão.

A sociedade impõem novas solicitações nas formas de apreensão de bens patrimoniais de natureza histórica, artística e cultural, de forma a exigir uma gestão de patrimônio memorialístico e cultural que ultrapasse a ideia tradicional de guarda desse patrimônio em espaços museológicos de restrita apreensão e fruição. (MENESES, JN. 2004:56)

O autor alerta ainda para a necessidade de se pensar a qualidade da linguagem utilizada na comunicação dos bens simbólicos de um bem patrimonial. Para ele, a linguagem comunicativa aplicada para o visitante, numa perspectiva turística, exige esmero para que a simplicidade de sua forma não a converta em um *simulacro*. "Os simulacros tendem a transformar os bens em produtos e destroem a dimensão cultural do fenômeno social, selecionando critérios simplistas e

simplificadores, limitando, assim, a capacidade problematizadora e educadora da informação." (MENESES, JN. 2004:61).

Por buscar atender à um público vasto e diverso, a massificação da informação patrimonial pode promover a divulgação de informações vazias de conteúdo histórico, ao invés de introduzi-lo em um processo de formação do conhecimento histórico e identitário de uma cultura. Se o produto turístico massificado leva ao seu consumo e esquecimento, o seu oposto, o produto turístico pensado enquanto a habitualidade do atrativo, permite incorporar amplos significados ao mesmo.

Tida como um território vivo de memória, Brasília pode e deve ser reconhecida e seu reconhecimento deve ser acessível e compreendido por todos. Um território que deve ser interpretado e ter sua interpretação aberta, problematizada e dinâmica.

A cidade é mais que espaço físico; é mais que materialidade. Ela é o *locus continuuum* de cultura, onde natureza, construção material, símbolos, significados e representações se constroem em diversidade e em harmonia. Separar, portanto, patrimônio material e "imaterial" é ficar desatento a essa compreensão histórica do espaço urbano, a essa visão global da cidade. Construções arquitetônicas, mitos, manifestações culturais, história, interpretação de patrimônio, compreensão pelo turista, tudo isso se dá em continuidade no espaço das cidades. Assim, elas devem ser apreendidas. (MENESES, JN. 2014:87)

Mas, quais as atitudes profissionais interdisciplinares esperadas para a aplicação prática? Na concepção apresentada por José Newton Meneses, o território onde se instala o patrimônio deve ser marcado pela possibilidade de seu usufruto como bem intelectual, e ao mesmo tempo, atendendo a diferentes segmentos de mercados (lazer, gastronomia, cultura letrada, cultural popular, religiosidade). O território deve otimizar os diferentes serviços e produtos que ele possa oferecer e possibilitar a participação democrática da população como seu agente econômico. O território deve interpretar problematizando a interpretação.

Atualmente, a consolidação do alargamento da noção de patrimônio cria, simultaneamente, condições para a expansão dos públicos consumidores de patrimônio histórico, resultado do projeto de democratização do saber, herdado do Iluminismo (Choay, 2000) e reanimado pelo desenvolvimento da sociedade de lazer e do turismo cultural, a par da indústria do ócio. (PINTO, H. 2016:52)

Tomada a cidade como um objeto de cultura, produto da construção e do engenho humano, fruto de uma determinada época e sociedade, o autor considera que processo de interpretação deva considerar os seguintes princípios norteadores:

- problematizar o objeto cultural para apresentá-lo de forma crítica e estimuladora da curiosidade do visitante;
- apresentar o objeto sob uma perspectiva ampliada, considerando seu contexto social;
- informar no sentido de provocar os sentidos e não apenas no sentido de instruir a alguém que não sabe sobre o tema;
- abordar o tema de forma abrangente, evidenciando seus componentes históricos, sociais, econômicos, ambientais, ideológicos, plásticos, técnicos, etc...
- revelar significados, sentidos, de forma a evidenciar possibilidades de interpretação;
- utilizar linguagem acessível, imagens e áudios que possam facilitar a apreensão e estimular a sua busca;
- tentar ligar o objeto ao cotidiano presente, de forma que o visitante veja utilidade na compreensão do objeto;
- provocar emocionalmente o visitante; sensibilizar o expectador para a preservação do objeto; e o informar de forma breve, garantindo espaço e tempo para o visitante experienciar o objeto no local e garantir sua autonomia interpretativa.

Estes apontamentos convergem para o que é estabelecido como parâmetros para a realização de projetos de Educação Patrimonial, no *Guia Básico da Educação Patrimonial*, publicado pelo IPHAN, em 1999. Produzido no contexto das discussões sobre a patrimonialização do sítio histórico da cidade de Petrópolis, este guia foi resultado de um trabalho conjunto de pesquisadores da área da museologia, antropologia, historiadores, sociólogos e comunicólogos. Resultado dessa integração multidisciplinar, o Guia Básico da Educação Patrimonial foi escrito para o professor que desejasse se apropriar de uma ferramenta norteadora para suas ações. Oferece uma cartilha em que apresenta os conceitos *educação patrimonial*, *patrimônio vivo*, *objeto*, *monumento*, e propõem uma metodologia para a realização de projetos na área.

A metodologia específica da Educação Patrimonial pode ser aplicada a qualquer evidência material ou manifestação da cultura, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente. (IPHAN, 1999:19)

Segundo o Guia Básico da Educação Patrimonial, a cidade pode ser interpretada como um objeto cultural e é, assim, descrita como um *meio-ambiente histórico* que:

é o espaço criado e transformado pela atividade humana, ao longo do tempo e da história. Pode ser um pequeno núcleo habitacional, uma cidade, uma área rural. Até mesmo uma paisagem natural, rios e florestas, zonas de alagados ou desertos já sofreram, na maioria dos casos, o impacto da ação humana. Algumas áreas foram ocupadas no passado, em tempos pré- históricos, ou há séculos atrás, e hoje não apresentam sinais de ocupação visíveis, o que abre o campo para o trabalho dos arqueólogos.

O meio-ambiente histórico está em toda a parte, em torno de nós; o que pode variar é a extensão e o modo em que ele pode ser identificado, no meio-ambiente do presente em que vivemos. Os monumentos e sítios identificados são fragmentos do cenário do passado, elementos de uma paisagem que sofreu modificação ao longo do tempo, e funcionam como chaves para a reconstituição das sucessivas camadas da ocupação humana e dos remanescentes que chegaram até nós.

O meio-ambiente histórico é dinâmico, e continua a mudar no presente. (IPHAN, 1999:15)

O meio-ambiente histórico é compreendido em duas dimensões de análise, uma vertical e outra horizontal. Pela dimensão vertical, entende-se sua análise no tempo, revelando as sucessivas camadas e modificações de uma mesma área ao longo do tempo. Na dimensão horizontal, compreende-se o meio-ambiente histórico em sua dimensão espacial, nas funções distintas que cada área assume para o funcionamento do todo. Em ambos os casos, a Educação Patrimonial deste objeto cultural, no caso, a cidade, deve convidar o visitante/estudante a avaliar a influência da ação e do comportamento humanos sobre ela.

O Guia oferece uma cartilha de perguntas que se pode usar para orientar uma visita técnica a um meio-ambiente histórico e afirma que "o essencial nesse processo é fazer as questões adequadas, levantar problemas, discutir os resultados e verificar as conclusões mais apropriadas, isto é, mais sensíveis e possíveis." (IPHAN, 1999:19)

<i>Presente</i>	<i>Passado</i>	<i>Influência do passado no presente</i>
Como é o lugar hoje?	Como era este lugar no passado?	Que elementos do passado podemos ver hoje?
Porque este lugar é assim, hoje, e como se diferencia ou se assemelha com outros lugares?	Porque este lugar era deste modo no passado? Como e porque ele se diferenciava ou se assemelhava com outros lugares no passado?	Que influência estes elementos tiveram sobre este lugar, e como esta influência se diferencia ou se assemelha ao que aconteceu em outros lugares?
De que maneira este lugar se relaciona com outros lugares?	De que maneira este lugar estava relacionado com outros lugares?	De que modo as relações existentes no passado influenciaram este lugar e o modo em que ele se relaciona hoje com outros lugares?
Como este lugar está mudado, e porque?	Que mudanças aconteceram neste lugar ao longo do tempo e por que?	Como as mudanças ocorridas estão refletidas hoje, neste lugar?
Como seria viver neste lugar, hoje?	Como seria viver neste lugar, no passado?	Como o passado influencia o modo e a experiência de viver neste lugar, hoje? ¹

Fig. 20 - Quadro de perguntas - Guia Básico da Educação Patrimonial, IPHAN, 1999:16.

No caso do produto técnico que aqui se quer apresentar, *Guiagens em Brasília*, é importante conhecer estas sugestões, mesmo que não seja essa metodologia a que mais me interessa aplicar. Reconheço aqui a concepção de uma pedagogia participativa, investigativa, crítica e reflexiva, que me parece adequada para ser empregada entre estudantes do Ensino Médio, para quem, inicialmente, o produto se destinava. No entanto, parece-me que este método não prescinde da existência de um professor que assuma o papel de condutor destas reflexões. Ou, ainda, de um ambiente escolar, pois assume a forma de um método científico investigativo caro à linguagem escolar.

Considero outras formas de se tentar fruir o espaço urbano de Brasília, tomada como objeto cultural, que possa permitir outras maneiras de processar as mesmas perguntas e elaborar outras maneiras de expressar as respostas dos visitantes à elas. Sem ignorar a importância das reflexões sugeridas, o método em si não me parece o mais adequado para a promoção da Educação Patrimonial que se quer realizar no espaço urbano de Brasília.

Segundo Ulpiano Meneses, para se contemplar uma cidade deve se retirar dela o domínio da natureza, e deixar de compreendê-la como algo dado, para

passar a olhá-la, não como produto acabado, mas como um objeto. U. Meneses (2003) afirma que é possível tomar a cidade enquanto um artefato um objeto, uma criação do homem, talvez *o mais complexo artefato humano jamais produzido.*” (MENESES, U. 2003: 262). Ele discute a cidade e seu território enquanto acervo e objetos de memória e reflete sobre a questão dos museus de cidade e a cidade no museu considerando a cidade um território aberto à questão da musealização.

Para ele, a cidade é fato social à maneira durkheimiana, dinâmico e tenso. Um lugar onde agem forças múltiplas e onde se produzem múltiplos sentidos que conformam o corpo de tensões que se enunciam na cidade e sobre a cidade. Não sendo estática e estanque, como a que é representada em uma fotografia de um cartão postal, uma cidade deve ser entendida como Cidade-Artefato, patrimônio de uma coletividade que se consolida nas representações simbólicas ou concretas das dinâmicas do seu viver cotidiano. *“A cidade é, sim, um campo de significações, mas a decorrente imagem urbana exprime menos a cidade do que as relações globais do homem com a cidade e do homem com seus semelhantes”* (MENESES, U. 2003: 264). Assim interpretada, uma cidade, para ser compreendida, não deve prescindir da experiência.

Uma cidade, enquanto artefato e objeto concreto, resultante da experiência humana, não cabe em um museu. Os museus de cidade serão, sempre, insuficientes para representar o complexo urbano e as versões múltiplas da história desta cidade e dos agentes sociais que vivem nela e a ajudaram a construir. Portanto, não é o museu que deve conter a cidade, mas a cidade que deve se apresentar como um museu. E para ser apresentada como um museu, alguns aspectos das especificidade de um museu precisam ser elencados.

Não há museu sem acervo, mas também é o acervo e suas implicações que fazem a especificidade do Museu, assim coloca o Ulpiano Meneses. Por um lado, um museu de cidade deve ter em seu acervo um acervo institucional composto por material arquivístico e iconográfico, plantas, maquetes, fotografias, depoimentos e testemunhos de várias naturezas e, por outro, um acervo operacional, por que é sobre ele que o museu opera, constituído por todo aquele tipo de evidencia que pode se estender a um território inteiro, incluindo os espaços, paisagens, estruturas, monumentos e equipamentos de uma cidade como passíveis de tratamento museológico.

Nessa perspectiva, “o museu rompe suas limitações institucionais, a noção notarial e burocrática de seu acervo, para abarcar um território e uma comunidade, em que os habitantes, além de visitantes, assumem também a condição de agentes.” (MENESES, U. 1984. P.201) A cidade se abre para o museu fazendo de si mesma o território onde pode se desenrolar o teatro da memória, a partir da articulação de imagens, lugares e espaços que contribuam para assegurar a rememoração.

Desta reflexão, abre-se o campo de ação que esta dissertação propõem para desenvolver sob a forma de um Guia de Educação Patrimonial para a cidade de Brasília. Os roteiros temáticos, originalmente imaginados no projeto inicial, passarão a elencar estruturas urbanas, espaços públicos, paisagens, monumentos e equipamentos da cidade como parte do acervo operacional de um museu de cidade que quer convidar o visitante a observar e experimentar. Assim se quer que a cidade, tomada enquanto artefato, possa cumprir uma das funções museais previstas pela literatura específica do campo acadêmico da Museologia: a comunicação museológica.

Uma Cidade-Museu deve expor a si mesma, seus espaços, equipamentos, monumentos, enquanto parte e todo deste acervo. Deve expor seu espaço público como o *teatro da memória* e seus equipamentos e monumentos como objetos de memória. Deve ainda compor um fio condutor para a configuração desta memória, que não sendo única e uníssona, deve ser capaz de evocar o maior número de vozes possíveis, dos agentes sociais e dos campos de tensões que colaboraram para a construção e a história da cidade.

Ulpiano Meneses expõem quatro exemplos para ilustrar o tratamento do que seriam os problemas-chave aos quais devem responder um Museu de Cidade:

1. Monumentos: Tema estratégico para recuperar e entender as “imagens da cidade”, em especial seu conteúdo ideológico, pois os monumentos são partes especialmente sensíveis, a esse respeito, do patrimônio ambiental urbano. No caso de Brasília, os monumentos são icônicos e quase falam por si, no que se diz respeito à exploração do acervo operacional da cidade. Mas, seu predomínio na narrativa sobre as imagens da cidade ofusca os outros três critérios apresentados por Ulpiano T. B. Meneses.

2. Obras de infraestrutura e equipamentos urbanos: Caracterização do como seria viver na cidade, úteis para acentuar uma diferenciação entre uma cidade e outras. No caso de Brasília, as *tesourinhas*, os *queijinhos*, as *agulhas* e as passarelas subterrâneas são parte de um acervo sobre a mobilidade urbana brasiliense que lhe é específica. O funcionamento das instituições públicas como as escolas, os parques, os espaços comerciais, os museus e os prédios públicos típicos da capital federal seriam assim contemplados como parte importante para a afirmação da identidade urbanística brasiliense.
3. A Habitação - A caracterização dos modos de habitar a cidade, o conceito de moradia nela impregnado, em suma, a produção social do espaço doméstico, da ordem privada do cotidiano. Um museu de cidade deve conter como parte de seu acervo os aspectos básicos da noção de habitar, da oposição interior/exterior, da unidade de residência e do grupo doméstico em relação à comunidade maior. No caso de Brasília - Para além dos valores estéticos que as áreas, prédios e construções podem carregar em si, os valores simbólicos das Unidades de Vizinhança de Brasília mostram-se como acervo complexo para explicar o modo de viver brasiliense. Por ser um componente fundamental do Plano Urbanístico de Lúcio Costa, a Escala Residencial do Plano Piloto encerra, em si, possibilidades dinâmicas de apreciação do acervo desta Cidade Museu. A ela, se contrapõem as áreas de habitação diferenciadas, tais como a Vila Planalto, ainda no que se entende como Plano Piloto, evidenciando a contradição entre o real e o imaginado. Deste contraste, pode se conhecer parte do processo histórico da construção de Brasília e as tensões sociais que dele se desdobraram e que reverberam nesta cidade. Existem outras formas de morar, no Plano Piloto, que ainda não foram plenamente estudadas, pois marginais que são, se escondem nos grandes espaços do cerrado. Acampamentos de carroceiros, dos quais se vislumbram evidências de adensarem famílias inteiras, itinerantes, podem ser percebidas pelo visitante atento a seus vestígios.

4. O Mundo do Trabalho - A caracterização da organização espacial e social do mundo do trabalho em uma cidade, seu alcance econômico e cultural, bem como suas tensões inerentes a um campo de disputa simbólicas em uma sociedade marcada pelas desigualdades sociais e econômicas, formam um acervo de potencial ilimitado para a exploração dos temas da educação patrimonial. No caso de Brasília, contemplar a escala gregária brasiliense significa ir ao encontro de espaços urbanos destinados ao trabalho do morador de Brasília. O Museu Vivo da Memória Candanga concentra parte deste acervo no formato de um museu do patrimônio imaterial. Mas há que se conhecer na Cidade Museu o acervo subentendido da rotina do trabalhador brasiliense. As áreas de convívio para a labuta diária, as práticas de deslocamento, as soluções próprias da cidade para problemas comuns à vida do seu cidadão. Todos estes aspectos que poderiam estar encerrados nos limites de um Museu, estão espalhados pela Cidade Museu. Este acervo pode ser percebido e apreciado, e ainda mais, fruído pelo visitante que tiver seu olhar de alguma maneira orientado a vê-lo.

Estas quatro dimensões sugeridas convergem para os quatro roteiros temáticos imaginados para comporem o cenário urbana onde se desenvolveriam as visitas guiadas na cidade. Os roteiros temáticos construídos tem a intenção de explorar o espaço urbano da cidade modernista, convidando o visitante a flunar por suas ruas e conhecer seu acervo operacional, disperso entre as asas do avião e além. Com vistas a provocar experiências de educação patrimonial, um dos objetivos específicos destes roteiros é o de levar o visitante de Brasília a conhecer ou reconhecer o nome e a memória de Lucio Costa, urbanista idealizador da internacionalmente conhecida e laureada cidade. A este objetivo, soma-se o desejo de que o visitante perceba as contribuições cotidianas que os moradores de Brasília como co-autores da fundação da cidade. Afinal, são eles que ocuparam os espaços planejados e os adaptaram às suas necessidades e usos cotidianos, atribuindo alma e sentido para a cidade que nasceu primeiramente num desenho traçado no papel

No guia de educação patrimonial para a cidade de Brasília, formulei quatro roteiros temáticos amparados nos conceitos das Escalas Urbanísticas de Lucio

Costa para a concepção da cidade. Destas quatro escalas urbanísticas nasceram os quatro roteiros temáticos imaginados para oportunizar práticas de circulação para o visitante de Brasília. São eles: *Brasília Monumental*, *O sagrado em Brasília*, *Pioneiros de Brasília* e *Jardins de JK*.

Brasília Monumental faz referência direta à Escala Monumental do Plano Piloto, ou seja, aquela destinada a representar a vocação política e administrativa da capital federal, carregada do sentido simbólico de cidade-monumento. O Sagrado em Brasília elege a Escala Gregária como mote, ou seja, aquela destinada a representar os espaços públicos de convivência do morador da cidade. Como a Escala Gregária também elenca como espaços públicos as áreas de lazer e comércio, restringi o roteiro temático aos espaços públicos relativos às práticas religiosas, templos, igrejas e territórios de culto e celebrações espirituais, aqui consideradas no sentido mais amplo possível, relacionando práticas religiosas de matrizes cristãs, budistas, espíritas e anímicas.

O roteiro temático Pioneiros de Brasília apoia-se na concepção da Escala Residencial de Brasília. Este roteiro pretende apresentar os diversos modos de habitar a cidade, planejados ou não, a fim de recuperar as histórias das comunidades pioneiras que ajudaram a fundar a cidade. Por fim, os Jardins de JK referem-se à Escala Bucólica da cidade, ou seja, aquela que concebe as áreas verdes da cidade, naturais ou transformadas pela ação do homem, como parte inseparável da identidade da cidade modernista, que se concebia como cidade-jardim. Este roteiro dá ênfase nos espaços públicos partilhados pelo morador em sua relação com a natureza que envolve a cidade, estando aqui contempladas as ações de transformação e apropriação deste espaço natural, ao longo da ocupação humana em Brasília.

Cada um destes roteiros temáticos dá evidência a uma escala preferencialmente, mas não exclusivamente, pois as escalas se interseccionam e se complementam dinamicamente. Compreender o entrelaçamento das funcionalidades das quatro escalas urbanísticas de Brasília é um dos objetivos que se persegue no guia, pois acredito que somente assim um visitante pode perceber a dimensão mais complexa do urbanismo modernista da cidade para compreender as excentricidades que o modo de vida brasiliense guardam para si e reconhecer as familiaridades que compartilham com outras cidades do resto do país.

Alguns dos pontos de visitação sugeridos em cada um dos roteiros temáticos são classificados como pontos *Fora do Eixo*. Classificar esses lugares de memória geograficamente fora do plano do piloto é uma estratégia que pretende demonstrar que a cidade de Brasília é uma área adensada, muito maior e mais complexa do que o Plano Piloto, que passa aqui a ser compreendido como centro histórico da cidade. Assim, entendendo o Plano Piloto como centro histórico, a irradiação da ocupação humana para além do Plano Piloto, reforça a necessidade de se perceber os bens patrimoniais de Brasília além da área da Poligonal do Tombamento, elegendo outros lugares de memória, que não somente aqueles conscritos no epicentro da cidade.

Elegemos para cada um dos roteiros temáticos lugares de memória que se relacionam com a escala urbanística representada, mas que não ficam localizados no cruzamento das asas do avião de Brasília, o Plano Piloto, propriamente dito. Pensamos que a visitação do espaço territorial do Plano Piloto deve ser expandida para suas áreas complementares, conhecidas como suas Cidades Satélites, pois a história de formação do Plano Piloto se liga a elas de maneira inseparável. Desta premissa, surgiu a ideia de convidarmos o visitante a contemplar lugares de memória que estejam fora do eixo do Plano Piloto, mas que são essenciais para a compreensão da complexidade sociológica da ocupação humana no território de Brasília.

CAPÍTULO 4 - GUIAGENS EM BRASÍLIA

O último capítulo dessa dissertação pretende expor a descrição densa do produto técnico que se construiu a partir das práticas de visitação à cidade de Brasília, adensados pelas reflexões teóricas desenvolvidas no percurso do mestrado profissional do programa de Pós Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, entre os anos 2017 e 2018. No primeiro tópico deste capítulo, quero demonstrar as leituras realizadas sobre os *guias de cidade* que contribuíram para adensar o problema de pesquisa, para poder demonstrar o caminho transcorrido até aqui. O segundo tópico tem por objetivo refletir sobre a construção densa do produto *Guiagens em Brasília*, apresentando as

contribuições que a parceria com a estudante Camila Fernanda Fialho de Almeida¹¹, graduada no curso de Design da Escola de Arquitetura da UFMG, ao final de 2018, suscitaram na pesquisa do desenvolvimento técnico do guia para Brasília. Ainda neste tópico, apresentaremos o trabalho gráfico final do produto, depurado com o auxílio do designer Tiago de Macedo, que substituiu Camila Fialho, após a sua formatura.

REVISÃO DA LITERATURA PERTINENTE

O produto idealizado no processo seletivo deste Mestrado Profissional em Educação e Ensino foi imaginado, originalmente, num duplo suporte, impresso e digital, que combinassem um guia de bolso e um mapa de Brasília construído a partir de plataformas digitais colaborativas. Das orientações com o Prof. Dr. Pablo Luiz de Oliveira Lima, ainda no primeiro semestre do mestrado, surgiu a recomendação de que eu me dedicasse a buscar materiais referentes sobre *guias de cidade* que apontassem um sentido semelhante ao que pretendia seguir. Fui beber na fonte dos clássicos: reler Mario de Andrade e o seu *Turista Aprendiz*; descobrir os guias de cidade de Gilberto Freyre para as cidades de Recife e Olinda; e pesquisar sobre os escritos de Beatriz Sarló sobre Buenos Aires. E, ainda, levantar o máximo de artigos e pesquisas pertinentes aos estudos sobre Brasília, que eu pudesse encontrar.

O que se segue, é, portanto, um material de revisão de literatura pertinente, incompleto e em constante processo de construção, visto que os estudos sobre a cidade de Brasília continuam interessando a toda ordem de estudantes e pesquisadores, especialistas de diversas áreas, como os arquitetos, sociólogos, turismólogos e outros. Muitos materiais interessantes, semelhantes em certo modo ao que pretendi fazer, foram encontrados, a partir de então. Selecionei alguns entre os mais instigantes para descrever suas ideias principais, suas motivações específicas e alguns pontos forte ou fracos que pudessem, cada um a sua maneira, contribuir para enriquecer e instigar minha própria produção.

¹¹ Camila Fialho participou ativamente do processo de construção deste produto técnico tendo sido orientada pelos professores Glaucinei Rodrigues Corrêa (Departamento de Tecnologia do Design, da Arquitetura e do Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG – TAU), e Rubens Rangel Silva (Prof. substituto e aluno do doutorado do Departamento de Comunicação da UFMG), até a data da qualificação dessa dissertação em Julho de 2018.

Um exemplo interessante que inspirou este projeto, foi a publicação *Guia do Morador de Belo Horizonte* (REGALDO, ANDRÉS (org.), 2013). Mesmo que aplicado a outra cidade, Belo Horizonte, esse foi o primeiro exemplar que me pareceu adequado a ser observado enquanto modelo de análise. Segundo seus organizadores, o *Guia do Morador de Belo Horizonte* “reúne narrativas da cidade cotidiana que revelam pequenas histórias, práticas e modos de vida para muito além do que nos contam os guias turísticos” (REGALDO, ANDRÉS (org.), 2013:11). Esta “publicação mostra o que não cabe no discurso oficial nem nos almanaques destinados aos turistas” e exhibe “um território de afetos, habitado por outras histórias e protagonista de narrativas em plena vitalidade”. (REGALDO, ANDRÉS (org.), 2013:12). O aspecto mais relevante que esta publicação inspira para o produto aqui proposto, merece uma citação mais longa.

[No Guia do Morador] há um convite tácito ao leitor para que entre no jogo e crie suas próprias categorias, pesquise sua história pessoal de relação com a cidade, proponha outros capítulos que traduzam o cotidiano da metrópole, sua multiplicidade e encanto. No site www.guiamorador.org, um mapa animado da cidade identifica os aspectos tratados no livro, que se abrem à interatividade e mesmo à militância. Afinal, o conhecimento da cidade é uma forma de compromisso com seu destino.¹²

O primeiro ponto a se destacar, no *Guia do Morador de Belo Horizonte*, é sua relação direta com as narrativas subjetivas sobre a cidade, valor caro para *Guiagens em Brasília*. O segundo ponto louvável é a forma híbrida que assume, tendo sido realizado em um suporte impresso que converge e interage com um conteúdo virtual. E, finalmente, o terceiro ponto a ser mencionado diz respeito a sua intenção de contribuir para resignificar o espaço público para o cidadão belorizontino. Em certa medida, o *Guia do Morador de Belo Horizonte* realiza quase tudo que imaginei fazer no *Guiagens em Brasília*.

No campo dos trabalhos de caráter acadêmicos dedicados a apresentar a cidade de Brasília à visitantes da cidade, em uma perspectiva semelhante à que aqui apresento, cabe ressaltar os trabalhos de GAMA (2004), MELO (2013), BONFIM (2014), ANDRADE (2015) e PAULA (2015). James Gama (2004) produziu um estudo sobre Brasília escolhendo como objeto de sua pesquisa o turismo místico e religioso que se realiza na capital do país. Sua pesquisa converge com minha percepção de que os espaços sagrados da cidade de Brasília representam um

¹² Fonte: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2013/09/21/noticias-pensar,146636/a-casa-e-sua.shtml>, acesso em: 04/04/2017.

acervo importante para se compreender as comunidades que ajudaram a fundar e ocupar o planalto central. Centrado na perspectiva dos estudos sobre o Turismo, Gama (2004) enfatiza a necessidade de se conhecer as manifestações religiosas como vivências em que o visitante as contemplaria como participante das cerimônias, ritos, festas das comunidades congregadas em suas práticas celebrativas.

Mariana Inocência Oliveira Melo (2013) dedicou-se a investigar as apropriações cotidianas dos moradores da cidade e seus visitantes de dois parques urbanos, compreendidos como espaços públicos significativamente importantes para consolidação das práticas de socialização, na cidade de Brasília. Para a autora, o Parque Farroupilha e o Bosque dos Buritis moldam as relações humanas na cidade, transformando a relação do habitante com a cidade e com a vida que a anima, pelas práticas de lazer e turismo cidadão.

O trabalho de Isabela Pereira Bonfim (2014) foi o que mais se aproximou da perspectiva de pesquisa desta dissertação, pois apresenta-se como um guia para conhecer Brasília como brasiliense. A autora quis promover o turismo em Brasília, por meio de opções alternativas à visão da cidade tão somente como sede do poder político brasileiro, aproximando o turista do cotidiano do morador comum da capital. Seu objetivo foi aproximar o guia turístico tradicional das narrativas jornalísticas e das, por meio da produção de um material que atendesse às necessidades práticas do turista, estruturado nas formas das reportagens jornalísticas para apresentar Brasília como cidade viva, e não como simulacro do poder.

Otávio Ribeiro Andrade (2015) produziu um guia de bolso que relaciona iniciativas de economia criativa na cidade de Brasília, elencando projetos e eventos dedicados à fomentar a participação da comunidade brasiliense em tais iniciativas, com o objetivo de estimular estes movimentos de participação cultural ativa e ocupação dos espaços públicos urbanos.

Nos últimos anos, tem-se presenciado na cidade uma espécie de movimento, encabeçado por uma geração nascida e criada em Brasília, que busca redescobrir a cidade e suas potencialidades, elevando-a ao posto de, mais uma vez, a cidade da inovação. São brasilienses cansados do clichê “não há nada para se fazer em Brasília”, e buscam combater essa meia-verdade por meio de suas próprias ações – ‘ora, se não há nada para fazer, que façamos nós mesmos’. (...) Existe na cidade, então, um cenário jovem que busca fazer de Brasília um organismo pulsante e sintonizados com mudanças e movimentos globais por meio da movimentação de cenários como a arte e o empreendedorismo. E nesse cenário com protagonistas definidos, Brasília é o palco. A cidade é ferramenta essencial para as mudanças nas dinâmicas sociais. Se essa fomentação de mudança não

conversa com o que é a cidade, o resultado não é completo. Essas mudanças não vem apenas pela replicação de modelos de eventos. O cerne da mudança é que ela ocorre enquanto exalta seu próprio cenário: Brasília. Esse movimento celebra os espaços públicos, a produção artística local, incentiva a compra de comerciantes autônomos e valoriza as pessoas que fazem da cidade o que ela é hoje. (ANDRADE, 2015:24)

Júlia Sasse Duarte de Paula (2015) realizou o trabalho que considerei o mais criativo e inventivo da seleção de produtos acadêmicos pesquisada. Convergindo para o campo dos estudos patrimoniais, a autora selecionou o céu de Brasília como um bem patrimonial, carregado de sentido simbólico para o morador da cidade e evocado na memória coletiva sobre a cidade. "Céu de Brasília, traço do arquiteto". Os versos do cancionário popular que exaltam a amplitude visual do horizonte de Brasília associados aos diversos estudos astronômicos que auxiliaram os engenheiros e urbanistas responsáveis pela execução dos planos de construção da nova capital são algumas das histórias que a autora resgata para colaborar com uma interpretação do patrimônio brasiliense que ultrapassa os limites da escala monumental e dos prédios de Oscar Niemeyer.

Em suas palavras, a autora explica seu trabalho inovador:

"Os moradores de Brasília percebem o céu como identidade da cidade, e suas características assemelham-se ao conceito de turismo de experiência que, naturalmente, pede por algo diferente do que se visita tradicionalmente. Nesse sentido, surge a necessidade de um turismo que ofereça não somente os atrativos cívicos e a arquitetura renomada de Oscar Niemeyer, que se diferencia de qualquer outra no mundo, mas que contemple a vivência da cidade e seus componentes naturais, culturais e sociais. É a partir do plano da capital criada e inventada por Lucio Costa que lhe é permitido essa visão única do céu de qualquer lugar da cidade, mas que, em alguns pontos específicos, pode ser observado de forma singular, de onde se tem a sensação de que está ao alcance." (PAULA, 2015:21).

Como resultado final de sua dissertação, Paula (2015) oferece o protótipo de um guia para a cidade que apresenta os melhores pontos de observação do céu de Brasília para seu visitante.

No que tange aos exemplares virtuais, que se apresentam em plataformas digitais acessadas em rede, o site *Museu Virtual de Brasília* localizado no portal virtual Museu Virtual Brasil,

procura reunir a memória da capital do país através do olhar dos seus moradores e de pesquisas realizadas em arquivos públicos e particulares. Conta com uma equipe de especialistas que orienta, edita o material coletado e recebido e os insere no site. O Museu Virtual Brasília está aberto à colaboração de seus moradores, ex-moradores, pessoas que conheceram a cidade ou que por ela guardam algum tipo de relação. Está

estruturado por temas e tem em sua dinâmica uma abertura para a colaboração.¹³

Há sugestão de vários lugares e monumentos a serem considerados pelo visitante. Não faz qualquer demonstração cartográfica da cidade. Abre espaço para que o visitante do site possa tecer comentários, postar fotos ou vídeos. Não é exatamente um guia, mas uma boa fonte de consulta sobre o acervo de monumentos urbanos para se visitar, em Brasília.

O projeto *Mapeamento Cartográfico de Pomares Urbanos de Brasília, FruitMap*, é um aplicativo gratuito, disponível para aparelhos com sistema IOS, realizado por Vinícius Magalhães, estudante de Ciências Ambientais e Adarley Grando, estudante de Ciência da Computação, ambos da UnB. Segundo os idealizadores do projeto o “*principal objetivo é reaproximar as pessoas da natureza nas grandes cidades.*”¹⁴ A ideia surgiu a partir da vontade deles de mapear as árvores frutíferas plantadas nas áreas públicas do Plano Piloto. A plataforma permite que as pessoas identifiquem, classifiquem e sinalizem onde há frutas nas ruas da capital e, se a propriedade é pública ou privada, se o acesso é fácil, médio ou difícil. “*É um aplicativo colaborativo, ou seja, precisamos da participação das pessoas para funcionar*”, afirmam os elaboradores. O *catálogo* reúne mais de 50 frutas até o momento.

O projeto *Fruitmap* interessou-me, particularmente, nas pesquisas de levantamento de produtos semelhantes ao que queria executar. Primeiramente, por se tratar de um projeto executado sob a perspectiva das Tecnologias de Informação e Comunicação, permitindo ao seu usuário interagir com o dispositivo. Em segundo lugar, porquê a temática dos pomares urbanos são interpretados como parte do acervo componente da escala urbanística Bucólica de Lúcio Costa. As intervenções dos moradores de Brasília nessa escala foram contribuindo para moldar essa escala planejada às necessidades e aos usos dos espaços públicos da cidade, ao longo das quase seis décadas de fundação da cidade. Os pomares urbanos de Brasília

¹³ Fonte:

http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_brasilia/modules/wfchannel/index.php?pagenum=1, acesso em: 07/05/17.

¹⁴ Fonte: <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/12/estudantes-do-df-lancam-aplicativo-que-mapeia-pes-de-frutas-publicos.html> e <https://itunes.apple.com/br/app/fruit-map/id993252534?mt=8>, acesso em: 12/07/17.

humanizam e individualizam a cidade e são, assim, compreendidos como um fenômeno social interessante de se ressaltar para o visitante da cidade.

Nesse mesmo sentido, outro projeto foi produzido pela estudante de arquitetura Gabriela Bandeira Advíncula. O *Mapa das Frutas de Brasília* diferencia-se do anterior por se tratar de material gráfico impresso, sem interatividade colaborativa com o usuários. O projeto teve início em agosto de 2013, como trabalho de conclusão de curso da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB (Universidade de Brasília).



Fig. 21 - Mapa das Frutas de Brasília, por Gabriela Bandeira Advíncula, FAU - UnB, 2013.

A autora produziu, além de um mapa das frutas urbanas, um guia turístico lançado nos modelos de financiamento coletivo. O seu guia denominado *O Novo Guia de Brasília* é editado em português e inglês, é direcionado para turistas e para os próprios moradores da cidade. Segundo a autora, "os brasileiros se reconhecerão nas páginas do guia, que retratam de forma divertida o estilo de vida

tipicamente candango e suas sutilezas cotidianas"¹⁵. Dividido **em 5 capítulos** que contemplam os seguintes temas:

- De A para B - a lógica e o conceito da cidade e como locomover-se por ela.
- Cidade de concreto branco - as principais obras arquitetônicas e sua apropriação pelos habitantes.
- A vida sobre pilotis - o jeito de morar brasiliense, no Plano Piloto e cidades satélites, lugares e pontos difusores de cultura.
- Momentos - festas de graça, feiras, ambulantes, personagens, comida e muitas coisas para fazer.
- Galhos tortos e nuvens coloridas - seca, chuva, céu, lago, frutas urbanas, a natureza dentro da cidade e fora de Brasília.

A autora conseguiu parte dos recursos para a realização do seu guia a partir do financiamento coletivo. Na descrição disponível no *site* catarse.com, apesar de a cidade de Brasília ser considerada muito *jovem*, possui “uma produção cultural relevante e um estilo de vida bastante peculiar. E é exatamente isso o que você está convidado a explorar em fotos, mapas e ilustrações presentes no novo guia, todas feitas por alguém que nasceu e cresceu aqui e quer apresentar Brasília de uma forma íntima, como se mostrada para um amigo”.

No ano de 2017, Gabriela Bandeira Advincula, que também se apresenta com o nome artístico Gabriela Bilá, realizou a mostra [#ConheçaBrasília](https://www.catarse.com.br/projects/conheca-brasilia) como parte das comemorações antecipadas do aniversário de 60 anos da cidade. A mostra realizou-se nos dias 19 de abril a 03 de maio exibindo:

- Um giga mapa do Plano Piloto de 180 m², por onde se podia caminhar usando aplicativo de Realidade Aumentada;
- *Quiz Touch*, tela interativa que disponibiliza informações curiosas sobre Brasília;
- Jogo da memória da iconografia da cidade; e
- Mapa interativo com a Brasília imaterial (feiras, pomares urbanos, sítios arqueológicos, etc).

¹⁵ Fonte: <https://www.catarse.me/novoguiadebrasilia>, acesso em: 10/07/17.

Outro formato de guia turístico virtual encontrado foi o *Experimente Brasília*¹⁶. Seus autores se descrevem como um coletivo de especialistas em *design de destinos branding place* e *design de experiências*. Apresentam-se como um laboratório de turismo criativo mediado por colaboradores locais recrutados entre “*arquitetos, fotógrafos, chefs de cozinha, artistas, pessoas interessantes que amam o lugar onde vivem e amam compartilhar suas paixões com outras pessoas*” para que sirvam de guias que levam o visitante interessado em comprar os pacotes de visitas a conhecer a cidade.

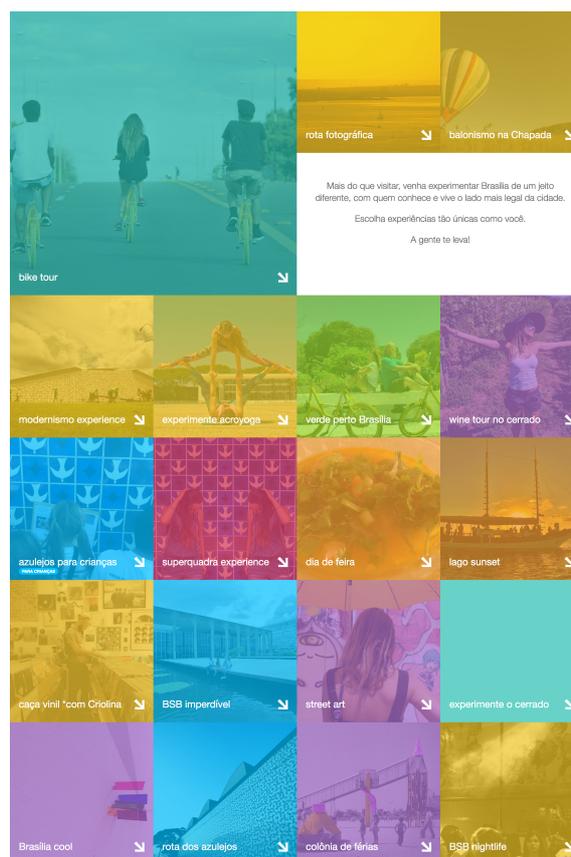


Fig. 22 - Experimente Brasília, website, 2017.

O projeto foi executado sob a forma de um *web site* que oferece muitas opções de visitas guiadas à cidade de Brasília e, as descreve para o interessado, apresentando os custos das ditas experiências. O *site* impressiona pela qualidade de sua formatação gráfica, excelente navegabilidade e eficiência na comunicação do produto. Impressiona, ainda, pelo aspecto inovador da mediação turística guiada por moradores locais e conhecedores das especificidades da cidade, mostrando-se como ótima opção de negócios e relações comerciais mediados pelas redes virtuais, pois aproxima o cidadão, não especialista em Turismo ou Patrimônio, mas profundo conhecedor de aspectos específicos das relações com a cidade, do visitante que queira visitar a cidade ao lado de quem já a decifrou.

Diante de exemplos tão variados, foi inevitável a sensação de frustração e, até mesmo decepção, quanto à descoberta de que minha ideia não é nem tão original nem tão pioneira quanto eu gostaria. Acredito que a frustração e a decepção também afloraram diante da evidencia de que o trabalho que estava por vir exigia esmero e dedicação redobrada, caso quisesse que ele se apresentasse com a

¹⁶ Fonte: <http://www.experimentebrasil.com.br/>, acesso em: 20/07/17.

mesma qualidade técnica e inventividade comunicativa destes dois últimos exemplares aqui mencionados.

Por um outro lado, foi gratificante perceber que como eu, muitas outras pessoas se esforçam em traduzir Brasília, cada uma a seu modo e gosto, para os que não conhecem aquela cidade. E, mais ainda, perceber que tenho com quem compartilhar ideias e impressões sobre minhas ideias a respeito de como conhecer Brasília.

Esses sentimentos me conduziram para um lugar de auto crítica que, acredito, promoveu um divisor de águas neste mestrado. Estar diante daqueles produtos exemplares, me fez perceber, humildemente, a ingenuidade das minhas intenções primeiras. Como dar materialidade a ele, com qualidade, sabendo que a falta de domínio técnico seria um impeditivo real para alcançar o objetivo? Como não superdimensionar e supervalorizar a ideia original e torná-la exequível, num projeto de custos mínimos, sem apoio financeiro de nenhum outro investidor direto, num tempo exíguo de menos de dois anos?

Caiu a ficha. Percebi que estudar uma cidade, qualquer que seja ela, demanda a interação de diversas áreas do conhecimento, a saber, a arquitetura e o urbanismo, a sociologia, a história, os estudos dos signos e a semiótica. Mas, nunca tinha me ocorrido que o estudo sobre uma cidade pode, também, ser orientado pelas reflexões do campo da tecnologia e do design.

A disciplina de Design para o desenvolvimento de produtos educacionais mostrou-se, imensuravelmente, útil para a reelaboração do projeto *Guiagens em Brasília*. Foi ofertada em regime de parceria do Programa de Mestrado Profissional de Educação e Docência, da FAE/UFMG, com o Departamento de Tecnologia do Design, da Arquitetura e do Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG – TAU. Ministrada pelos professores Glaucinei Rodrigues Corrêa e Rubens Rangel Silva (Prof. substituto e aluno do doutorado do Departamento de Comunicação da UFMG) essa disciplina possibilitou toda sorte de oportunidades de se discutir os produtos desenhados pelos estudantes do mestrado, inscritos.

Tivemos contato com o campo teórico do design, realizamos oficinas criativas coletivas, em sala de aula, compartilhamos nossas ideias, trocamos impressões. Mas, o ponto alto da disciplina foi a oferta de consultorias individualizadas com profissionais do *design*, que nos ofereceram a oportunidade de executarmos os

primeiros protótipos de nossos produtos. Se por um lado essas consultorias nos permitiram dar o primeiro passo em direção a materialização dos produtos, por outro lado nos obrigaram a refletir criticamente e pragmaticamente sobre os desafios técnicos que teríamos que enfrentar.

Antes do término do semestre, os professores da disciplina de Design de Produtos nos anunciaram a novidade de que passaríamos a ter o apoio, direto e exclusivo, de um estudante vinculado aos anos finais da graduação em Design, do Departamento TAU da UFMG. Nossos projetos foram apresentados para os estudantes e estes, por livre escolha, se voluntariaram a assumir a execução técnica de nossos produtos. A estudante de graduação Camila Fernanda Fialho Almeida escolheu participar do *Guiagens em Brasília* e foi minha parceira na adaptação das ideias originais do produto para a linguagem técnica do design.

No projeto apresentado à banca examinadora, ainda na seleção para o ingresso no programa do mestrado, presumia a confluência das discussões acadêmicas sobre o valor patrimonial de Brasília com os campos da educação patrimonial e das tecnologia de informações e comunicação. Originalmente, havia o desejo de que o produto tivesse como suporte gráfico as plataformas digitais que permitissem a interação do usuário e a modernização da linguagem cartográfica tradicional, usada nos guias de ruas para cidades turísticas. A interatividade era uma condição essencial que se pretendia perseguir, visto a natureza do público alvo a que o produto se destinava.

Os estudantes da escola onde trabalho seriam os primeiros a testarem esse produto, indo a campo em viagens guiadas por mim, na cidade de Brasília para que realizassem os roteiros temáticos sugeridos no *Guiagens em Brasília*. Ambientados com a tecnologia digital, familiarizados com seus meios e modos, interagem com os aplicativos digitais com intimidade, sendo denominados nativos digitais (PRESNKY, 2001).

Imaginava construir o guia em plataforma digital, aberta a interação do usuário, a partir da elaboração de mapas digitais fundamentados em plataformas de construção de *Cartografias Colaborativas* como um dispositivo de mobilização das memórias coletivas de uma cidade, de um espaço urbano. Fazendo o levantamento bibliográfico sobre o tema, percebi que estas plataformas são adequadas a aplicar os roteiros temáticos produzidos. Visto que estas plataformas podem ser acessadas

por tecnologias móveis sem fio (TMSF), seria possível ao visitante interagir com o conteúdo dos roteiros temáticos, compartilhando fotos, impressões, comentários e opiniões sobre o que vê no percurso.

Almeida e Valente (2014) salientam que a presença das tecnologias em contextos significativos para os aprendizes lhes favorece a imersão em cenários interativos denominados pelos autores como *cenários de saber*. Brasília, vivida e *experenciada* à maneira *benjaminiana*, pelo grupo visitante poderia assim converter-se em um cenário de saber.

Uma interface digital adequada a uma linguagem interativa era o que eu esperava oferecer como um produto técnico voltado à educação de jovens nativos digitais, principalmente este que pretende acumular narrativas (BRUNER, 2001) sobre os trajetos propostos e, num sentido dialógico, coletar uma perspectiva comparada sobre a expectativa e a realidade da visita à Cidade Modernista. Como recomendam Almeida e Valente (2014), o trabalho com narrativas digitais,

por meio das quais os alunos registram os caminhos adotados em suas buscas, as informações levantadas, suas produções e descobertas são significativos em processos educativos pautados pelo exercício da autoria do aprendiz por meio da construção, análise e reconstrução de suas histórias, permitindo registrar sua trajetória epistemológica e organizar os modos de pensar sobre as experiências e as relações que estabelece consigo mesmo e com o mundo, podendo contar com a colaboração de outras pessoas. (ALMEIDA e VALENTE, 2014:31),

Assim sendo, desde sua concepção germinal, a pretensão do produto era sistematizar a comparação da expectativa do visitante com as impressões resultantes da experiência vivida, apoiada nos recursos tecnológicos das TSFMs. O fato é que minha intimidade diante do domínio das técnicas de linguagem virtual, codificação, criação de *avatars* e plataformas digitais é inexistente à essa altura de minha formação acadêmica. Ao desenhar esta ideia, à época da escrita do projeto, um misto de ingenuidade combinada a um devaneio infantil me fez acreditar que esse produto seria executado por mim mesma, mesmo que eu não dominasse ou conhecesse nada a respeito de linguagem computacional, pois no tempo certo, encontraria alguém que cooperaria comigo, por amizade ou por uma remuneração possível de ser custeada.

A realidade se mostrou mais dura e restritiva, nesse caso. Tive que admitir à certa altura do segundo ano do mestrado, que a versão digital do guia não seria

executada nem por mim, nem por algum outro parceiro. Diante da consciência da dificuldade de fazê-lo, sem auxílio adequado, em suporte digital, admiti a necessidade do recuo a pretensões menos ousadas e passei a realizar o protótipo do Guia em suporte material impresso. Essa decisão foi dialogada com os professores orientadores da disciplina de Design de Produtos, bem como, com o orientador do projeto. Todos concordaram que essa seria uma condução interessante pois daria materialidade à ideia original do produto, deixando para um segundo momento à transposição do mesmo para um aplicativo digital.

A parceria estabelecida com a estudante Camila Fialho passou a conduzir os esforços de produção do guia no suporte de uma matriz gráfica. Assim, decidimos executar um produto técnico no formato de um guia impresso em formato tradicional, com livreto e mapa, que reunisse as informações sistematizadas dos roteiros temáticos e que pudesse, mais tarde, ser expandido para uma versão digital. Quase sempre, menos é mais.

UM GUIA PARA A CIDADE

O guia impresso que se apresenta como produto técnico desta dissertação foi dimensionado para o formato de um guia de bolso, inspirado nos cadernos de viagens *Moleskine*, resultando em um pequeno livreto de até 160 páginas, acompanhado de um mapa impresso avulso, a ser alocado em um bolso interno na contra-capla do mesmo livreto.

No processo de construção de um produto, a busca pela identidade visual que o representasse é como aquele primeiro passo que se precisa dar, quando se começa uma longa caminhada. De uma das aulas do professor Glaucinei, começaram a surgir as perguntas e respostas pertinentes à construção do produto *Guiagens em Brasília*. O professor solicitou que levássemos para um de nossos encontros uma figura impressa, foto ou desenho, que representasse, de alguma forma, a ideia original do produto que se pretendia criar. Investigando meus arquivos de pesquisa sobre Brasília, selecionei o embrião da identidade visual do produto e dei início ao desenvolvimento dos argumentos, dos signos e dos arquétipos simbólicos que a justificassem como tal.

Escolhi como imagem primordial um dos desenhos originais de Lúcio Costa, arquiteto e urbanista, idealizador e executor da cidade modernista. Seu desenho, representado acima, é o segundo movimento do gesto inicial que consta no projeto que ele apresentou para disputar o concurso da NOVACAP de transferência da Capital Federal. O primeiro, em suas palavras, “*gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse*” era a cruz, traçada em papel branco que se transformaria nos eixos norteadores do plano cartesiano onde a cidade seria disposta. Norte, Sul, Leste Oeste.

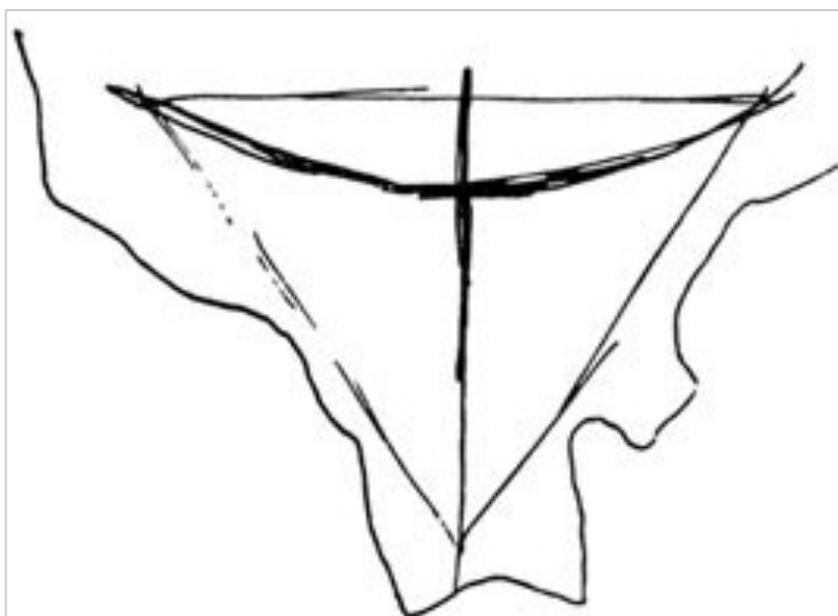


Fig. 23 - Relatório do Plano Piloto, de Lúcio Costa, 1957.

Neste segundo gesto, a cruz original, o eixo horizontal, se envergou, quando o urbanista deitou-a no espaço topográfico do Planalto Central. O declive suave na paisagem natural do planalto, que faz escoar as águas em direção ao lago artificial criado para sustentar a futura cidade, exigia que as retas se envergassem sutilmente, perdendo, assim, a silhueta dura e rígida e aproximando-se da imagem que se colaria eternamente à cidade, as da curvatura suave das asas de um avião.

Tomando para mim esse ícone fundante, virei-o de cabeça para baixo. Inverti a perspectiva de quem olha de cima, do alto, para a de quem olha de baixo, do chão. Pus o avião a voar sobre as nossas cabeças. Ao fazê-lo, aproximei a imagem fundante de outra imagem simbólica. Dobrei as linhas simples e as compus como linhas paralelas. Tudo a mão livre como o arquiteto o fez. Deixei entre elas um vão,

que me pareceu dar leveza ao desenho. Colori seus quatro flancos, buscando as cores primárias e secundárias básicas. Curvei suas áreas para seguir o padrão do arquiteto. E fiz uma pipa, sobrevoando os céus da cidade avião.

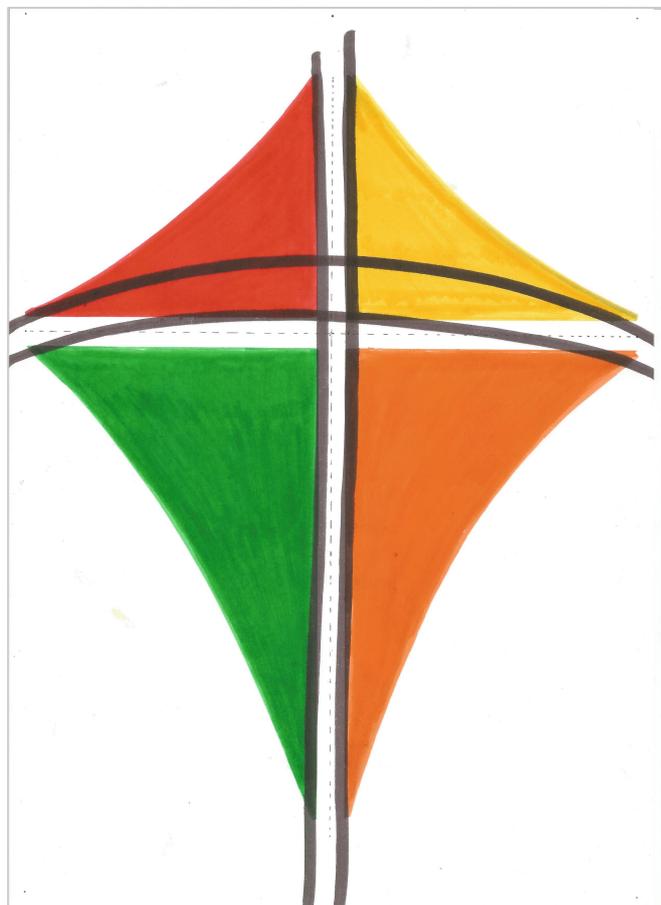


Fig. 24 - Identidade visual, matriz do projeto Guiagens em Brasília.

Elegi essa imagem como imagem inicial da identidade visual do produto. A imagem da pipa satisfazia a outro signo caro à ideia do projeto: a ludicidade. A proposta original do projeto, desde sua apresentação à banca de seleção do mestrado, era a de realizar visitas guiadas pela cidade de Brasília, apoiadas na construção de roteiros temáticos que pudessem ampliar o roteiro que tradicionalmente se aplicam à condução do turista, restrito à visitação do eixo Leste-Oeste do Plano Piloto, no corpo do avião, onde se reúnem os símbolos do poder da capital federal e seus monumentos arquitetônicos, executados por Oscar Niemeyer, denominado roteiro cívico.

Outras áreas urbanas passariam a ser apresentadas aos visitantes, tais como os ambientes residenciais, as atividades cotidianas, as áreas de lazer, de uso

público e comunitário, os quais pudessem ser contemplados evidenciando as interações entre as escalas urbanísticas da cidade modernista.

A pipa suscita este espírito de experiência lúdica, dinâmica e criativa, por seu movimento fluido, solto no espaço, evocando a ideia de que as Guiagens em Brasília deveriam se realizar sem um traçado rígido, pré determinado. A ela, soma-se o arquétipo do *flaneur*, que aparece nominalmente referenciado no título do projeto. O *flaneur* é uma criação literária do século XIX, enaltecida pelos escritos poéticos de Baudelaire e analisado filosoficamente por Walter Benjamin, que produziu uma das mais contundentes análises do surgimento do homem moderno e sua relação com a vida social das grandes cidades.

Como já foi exposto no capítulo 3 dessa dissertação, esse tipo social deriva do substantivo francês *flâneur*, que etimologicamente significa "errante", "vadio", "caminhante" ou "observador", sendo *flânerie* o ato de passear a esmo, sem direção. Seu tipo sociológico é o do observador atento, que passa despercebido entre a multidão como parte aderente a ela, mas que se nega a se comportar como determinado pela norma das grandes cidades. O *flaneur* sente-se em casa, estando fora dela. Age como residente em terras estranhas e investiga, observa e frui o espaço da cidade.

A identidade visual inicial foi se moldando conforme se afirmava a parceria com a estudante Camila Fialho. Dos vários encontros que tivemos, sob a orientação do professor Rubens Rangel Silva, produzimos os modelos de apresentação da identidade visual adaptada à capa do Guia impresso. Camila Fialho foi responsável ainda pela vetorização das imagens do mapa de Brasília e sua adaptação para a representação gráfica dos roteiros temáticos. Ao final do primeiro semestre de 2018, Camila Fialho graduou-se no curso de Design e mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, por motivos profissionais. O designer gráfico Tiago de Macedo passou a substituí-la como apoiador técnico do produto e, com ele, construímos a última versão da identidade visual do guia. Assim, a imagem matriz percorreu os seguintes passos, demonstrados visualmente a seguir, até chegarmos à solução final que aqui se apresenta:

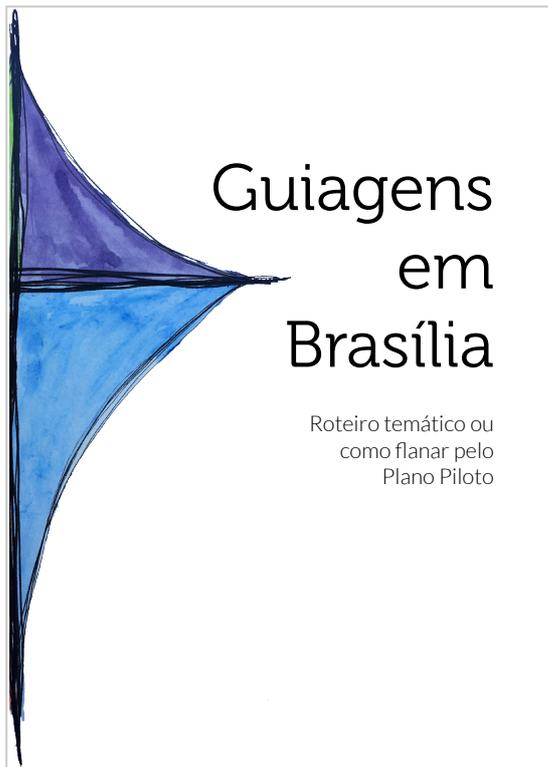


Fig. 25 - Identidade Visual - primeira proposta, por Camila Fialho



Fig. 26 - Identidade Visual - segunda proposta, por Camila Fialho.

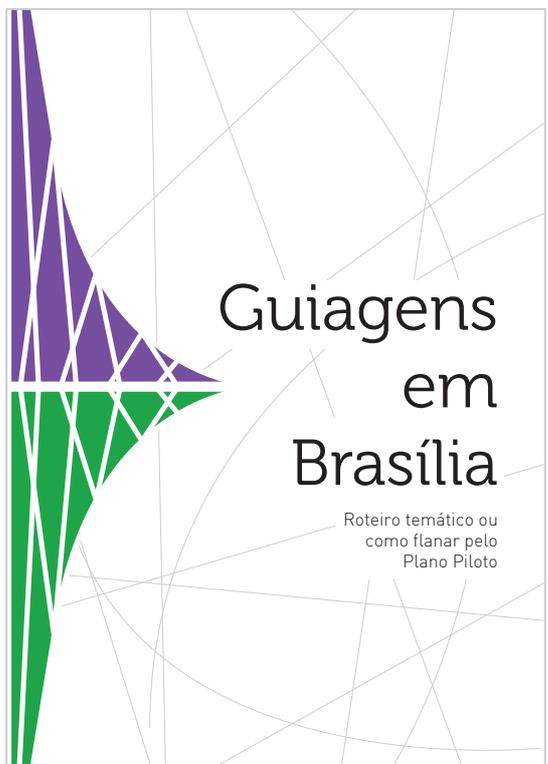


Fig. 27 - Identidade Visual - terceira proposta, por Camila Fialho.

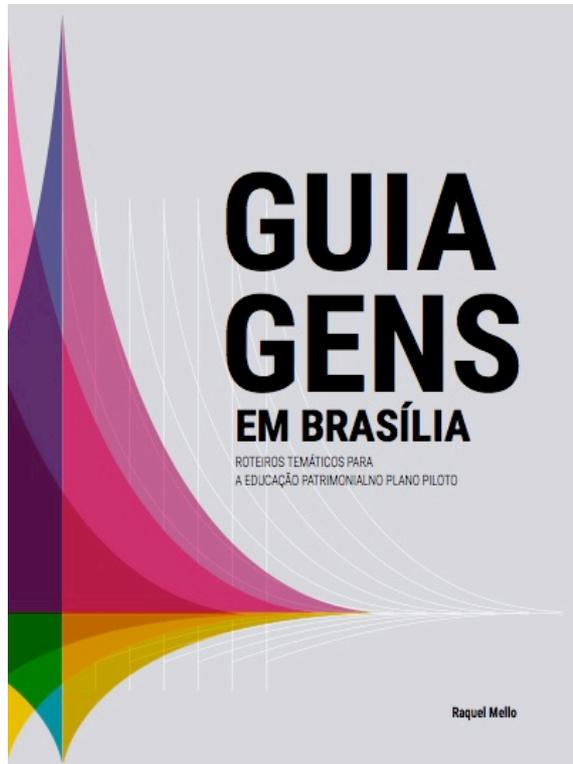


Fig. 28 - Identidade visual - versão final, por Tiago de Macedo.

Tendo formulado essas ideias primordiais, o produto ganhou um elemento fundante para começar a ser materializado. As quatro cores escolhidas para representar as quatro escalas urbanísticas que Lúcio Costa definiu como eixos norteadores do plano de desenvolvimento urbano de Brasília surgiram como outras ideias complementares, também fundantes e conceituais: as escalas Monumental, Gregária, Residencial e Bucólica, bem como, para evocar os quatro roteiros temáticos a serem construídos no guia: *Brasília Monumental*, *o Sagrado em Brasília*, *Pioneiros de Brasília* e *Jardins de JK*.

As cores primárias, inicialmente escolhidas como os vetores iniciais para a concepção do produto se transmutaram para nuances mais suaves e aquareladas. A sobreposição das cores escolhidas para o produto final remete à concepção de Lúcio Costa de que as escalas urbanísticas da cidade deviam se sobrepôr, umas as outras, e se complementarem permitindo ao morador da cidade usufruir das funcionalidades específicas de cada uma, sem compartimentá-las. Para o visitante, as sobreposições destas escalas são perceptíveis quando ele se dispõem a percorrer ou se deslocar entre elas, a pé ou de bicicleta, como o guia recomenda.

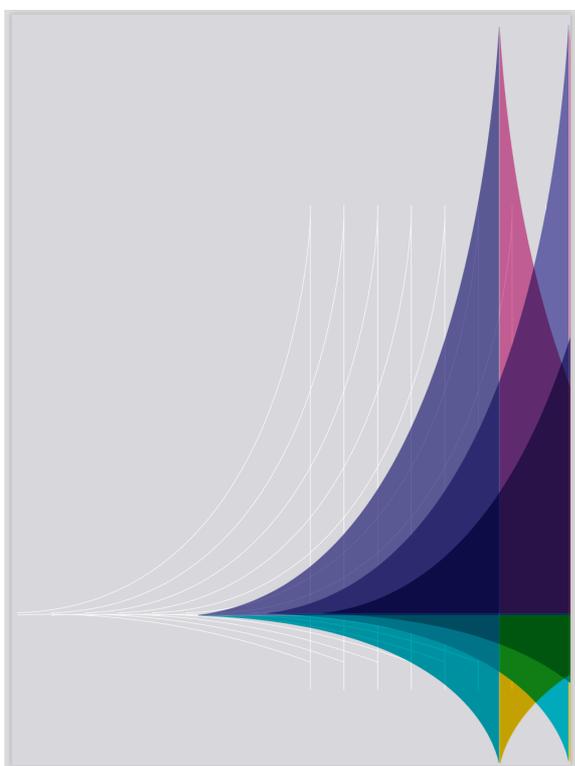


Fig. 29 - Contra capa - versão final, por Tiago de Macedo.



Fig. 30 - Capa - versão final, por Tiago de Macedo.

O livreto está dividido em seis capítulos. No primeiro capítulo, apresento pequenos textos de apresentação sobre o guia que oferecem as primeiras diretrizes sobre o que leitor irá encontrar nas páginas seguintes. Em primeiro lugar, exponho os motivos pessoais que me levaram a querer desenvolver este produto, relacionando-o diretamente à minha experiência pessoal na cidade de Brasília. Evoco ali, ainda, uma dedicatória ao poeta Nicolas Behr, cujas poesias serão reproduzidas ao longo do livreto. Por fim, apresento nesta primeira seção, explicações sucintas sobre como se localizar e se deslocar por Brasília, considerando as características cartesianas da cidade.

O segundo, terceiro, quarto e quinto capítulos do livreto estão destinados, cada um, a apresentar um dos roteiros temáticos desenvolvidos para a contemplação das escalas urbanísticas de Lúcio Costa: *Brasília Monumental*, *o Sagrado em Brasília*, *Pioneiros de Brasília* e os *Jardins de JK*. Para facilitar o manuseio destes quatro capítulos do livreto, as faces externas das folhas à direita serão decoradas com as quatro cores respectivas à identidade visual do produto. Assim, o leitor poderá rapidamente encontrar as páginas que dizem respeito a um dos quatro roteiros sugeridos, referenciando-se nas cores de cada um deles.

Cada roteiro temático conformará um capítulo do livreto, sendo nomeado em uma folha de entrada, ilustrada com a cor relativa ao seu tema. Cada capítulo será subdividido da seguinte maneira: a seção será aberta com uma breve explicação sobre o conceito que envolve a escala urbanística a ser contemplada ali; em seguida, apresenta-se uma explicação pormenorizada sobre o roteiro temático que se irá desenvolver sobre esta escala; adiante, apresentam-se os pontos de visitação sugeridos para se contemplar os lugares de memória ali relacionados; e, por fim, a seção se encerra com um mapa síntese impresso em duas páginas desdobráveis, onde estão representados, cartograficamente, os pontos de visitação propostos para aquele roteiro.

Pensei construir cada capítulo do livreto a partir da lógica de interação entre o discurso patrimonial da monumentalidade, ou seja o discurso oficialmente considerado para dar à Brasília a titularidade de Patrimônio Cultural da Humanidade, e o discurso patrimonial do cotidiano, produzidos a partir da história da ocupação humana da cidade e de suas transformações ao longo do tempo. Se, por um lado, utilizei as escalas urbanísticas de Lúcio Costa como referenciais para construir as

sugestões dos lugares de memória a serem visitados, por outro lado, apresentei estas escalas como pano de fundo para que o visitante contemple as transformações que os moradores da cidade fazem das mesmas, moldando o planejamento da cidade no tempo e conforme suas necessidades e usos.

Assim, os roteiros temáticos sugeridos convergem para a norma das escalas urbanísticas com a intenção de oferecer condições para que o visitante as compreendam em sua lógica de funcionamento mas, principalmente, apresentam as transformações cotidianas que essas tem sofrido, quando apropriadas pelos habitantes da cidade. Os roteiros temáticos pretendem, assim, dar visibilidade aos usos cotidianos dos espaços urbanos e resgatar a história das comunidades pioneiras e dos personagens não oficiais relacionados à fundação da cidade, ampliando o sentido dos bens patrimoniais existentes neste Patrimônio Cultural da Humanidade.



Fig. 31 - Roteiro Temático Brasília Monumental - Folha de Entrada - versão final, por Tiago de Macedo.

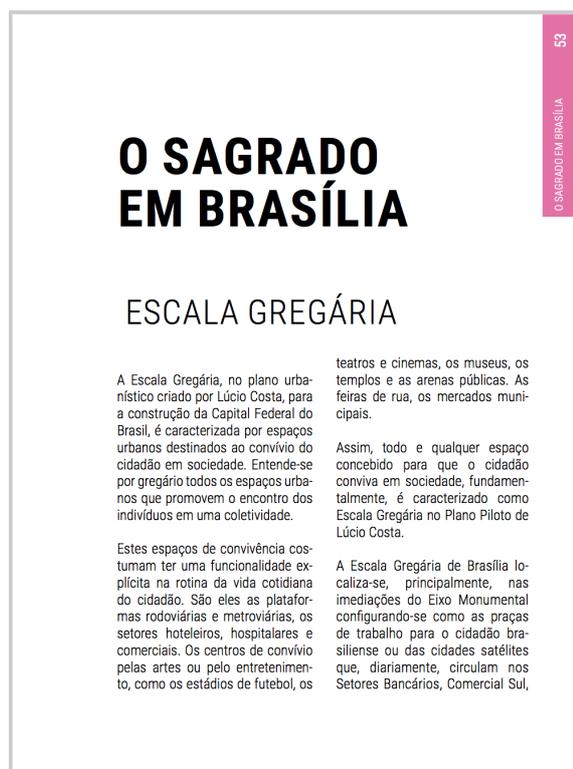


Fig. 32 - Roteiro Temático O Sagrado em Brasília - Folha de entrada - versão final, por Tiago de Macedo.



Fig. 33 - Roteiro Temático Pioneiros de Brasília - Folha de entrada - versão final, por Tiago de Macedo.



Fig. 34 - Roteiro Temático Jardins de JK - Folha de Entrada

O sexto capítulo do livreto oferece um índice remissivo para os lugares de memória específicos mencionados no decorrer do guia. Contempla, ainda, um caderno de notas para o visitante tecer suas observações pessoais, durante as suas guiagens. E, por fim, estão dispostas as folhas de adesivos com ícones desenvolvidos para representarem os roteiros temáticos visitados, lugares e monumentos contemplados, que o leitor poderá usar para colar em seu mapa avulso, de maneira a demonstrar os locais já visitados, dando um certo grau de identidade e individualidade no registro cartográfico sobre a cidade.

O mapa avulso que acompanha e complementa o livreto tem as seguintes características. Impresso em formato A3, ficará alocado na aba interna da Capa do livreto e poderá ser utilizado separadamente, pelo visitante que assim preferir. Afinal, durante uma visita urbana, não é sempre possível fazer a leitura de um livro de bolso. Assim, as informações constantes no verso do mapa deverão ser ao mesmo tempo úteis, rápidas e de fácil assimilação, complementadas pelos textos mais elaborados e trabalhados do livreto. Um dos problemas evocados nas discussões sobre a impressão deste mapa diz respeito à área cartográfica representada.

O Plano Piloto, também referenciado como Região Administrativa I, possui uma abrangência maior que compreende toda a extensão das margens do Lago Paranoá. Assim, as áreas detalhadas no mapa não conseguirão contemplar toda a área do Distrito Federal, que englobaria além do Lago Paranoá, as diversas cidades satélites ao redor do Plano Piloto. O mapa da página seguinte exemplifica bem o problema. Com escala cartográfica de 1/50, o mapa consegue representar toda a área denominada Distrito Federal, mas perde completamente a capacidade de leitura pelo usuário e de localização espacial no espaço urbano.

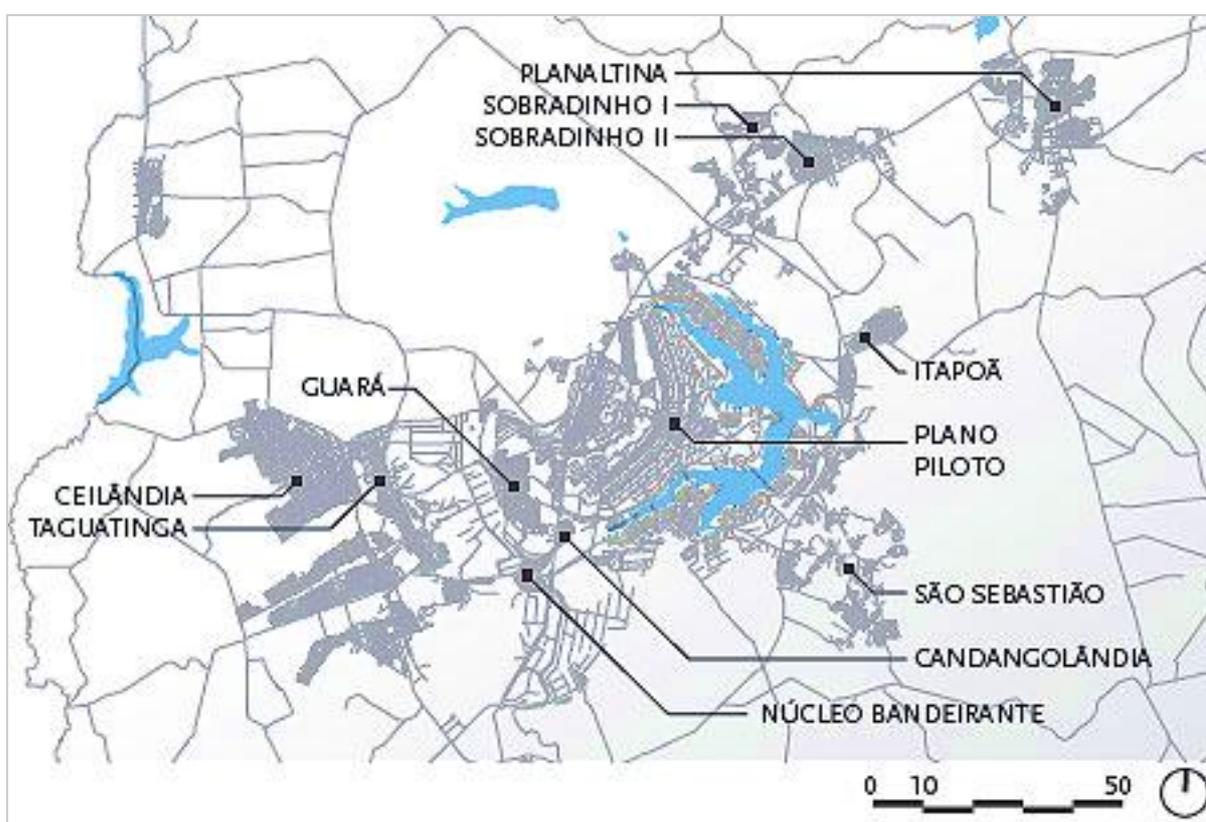


Fig. 35 - Distrito Federal, escala 1:50

Assim, optamos por privilegiar a apresentação apenas da área do Plano Piloto, ainda que a proposta do guia seja a de ultrapassar os limites das asas do avião e estimular a visitação de outros espaços urbanos e lugares de memória, fora deste recorte territorial. Escolhemos produzir as representações cartográficas da Poligonal do Tombamento para melhorarmos a legibilidade do mapa e facilitarmos a compreensão do leitor do guia sobre o espaço urbano representado.

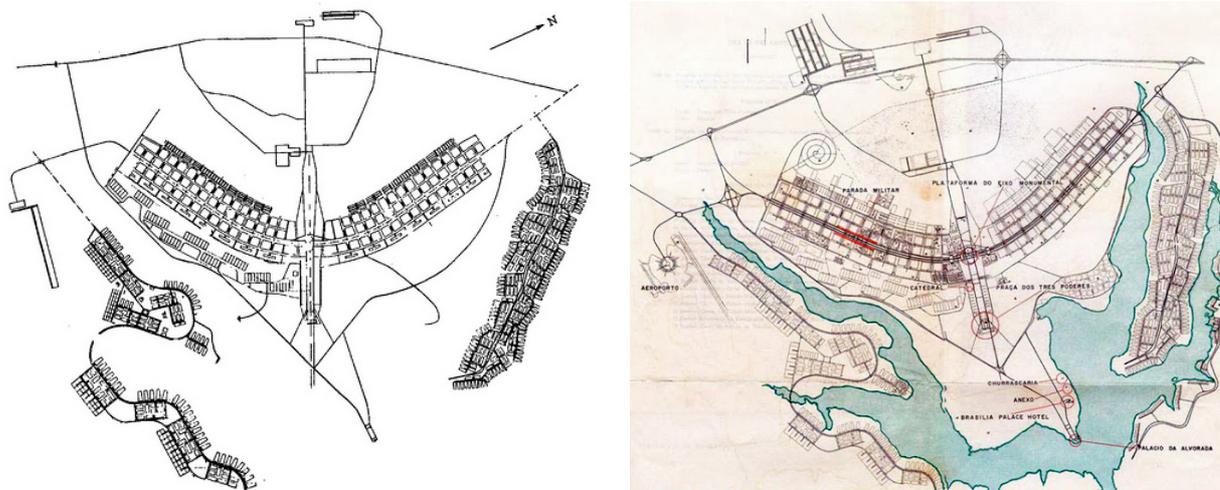


Fig. 36 - Representações cartográficas do Plano Piloto, s/d.

O problema derivado dessa decisão é que alguns dos pontos de visitação sugeridos nos roteiros temáticos do guia não se apresentam no Plano Piloto propriamente dito, mas sim, nessas áreas vizinhas não representadas. Como solucionar essa questão? Com a ajuda dos orientadores e das consultorias individuais, uma solução simples surgiu que parece dar unidade ao Livroto/Mapa. Definimos esses pontos de visitação externos ao mapa como pontos *Fora do Eixo*.

Para cada um dos roteiros temáticos, sugerimos a visitação de alguns lugares de memória que se relacionam com a escala urbanística representada, mas que não ficam localizados no Plano Piloto. Nos mapas impressos de cada capítulo do livroto e no mapa avulso, os pontos de visitação identificados como *Fora do Eixo* apresentam-se pelas indicações de direção e em *boxes* explicativos que informam a distância e as formas de deslocamento até eles, considerando como referência o cruzamento central de Brasília. No mapa avulso por sua vez, apresentaremos as indicações de direção que devem ser tomadas para a visitação destes lugares de memória elencados e que estejam fora da área da Poligonal do Tombamento representada, indicando a maneira mais adequada para o visitante se deslocar até lá.

A questão da legibilidade da representação também exigiu posicionamentos a respeito das convenções cartográficas de um mapa tradicional. Apesar de compreendermos a necessidade de obedecermos a elas, não foi possível fazê-lo apenas com as técnicas de vetorização das imagens captadas e convertidas pelos programas de editoração de imagens. O campo da cartografia científica, assim, não pode aqui ser contemplado com fidedignidade e os mapas que construímos,

portanto, não podem ser considerados representações cartográficas clássicas, mas sim como uma cartografia não convencional.

A pesquisa de imagens para serem usadas como base para o desenvolvimento deste mapa tem considerado exemplares como os selecionados, a seguir. Eles evidenciam as linhas principais do desenho original de Lúcio Costa. usam cores básicas e economizam as informações textuais que tornam o mapa de difícil leitura. A simplificação das linhas básicas do desenho urbano do Plano Piloto poderá facilitar a reconfiguração espacial das representações das 4 escalas urbanísticas definidas por Lúcio Costa. O uso das cores dos mapas servirão como referência gráfica para as escalas urbanísticas que se quer representar, em cada um deles.

Os exemplos contrastam duas ideias sobre o uso das cores. No exemplo à esquerda, as poucas cores e a simplificação das representações agrada os olhos e aponta para um lugar convergente à ideia do produto. No entanto, seu ponto fraco é exatamente a baixíssima capacidade de comunicação temática. O que ele quer representar, exatamente, na cidade? O segundo exemplo, à direita, peca pelo excesso das representações cromáticas. Cores acentuadas e vibrantes, muita informação textual, causam confusão visual que queríamos evitar. O meio termo entre um e outro parecia ser o desejável aqui.



Fig. 37 - Representações Cartográficas do Plano Piloto, cartografia não convencional (esq.) e cartografia científica (dir.)

Abdicamos da obediência da orientação geográfica da representação, referenciada pelo Norte cartesiano, assim como simplificamos as linhas de representação das ruas da cidade. Assim, no corpo do livreto produzimos quatro

mapas referenciados por suas cores para localizarmos os pontos de visitação sugeridos em seus roteiros temáticos específicos, além do mapa avulso acoplado à aba interna da capa do livreto, que aglutina todos os pontos de visitação sugeridos em uma só representação gráfica.

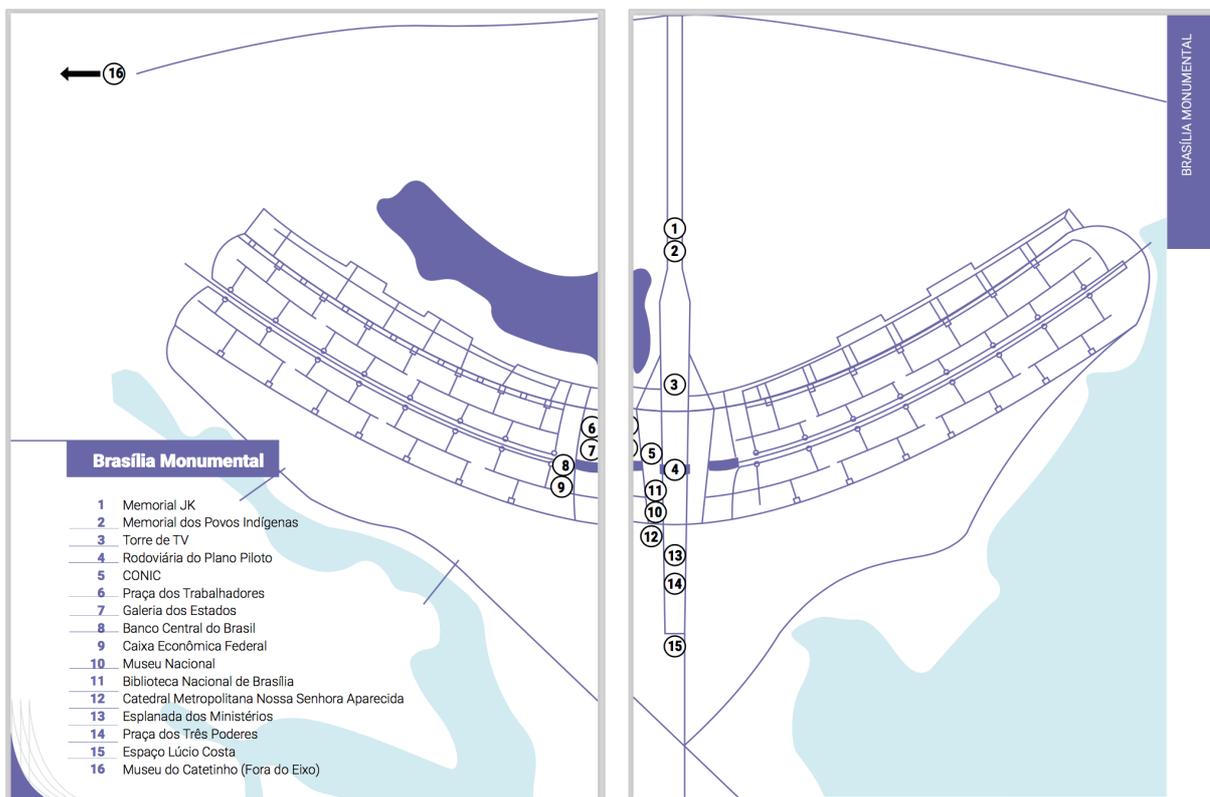


Fig. 38 - Roteiro temático Brasília Monumental, mapa do capítulo 2 - versão final, por Tiago de Macedo.

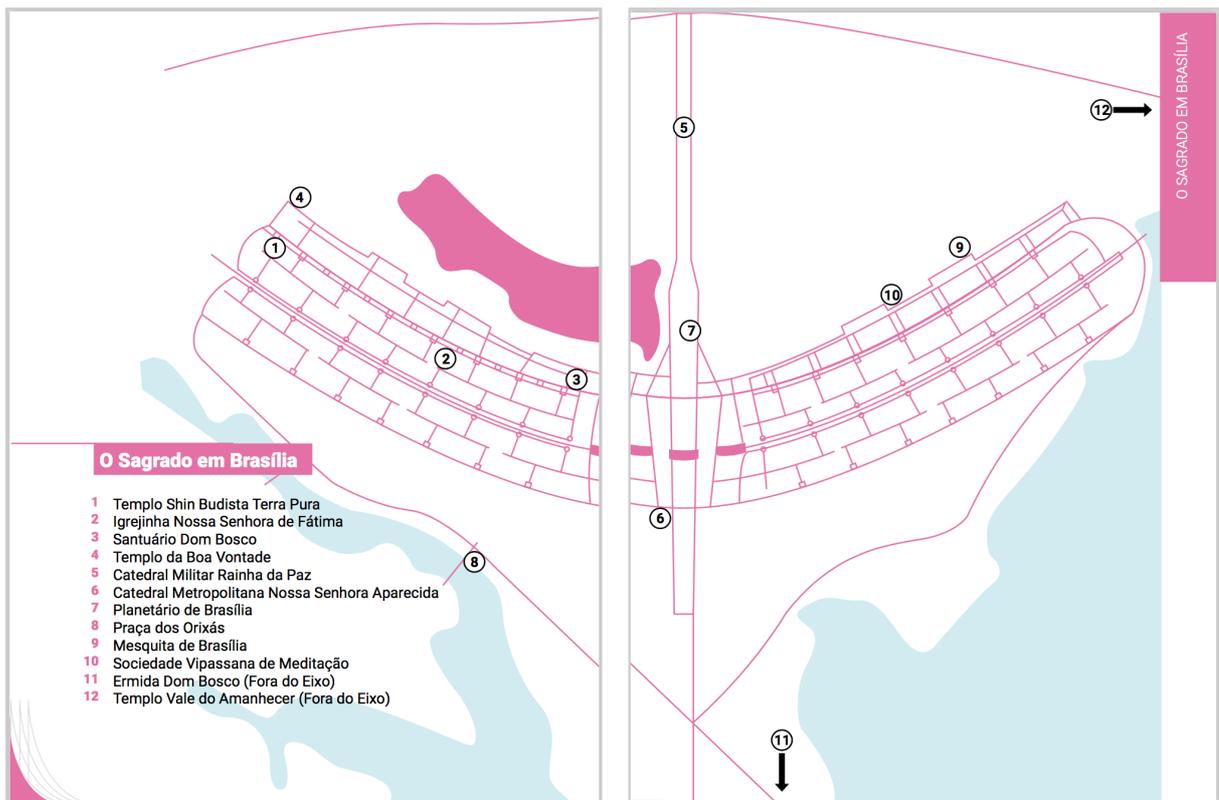


Fig. 39 - Roteiro temático O Sagrado em Brasília, mapa do capítulo 3 - versão final, por Tiago de Macedo.

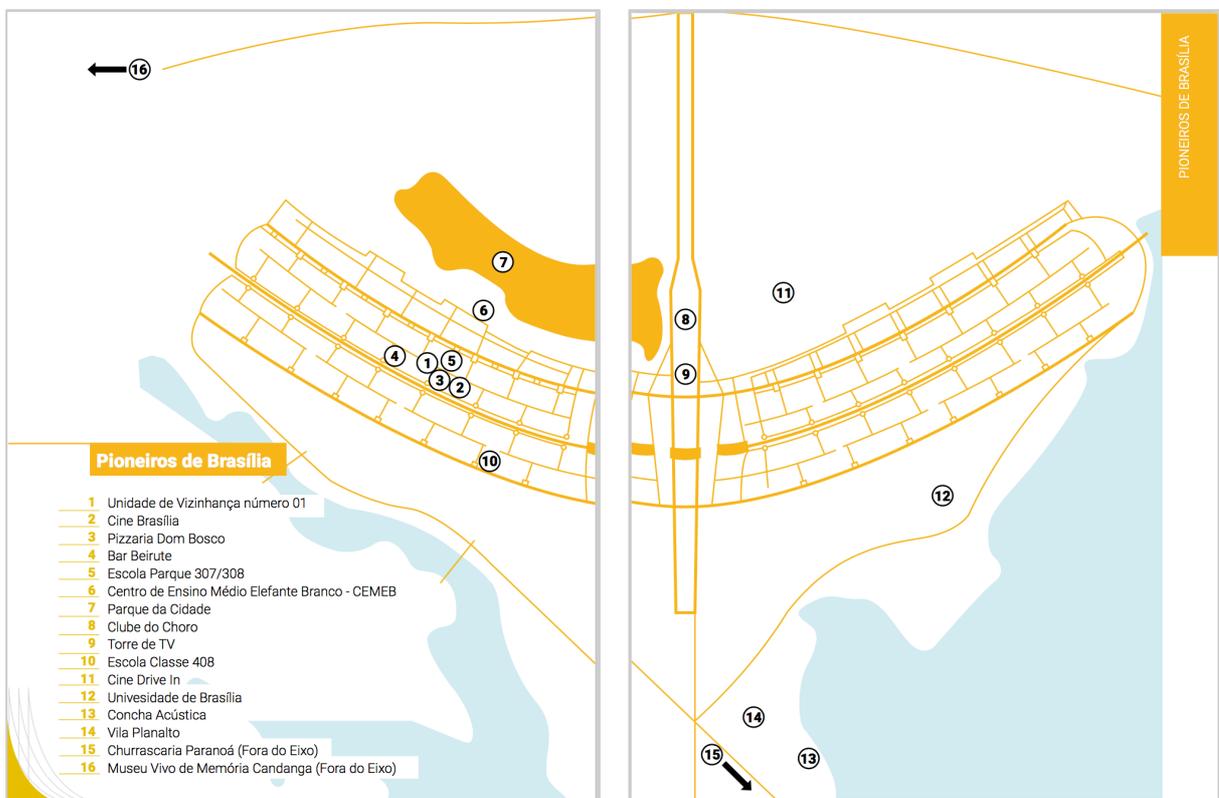


Fig. 40 - Roteiro temático Pioneiros em Brasília, mapa do capítulo 4 - versão final, por Tiago de Macedo.

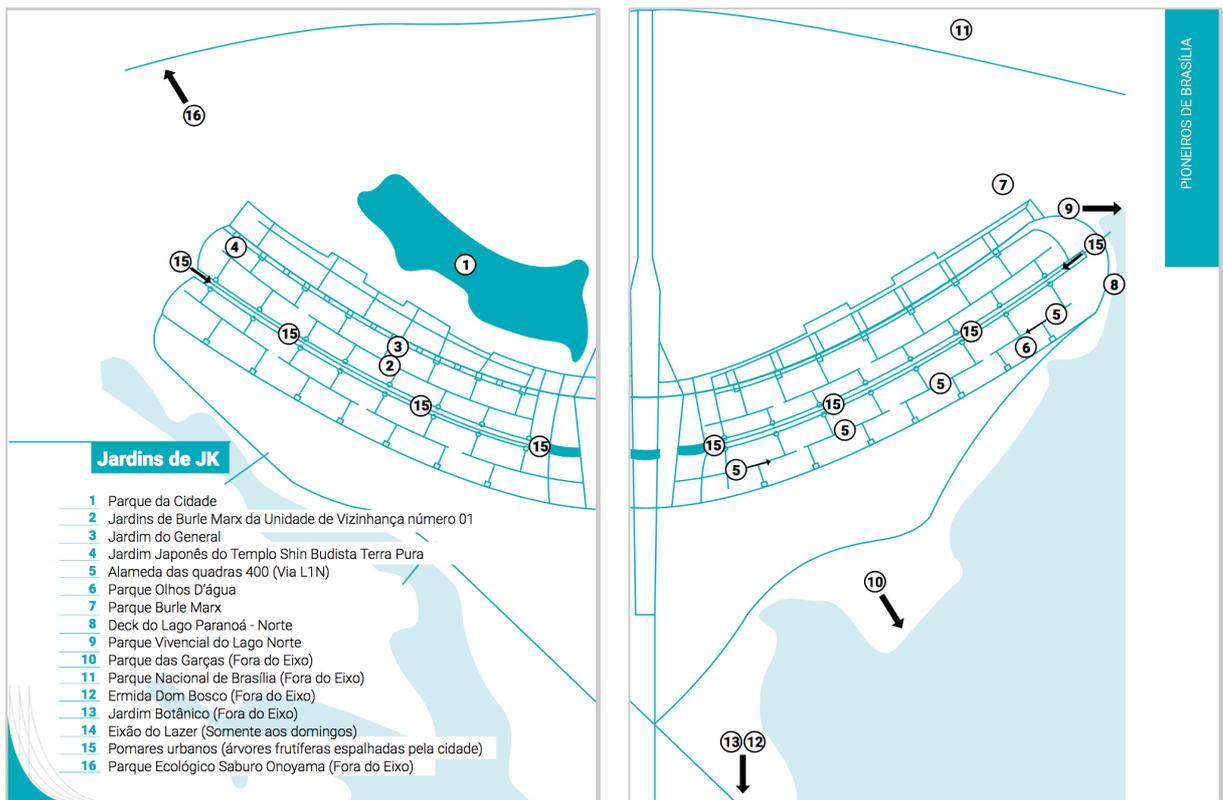


Fig. 41 - Roteiro temático Jardins de JK, mapa do capítulo 5 - versão final, por Tiago de Macedo.

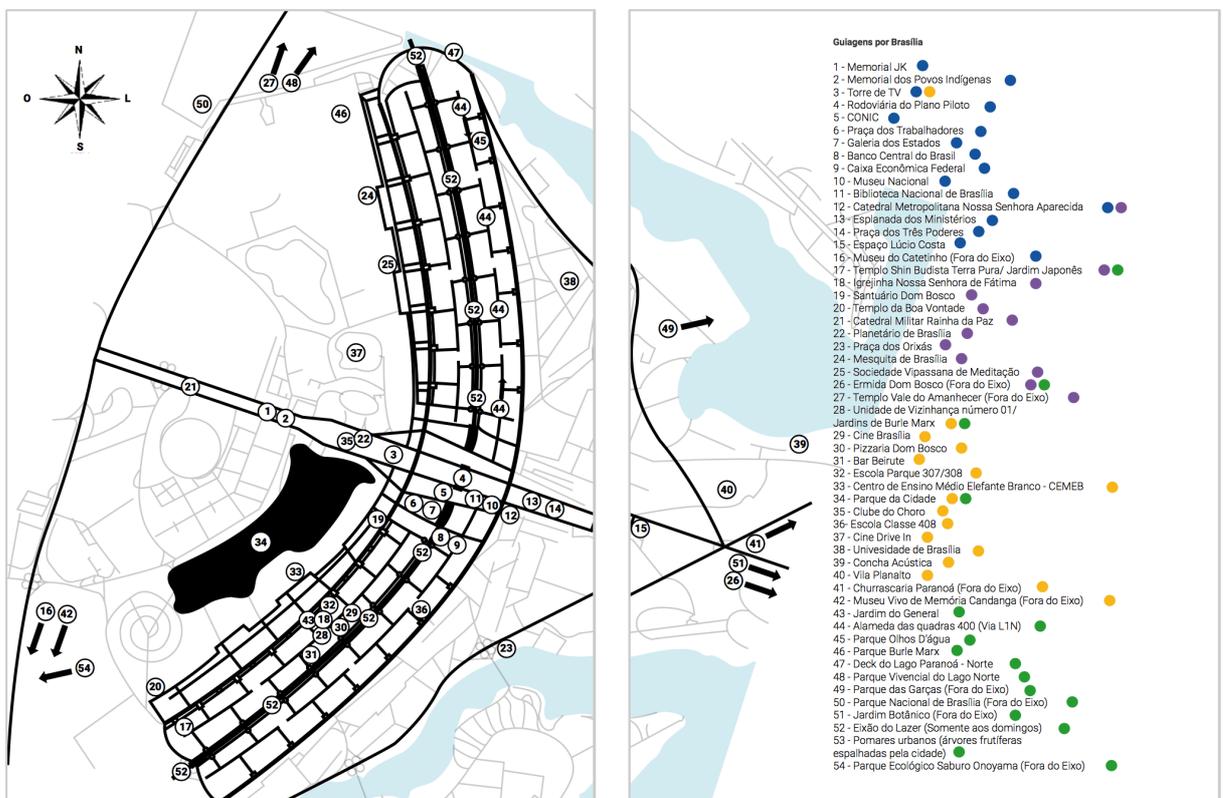


Fig. 42 - Mapa avulso, verso - versão final, por Tiago de Macedo.

Consideramos o verso do mapa avulso como a face destinada a representar a imagem da Poligonal do Tombamento, impresso em formato A3. A opção pelo uso das cores preta e branca nos pareceu interessante para facilitar a leitura do mesmo pelo visitante. Neste mapa, resgatamos a convenção cartográfica do sentido Norte de representação e restauramos as marcas das ruas da cidade, em um sutil marca d'água. Continuamos optando por colocarmos poucas informações gráficas, evitando confundir visualmente o usuário e deixando-o livre para ilustrar com adesivos os trajetos realizados.

O ante verso do mapa avulso será utilizado como a face impressa destinada a conter as informações técnicas textuais, resumidas dos textos do livreto, e seu anteverso a face com a impressão do mapa do Plano Piloto de Brasília. As dobraduras do mapa avulso formarão, no verso, as divisões das seções dos capítulos, contendo textos resumidos e explicativos para sintetizar informações constantes no livreto, quando o usuário quiser manusear somente o mapa, segundo o esquema abaixo.

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18

Fig. 43 - Dobraduras e áreas de textos

A face 6 será a Capa do Mapa e conterà o nome do projeto e sua identidade visual. As faces 12, 18, localizadas imediatamente abaixo da capa, serão utilizadas

para uma breve apresentação do mapa que ali se encontra e vinculação deste produto com o livreto. Além disso, a face 18 conterá a ilustração ao lado (fig.8) que é uma imagem ilustrativa e sintética de como se locomover pela cidade de Brasília. Explicação visual rápida para o usuário saber se orientar no espaço urbano de Brasília, identificando minimamente seu posicionamento em relação às direções cardinais principais do Plano Piloto e sua numeração básica de superquadras e vias rodoviárias¹⁷.

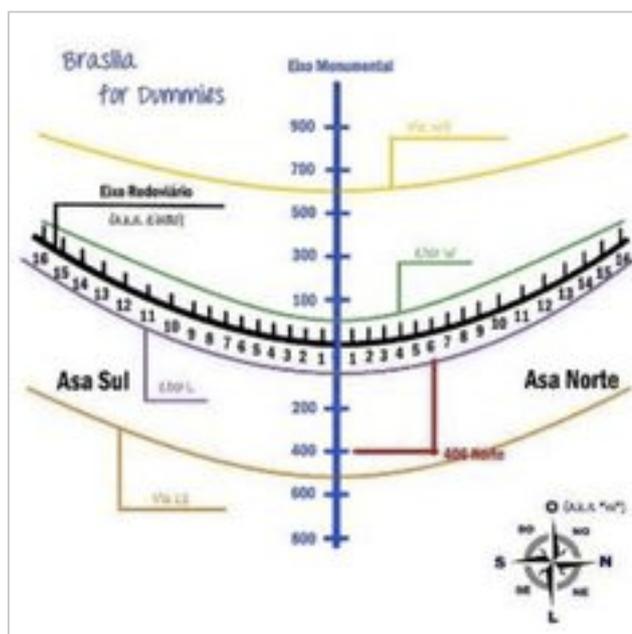


Fig. 44 - Como se localizar em Brasília

As faces 1 e 7, nesse mesmo sentido, serão usadas para informações básicas aos usuários, como explicações sobre linhas de ônibus e metrô, números de táxis e serviços úteis à mobilidade urbana, como os de aluguel de bicicleta ou automóveis. Outras informações úteis como os de serviços públicos de urgência, bombeiro, polícia, serviços de assistência médica local, e outros, que possam atender o usuário em caso de emergência. A face 13 será destinada à apresentação da autoria do projeto e sua vinculação ao Mestrado Profissional da Faculdade de Educação da UFMG, contendo logotipos das marcas associadas, e o ano de sua conclusão. Esta face estará no extremo oposto da capa, de tal modo que, quando dobrado, a capa e a contra capa deste mapa formem uma unidade com essas informações básicas. As outras faces serão agrupadas por colunas formando os seguintes conjuntos visuais:

- faces 5-11-17 - Roteiro Temático 1 - Brasília Monumental
- faces 4-10 -16 - Roteiro Temático 2 - O Sagrado em Brasília
- faces 3-9-15- Roteiro Temático 3 - Pioneiros de Brasília
- faces 2-8-14- Roteiro Temático 4 - Jardins de JK

¹⁷ Esta é uma imagem disponível na internet, cuja autoria ainda não pude identificar e, assim, será identificada como Domínio Público.

Esses conjuntos conterão informações específicas sobre os roteiros temáticos idealizados para a visitação da cidade de Brasília e deverão conter, cada um, uma breve explicação sobre a unidade do roteiro que se apresenta, sua relação com uma escala urbanística que notadamente se faz representar e pontos de visitação sugeridos para o visitante escolher, deixando o livre para definir pontos de início e término dos mesmos. A figura 45 representa a disposição destas informações.



Fig. 45 - Ante verso do Mapa - protótipo - versão final, por Tiago de Macedo.

CORREÇÃO E AMPLIAÇÃO DO PRODUTO

Um dos problemas mais importantes identificados na construção do guia, diz respeito à questão da interatividade. Diante da decisão de retroagir, recuar em direção à elaboração do produto em suporte impresso, não mais em suporte digital, em aplicativos colaborativos, como responder à questão central da interatividade? Se essa é uma questão *sine qua non* deste projeto, fundante, estruturante, ela não pode ser simplesmente posta de lado. A resposta a ela ainda se persegue a cada encontro com os consultores do produto e o meu orientador, a cada leitura nova, a

cada troca de experiência com quem já desenvolveu ou desenvolve algo nessa linha.

Uma das hipóteses que tem sido considerada possível de ser adotada para solucionar a questão é o uso de *QR codes* associados aos textos do livreto do Guia. *QR code*, ou código QR, é a sigla de *Quick Response*. É um código de barras, criado em 1994, que é utilizado para armazenar *URLs* que, ao serem acionadas, direcionarão o leitor do código para *sites*, *hotsites*, vídeos, áudios, armazenados virtualmente. A leitura do *QR code* se faz pelo sistema de escaneamento de imagem de qualquer celular que contenha uma lente fotográfica acoplada.

Existem diversos aplicativos disponíveis na internet específicos para a leitura do *QR code*, compatíveis com quase todos os celulares modernos. A utilização do *QR code* tornou-se popular juntamente com o uso da internet em celulares, convertendo-se em uma boa estratégia de *marketing* para esse tipo de usuário, geralmente jovens. No campo do comércio virtual e do marketing, a ideia do *QR code* é levar o cliente para um *site*, ou então trazer textos com informações do produto, curiosidades, e etc. No campo da educação, tem sido utilizado em livros didáticos para criar *hiperlinks* que amplifiquem um texto impresso, permitindo ao leitor acessar um conteúdo complementar relacionado ao assunto do texto.

É nesse sentido que tenho seguido, no presente momento. Tentando conhecer mais exemplos deste tipo de ferramenta e elaborando um acervo digital de matérias, imagens, áudios, vídeos, etc., que possam ser usados como material para a fixação de *Qr Codes* ao longo dos textos constantes no livreto. Ainda, conhecendo os aplicativos que fazem a leitura de *QR Codes* e os endereços virtuais que vendem espaço virtual para a realização do armazenamento dos bancos de dados do projeto. A questão da interatividade, assim, poderia ser, ainda que minimamente, contemplada pelo leitor do livreto e usuário do guia, experimentando conexões impossíveis de se estabelecer na produção escrita como os áudios e os vídeos dos lugares e monumentos relacionados.

Assim, no produto que aqui se apresenta, como resultado final destes dois anos de pesquisa, inseri *QR Codes* ao longo do texto, em trechos específicos do guia. Alguns destes *QR Codes* estão ativos e poderão direcionar o leitor para conteúdos virtuais de websites ou aplicativos móveis que podem ser úteis para a leitura do guia e a contemplação da cidade. São exemplos disse os *QR Codes* sobre o transporte urbano de Brasília, tais como os mapa do metrô do DF, os guias de

ônibus da cidade e os aplicativos para locação de bicicletas em Brasília. Outros *QR Codes*, apresentados ao longo do texto, estão ainda inativos por reunirem acervos fotográficos, músicas e materiais fonográficos, bem como reportagens de jornais de depoimentos de moradores de Brasília, que demandam a manutenção de um banco de dados próprio para o projeto. O tempo do mestrado se esgotou e essa etapa do projeto segue assim, inconclusa e em construção.

Os pontos fracos dessa opção estão relacionados com os custos de manutenção dos bancos de dados que armazenarão as informações depositadas para fazerem os *QR Codes* funcionarem. Os custos de produção do produto ainda precisam ser aferidos, mas no presente momento serão assumidos integralmente por mim. Tendo isso em vista, os custos anuais de manutenção dos *QR Codes* representarão um acréscimo nos números que precisa ser cuidadosamente estudados para definir a viabilidade de sua adoção à época da defesa da dissertação e apresentação do produto final. Ou, quem sabe, investir na busca de parceiros que possam colaborar para o financiamento deste projeto/produto.

Assim, tendo conseguido produzir as reflexões que se apresentam até o presente momento, considero que os primeiros passos foram dados em bases sólidas para a execução do produto técnico que, inicialmente, se desejava construir e que, a bem dizer, ainda se deseja construir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

o que não falei
sobre Brasília
o tempo
dirá por mim.
(BEHR, 2012:84)

Chego ao final desta dissertação de mestrado com a sensação de que ainda há muito por fazer. Acredito que essa sensação não seja exclusiva minha, pois outros dividem comigo a angústia de ver o tempo se esgotar sem que se pudesse ter alcançado o horizonte projetado no início de nossas pesquisas. Refiro-me, especificamente, aos meus colegas da linha de pesquisa Ensino e Humanidades do percurso formativo do Mestrado Profissional da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, com quem dividi a nobre e desafiadora experiência acadêmica da pesquisa científica. No entanto, é fato. O tempo é rei. E um rei imperativo, no caso!

Terminado o meu prazo de pesquisa, é hora de fazer o balanço dos resultados obtidos. De tecer minhas considerações finais sobre o processo de investigação que quis realizar e os limites que se impuseram até aqui, para, quem sabe, apontar futuros desdobramentos desta dissertação em uma nova etapa de desenvolvimento acadêmico.

Nestes dois anos de trabalho acadêmico, debruçei-me sobre os textos especializados sobre a cidade de Brasília e o campo da Educação Patrimonial com a intenção de entender mais sobre os valores simbólicos do patrimônio compartilhado pelos cidadãos brasileiros e a dificuldade de sua apropriação pelo visitante da cidade. Persegui o objetivo de produzir um material pedagógico pertinente às práticas educativas do ensino de História, com ênfase na História do Brasil Republicano e especificamente sobre o processo de transferência da Capital Federal do Rio de Janeiro para a cidade planejada de Brasília, que possa ser apropriado por professores que como eu realizam visitas técnicas à cidade ou por qualquer cidadão leigo interessado em conhecê-la melhor, em visitas motivadas por práticas de trabalho ou de interesses turísticos.

Apoiei-me na revisão de textos acadêmicos estruturantes destes temas com a intenção de adensar uma narrativa que começou carregada de subjetividade e paixão pela cidade. Dediquei-me a conhecer a biografia de Brasília, bem como as de Juscelino Kubistchek e Lúcio Costa (Costa, Couto, Ferreira, Oliveira, Ribeiro, Perpétuo e Reis), a fim de compreender o processo histórico de construção da cidade e o imaginário progressista e transformador da sociedade brasileira que ela, de certa maneira, concretizaria.

Aproximei-me do texto mais ácido e crítico de análise sobre a cidade, produzido por James Holston, e descobri outros que, em igual sentido, denunciavam os fracassos da utopia urbana e do projeto de uma nova sociedade desejadas pelas concepções do urbanismo modernista. As reflexões de Orlando Pilati, e James Holston somaram-se às representações poéticas de Clarice Lispector, Nicolas Behr, para comporem um olhar crítico sobre Brasília que revelaria seus aspectos mais contraditórios e incoerentes com a visão idealista que Lúcio Costa e Juscelino Kubistchek projetaram sobre a cidade. Descobri, nesse percurso, as incoerências de um processo de patrimonialização que lhe atribuía um valor simbólico totalizante, mas que não encontrava amparo nas percepções cotidianas de seus moradores e visitantes.

Retomando, brevemente, o que foi apresentado nesta dissertação, no Capítulo 1, observei que existem hiatos e distensões do valor patrimonial de Brasília, que estão relacionados aos seguintes aspectos da história da cidade. Brasília é considerada Patrimônio Cultural da Humanidade, mas os valores elencados para considerá-la objeto de patrimonialização foram aqueles relacionados à estrutura urbanística da cidade, as escalas urbanísticas de Lúcio Costa. Essa estrutura é de difícil percepção para o visitante da cidade, que se dedica apenas a conhecer a cidade, na perspectiva do Eixo Monumental, usualmente nominada como um roteiro cívico para a cidade, como demonstra os dados dos relatórios de análise do Turismo produzidos pelo Governo do Distrito Federal. Assim, apesar do título de Patrimônio Cultural da Humanidade lhe conferir notoriedade, Brasília não tem seus valores patrimoniais reconhecidos ou compreendidos pela população visitante da cidade.

Outro aspecto importante que contribui para as distensões do valor patrimonial da cidade diz respeito ao fato de que o processo de patrimonialização ocorreu ignorando lugares de memórias referentes às comunidades moradoras da cidade, envolvidas diretamente em sua construção, que moldaram o espaço planejado em práticas cotidianas criativas. Estas comunidades reivindicam seu direito à memória, convertendo os debates sobre o patrimônio cultural de Brasília em um campo de disputa de narrativas.

No capítulo 2, revisei os escritos acadêmicos de James Holston e sua crítica à cidade modernista, a fim de compreender como esta mesma crítica se moldou como uma narrativa e enunciou múltiplas imagens sobre a cidade que precisam ser atualizadas. Em contraste com outros autores, críticos do Urbanismo Modernista, como Jacobs (2000), e pesquisadores da cidade de Brasília, Pilati (1976), Gorotvitz, Negrão de Mello (1998), Menezes (2008) e Pinto (2011), procurei refletir sobre os processos cotidianos de apropriação dos espaços planejados da cidade com a intenção de refletir sobre a transformação da cidade, no tempo.

Ainda, naquele capítulo, as obras poéticas de Clarice Lispector e Nicolas Behr sobre a cidade, também foram revisitadas. A intenção era perceber duas formas de narrativas distintas, prosa e poesia, respectivamente, produzidas por dois tipos de narradores distintos. Clarice Lispector, na condição de visitante, e Nicolas Behr, na condição de morador, que compartilham um olhar estrangeiro sobre a cidade, que estranha tudo ao redor, e aproximam-se e distanciam-se afetivamente da cidade, na medida que percebem suas contradições e distensões com o ideal do planejamento

urbanístico. A transformação da narrativa de Behr, ao longo de sua produção, interessou-me, particularmente, por permitir pensar sobre a ação do tempo sobre as relações de afeto por Brasília. Apesar de suas contradições.

Por fim, as narrativas imagéticas dos fotógrafos da cidade, Joana França e Luís Jungmann Girafa, arquitetos de formação, foram evocadas para comporem uma reflexão sobre as imagens representativas da cidade, apoiadas nas reflexões de Michel de Certeau. Das imagens aéreas e pedestres, dois tipos de olhares distintos retratam, distintamente, Brasília. Um olhar impessoal e distante, outro íntimo e próximo, que percebem de maneira, essencialmente, diferentes a relação entre o espaço físico e a vida na cidade.

Do ponto de vista de que cada um deles observou a cidade, produziram-se resultados, não necessariamente opostos, mas sempre complementares. Assim, percebo que a imagem da cidade extrapola o signo fundante que a originou e que impregnou a memória coletiva sobre ela. Não nego o fato de que ela tenha nascido sob o signo da totalidade, de um urbanismo utópico, e nem que a força desse signo reverbera, ainda hoje, na memória coletiva. Cidade-piloto. Cidade-monumental e monumento, ao mesmo tempo. Mas tampouco me satisfaço com essa imagem.

Da experiência que tive com a cidade, prefiro vê-la pelas lentes de um caleidoscópio, cujas imagens fractais resultantes, parecem-me muito mais adequadas para reproduzirem os múltiplos aspectos que a cidade assume, quando considerados os múltiplos pontos de vista pela qual ela pode ser observada. Como fractais de um espelho que não reproduz a imagem em ordem direta para o olho receptor, a imagem de uma cidade estilhaçada me parece mais adequada para representar a diversidade de seus signos de representação, do que a imagem cristalizada como cidade-monumento, no olhar escópico que captura somente a imagem da cidade-avião.

No capítulo 3, dediquei-me a pensar como produzir as Guiagens em Brasília e oportunizar experiências na cidade que oferecessem a seus visitantes uma perspectiva de Brasília enquanto patrimônio vivo em permanente construção, mediado tanto pelo morador da cidade, pelo cidadão brasileiro e pelos agentes do Estado, como considerado pela literatura pertinente ao campo da Educação Patrimonial, tomada em sua perspectiva transformadora. Considerando os escritos de Michel de Certeau, Hélio R. S. Silva, Luís Antônio Umbelino, Jan Gehl, Marc Augé, teci meu argumento de que é preciso andar e ver a cidade sob a perspectiva

pedestre, pois somente assim será dado ao visitante a oportunidade de compreender a cidade cotidianamente construída, sob o tecido urbanístico planejado, moldada e adaptada pelas necessidades e usos de seus moradores. Esse argumento se ampara nas recomendações de Ulpiano T. B. Meneses, José Newton Coelho Meneses e Helena Pinto para a promoção de práticas de educação patrimonial em contextos de cidades históricas, como é o caso de Brasília. E, ainda, na concepção de Jacques Rancière sobre a partilha do sensível, entendido aqui como um ato político que contribui para restaurar as sensibilidades dos indivíduos nos espaços urbanos.

Sinto que, ao final destes dois anos intensos, consegui produzir uma etapa importante para a promoção da educação patrimonial na cidade de Brasília, oferecendo à comunidade acadêmica ou leiga um produto sistematizado de minhas experiências para a divulgação do patrimônio compartilhado, adensadas pelas reflexões de outros, que como eu, se dedicaram a estudar o fenômeno urbano e a cidade de Brasília, especificamente.

No entanto, reconheço os limites da pesquisa aqui executada. Admito que o tempo se esgotou sem que eu pudesse ter tido a chance de realizar parte do projeto que havia sido, originalmente, planejado. Apesar de ter me dedicado à sistematizar minha experiência pessoal, norteada pelos princípios acadêmicos de pesquisa e produção de saber, a fim de torná-los legítimos e compartilhá-los com outros que possam por ele se interessar, persegui um sentido de educação patrimonial que não se completou e que ainda precisa ser complementado.

No capítulo 4 desta dissertação apresentei a construção do Produto Técnico resultante das ponderações acadêmicas aqui desenvolvidas. Sei que a educação patrimonial não pode ser resumida à difusão e divulgação de informações sobre um bem cultural. Para além destas ações, reconheço a necessidade de que a educação patrimonial em Brasília deve transcender o reconhecimento dos bens culturais, visando sua preservação a partir da “conscientização” da sociedade. Nesse sentido, a educação patrimonial que pretendi executar ainda está distante do ideal que as ações educativas deste campo mais progressista apontam, para que se torne realmente um processo participativo e não uma ação esporádica.

Admito que o tempo do mestrado se esgotou sem que eu pudesse dar um passo além no sentido de empreender uma ação educativa que se desenvolva no decorrer de um processo maior, que parte desde a identificação do patrimônio

cultural até a escolha dos meios utilizados para preservá-lo, incluindo a própria gestão dos recursos, associados ao relacionamento com a comunidade que o circunda. Mas, para tal, visualizo a necessidade de dar continuidade ao processo acadêmico de pesquisa, desdobrando-o em um projeto de doutorado que possa permitir o tempo necessário à sua consecução, visto que aponta para a necessidade de se retomar as visitas técnicas à Brasília e atuar juntamente às comunidades representadas nessa pesquisa de tal maneira a captar as narrativas destes sujeitos sobre suas próprias percepções patrimoniais e realizar a dimensão dialógica das práticas de educação patrimonial.

Assim, seguindo na direção que aponta Simone Scifoni (2012), “os projetos [de educação patrimonial] devem ser pensados e planejados junto com as comunidades envolvidas, a partir de suas próprias necessidades e demandas” (SCIFONI, 2012:32), para buscar a construção de uma relação entre a comunidade brasiliense e seu patrimônio, considerando a participação social com seus laços afetivos, sociais e simbólicos.

Em termos acadêmicos, isso implica seguir em direção à aplicação de uma metodologia etnográfica para o desenvolvimento da educação patrimonial em Brasília. Incorporar a metodologia do trabalho etnográfico para registrar os lugares de memórias dos cidadãos brasilienses a partir de suas narrativas pessoais. Em termos técnicos, isso implica perseguir o propósito de ampliação do produto para sua conversão em formato digital. Para que me seja dado o tempo e a condição de trabalho necessários para visitar Brasília, mais uma vez, e andar pelas ruas da cidade, conversar com seus moradores e, junto a eles, registrar os lugares de memória que lhe são caros em uma plataforma digital, adequada aos processos de interação de saberes e experiências.

Encerro meu trabalho de pesquisa do mestrado com a convicção de que é preciso dar continuidade a ele, em outra esfera acadêmica que possibilite trabalhar a educação patrimonial junto à comunidade brasiliense para a produção dos conteúdos do guia que aqui se construiu e se oferece como um primeiro esforço de sistematização de uma prática de educação patrimonial na cidade modernista.

Muitos passos foram dados nessa longa caminhada. Mas, como o horizonte é o meu norte, e quanto mais caminho em sua direção, mais distante ele me parece, antevejo, ao fim deste dia, que é preciso repousar para retomar a caminhada, aguardando o raiar de uma nova alvorada.



Fig. 46 - Alvorada no Plano Piloto. Foto: Joana França, 2017.

REFERÊNCIAS

1. AUGÉ, M. *Elogio de la Bicicleta*. Barcelona, Editora Gedisa, 2010.
2. ALMEIDA, M. E. B.; VALENTE, J. A. **Currículo e Contextos de Aprendizagem: integração entre o formal e o não-formal por meio de tecnologias digitais**. *Revista e-curriculum*. São Paulo, v. 2, n. 12: 1162–1188, maio./out. 2014.
3. ANDRADE, V.; LINKE, C. (orgs.). *Cidade de Pedestres: a caminhabilidade no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro, Babilônia, 2017.
4. ANDRADE, O. *Guia de Experiências em Brasília*. (dissertação). Comunicação Social com habilitação em Publicidade. Faculdade de Educação. Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
5. BEHR, N. *logurte com farinha*. (mimeografado). Brasília: Editora do Autor, 1977.
6. _____. *Grande circular*. (mimeografado). Brasília. : Editora do Autor. 1978.
7. _____. *Brasiléia desvairada*. (mimeografado). Brasília: Editora do Autor. 1979a
8. _____. *Entre quadras*. (mimeografado). Brasília: Editora do Autor. 1979b
9. _____. *Beijo de hiena*. (mimeografado). Brasília: Editora do Autor. 1993.
10. _____. *Poesília: poesia pau-brasília*. (off-set). Brasília: Editora do Autor. 2002
11. _____. *Braxília revisitada*. (off-set) Brasília: Editora do Autor. 2004.
12. _____. *Laranja seleta: poesia escolhida (1977-2007)*. Rio de Janeiro: Língua Geral. 2007.
13. _____. *BrasíliaA-Z: cidade-palavra*. Brasília: Teixeira. 2014.
14. BENJAMIN, W. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Obras Escolhidas, Vol. 1*. São Paulo, Brasiliense, 2 ed. 1987.
15. _____. **Experiência e pobreza**. In: *Obras Escolhidas, Vol. 1*. São Paulo, Brasiliense, 2 ed.1987.
16. _____. **Infância em Berlim por volta de 1900**. In: *Obras Escolhidas, Vol. 2*. São Paulo, Brasiliense, 2 ed. 1987 .
17. _____. **Sobre alguns temas em Baudelaire**. In: *Obras Escolhidas, Vol. 3*. São Paulo, Brasiliense, 3 ed. 1994.
18. BONFIM, I. *Cidade além do Congresso: um guia para conhecer Brasília como brasiliense*. (monografia) Bacharelado em Comunicação Socia, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

19. BOURDIEU, P. **Algumas propriedades dos campos**. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
20. BRAGA, R. **Falta um pinheiro na avenida Atlântica** [1949]. In: BANDEIRA, M.; ANDRADE, C. D. (Org). *Rio de Janeiro em prosa & verso*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1965.
21. BRUNER, J. *A cultura da educação*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
22. CANCLINI, N. G. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 23, 1994.
23. CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 3. ed. 1998.
24. CHAGAS, M. **Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação**. *Dossiê Educação Patrimonial*, n. 3, Iphan, jan.-fev. 2006.
25. CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2006.
26. COSTA, L. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. In: Módulo – Revista de Arquitetura e Artes Plásticas. Rio de Janeiro, Ano 03, no 08, edição especial, julho, 1957.
27. _____. *Brasília revisitada*. Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). 1987. Disponível em: <<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=101>>.
28. _____. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Brasília: GDF, 1991.
29. _____. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
30. COUTO, R. C. *Brasília Kubitschek de Oliveira*. São Paulo: Ed. Record, 2002.
31. DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (org.) **Objeto** (verbetes). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
32. FERREIRA, E.W. *Parque Ecológico Saburo Onoyama: conhecer para preservar*. (monografia) Brasília: Centro de Excelência em Turismo CET - UnB, 2003.
33. FERREIRA, I. *Brasília: mitos e contradições na história de Brasília*. Brasília, Brasília 50, 2010.
34. FONSECA, M.C. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
35. FURIATI, G. *Brasília na poesia de Nicolas Behr - Idealização, utopia e crítica*. Brasília, Universidade de Brasília.2012.

36. GAMA, J. *Brasília, a terra prometida, turismo místico e religioso na capital do país*. (dissertação). Centro de Excelência em Turismo - CET. Pós-graduação em gestão e Marketing do Turismo. UnB, Brasília, 2004.
37. GEHL, J.; SVARRE, B. **A dimensão humana: uma abordagem sustentável do planejamento urbano**. In: ANDRADE, V.; LINKE, C. (Orgs.). *Cidade de Pedestres: a caminhabilidade no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro, Babilônia, 2017.
38. GONÇALVES, J.R. **Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso**. In: OLIVEIRA, L. (Org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 108-123.
39. GOTLIB, N. *Clarice, uma vida que se conta*. Ed. Ática, SP, 1995.
40. JACOBS, J. *Morte e Vida das Grandes Cidades*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
41. HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
42. HALL, S. *A identidade cultura na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
43. HOLANDA, S.B. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Cia. das Letras, 2006.
44. HOLSTON, J. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
45. IPHAN/Ministério da Cultura. (orgs.) FLORÊNCIO, S.; CLEROT, P.; BEZERRA, J.; RAMASSOTE, R. *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*. Brasília, DF: IPHAN/DAF/COGEDIP/CEDUC, 2014.
46. IPHAN/Ministério da Cultura. (orgs.) HORTA, M.; GRUNBERG, E.; QUEIROZ, A. *Guia básico de Educação Patrimonial*. Brasília: IPHAN, 1999.
47. LARROSA, J. *Experiência e alteridade em educação*. Reflexão e Ação, 2011, 19.2: 04-27.
48. LEMINSKI, P. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
49. LISPECTOR, C. **Crônicas de Brasília (1975-1977)**. In: *Para não Esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
50. LOPES, E. **A palavra escreve**. In: Revista Teias, [S.l.], v. 13, n. 28: 28 pgs., ago. 2012. ISSN 1982-0305. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24246>>. Acesso em: 05 jan. 2019.
51. LOPES, L.C. *Brasília, o enigma da esfinge: a construção e os bastidores do poder*. Porto Alegre/São Leopoldo: Editora da Universidade/Editora Unisinos, 1996.
52. MAGALHÃES, L. (org.). *Educação Patrimonial: da teoria à prática*. Londrina: Ed. da UniFil, 2009.

53. MARQUES, A.M. **Berlim revisitada ou a cidade da memória: “Infância em Berlim por volta de 1900”**. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 6:34-43, 2009.
54. MARTINS, G. **Visões do esplendor: esCLARICEndo Brasília**. In: *Estátuas invisíveis - Experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2010.
55. MATSUURA, S. (org.). *Emater-DF 30 anos: ensinando e aprendendo*. Brasília: Emater/DF, 2008.
56. MELO, M.I. *Parques urbanos, a natureza na cidade: práticas de lazer e turismo cidadão*. (dissertação). Mestrado Profissional em Turismo. Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
57. MELVILLE, H. *Moby Dick*. Relógio d'Água, Lisboa, 2007.
58. MENESES, J.N. *História e Turismo Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
59. MENESES, U.T.B. **O museu na cidade, a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade**. *Revista Brasileira de História*, Rio de Janeiro, v. 5, n.8/9: 197-205, 1984.
60. —————. **Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. *Anais do Museu Paulista História e Cultura Material*, São Paulo, n.2: 9-42-75-84, 1994.
61. —————. **Museu, cultura material e cidade: o museu de cidade e a consciência da cidade**. In: SANTOS, A.; KESSEL, C.; GUIMARAENS, C. (org.). *Museus & Cidades*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional: 255-282, 2003
62. —————. **Conferência Magna**. In: *Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, DF : IPHAN, 2012.
63. MENEZES, M. *O lugar do pedestre no Plano Piloto de Brasília*. (dissertação) Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2008.
64. MOTTA, M. *O Rio de Janeiro continua sendo?* Rio de Janeiro, CPDOC , 2000.
65. NEGRÃO DE MELLO, M. **Se esta quadra fosse minha**. In: CREMILDA, M. (org.). *Narrativas a céu aberto - modos de ver e viver Brasília*. Brasília: EDUNB: 41-50, 1998.
66. NONATO, A. *Jornalismo, história e memória: análise da cobertura jornalística do incidente na Pacheco Fernandes em Brasília no governo JK*. (dissertação) Florianópolis: UFSC, 2010.

67. NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Khoury. Proj. História, São Paulo, (10), dez. 1993.
68. _____. (org.). *Les lieux de mémoire – I: La République*. Paris: Gallimard, 1984.
69. OLIVEIRA, J. *Biografia da Cidade, crônica de Brasília*. Brasília, LGE, 2005.
70. PAULA, J. *O céu de Brasília como atrativo turístico: o olhar do morador e o olhar do turista*. (monografia) Bacharelado em Turismo. Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
71. PERPÉTUO, T. *Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar Brasília*. Brasília, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015.
72. PILATI, O.; VELHO, G. *Representação Urbana: o caso de Brasília*. (dissertação) Mestrado em Antropologia, Universidade de Brasília, 1976.
73. PINTO, F. *Um caso peculiar de unidade do diverso, um olhar sobre a apropriação de espaços públicos em áreas residenciais do Plano Piloto*. (dissertação). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UnB, Brasília, 2011.
74. PINTO, H. *Os Centros Históricos como laboratórios de Educação Histórica e Patrimonial*. In: História hoje, Londrina, v.5, n.9:49-75, 2016.
75. POMIAN, K. *Coleção* (verbete). In: GIL, F. (Org.). *Memória-História*. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.
76. POSSAMAI, Z. **Patrimônio e História da Educação: aproximações e possibilidades de pesquisa**. IN: Revista História da Educação, v. 16, n. 36, Jan/Abr. 2012. p. 110-120.
77. PRENSKY, M. *Digital Natives, Digital Immigrants*. MCB University Press, 2001.
78. QUEIROZ, C. *Paisagem poderosa e preexistência*. (dissertação) Mestrado. Universidade de Brasília, Brasília, 1991.
79. REGALDO, F.; ANDRÉS, R. *Guia do Morador de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Piseagrama, 2013.
80. REIS, C. **Conjunto urbanístico de Brasília: da preservação e outros demônios**. In: RIBEIRO, S.; PERPÉTUO, T. (org.) *Patrimônio em transformação : atualidades e permanências na preservação de bens culturais em Brasília*. Brasília-DF, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, 2016.
81. REZENDE, B. **Comentando Argulol: o caso do Rio de Janeiro**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura, no. 23:59-68, 1994.

82. RIBEIRO, S. *Brasília, memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural*. São Paulo, Annablume, 2005.
83. RIBEIRO, S; PERPÉTUO, T. (org.) *Patrimônio em transformação : atualidades e permanências na preservação de bens culturais em Brasília*. Brasília-DF, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, 2016.
84. ROSENBAUM, Y. *Clarice*. Coleção Folha Explica, SP. Publifolha, 2002.
85. SCIFONI, S. **Educação e Patrimônio Cultural: reflexões sobre o tema**. In: TOLENTINO, A. *Educação patrimonial: reflexões e práticas*. João Pessoa: Superintendência do Iphan-PB, 2012.
86. SILVA, H.R.S. **A situação etnográfica: andar e ver**. IN: *Horizonte antropológico*. Porto Alegre , v. 15, n. 32: 171-188, 2009 .
87. SIMMEL, G. **O Estrangeiro**. In: MORAES FILHO, E. (Org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
88. SOUZA, R.M. **Festa Urabon: performance e celebração de uma comunidade japonesa em Brasília**. In: TEIXEIRA, J.G.L.C., VIANNA, L.C.R. (Org.). *As artes populares no Brasil Central: performance e patrimônio*. Brasília: Idade da Pedra, 2012.
89. UMBELINO, L.A. Conferência Magna. In: MIBIELLI, B.P. **A experiência pedestre em território inalcançável**. Colégio das Artes, na Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015. Disponível em: <http://www.academia.edu/download/45768357/A_experiencia_pedestre_em_territorio_ina.pdf>. Acesso em 23 de outubro de 2017.
90. VIANNA, L.C.R.; PINTO, F.; ZENUN M.; SOUZA, R.M. **Sociabilidade, arte e patrimônio cultural em uma utopia urbana**. In: TEIXEIRA, J.G.L.C., VIANNA, L.C.R. (Org.). *As artes populares no Brasil Central: performance e patrimônio*. Brasília: Idade da Pedra, 2012.
91. VIANNA, L.C.R. **Patrimônio Imaterial** (verbetes). In: GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.