



## BRASÍLIA: PATRIMÔNIO COMO PERFORMANCE

Luisa Günther Rosa  
luisagunther@gmail.com  
Departamento de Artes Visuais, UnB

ISSN 2316-6479

Tudo se transforma em alvorada  
nesta cidade que se abre para o amanhã.  
(Juscelino Kubitschek)

Senhores turistas  
Eu gostaria de frisar  
Mais uma vez  
Que nestes blocos  
De apartamentos  
Moram inclusive  
Pessoas normais  
(Nicolas Behr)

### Resumo

O espaço urbano sustenta a possibilidade da existência simultânea de práticas sociais diversificadas. Este artigo tem por intenção refletir sobre estas práticas sociais de modo a contrapor as categorias de performance e patrimônio referidas à existência de Brasília enquanto projeto utópico de convivência humana no espaço público.


**Palavras-chave:** Brasília; Patrimônio; Performance; Utopia.

### Abstract

Urban space supports the simultaneous existence of diversified social practices. This article has the intention of reflecting upon these social practices by juxtaposing performance and patrimony as categories that enable us to understand the existence of Brasília as an utopian project of existence in public space.

**Keywords:** Brasília; Patrimony; Performance; Utopia.

O que fizeram do Cerrado? Por aqui ele foi transformado em construção. Agora, não qualquer tipo de construção. Por aqui foi edificado um sonho utópico, uma recente cidade moderna, a capital de um país chamado Brasil. E isso, além de ter acontecido há somente pouco tempo, ainda continua a ocorrer até hoje. A cada momento, um pouquinho de Cerrado é transformado em algo diferente de si, em algo que já não é mais o mesmo. Assim, não é surpresa alguma constatar que não mais que de repente a paisagem já tenha, mais uma vez, sido modificada. Não é surpresa alguma constatar que de repente tudo está mais uma vez um pouco diferente e um pouco mais novo de novo.



Eis que esta mania de transformação promove uma consciência de que tudo pode se tornar constantemente outro. Eis que, quando transformações são concretamente presenciadas, possibilitando comparações entre o antes e o agora, realmente nos convencemos que a transformação talvez seja a única constante histórica. Em meio a isto, como lidar com a questão das inevitáveis transformações que acontecem em qualquer cotidiano urbano? Ainda mais quando estas transformações ocorrem em uma paisagem que compõe uma cidade que é patrimônio tombado? Quais as implicações entre paisagem e patrimônio quando é levado em consideração que o ato de patrimonialização é, em si mesmo, um evento em si mesmo?


Em 7 de dezembro de 1987, o conjunto arquitetônico do Plano Piloto de Brasília é inscrito como patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO. Como de costume e com um certo retardo,

a ratificação do governo federal veio em 1990, com a inscrição de Brasília nos Livros de Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e com a Portaria nº 4, de 14 de março de 1990, da respectiva Secretaria, depois alterada pela Portaria nº 314, de 1992. A partir de então a preservação de Brasília passa a ser objeto da atenção e ação conjunta de órgãos federais e locais, conforme previsto na Constituição Federal. (COUTO, 2001, 335)

Em meio a isto, talvez o mais interessante seja compreender como uma cidade estruturada a partir dos princípios da arquitetura moderna, em menos de meio século de existência já carrega consigo uma insígnia de patrimônio. Este fato gera uma situação na qual as formas de ocupação do espaço urbano e a atribuição de seus significados, de uma forma ou de outra, estão atreladas a práticas de preservação. No entanto, é necessário considerar que Brasília, como qualquer cidade, é uma existência coletiva que pode sofrer modificações no decorrer do tempo, seja pelas diferentes formas de sociabilidade, seja por meio de processos de recriação intencional dos espaços que articulam memórias e identidades. Lugar, por excelência de encontros pois,

em seu traçado retilíneo, Brasília abriga uma intrincada urdidura simbólica e significativa das misturas de várias culturas nacionais e estrangeiras. Assim, a noção de cidade aqui assumida engloba não apenas o território e o patrimônio edificado, mas também o terreno do imaginário, em cujas projeções contemporâneas verifica-se forte presença dos valores midiáticos que pressupõem em si mesmos as idéias de multiplicidade, diversidade e heterogeneidade. (SANTOS, 1997, 279)

Em meio a tamanha alteridade potencial, que pede o devido reconhecimento das múltiplas identidades culturais nas quais coexistem tradições, questiono como é possível um compartilhamento de significados para o espaço público?




Será que Brasília realmente se organiza enquanto uma utopia que se propõe a promover novos padrões de sociabilidade e solidariedade? Como acontece este compartilhamento de significados coletivos? Como compreender Brasília enquanto oportunidade de “ressaltar valores tradicionais do humano, explicitando a arquitetura como obra de arte e organismo vivo para um mundo sensível” (FREITAS, 2007, 16)? Antecipo o argumento explicitando que uma das formas narrativas em que se articula a existência de Brasília é nomeando-a projeto síntese das artes na qual as diferentes linguagens estão integradas enquanto princípios éticos em estruturas estéticas que refletem um alinhamento frente à internacionalização do Construtivismo da primeira metade do século XX.

Por projeto podemos entender que Brasília já está contida no plano diretor elaborado por Lucio Costa não apenas como uma prática estética que irá gerar formas possíveis de sociabilidade, mas também como um cotidiano que deve ser experimentado como obra de arte. Ao acreditar na experiência do sensível como uma elaboração do indivíduo no próprio espaço público, este indivíduo pode se transformar em outro tipo de ator social, agora mais qualificado para contribuir com a realidade imediata. Brasília compreendida enquanto projeto seria uma forma de salientar as estruturas simbólicas mediante as quais ocorre uma contribuição para a dimensão coletiva de bem-estar, sendo que projeto também pode ser entendido como

a faculdade (...) de estabelecer uma perspectiva temporal dupla em qualquer coisa. Isto é, todo objeto agrega criticamente em si um processo cumulativo de experiências do passado, mas igualmente um potencial inventivo (criar é projetar) que, ciente das condições que permeiam a arte em seu tempo, extrai o sumo de um legado vivido e simultaneamente traça linhas mestras, mesmo que virtuais, da existência futura. (BUENO, 2007, 11)

Afinal, estabelecida como uma prática estética, Brasília é o devir de uma *idéia*, o que pressupõe que as várias possibilidades de efetivação do real [e/ou] atualização do ideal dependem da consciência que as agências em uma época têm de si. É preciso ponderar ainda que, a conscientização do processo histórico, uma vez racionalizada discursivamente, gera suas próprias contradições. Isto porque, uma mesma *idéia* a ser concretizada pode ter diferentes princípios de realidade para diferentes pessoas, percepções e vontades. Como qualquer um se localiza em meio a tudo isso? Que espaços de afetividade podem ser estruturados em torno de uma projeção de possibilidade? Como antecipar efeitos? Principalmente quando a cautela indica que é necessário considerar que a efetivação empírica de uma *idéia* também depende de uma realidade que tende a vir a ser outra de si mesma.




Por mais que possa parecer que a estrutura do mundo seja exclusivamente contraditória a si mesma, esta não conformidade dialética do mundo consigo é, em si, o seu princípio de identidade. Assim, perceber e assumir as contradições existentes não apenas na estrutura do mundo, mas nas nossas possíveis escolhas e atitudes dentro dele implica em um discurso sobre processos históricos enquanto resultado de engajamentos. Engajamentos que necessariamente pautam a atuação política e o discurso público com respeito a perspectivas projetadas de futuro. Nestes termos, um viés que dimensiona este artigo é justamente considerar Brasília como cidade-símbolo de uma utopia possível e, ao mesmo tempo, repleta das contradições que surgem do confronto entre o real e o ideal, entre vontades e projeções.

Em tantas palavras, Brasília vem sendo o desdobramento da concepção original de uma geração de intelectuais auto-imbuídos da missão de serem responsáveis por materializar um projeto nacionalista para o Brasil. Realizar esta *idéia* seria uma forma de dar ênfase à viabilidade de se conceber uma realidade brasileira original e adequada a si mesma, lugar por excelência de promoção de uma cultura nacional, já que “a densidade simbólica presente na modernidade urbanística e arquitetônica existente em Brasília atravessa(ria) o imaginário e a vivência cotidiana de seus habitantes” (SANTOS, 1997, 272) sejam eles próprios os habitantes desta cidade ou não.

Nestes termos, Brasília é palco simultâneo tanto de realidades já acontecidas, quanto de tudo o que ainda está por vir. Assim, por um lado é possível considerar esta cidade como um “espaço-âncora construída como que miticamente pela memória em torno da qual se polarizam as relações do passado no presente” (WOORTMANN, 1993, 100). Por outro lado, é também um espaço que catapulta o presente como promessa de um futuro inevitável em sua realização plena das vontades do presente. Por entre essas vontades de um futuro que reverencie o passado, devida atenção deve ser direcionada para o fato de que a efetuação das várias possibilidades do ideal utópico na insípida realidade dos primórdios de Brasília precisou contar não apenas com o esforço das pessoas, mas também com a consciência que aquele momento histórico tinha de si.

Esta consciência está envolta em um discurso no qual além da *idéia* de que ali ocorria o empreendimento de constituição de um novo-original, também havia um multi-sonho que variava de acordo com a situação na qual pessoas ocupavam seus respectivos lugares na ordem social. Estes lugares de sonho, expressos em discursos que explicitam “lugares de fala” (ARENDRT, 2000) podem ser tomados como um referencial não apenas para a idealização, mas também para a nostalgia que atualmente permeia algumas percepções sobre a realidade




do utópico em Brasília. De certa forma, esta nostalgia expressa o mal-estar que caracteriza a percepção do momento presente (LOWENTHAL, 1998), envolto por uma relativa certeza de que o passado, aquele momento de emergência de um discurso utópica, era indubitavelmente melhor. Esta é uma certeza que assusta: o passado ser melhor que a situação presente - presente este que era aquele futuro promissor do passado. Em meio a tudo isso, é possível ser ter a impressão que a história recente é uma narrativa cronológica da perda, uma decepção acumulada em uma cronologia de mundo que já não complementa, inspira e satisfaz os que nele habitam. Em contrapartida a esta demasiada inadequação do presente, antigamente o País era outro, as expectativas eram outras, o mundo era outro. Entretanto, o mundo ainda é outro. Outro e diferente daquele mundo que gostaríamos que fosse.

Para algumas pessoas ainda existe uma expectativa que coisas maravilhosas podem acontecer. Na verdade, coisas novas surgem todos os dias quando se está atento a elas. Por isso, talvez seja importante não apenas ter esperanças quanto ao futuro, mas também desconfiar da real existência de um passado idílico. A manipulação retrospectiva do cotidiano através de um processo conscientemente seletivo de ocultamento de sonhos nefastos e memórias inoportunas, de decepções utópicas e reais pode ser compreendida como uma forma de apaziguar na memória as frustrações possivelmente existentes em uma realidade tão díspar das expectativas. Agora, é preciso tomar o devido cuidado para não gerar contradições demagógicas. Afinal, se Brasília foi uma idéia inventada, como não acreditar em determinadas inverdades? Em tantas palavras, por que os atos da imaginação não haveriam de ser tão reais quanto os atos da percepção (BACHELARD, 2000)? Se podemos considerar que até mesmo a imaginação está sujeita a uma verificação pela realidade, como não expor a utopia de Brasília a uma condensação de seus significados plausíveis em realizações que efetivam seus quase 50 anos de existência? Será que, de fato, não somos o sonho efetivado de alguém? Será que, de fato, descumprimos com a fantasia de uma aspiração utópica? Aliás, deve ser considerado que toda idealização condiz com seus próprios princípios de hiperbolização de qualidades existentes ou não em um cotidiano.

públicos ou privados, sagrados ou profanos, proibidos ou recomendados, os espaços são investidos de valores e possuem marcas que orientam o sentido dos fluxos, de pessoas, de signos, assim como orientam a leitura e a decifração dos códigos que os distinguem e, ao mesmo tempo, os tornam reconhecíveis. (MADEIRA, 1997, 254)

Neste sentido, uma das mais características formas de utopia tem sido as diferentes idéias de socialismo e comunhão vital que defendem a igualdade entre os homens e o controle da produção com sua administração no interesse




de todos. Seriam essas premissas ainda válidas hoje em dia? O que seria uma sociedade utópica? Ainda seria utópica uma sociedade onde o homem já não é mais explorado pelo homem? Ainda seria utópica uma sociedade que levasse em consideração os dilemas de status e igualdade de modo a resultar em uma convivência harmônica entre todos? Sem dúvida que sim, mas estas são utopias de cunho sócio-econômico. Ou seja: por mais que as utopias aspirem um ideal comum para toda uma humanidade, elas inevitavelmente refletem a localização social do ideal que está sendo projetado, bem como quais são as suas sensibilidades e como o seu poder simbólico (ou a ausência deste) demarcam suas identidades diferenciadas.

Assim, apesar de todas as formas de pensamento utópico concentrarem a sua atenção nos desejos do homem, não pela sua condição de indivíduo, mas por ser membro de uma coletividade, a utopia das elites é, geralmente, uma realização, sem dissidências, da ordem enquanto a do povo é, com freqüência, a de uma terra de abundância e prazer. Por isso, a todo momento faz-se necessário um pouco de ceticismo para melhor compreender a situação complicada com a qual se defronta qualquer processo de conhecimento humano. Todo conhecimento é reconhecimento e “não há percepção sem afecção” (BERGSON, 1999, 60). É necessário considerar que nem todo conhecimento admite que desconhece certas coisas menos tangíveis que poderiam ser fundamentais para a compreensão de outras mais imediatas. Nem todo conhecimento sequer sabe da existência daquilo que desconhece ou reconhece a legitimidade de sua existência. Agora, qual a relevância destas colocações? A relevância está no fato do nosso mundo ser o produto atualizado do pensamento de cada um que está ou esteve por aqui.

Uma postura crítica perante a vida seria a adoção de uma filosofia, de uma teoria sobre o processo do conhecimento, que colocasse em dúvida a real possibilidade da decodificação e compreensão do mundo porque nem sempre o que imaginamos ter sido é o que de fato ocorreu. Admito que responsáveis pelo sucateamento de um sonho, que ainda não virou pesadelo. Entretanto, também somos uma geração herdeira de uma missão. Somos endividados historicamente pelas incapacidade de não sabermos concretizar a grande e generosa *idéia* de liberdade individual e autonomia política. O que nos resta é a intervenção cotidiana nas estruturas da sociedade. Em alguns momentos, devo confessar uma insegurança com relação ao futuro que se consola mediante uma apreciação admirativa do passado, *como se eu trocasse o nosso “presente monótono por um passado exótico”* (LOWENTHAL, 1998, 8).

Fico pensando aonde se encontra a geração dos atos heróicos, certos da inevitabilidade de seu próprio e grandioso destino? Será que merecemos dar




continuidade aos seus sonhos? Talvez sim. Talvez nós continuamos sendo, não apenas heróis, mas muitas vezes somos os quase-mártires de uma causa quase-desacreditada. E assim, nos transformamos em sôfregos suicidas porque o mártir prefere sujeitar-se ao suplício a renunciar à sua fé. Afinal, por quê continuar acreditando na viabilidade da utopia? Mesmo porque muitas vezes acreditar em um sonho é privilégio de uma elite que se apresenta com muito custo social para a população como um todo. Com isso, lamento ter de considerar, mais uma vez, que o mundo ainda é aquele outro mundo que não gostaríamos que fosse. Ainda não nos esforçamos o suficiente para efetivamente mudá-lo.

É preciso lembrar sempre, em cada momento de intervenção, que Brasília é um espaço aberto de caráter coletivo, um espaço urbano no qual é possível compartilhar não apenas conhecimento, sonhos e desejos, mas principalmente experiências humanas. Enquanto isso, estou na busca de aliados, cúmplices. Afinal, aonde estão os que percebem com sutileza que

no gesto criador do urbanista, na configuração do espaço, Lúcio Costa perpassa do ponto à linha, à superfície e à sua própria história de saber e arte, enunciando e fazendo história. Em sua descrição do que pretendia com Brasília, podemos perceber que ele antecipou a visão da cidade-capital como aparição de uma obra de arte: um futuro já inscrito no momento de descrição do projeto, estabelecido em contornos, delineado em superfícies, configurado na composição. (FREITAS, 2007, 9)

Se de fato é possível que ocorra a integração do coletivo pela arte, Brasília comporta em si mesma a oportunidade de transmissão de valores sociais em seu próprio espaço urbano de modo que não são tão somente as edificações ou o plano diretor que deve ser percebido como artístico, mas toda a sua complexidade. Afinal, o que define a singularidade da arte em meio à multiplicidade de experiências cotidianas? Ainda mais se no momento atual a própria Arte enquanto disciplina do conhecimento propõe a abolição das clivagens entre experiências estéticas e modos de vida de modo a estetizar a experiência. A arte contemporânea sustenta um “reconhecimento de que o significado de uma obra de arte não estava necessariamente contido nela, mas às vezes emergia do contexto em que ela existia.” (ARCHER, 2001, 2).

Com isto temos o estabelecimento de uma equivalência entre os diferentes espaços da arte e de sua contemplação. Em meio a isto, talvez todo mundo queira, de fato, tão somente esta responsabilidade de poder fazer arte pura, simples e intensamente. Quem já experimentou um processo de fruição criativa sabe que muitas vezes tudo depende da possibilidade dos sentimentos serem expressos. Uma vez expressos são os próprios sentimentos que garantem



a viabilidade da emoção. Agora, como justificar socialmente uma emoção? Seria possível classificar algumas emoções como sendo mais significativas socialmente? Algumas teriam função social enquanto outras promoveriam anomias e exegeses?

Seja como for, qualquer emoção em si mesma certifica uma existência concreta, uma realidade imediata, um fato social, uma possibilidade estética. Assim, muitas vezes basta uma manifestação artística ser inteligível ao seu próprio momento de acontecimento para assegurar ao outro a veracidade das intenções de seu autor e a recompensa pelo esforço intelectual que envolve calar e simplesmente prestar atenção. Esforço intelectual que estabelece a convivência entre artista e apreciador, ou entre propositores, participantes e cúmplices. Para muitos, artista é aquele que transcende a si mesmo e promove um estado de espírito em que a objetividade unívoca torna-se parâmetro inválido de julgamento para acontecimentos, valores e significados. A lógica utilitária, funcionalista ou mecanicista implicaria apenas em obviedades ululantes, parciais e inviáveis. Em contrapartida, a manifestação artística, ao conseguir transportar o outro para além da realidade imediata, promove a experiência de uma subjetividade alforriada de si mesma e comprometida com a emancipação da sensibilidade, da imaginação e, até mesmo, da razão. Razão que pode ou não pensar a si mesma, mas que de uma forma ou de outra, se arvora o direito de pensar tudo, desde o impensável ao invisível. Brasília é ao mesmo tempo patrimônio das possibilidades de si e expressão da totalidade que contém. Resta saber como estruturar tais significados.

### Referências Bibliográficas

- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea*. 1ª Edição, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução: Mauro W. Barbosa de Almeida. 5ª Edição, São Paulo: Perspectiva. 2000.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes. 2000.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Tradução: Paulo Neves. 2ª Edição, São Paulo: Martins Fontes. 1999.
- BUENO, Guilherme. *A Teoria como Projeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- FREITAS, Grace de. *Brasília e o Projeto Construtivo Brasileiro*. RJ: Jorge Zahar Editor, 2007.





LEMOS, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOWENTHAL, David. *El Pasado es un País Extraño*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

MADEIRA, Maria Angélica. Formas de sociabilidade e a cultura da festa na juventude brasiliense dos nos 1990. In: Brasilmar Ferreira Nunes (org.), *Brasília: a construção do cotidiano*. Brasília: Paralelo 15, 1997. (pp. 253-69)

PELEGRINI, Sandra & FUNARI, Pedro. *O que é Patrimônio Cultural Imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

SANTOS, Mariza V. M. O patrimônio modernista e a diversidade cultural. In: NUNES, Brasilmar Ferreira (Org.) *Brasília: a construção do cotidiano*. Brasília: Paralelo 15, 1997. (pp. 271-84).

WOORTMANN, Ellen. Homens de Hoje, Mulheres de Ontem - Gênero e Memória no Seringal. In: *Anais do I Seminário de Memória e da II Semana de Antropologia da UCG*. Brito de Freitas, C. (org). Goiânia: Editora UCG, 1998. (pp. 89-116).

---

### **Minicurrículo**

Luisa Günther Rosa é professora assistente do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília. Mestre em Sociologia da Arte (2007), cursa doutoramento no PPG-SOL/UnB no qual desenvolve pesquisa sobre formas de registro em Arte Contemporânea. Desenvolve considerações teórico-visuais sobre temas em arte contemporânea; desenho; manifestos artísticos; metodologia do ensino das artes; performance e pesquisa baseada em artes.