

II Congresso Histórico Internacional

AS CIDADES NA HISTÓRIA: SOCIEDADE

18 a 20 de outubro de 2017

ATAS

CIDADE CONTEMPORÂNEA

2017

FICHA TÉCNICA

Título

II Congresso Histórico Internacional
As Cidades na História: Sociedade

Volume

II - Cidade Contemporânea

Edição

Câmara Municipal de Guimarães

Coordenação técnica

Antero Ferreira
Alexandra Marques

Fotografia

Paulo Pacheco

Design gráfico

Maria Alexandre Neves

Tiragem

200 exemplares

Data de saída

Dezembro 2019

ISBN (Obra completa)

978-989-8474-54-4

Depósito Legal

364247/13

Execução gráfica

Diário do Minho

ÍNDICE

CIDADE CONTEMPORÂNEA

CONFERÊNCIAS

pág. 7

The Post-Industrial City: Main Trends in European Urban Growth 1970-2015

Lars Nilsson

pág. 27

A cidade do Presente

Magda Pinheiro

pág. 35

Portugal sem chão: a importância das políticas públicas e da relação urbano-rural

Renato Miguel do Carmo

COMUNICAÇÕES

pág. 45

Un musée vivant au coeur de Transylvanie: le musée ethnographique de Cluj-Napoca depuis sa fondation jusqu'à nos jours (1922-2017)

Dana-Maria Rus

pág. 61

Entre Skopje e Guimarães. História e Utopia nas visões urbanas de Kenzo Tange e Fernando Távora

Eduardo Fernandes, Ana Pinho Ferreira

pág. 83

A cidade e os sonhos em Auto de Ilhéus

Elizângela Gonçalves Pinheiro

pág. 109

Brasília: A Cidade Moderna na Cidade das Palavras

Eloísa Pereira Barroso

pág. 137

La ciudad ideal vs. La crónica urbana

Jordi Sardà Ferran, Josep Maria Solé Gras, Anna Royo Bareng, Jaume Fabregat González

pág. 175

Guimarães e a procura constante da modernidade

Filipe Fontes

pág. 195

Leituras do passado na cidade do presente: um estudo de educação patrimonial em Guimarães

Helena Pinto

pág. 223

El Friso del comercio local

Pau de Solà-Morales, Jordi Sardà

pág. 257

Perigosidade radiológica na cidade do presente: a contribuição dos materiais de construção para a dose externa resultante da radiação gama

P. Pereira, J. Sanjurjo-Sánchez, C. Alves

pág. 279

Perspetivas Complementares de Valorização do Património em Pedra em Almeida (Distrito da Guarda)

P. Pereira, L.F. Ramos, A. Freitas, A. Cunha, C. Alves

pág. 309

Foz do Iguaçu, Brasil: a cidade das migrações

Pedro M. Staevie

pág. 329

The Evolution of the “Barcelona Model”: Identity and Urban Regeneration

Pietro Viscomi

pág. 347

Brasília Além da Cidade Moderna

Sérgio Ulisses Jatobá

pág. 373

A Construção de Cidades de Eventos: O Caso de Gramado (Brasil)

Yoná da Silva Dalonso, Júlia Maria Lourenço, Paula Cristina Almeida Cadima Remoaldo

pág. 397

In situ urbanization in China: Processes, contributing factors, and policy implications

Yu Zhu

pág. 403

Luanda cidade colonial: A construção de bairros indígenas, 1922 – 1962. “Fomento ou Controlo”?

Yuri Manuel Francisco Agostinho

Brasília: A Cidade Moderna na Cidade das Palavras

Eloísa Pereira Barroso

Professora adjunta 03 do Departamento de História da Universidade de Brasília- Brasil

eloisabarroso@uol.com.br

Abstract

“Brasília: a cidade moderna na cidade das palavras” is a research which aims to make emerge from “city of words” the “real city”. It is considered here that the juxtaposition of historiographic discourse in consonance to the literary discourse enables the unveil of Brasília: the modernist city. In an attempt to establish a reading of the city built by the precepts of modernist architecture, it is sought, under the prism of a historiographical reading, the analysis of literary texts which have Brasília as place for literary texture. In the analysis of the literary texts it is sought the setting of a modern city which, throughout its urbanization process, undergoes several transformations. The “text city” captures the dynamism of urban life and the various meanings attributed to the city. Thus, Brasília is now utopia, now it is solitude, now it is the megalopolis under construction. And it is from this diversity of meanings that the “city of words” produces the “physiognomy” of the “real city”.

Key words: Brasília. History. Literature. City.

Andar pela Esplanada dos Ministérios é contemplar uma grandiosidade que poderá ser milenar. A dimensão da plenitude pode ser vista por aquele que percorre o Eixo Monumental iluminado por lâmpadas incandescentes. A profundidade estética determina a obra de arte inspirada na natureza, nas curvas e na sensualidade das formas femininas. Brasília, a cidade modernista, representa o sonho de um povo de sair do atraso colonial e se inserir de vez na modernidade. O refinamento das curvas dessa cidade transcende a sua materialização arrojada. Nela todos os elementos pensados se harmonizam, Brasília é naturalmente aquilo que vemos, ou lemos, ou escutamos. A arquitetura que se consolidou no Planalto Central faz parte hoje da paisagem, ela é como um elemento natural cravejado no cerrado. Contemplar Brasília é como relembrar um sonho. A terra vermelha dá a dimensão da transcendência dessa cidade.

Quando Lúcio Costa inventou esta cidade e os candangos, Juscelino Kubistchek e Niemeyer materializaram essa invenção, eles pintaram definitivamente a paisagem do interior do Brasil. Na concepção de Brasília estrutura social e arquitetura são indissolúveis, não pertencem a mundos paralelos. A cidade e a vista do agreste cerrado não hostilizam o mundo da natureza. Como toda obra de arte, Brasília é um testemunho indeterminado, é como se essa cidade buscasse aquilo que não poderia ser mostrado, e é este ponto cego do seu discurso que a faz defrontar-se com o sublime. A cidade não possui enredo. Em verdade é a suntuosidade das paisagens arquitetônicas que deslocam a historicidade construindo um desenho que, no traçado urbanístico, organiza o espaço urbano, inserindo-o na modernidade.

Em mais de cinco décadas de existência essa cidade presenciou a chegada do século XXI, mas ela não manteve a perspectiva inicial. A Brasília do novo século é uma Brasília que coaduna tradições e modernidade. A cidade é marcada por um movimento dialético, no qual o Brasil com todas suas idiossincrasias pode ser encontrado. Os índices do IDH, o mercado consumidor, a distribuição de renda são dados que asseguram que somente

conjunturalmente Brasília deve ser analisada. A cidade se diferencia daquela imagem pensada na sua concepção, mas, ao mesmo tempo, ela não se dissocia do sonho dos que a construíram. Ela é tanto realidade objetivada, quanto cidade de sonhos. No processo de urbanização desse espaço social a utopia, a ordem e o planejamento convivem num conjunto arquitetônico no qual idealização e felicidade criam hoje o passado do futuro.

No passado, porque em princípio ela foi utopia, até se chegar as formas que encantam o mundo, as colunas do Alvorada, o Congresso Nacional, a Praça dos Três Poderes... precisaram esperar muito para se tornarem realidade. Primeiro vieram as missões para mapear a região; depois, em 1922, foi lançada em Planaltina a pedra fundamental daquela que seria a futura capital; na década de 1950 foi definido o sítio que abrigaria a nova capital e, finalmente, na década de 1960, surgiria a cidade totalmente construída. A interiorização da capital federal tornara-se realidade. Mas ela é ainda o futuro, pois representa o orgulho de uma nação. Construída para consolidar a ideia de modernidade de um país periférico, a cidade, apesar de poder ser investida de significados diversos, não deve ser despojada do seu princípio discursivo: a cidade que faria do sertão do Planalto Central um lugar no qual seria possível experimentar a sensação de desenvolvimento pleno.

Brasília, essa cidade planejada e construída, teve como uma de suas justificativas a necessidade de povoamento do sertão¹ goiano. Um lugar distante de qualquer signo que representasse o passado de colonização, por isso brasileiríssimo. Criar uma cidade no centro do Brasil significava conjugar uma civilização moderna e cosmopolita com o interior tradicional brasileiro, pois um Brasil autêntico e moderno, não poderia desprezar os ritos de uma tradição. Esse mundo meio bárbaro, meio selvagem do interior goiano conciliava barbárie e civilidade, por isso a junção desses dois significados permitiriam um Brasil para os brasileiros e não contrário a eles. Nesse sentido, Brasília representa toda a perspectiva que a cidade sempre representou na sua concepção primeira: um polo de civilização.

O padrão de invenção dessa cidade e esse olhar imposto como verdade são submetidos à subjetividade literária de escritores que se encantaram com o projeto de interiorização da Capital. Esses autores, através da linguagem e da estética, reverterem em seus textos os sentidos possíveis da história de urbanização dessa cidade. Como diz Barthes (2002), a literatura por não ter compromisso com o real não têm compromisso com nenhum postulado ideológico, ela desorganiza a ordem instituída, espregueira e revela o *fetichismo* vigente na vida urbana.

¹ A palavra sertão aqui deve ser entendida na perspectiva de interioridade, de lugar longínquo da cidade, da costa litorânea, mais distante da civilização europeia.

Estabelecer o diálogo entre a história e a literatura no estudo da cidade, significa permitir compreender as desigualdades e as tensões sociais no processo de ocupação do espaço urbano. Os textos literários explicitam o jogo das forças sociais. Nos construtos imaginários há uma profusão de cenários, rearranjados e alterados pela trama literária, permitindo visualizar, no jogo das forças sociais, uma trama de relações que explicam os momentos de urbanização da cidade. A melodia literária é algo insólito e fantasmagórico. Na linguagem literária é possível visualizar as alegorias da alienação escondida na racionalização do mundo quando a modernidade irrompe, transformando o conhecimento em técnica e alienação. Os temas, os dilemas e os símbolos presentes nos textos literários podem, embora nem sempre os faça, permitir a análise do universo social urbano. Os sentimentos e os entendimentos do indivíduo surgem de forma desconcertante, exorcizando ou imaginando espaços urbanos, nos quais os paroxismos da linguagem revelam as antinomias da cidade. Assim a literatura torna-se um lugar para a verificação da história, na medida em que nela está contida uma imagem dialética e criadora da cidade e seus duplos. Ela reitera, continuamente, as imagens da cidade como lugar de pecado e salvação, alienação e emancipação, razão e emoção.

Interpretar a cidade via literatura permite, portanto remeter ao conceito de **imagem dialética** de Walter Benjamin. Para ele a relação entre passado e presente se instaura graças a uma imobilização, o que não quer dizer uma imobilização da dialética, mas uma dialética que surge na imobilidade. A predominância do “agora”, do presente nas coisas é uma relação dialética. Benjamin considera dialéticas as imagens que trazem para o presente reminiscências do passado, graças aos **tableaus** elas não estão fora do tempo, e muito menos são fluxos de acontecimentos contínuos, capazes de trazer à tona imagens quase apagadas, os **fragmentos** do passado da cultura cotidiana. Esses fragmentos colocados pelos textos literários, representados na palavra escrita são constelações instantâneas, são **alegorias** (MORSS, 2002). As imagens alegóricas permitem a ressignificação constante do passado por um presente que escapa a suas próprias limitações. Não há fixação de imagens. Assim como em Benjamin a história é um tempo dialético, onde o que predomina são as alegorias constituídas no tempo presente, no discurso literário a oposição temporal é colocada de lado, a história se situa no “agora”. Nas perspectivas apontadas, Brasília é uma espécie de sítio que aglutina singularidade e estabelece para o país uma nova paisagem enunciativa. Para Willi Bolle, os quatro gêneros literários definidos por Benjamin possibilitam a aproximação entre a “história macro e as histórias micro, entre a história da vida individual e a história coletiva ou a história da cidade” (FREITAG in RV Tempo Brasileiro, 1998:11).

Brasília desperta um imaginário capaz de suscitar a imagem espacial de realização plena dos pressupostos do projeto modernista. A cidade permite o sentimento de brasilidade, ela é a antecipação do Brasil moderno, é a representação corporificada do desenvolvimento desejado pelo país. A metaforização social da cidade permite o deslocamento dos signos

da cidade real para a cidade da literatura e, vice-versa. A literatura ao comportar uma dimensão de verdade torna-se um registro de acontecimentos, não que isso seja tarefa sua, mas essa correlação com a realidade mantém um compromisso do texto literário com o real, dando credibilidade ao relato. Ou seja, ao refigurar o tempo, como diz Ricoeur (1994), pois ao trabalhar com a reinscrição no tempo, o discurso literário dá voz ao passado e faz erigir o presente, permitindo que essa intensidade temporal reinscreva a realidade em outra instância, ou seja, é possível ao cientista social detectar fragmentos dessa realidade reapresentada pelo escritor, na medida em que essa justaposição do tempo e do espaço feitas pela imaginação criadora atribui sentidos às ações cotidianas vivenciadas pelo ser social na cidade.

As leituras feitas pelo texto literário buscam para a cidade outras leituras da realidade. Se o olhar qualifica o mundo como nos diz Pesavento (1992), o olhar literário tem a capacidade de transformar o acontecimento em fato social e o lugar em espaço também social. A cidade torna-se um texto e cabe ao cientista social fazer a leitura deste texto, investindo significados sociais para compreender e perceber o sentido dado ao espaço da *Urbis* e as diversas formas de pensamentos submersos nas representações dos enunciados da cidade texto. A cidade, através da linguagem, se compõe de forma intersubjetiva, ganha um imaginário coletivo para se tornar, às vezes harmônica, outras antagônicas. Os fragmentos, aparentemente desconexos, são recompostos de forma a dar sentido aos contextos urdidos na trama social entre a “pedra” e a “carne”. Na perspectiva do onírico, uma visão multifacetada da cidade é o resultado da tensão entre as forças paradoxais a coexistir neste espaço. A “cidade das palavras” é emoldurada na alegoria fantasmagórica da modernidade fragmentada. A narrativa literária expõe essa luta interna e reatualiza as contradições de maneira a não se preocupar em sintetizar nenhum paradigma cristalizado desde a fundação da cidade.

A associação de imagens, ricamente trabalhadas pelos textos literários, remete ora ao *pathos* de uma cidade desprovida de paixão onde, sua rotina determinada pelo aço e pelo concreto, forma um quadro tedioso, ora nos apresentam retratos de uma realidade pulsante na qual os espaços ganham significados frente às relações ali desenvolvidas. Os textos parecem exprimir e, ao mesmo tempo suprimir uma realidade na qual as pessoas se assemelham a ornamentos, meros objetos para a composição da cidade “perfeita”. As narrativas selecionadas suscitam ora um encantamento com o projeto original da cidade planejada, ora uma realidade sem perspectiva humana, em que há uma ausência de valor social da cidade, ora elas mostram uma realidade urbana efervescente de uma cidade em processo de megaloplização.

Encantos na cidade do verbo

na cidade das palavras as sutilezas humanas do real subsistentes nas metáforas criam imagens capazes de revelar como a vida cotidiana nessa urbe se constrói. Os paralelos entre ficção e realidade podem ser instituídos, pois como afirma Antônio Cândido (1973), a estrutura social, quando se torna um aspecto da obra literária deve ser analisada, pois ela é também parte da estrutura interna dos textos. Os versos cantam uma cidade na qual há uma espécie de deslumbramento com essa que seria a possibilidade de transformar em realidade palpável a utopia. Guilherme Almeida em seus versos prenuncia o fascínio que a realidade da construção provocou.

Agora aqui é a Encruzilhada/Tempo-Espaço,
caminho que vem do passado/e vai ao futuro,
caminho do norte, do sul, do leste/e do oeste,
caminho de ao longo do mundo:/agora aqui todos se cruzam/pelo sinal
da Santa Cruz. (ALMEIDA apud BRASÍLIA: a Capital do Século 21,
encarte especial do GDF, 2006: 12).

Nos versos, o poeta apresenta a união dos paralelos. A ideia tempo-espaco se inscrevem no encontro do Brasil litorâneo, hegemônico e secular com um Brasil desconhecido, a terra vermelha, antes invisível, prenunciava o progresso de uma gente escondida nos confins do sertão. A oposição entre litoral e interior estava diluída, o Brasil agora tinha deixado o passado para trás, nesses caminhos do norte, do sul, do leste e do oeste, a dissonância estava sendo sufocada por aqueles que pelo sinal da cruz se cruzavam na encruzilhada do plano cortado por duas asas.

O poema de autoria de Joanyr de Oliveira, sob o título “Brasília” aparece como um hino, no qual a nova cidade é só encanto. Vejamos:

Amorosa e clara,/ A cidadeVoa/ Com as próprias asas.
Alegorias em pluma/Estátuas no rosto das águas.
Arcos, trevos, o verde. /Eixos geram esperanças
Na frente o homem./O lago ama com os braços/Abarcando o equilíbrio.
A torre afina os tímpanos/E as perfeitas retinas:
Canta nas noites a fonte./Artérias urbanas
Em suas vigílias: áureas/Dádivas: o branco, as superquadras.
(o pretérito nos mausoléus,/longe de nossos cânticos.)
Amorosa e clara,/A cidade Voa/Com as próprias asas.
(OLIVEIRA, 1998: 373-374)

Na tessitura do poema, Joanyr de Oliveira eleva a cidade à mesma condição imaginada por Lúcio Costa, JK e Oscar Niemeyer. Os vocábulos lembram à modernidade e a renovação em que o espaçamento da cidade é dado pela leveza de seus símbolos. O avião voa, “os eixos geram a esperança na frente do homem” dando a expectativa de o Brasil encontrar o desenvolvimento tão sonhado nas “Artérias humanas e urbanas” da cidade configurada nas palavras. Mais do que uma cidade, essas formas arquitetônicas tornam-se “dádivas”, pois “amorosa e clara” a cidade abre seus braços e “voa com suas próprias asas”. No poema, o Eu lírico trata a arquitetura de forma leve e desprovida de peso, sua materialidade está na imaterialidade das formas que alçam seu próprio voo. Os objetos das palavras remetem o leitor a uma luminosidade calcada pela ideia de leveza e equilíbrio. Brasília recusa o chão do arcaísmo brasileiro, ela é “áurea”. As palavras evocam uma figuração com “leveza de pluma” em que o poeta realiza o duplo jogo da forma e do movimento na poesia, assim como Niemeyer faz com as formas arquitetônicas da capital. O poeta mostra-se encantado com as formas da “pedra”, na qual a arquitetura é cultivada para permitir uma nova visão da utopia modernista, utopia esta que exige “perfeitas retinas” para que as “alegorias em plumas” permitam a renovação e o desenvolvimento da nova nação, tudo isso nas “asas amorosas e claras de uma cidade capaz de voar com as próprias asas”.

Como JK, Niemeyer e Lúcio Costa, Joanyr vê nas formas arquitetônicas da cidade uma possibilidade utópica para o surgimento de uma nova sociedade, uma sociedade moderna, urbana e desenvolvida. As linhas da arquitetura geram a esperança de traçar no cerrado edifícios para se abrigar desejos e sonhos, refletindo o “equilíbrio” nos “arcos”, nos “trevos” e no “verde”, cuja, a “frente do homem brasileiro, nessa Brasília “amorosa e clara” abarca o equilíbrio racional do projeto modernista.

O olhar do artista capta a intensidade dessa cidade, e nessa ânsia constrói um todo harmônico no qual empresta o corpo da natureza exuberante para dar corpo à cidade. Ao poetizar a cidade Geraude ressalta a cidade que surge com:

Os edifícios, nítidos/como cactus, contra uma terra
 envolta em terra/se amaciam e se retomam em lago
 e o branco é mais longo/no assalto do poente.
 nada se aglomera ou se expulsa/nesta paisagem onde a razão
 é o sensível e sua imagem. (GERAUDE, 1982: 117- 118).

Na montagem dessa cenografia o emblema de conotações positivas não se remete somente à pedra, mas fala nos de uma razão humana associada ao lago no qual os edifícios se refletem, dando-nos a impressão de ser a “razão também um espelho entre o que pode ser sentido e seu reflexo”. (BARBOSA, 2002: 51). E é a razão que reveste a imagem da

cidade, é ela que dá à perspectiva do sensível a possibilidade, sob o signo da fortaleza e resistência do cactus, a implementação do projeto de modernidade dessa nova estrutura urbana construída numa espécie de palco ilusionista no qual a credibilidade cria uma imagem objetiva de um país que se civiliza. A transformação do espaço público é dado pelo paradigma da racionalidade “nesta paisagem onde a razão é o sensível e sua imagem”.

Na linha evolutiva, o projeto Brasília reinaugurava a modernidade brasileira, a cidade indica ao mundo como o Brasil se desenvolve nos trópicos e se descoloniza, pois que agora o eixo litorâneo cedia lugar para o sertão, o lugar das tradições genuinamente nacionais. Por isso Brasília é tanto metáfora desse processo de civilização do país colonial, quanto espaço. Em nome da funcionalidade, o espaço físico foi definido por um projeto racional. Mas a cidade não pode ser vista somente enquanto empreendimento, aqui o viés da comunicação simbólica não pode ser esquecido. A cidade moderna é o grande salto do atraso colonial para o país do progresso. Na planta da cidade o lema “Ordem e Progresso” encontra a plenitude de seu significado. Por esse motivo na literatura em que é exaltada, a cidade aparece como lugar e metáfora, o interesse do Eu lírico surge pela sua possibilidade de se realizar tanto como espaço físico, como mito cultural. Assim é que “cidade e modernidade se pressupõem, na medida em que a cidade é o cenário das mudanças, exhibe-as de maneira ostensiva e às vezes brutal. Difunde-as e generaliza-as. Nesta linha de raciocínio apoiada por Beatriz Sarlo, a cidade é pensada como condensação simbólica material de mudança”. (SARLO apud GOMES, 1994:105).

Esta cidade por onde transita o Eu lírico é o cenário para a exaltação de uma cena urbana ajustada à qualidade e ao valor do projeto de modernidade. A cidade registrada pela literatura marca uma relação de credibilidade em um ciclo histórico anunciado para o Brasil, um país que se moderniza. Ajustados ao sonho de construção do progresso e da mudança, os literatos representam uma cidade bela e racional na qual se consubstancia uma nova mitologia urbana dimensionada pela euforia utópica da cidade do futuro.

Construir Brasília no verbo é conceber o seu plano como referência ideal para apagar o passado identificado pelo atraso colonial. Assim a cidade é mais do que uma mudança na esfera física, seu plano vai além da arquitetura modernista, a mudança é, pois de ordem material e simbólica. Na ordem dos signos os prédios da cidade dimensionam uma consciência urbana e moderna que apoiava a logística de um lugar privilegiado para a adesão à modernidade e ao desenvolvimento. Como produção histórica discursiva textos desse primeiro momento abrangem uma cidade ordenada, simétrica e racional. Nos textos a visão imposta torna Brasília um eixo importante na formação de relações sensíveis, em que o encanto com o espaço urbano traduz uma realidade urbana sonhada pelos construtores e por aqueles que ousaram acreditar que a utopia era possível. Nesse primeiro momento Brasília é essa cidade que pertence ao sujeito e este pertence a ela.

Desencanto: a cidade de pedras

O espaço percebido pela imaginação não é um espaço indiferente à mensuração e à reflexão. O espaço é um espaço vivido. Mas vivido, não necessariamente, somente dentro de uma perspectiva de positividade, o espaço na literatura é tratado com todas as parcialidades da imaginação. No reino das imagens poéticas o jogo no qual se estabelece o trânsito do Eu lírico pelo espaço não é equilibrado. Há momentos em que o espaço é acolhedor e há momentos em que a hostilidade torna-se uma marca. Dessa forma o espaço, no caso desse estudo, o espaço urbano de Brasília, deve ser estudado em correlação com imagens presentes nos textos nos quais as referências ao espaço urbano estão mencionadas. É importante observar que as imagens não estão calcadas somente nas ideias de atração e repulsão. Essas ideias, quando aparecem, não são simples resultados contradições, embora os termos atração e repulsão sejam contrários. As imagens, como nos diz Bachelard, “não aceitam ideias tranquilas. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens” (2000: 19).

Nessa perspectiva, os espaços para o poeta não se encerram somente numa afetividade, “o poeta vai mais fundo, descobrindo com o espaço poético” (BACHELARD, 2000: 206) o espaço real. Assim “qualquer que seja a afetividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada” (IDEM) dá a intimidade profunda na qual se é possível sentir a grandeza da determinação do espaço sobre o ser. Talvez por isso, Bachelard ainda complementemente falando que: “É preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo” (2000: 24). Dessa forma para o poeta o espaço se coloca como o sujeito para o verbo. Ele é um valor, pois permite às imagens possibilidade de expansão.

Nos poemas dos poetas de Brasília o espaço é um valor, parece que no espaço, tanto no da intimidade, dada pela consciência quanto no espaço do mundo externo, ou seja, o espaço da cidade percebe-se que o Eu lírico constrói suas imagens sempre referendado pelo espaço real da cidade de Brasília. Na leitura do fragmento do poema de Alexandre Pilati intitulado “auto atestado” pode se perceber essa constatação do espaço como valor. Vejamos:

...tenho a mesma idade de David Beckham
já dei jóias de presente e não sou afeito a escândalos,
mesmo sendo dasabusado e cínico
sou ateu e li literatura: Drumond, Cabral, Dostoiievski,
Gullar, Machado, Kafka, Rulfo, Brecht, Beckett, Neruda
nada disso basta para quem mora na asa sul, no plano
piloto, perto do eixo sul... (PILATI, 2004:38 e 39).

A existência do Eu lírico se reduz apenas à função de existir, e esse desalento é dado pela cidade que não possibilita ao poeta a capacidade de sonhar. Ele apenas constata a existência entediante de um homem que mesmo lendo Drumond, Cabral, Dostoiévski, Gullar, Machado, Kafka, Rulfo, Brecht, Beckett, Neruda, os grandes clássicos da literatura não basta para quem “mora na Asa Sul, no Plano-Piloto, perto do eixo sul”. A desesperança e a conformidade são os únicos pontos de ligação entre o indivíduo e a cidade, na repetição do verso “tenho a mesma idade de David Backman” é que o Eu lírico contesta a redução da vida à sublimação. Mas a cidade não se oferece plenamente ao entendimento do indivíduo ela promove uma atitude racional, mas, dialeticamente, ela aceita e cria também uma atitude irracional, pois diante dela o sujeito se sente impotente para compreendê-la. Parece que tentar compreender Brasília é sempre um erro. Mas se a cidade está concretizada e materializada pela história por ação do próprio homem, cabe ao homem decifrá-la. Pilati no poema “Flâneur flagelado” descobre a impossibilidade de se integrar à cidade, pois ela é desconhecida, não permite o caminhar, o andar deambulante do flâneur do qual fala Baudelaire.

nunca, minha cidade, atravessei-te a pé/não que seja tetraplégico
 (e tão pouco sou baudelaire)
 diante de tuas espetaculares distâncias /nenhuma impotência é importante
 apenas desconheço-te/ mas isso não invalida o fato
 de que sou a voz do dissenso... (PILATI, 2004:16).

O indivíduo sente se absurdamente constrangido por existir em uma cidade (des) caracterizada, uma cidade que, para redimir-se da ausência de história, pretende que todos sejam como ela. Com isso a cidade não neutraliza o absurdo da condição de ser no espaço, ela apenas projeta sobre o indivíduo a sua própria condição, uma cidade criada para a impessoalidade do automóvel, portanto impossível para aquele que vaga. E é essa projeção a responsável por fragmentar a essência humana bloqueando a integração da “carne” à “pedra”. Na cidade texto as relações sociais somam um conjunto de fatores que transgridem o contexto favorável pensado a *priori*, nela os vícios não são esquecidos.

Quando sentiu o tédio pela primeira vez no meio da cidade que o viu decrescer? Na escuridão dos primeiros tempos - sem parentes, sem vizinhos, sem esquinas e sem lazer, ninguém o notara - e agora petrificado em sua monolítica condição, risca uma diagonal pelo gramado em frente ao congresso nacional e torna remota e improvável sua estada no mundo. Está desesperado? Perdeu a bolsa e os sonhos? (...) Até os monumentos da Praça dos Três Poderes pesavam-lhe como um túmulo em que guardava

seus dias, cidade impessoal, depositando-lhe cansaços, instigando-lhe padrões que repetiu aleatório e sorumbático nesses anos todos. (...) A cidade o agredia e de suas vísceras psicopáticas de verdades e lendas, ele via o passado, o presente e o futuro sendo engolidos pela noite interior. (CAGIANO, 2004: 22 – 23)

No trecho da crônica “A cidade proibida” de Ronaldo Cagiano, a cidade não corresponde às aspirações previstas no processo de modernização. Para o literato verifica-se “a falta efetiva de criação de um mundo melhor” (BOLLE, 1994: 24). Concretamente, a cidade que se desenha diante dos olhos do escritor é a imagem marcada pela ausência dos sonhos. A fantasmagoria social aparece como experiência marcante, na qual o choque entre formação humanística e barbárie urbana não contribui para a redenção da sociedade colonial brasileira. A imagem contemplativa no texto trabalha contra a imagem da modernidade racional como sinônimo de felicidade. O fragmento acima é uma espécie de testemunho que desconstrói a ideologia formadora da história brasiliense. Brasília não é “objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio” (BOLLE, 1994: 26), mas “uma determinada obra” (BOLLE, 1994: 26). A crônica não repete o curso natural imaginado pelo projeto que originou a cidade. O discurso literário se coloca na contramão dos discursos reificados sobre a cidade capital.

Assim como Benjamim observou na poesia de Baudelaire a concretude material da modernidade, é possível ver no texto a cidade de Brasília como um espaço que coaduna com a modernidade nos termos adornianos. A cidade transmitida sob a perspectiva de um indivíduo desolado, surge como um desabafo que está ancorado em elementos do cotidiano de Brasília. Nicolas Behr reconhece em “Plano Pilotis” que:

Duas asas partidas/Dois eixos fora dos eixos
Dois traços invisíveis/Duas pistas falsas
Minha plataforma política/É a plataforma
Da rodoviária/Neste país sem memória
Também vou construir um memorial/Em memória de todos os
Construtores de cidades/Memorial
JKLMNOPQRSTUVWXYZ (BEHR, 2005: 77 – 78)

No poema de Behr a história de Brasília se confunde com a história do Brasil. Com um jogo de palavras eficiente, o poeta quer decifrar as estratégias da vida na Capital Federal, para dessa forma construir a “fisiognomia” da metrópole moderna. A cidade de todos os

dias é para o poeta um espaço de imperfeição, onde a falta de memória se enraíza. Não é Brasília um lugar no qual se realiza a harmonia plural do humano e da pedra como em outros espaços urbanos. A espacialidade urbana em que tudo adquire corpo, não se efetiva como um lugar dinâmico feito de ódios e amores, de conflitos e distenções, cujas relações humanas são vividas diariamente. A cidade aparece modulada sobre a fachada da modernidade. Brasília rompe e reafirma a máscara cosmopolita, o burburinho da população está ausente, já que a ausência de ruas não fixa o espaço do indivíduo. O texto de Behr apreende uma voz dissonante, seus versos revelem a peculiaridade de habitar essa cidade sem memória, uma memória que, aliás, para ele, ainda está em formação.

SQS415F303/ SQN303F415/ NQS403F315/ QQQ313F405

SSS305F413/Seria isso /Um poema/sobre Brasília?

Seria um poema?/Seria Brasília? (BEHR, 2005: 9)

O poeta é a expressão de uma voz brasiliense na literatura. De maneira provocativa, ele desenha Brasília numa espécie de ironia sacralizada. Embora às vezes sua poesia pareça ingênua numa primeira leitura, percebe-se uma ironia sagaz. Ao focar a paisagem urbana no Planalto Central, o poeta concebe uma Brasília monótona, marcada por letras e números que revelam uma imensa impessoalidade. De forma modular a cidade revelada pela linguagem urde em poemas que revelam o limite da arquitetura moderna que inventou uma cidade incapaz de articular no corpo do verso o sonho modernista, pois:

“Blocos,/Eixos,/Quadras/Senhores,/Esta cidade/ É uma/Aula/De geometria (BEHR, 2005: 86). O poema se abre para uma cidade abstrata e premeditada, ela evoca uma racionalidade matemática na qual a metáfora do corpo biológico não permite uma leitura da cidade ligada à tradição do corpo citadino, a cidade torna-se um corpo estranho que, embora seja apreensível aos olhos.

Embora o poeta use de certa solenidade para escrever a cidade, ele não a exime da irônica constatação de que a arquitetura limita os sonhos, mascara os desejos, pois eles colidem trágica e radicalmente com a realidade geométrica. “Brasília, Brasília/Onde estás/Que não respondes?!/Em que bloco, Em que superquadra/Tu te escondes?! (BEHR, 2005: 74). A voz poética tenta encontrar a cidade nas quadras e superquadras, o poeta quer a Brasília utópica, a terra prometida, mas que desfigurada aos olhos do escritor não pode ser percebida para além da sua eterna impessoalidade. A cidade dita por este segmento de poemas está no patamar dos discursos que dão conta de uma realidade urbana perene, contrária ao que a modernidade pregava no que tange à realidade. Na leitura dos textos poéticos que se situam nesse segundo momento do processo de urbanização percebe-se que a literatura, ao superar o misticismo do discurso fundador, promove a fusão entre

a perspectiva psicológica condensada pelo social. Enfim, a literatura reflete a orientação dada por Marcuse (1975), quando ele afirma que:

Os grupos e os ideais grupais, as filosofias, as obras de arte e a literatura que ainda exprimem sem transigências, os temores e esperanças da humanidade, situam-se contra o princípio de realidade predominante; constituem a sua absoluta denúncia. (MARCUSE, 1975:102).

Brasília essa cidade moderna possui as mesmas incongruências do processo de modernização brasileira. Os escritores constroem Brasília pelo intermédio entre filosofia reflexiva e a literatura e é dessa junção que se é possível desenvolver novas formas para se conhecer e viver a cidade. Na leitura da cidade nesse processo de desencanto com a utopia construída cruzam-se imagens e discursos que aprofundam a relação teórica entre realidade e texto, entre história e literatura entre contexto e realidade objetivada.

O rosto da modernidade se coloca como um imaginário social no qual a cidade não corresponde a mudança dos padrões culturais esperados para a sociedade. Nesse momento do processo de urbanização os autores rompem com desencantamento conceptualista e com as dialéticas rígidas. É, sobretudo, pelo imaginário que eles fundamentam um conhecimento possível do urbano, é também pelo imaginário “onde o sujeito e o objeto formam um só ato do conhecer e no qual o estatuto simbólico da imagem constitui o paradigma (o modelo perfeito, a demonstração satisfatória pelo exemplo)” (DURAND, 1998: 57) para a inserção da história na análise do texto literário. As imagens literárias segundo Bachelard (2000) trazem conteúdos imaginários de uma sociedade e esses conteúdos sociais “nascem durante um percurso temporal e um fluxo confuso, porém importante, para finalmente se racionalizarem numa ‘teatralização’ de usos ‘legalizados’, positivos ou negativos, os quais recebem suas estruturas e seus valores das várias ‘confluências’ sociais” (DURAND, 1998: 96).

Assim é que o conflito entre a cidade e o escritor motiva a revelação da cidade pelo processo de formação de uma imagem dialética complexa. O labirinto urbano se coloca como mais um espetáculo da metrópole moderna encenando uma mentalidade multifacetada de uma cidade moderna que não realizou o sonho de felicidade, a proposta da modernidade. Portanto, a ausência de esperança surge como tema preponderante, há uma consciência pessimista cujo ceticismo com as promessas do projeto utópico se evidencia como uma marca desses textos aqui analisados. Brasília como uma força curativa das feridas da colonização brasileira não se repete aqui, ao contrário, todas as feridas estão expostas. É como se houvesse uma tentativa de se despertar do estado de embriaguez do sonho profético vivido pelos utopistas. O escritor faz das vivências utopistas acontecimentos

antagônicos. Ele “se nega a comungar com a enxurrada de informações assépticas que despertam e idiotizam as pessoas ao mesmo tempo” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985).

O entrelaçamento da racionalidade e da realidade social em Brasília esgotou a força do discurso do poder pelo qual a técnica tentou controlar a subjetividade. Não há mais idolatria do projeto. As relações sociais no espaço urbano estão sob os efeitos da sobredeterminação das relações sociais estabelecidas pelo espaço no qual o cidadão se coloca e se movimenta. As imagens suscitadas pelos textos literários nesse processo de desencanto com o projeto da cidade concebem um espaço onde a consciência histórica do Eu lírico estabelece a contraposição dialógica que enfatiza a crítica ao espaço urbano incapaz de mediar dialeticamente o processo social de interação entre *Urbis e Civitas*.

A metrópole e a megaópole: imagens urbanas na cidade das palavras

Com mais de meio século de vida, Brasília como centro do poder é palco das grandes decisões políticas que definem o destino do país, esse fato não impede que a cidade vivida cotidianamente pelos que nela habitam siga os padrões das demais cidades brasileiras. Em Brasília os problemas urbanos já conhecidos e estudados estão bem representados. No Planalto Central, na região onde está instalada a Capital Federal, a “escassez de serviços básicos (como transporte público, escolas, postos de saúde, hospitais e centros esportivos de lazer) e de equipamentos urbanos” (CRUZ, 2003: 103) são uma realidade. Somados a este cenário, há ainda “grandesavas migratórias, falta de empregos para a população jovem e pobre, problemas ambientais que se somam aos problemas sociais como a distribuição desigual de terras, altos índices de violência e criminalidade (entre jovens da periferia e da classe média) entre outros fatores” (CRUZ, 2003: 103).

Diante desse processo de urbanização que hoje se configura na cidade, o texto literário se transforma. Neles está retratada uma cidade que já assume os ares do processo de megalopolização, as narrativas literárias, sejam elas em forma de romance, de contos, de crônicas ou de poesias se enchem de um rumor incessante, rumores estes que anunciam diversos aspectos da dinâmica urbana de uma cidade que se expande dia-a-dia. Os textos criam uma multidão onipresente e, essa mesma multidão que habita a cidade compõe o cenário de um “*tableau* formigante”. Diante dessa massa urbana parece que o “escritor quer ter a multidão constantemente presente, nomeando-a e a todo tempo conjurando sua presença” (BOLLE, 1994: 397).

As narrativas apresentam dois componentes básicos, o componente histórico e o componente dialético. O componente histórico é fornecido pelo momento presente do criador, e o dialético é constituído pelo envolvimento de todos os atos humanos com

o contexto social. Esses dois componentes conferem aos textos literários um sentido filosófico e um alcance político sobre o mundo ao qual estão circunscritos. Ou seja, a condição estética do texto é dada nessa pesquisa por um uso conscientemente pré-elaborado. Nesse momento o literato realiza sua obra a partir de uma série de denúncias sociais das situações dos viventes para além do Plano-Piloto. Aqui a literatura reflete dois aspectos: a opressão do econômico e a degradação do espaço social. Enfim, como a cidade o texto literário também vive o processo de megalopolização.

E são através dessas denúncias da miséria social que a vida ganha em conteúdo humano, pois além de questionar as condições da estrutura social desses lugares largados pelo poder público, o texto literário desnuda a cidade e expõe uma realidade na qual as perguntas revelam uma situação de problemas e disparidade na organização urbana de uma cidade que um dia foi construída para ser a representante da modernidade e do desenvolvimento de um país tropical marcado pela diferença e por contradições sociais. Para Antônio Cândido, “aí está um caso em que a determinada atividade se transforma em ocasião e é matéria de poesia, pelo fato de representar para o grupo algo singularmente prezado, o que garante o seu impacto emocional” (CÂNDIDO, 1973: 31).

Segundo Antônio Cândido (1973), a função social da literatura designa a sua razão de ser sociológica. O papel que o texto representa estabelece relações sociais, pois ao satisfazer as necessidades espirituais e materiais, ao manter ou mudar uma certa ordem social, a obra de arte reforça a consciência de valores sociais. O espaço urbano surge como o lugar da projeção das relações sociais, além de ser o lugar no qual as estratégias para o estabelecimento das relações conflituosas se confrontarem, ele é também o *locus* para a instalação do projeto de modernidade. Nele as relações jurídicas, políticas, religiosas e econômicas adquirem significações a partir da produção social. Nesse sentido há pressuposta uma interação entre os fenômenos urbanos com as relações sociais estabelecidas no âmbito da cidade. Assim a fragmentação do espaço público, a desigualdade e o preconceito em relação a diversos grupos sociais, se anunciam na escritura da cidade.

O texto “A fantástica fuga da Ceilândia” de autoria de Daniel Mota mostra uma cidade, constituída por pequenos acontecimentos do cotidiano “ceilandense”. Um cotidiano imbricado de relações afetivas territorializadas que formam uma estrutura social que compõe a outra cidade de Brasília, não registrada nos documentos oficiais. Na cidade de Ceilândia, Mota revela o comportamento dos sujeitos sociais da vida na periferia. O autor entrecruza as diversas vozes no e com o espaço urbano. No conto não há uma cidade perfeita ou ideal, o espaço urbano é vivido conforme o cotidiano onde se concretiza uma espacialização concreta por onde anda as personagens. É numa Brasília dividida e segregada que as personagens surgem sob o olhar atento do contista expondo a crueza de uma “cidade de muros”. No seguinte trecho de “A fantástica fuga da Ceilândia” é possível confirmar essa leitura

O fato é que, aos trinta e cinco anos, Inécio ainda não havia conhecido o Plano-Piloto. Morando na Ceilândia, vira sua vida passar inteira nos limites da Satélite abandonando-a para mais longe quando ia à Taguatinga. Alguns poderiam considerar inacreditável morar a trinta quilômetros da Capital, há tanto tempo, e ainda não tê-la frequentado. Ocorre que a imobilidade não respeita a lógica. (MOTA: 01)

Intensas e quase reais, as personagens surgem nas mais inusitadas situações urbanas. Nos contos, encontramos os reflexos da contradição que insiste em marcar a realidade brasileira das cidades que passam pelo processo de megalopolização. Há uma representação simbólica da vida social dos sujeitos que tentam driblar as misérias cotidianas e superar as dificuldades às quais estão submetidos nas grandes cidades. Por isso Inécio quer ir ao Plano-Piloto, embora não seja fácil, ele elabora uma estratégia para viver a capital e ir de encontro à cidade planejada e comentada nos cartões postais, vejamos:

Mas havia se decidido absolutamente: irá ao Plano-Piloto hoje. Para tanto, experimentara inverossímil sequência de façanhas, matéria suficiente para uma outra epopeia. Calculara que para pagar as passagens desembolsaria dez dinheiros de reais; tomaria um lanche “daqueles”, dos que não há por aqui, onde investiria mais vinte dinheiros. Não conhecendo o cinema, gastaria mais quinze pra matar ainda esse anseio. E finalmente, comeria uma puta, uma vez que desconfiava serem as de lá mais gostosas e profanas que as daqui: mais cinquenta dinheiros reais. Foram muitos os feitos, mas tinha noventa e cinco dinheiros, contados para conhecer o Plano. (MOTA: 1-2).

Com o plano arquitetado Inécio quer ir ao Plano, para isso toma a lotação para chegar ao ponto de ônibus e de lá seguir para a Rodoviária, mas seu intento começa a fracassar na primeira parada da lotação, pois “um conhecido malinha da região resgata-lhe uma dívida que já punha em risco sua existência”. Mas Inécio é persistente;

...não se abalará. Ainda vai, com lanche ou sem lanche. Nesse instante turvou-lhe a cabeça aquela familiar sensação de estranhamento que o quebranta ao instante tão logo se põe a fazer o quer que seja. Uma pesada melancolia lançaria por terra o seu intento, se tamanha motivação não a superasse pelo menos em intenção. Teria apenas que seguir até o ponto de ônibus mais próximo, instar o primeiro coletivo que vá até a Rodoviária e se por a objetivar a sua realização. Sem lanche mesmo, verá aquela porra hoje!!! (MOTA: 2).

É assim que o processo de escrita do conto “A fantástica fuga de Ceilândia” se dá sob o efeito de um fato social cruel – a imobilidade do morador da periferia em transitar pelo espaço urbano da cidade. Para narrar a estória de Inécio o autor apresenta todas as dificuldades pelas quais passam sua personagem. E é nessa narração das condições e intempéries que se interpõem no caminho de Inécio para que ele conheça o Plano-Piloto, que o autor acaba por embarçar o leitor e desconcertar os padrões da cidade utópica. No conto o autor nos apresenta uma Brasília que deglute a realização sonhos. E é por meio dessa escrita reflexiva que se dá o entrelaçamento significativo entre a realidade e a realidade colocada pela obra literária do processo de megalopolização vivenciado pela cidade.

No texto é possível olhar a cidade que se expandiu, gerando o progresso da megalópole. Nesse processo não previsto pelos planejadores nota-se que a reflexividade se institui como a base do capitalismo. Dessa forma a ação e o pensamento se refratam tornando a realidade exposta pelo texto literário uma espécie de retrato do cotidiano da periferia das grandes cidades situadas na periferia capitalista. As impressões do autor sobre a racionalidade se projetam nos planos de Inécio para chegar ao centro da cidade e se deslocar de um lugar ao qual esteve circunscrito. Na verdade essa aparente preocupação com o trajeto da personagem é apenas um pretexto para mostrar que a utopia não foi só a construção da cidade, mas que à classe baixa não será permitido “invadir” as ruas do centro para passear no domingo. Assim a trajetória de Inécio na cidade grande não pode se expandir mesmo “que todos tenham suas utopias” (MOTA: 03).

Se Como afirma Cannevacchi em “A cidade polifônica”, “a cidade é também, a presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores e espectadores” (1993: 22), então ela se constitui também pelo conjunto de ações que dela emergem assim o relacionamento entre cidade real e cidade ficcional é restabelecido pelas imagens suscitadas no e pelo texto literário. Vê-se que no conto a cidade combina paradoxalmente elementos utópicos, dados pela vontade de Inécio conhecer o Plano e elementos reais, as diversas situações que impedem a personagem de chegar ao seu objetivo: conhecer o Plano-Piloto. À medida que o autor vai descrevendo a saga de Inécio, ele transforma a cidade em um laboratório de análise de como a efetivação da modernidade e em especial da modernidade brasileira se situa na periferia do capitalismo, na verdade ao se observar a realidade narrada no conto percebe-se que a cidade que se quis moderna se constitui mais como um projeto de modernização. Há um clima no conto, que parece gerar uma espécie de organização onde o caos urbano se mescla a um ideário constituído. Há nessa urbe uma realidade moderna para ser imaginada e vivida, vejamos:

-E tem, olha só, gente que reclama de morar na Satélite – argumenta um outro pé inchado que disputa o balcão – não é não? Olha só, no Rio de Janeiro tem favela e o povo mora na favela não, né não? Então: melhor

morar na lua ou no morro? Melhor morar na favela ou na Satélite? Há! Há!
Há! (MOTA: 04)

Assim como os “pés inchados” não veem Ceilândia como uma favela, os pensamentos da personagem principal Inécio, vagam por uma cidade imaginada.

Mas atônito ligaria atenção, nem Inécio. Sua imaginação viajava pelo Eixo Monumental. Já o havia visto uma centena de vezes, em fotos, pela TV, até em livros escolares já o encontrara. É magnífico! Como uma coisa que passa na TV e é tão e o herói ainda não havia conhecido? Nesse instante constrangeu-lhe a incômoda recordação dessa falha que insistia em manter. Tudo lá deveria ser melhor. (MOTA: 04).

Sob a modernidade reflexiva, os signos da cidade desfazem e se refazem nos planos e na imaginação de Inécio. O desejo de chegar ao Plano impõe à cidade e à personagem uma tentativa de regeneração e ordenamento do imaginário urbano, mas as condições sociais insistem em tornar o desejo do “herói” uma tentativa descentrada ou policentrada, impedida de prosperar. A perda das conexões e as referências da cidade não estão completamente constituídas, já que para além da fôrma, transitando entre o real e o imaginário Inécio rompe a clausura urbana. Segundo Benjamin

O herói é o verdadeiro objeto da modernidade, para viver a modernidade é preciso uma constituição heróica. Balzac era também da mesma opinião. Com ela, Balzac e Baudelaire se contrapõem ao romantismo. Transfiguram a paixão e o poder decisório; (...) Baudelaire, ao contrário, reconhece no proletariado o lutador escravizado. (BENJAMIN: 1989: 74).

Essa reflexão encontrada por Benjamin nos escritos de Baudelaire pode ser transferida para o conto de Mota quando olhamos Inécio. A personagem poderia também ser considerada um objeto da modernidade, na medida em que impõe para si uma jornada heroica: atravessar o fosso que separa a cidade-satélite do Plano-Piloto. Nessa tentativa heroica a relação entre cidade e homem se expande e a cidade com seus processos de segregação domina o homem, suplantando a relação sujeito/cidade na qual o indivíduo faz da construção da cidade algo circular, na medida em que não consegue atravessar as vias urbanas para ir de encontro ao Plano-Piloto. Os fatos presentes no conto, apesar de seguirem uma lógica, em que o olhar registra o cotidiano dos que povoam a cidade, permitem as surpresas ocorrerem, e dessas surpresas surge a cidade inconquistável como é o caso de Brasília na sua plenitude para Inécio.

A busca pela totalidade da cidade configura-se inicialmente no conto pela busca de um mundo imaginado. No texto o ambiente é o espaço, e este espaço pelo qual a personagem inscreve sua trajetória se coloca como meio de sua inserção e possibilidade de existência na cidade marcada pelas desigualdades sociais. Na trajetória de Inécio as cenas urbanas não adquirem importância por elas mesmas, mas pela maior ou menor carga das coisas que encerram o sentido que é habitar a cidade. O conto exterioriza integralmente o ser - na - cidade e sua existência social. Como que num universo paralelo, os planos de Inécio não se traduzem apenas na história de um indivíduo que quer conhecer os monumentos da cidade planejada, outra história se justapõe a esta história vista numa primeira leitura, qual seja: o processo de megalopolização da utopia modernista.

A periferia de Brasília opõe-se ao princípio dos antigos bulevares parisienses, o anonimato e o individualismo. A periferia não permite mais a livre circulação, veja a inexistência de transporte público para o Centro. A imagem do espaço livre à circulação está impedida pelas condições do transporte alternativo. Enfim, o espaço público aberto e igualitário encontra-se em xeque pelas condições expressas na forma como o percurso até o Plano pode ser feito, principalmente durante o domingo. Portanto, diante desse panorama exposto no fragmento extraído do texto, em confronto com as informações acima se percebe que a relação entre esse espaço público aberto e igualitário e o ideal moderno de universalidade não é mais possível de acontecer. Ao contrário, o que se vê é uma acentuação dos padrões de diferenciação, ou seja, a separação e a segregação de grupos sociais se colocam em um muro abstrato quase que intransponível entre centro e periferia. Nesse sentido, as reflexões do modo como proposto por Mota, levam a crer que a ficção literária foi para esse autor, não só um lugar de conhecimento do mundo, mas também de autoconhecimento e de reconhecimento dos que habitam a cidade.

É importante ressaltar, entretanto, que o discurso que permeia a narrativa não parece nutrir nenhuma simpatia pela causa de Inécio. No texto, os planos frustrados de Inécio de chegar ao Plano - Piloto se colocam como condutores do pensamento e das ações na modernidade empreendidas pelo indivíduo, pois pelos valores da tradição, a necessidade de conhecer a cidade imaginada, são elevados à categoria de valores nobres e necessários ao homem que mora em Brasília, tanto é que o “herói” apenas adia seu sonho. Se admitirmos que na linguagem estejam guardadas certas particularidades da dinâmica social da qual ela se origina, temos que admitir que o conto nos remete à realidade que ele descreve. Em termos de experiência social, as oposições colocadas no texto literário pertencem a práticas urbanas que ressaltam a condição do processo de megalopolização, em que pobreza e riqueza urbana convivem lado a lado nos fragmentos urbanos que compõem a cena candanga.

A capital do Brasil inchou e vai cuspidando sua gente. O cinturão verde da pátria não há mais. Está acorrentado pela miséria que a circunda. Gente que chega todo dia, se espalha pelas invasões, que viram assentamentos, que viram cidades, que viram o quê? –territórios sem água, sem esgoto, sem asfalto e sem lei. Conglomerado de frustrações acumuladas. (CAGIANO, 2006: 85)

Ao estabelecer relações entre o contexto literário e o contexto social-histórico, Cagiano, no conto “Todas as Estações”, apresenta uma cidade na qual o processo de urbanização desintegrado permite à reflexão da desintegração da metrópole. Uma metrópole que não mais responde aos anseios dos que nela habitam, uma metrópole que foi subjugada pelo mito da modernidade - a racionalidade – levando à implosão da urbe.

Mas Brasília é composta de fragmentos diversos. A análise da cidade deve ser construída sempre pela via da dialética, pois nela o complexo e o contraditório superam a visão calcada somente nas ideias de negatividade e positividade. A vida cotidiana vista como distância, alheamento, alteridade e opacidade não se repete nos contos de José Carlos Vieira, que ao contrário de Cagiano e Mota, apresenta uma outra cidade. Nos seus contos Brasília possui cenas engraçadas e nostálgicas de um cotidiano vivido em que a cidade e o indivíduo dialogam. As relações estabelecidas entre “carne” e “pedra” adquirem uma dimensão humana, por vezes até cômica, e é nessa mediação entre o homem e a cidade onde se encontra a vida social construída.

Nos contos de Vieira o encontro da literatura com os elementos culturais de Brasília ocorre de maneira espontânea, sem que o Eu lírico reivindique para sua obra esse material. Nesse caso, por estarem presentes, estes elementos possibilitam uma análise do mundo social. As expressões culturais mesmo não sendo o centro de reflexão do objeto estético não podem ser ignoradas, haja vista elas refletirem um contexto urbano singular no qual a cidade passa a existir, a crônica “O bode do Vavá” é um bom exemplo.

Seu Genival é um marido exemplar. Casado com dona Neta, tem três filhos. (...) formam uma família típica de Taguatinga, dos que moram na CNB, área de prédios de dez andares, com apartamentos minúsculos. (VIEIRA, 2006: 87).

Se considerarmos que a literatura não é representação somente, dos grandes acontecimentos, dos grandes fatos históricos, mas que ela é também e, principalmente, representação do sujeito simples, dos seus fazeres e experiências cotidianamente vivenciadas, pode se afirmar que, por meio da narrativa literária, é possível a aproximação

com as representações simbólicas que formam a identidade de um povo. Bakhtin (2010) ao proceder a análise de Rabelais em a “Cultura Popular da Idade Média” evidencia a necessidade de conhecer e compreender mais atentamente a sociedade medieval como um todo. Os elementos constitutivos da maneira de falar, de se comportar, as crenças os hábitos, “os modos de fazer”, “de viver” ou “de pensar”, dos indivíduos comuns dessa época, embora não tenham sido registrados pela história factual, não se perderam no tempo, eles podem ser encontrados nos registros literários da obra rabelaisiana. Assim é que por meio da biografia e dos fatos simples da vida de “Seu” Genival, o Vavá, é que podemos conhecer um pouco do cotidiano dos que vivem na cidade.

O mundo de Genival, conhecido, entre os amigos por Vavá, virou de ponta a cabeça há 15 dias. Junho, mês das festas, fogueiras, rifas, bingos... Ah bingos!!! Inventaram de fazer um bingo no botequim: os prêmios eram um som três – em – um seminovo, a coleção em vinil dos discos de Evaldo Braga (três apenas) e um bode. O bar estava lotado naquela sexta – feira. Vavá, entre uma cerveja e outra marcava suas cartelas junto com os amigos (...) não deu outra: Vavá ganhou o bode! Foi uma festa geral! (...). (...) Como chegar em casa com esse animal em casa? Vavá tomou coragem, e levou o novo amigo para o Residencial Veredas. A cena era chapliniana: Vavá puxando o bode pela avenida comercial, à meia noite. (VIEIRA, 2006: 88).

Nesse terceiro momento a cidade não é melhor nem pior, é simplesmente a cidade vivida pelo Eu lírico. Uma cidade que possui um repertório de imagens construídas no espaço do bar, da comercial norte, na Asa Sul, nos seus monumentos, na sua periferia, no Residencial Veredas. Esses lugares particularizam o espaço e dão a peculiaridade de Brasília, uma Brasília que se revela e se estabelece sob a face de mais uma cidade brasileira, com seus problemas sociais, suas alegrias experienciados por sua população.

Considerações finais

as interações vividas pelos escritores nos três momentos distintos permitem a construção da cidade real na cidade do texto. Os efeitos de realidade postos sobre o cotidiano dele dão os efeitos de realidade que atuam sutilmente sobre a subjetividade da vida urbana nas interações que se estabelecem entre os sujeitos. Segundo Goffman (1989) as situações sociais se dinamizam na ocasião social e no encontro social. É no cotidiano que as experiências são compartilhadas. As situações de interação ocorrem em um tempo delimitado e numa rede de relações de poder. Para ele é necessária a negociação constante como forma de construção dos pequenos sistemas sociais e das realidades sociais na interação cotidiana. O universo cotidiano na cidade é sempre negociado, assim faz o Eu lírico.

Ao tornarem Brasília uma personagem, os escritores parecem pretender realizar, na modernidade, uma espécie de tentativa de narrar às experiências, numa atitude não pragmática e muito menos utilitária, em que elaboram uma imagem comum, possível de ser validada no imaginário coletivo. As imagens poéticas criadas sobre a cidade dão vida a Brasília. A fragmentação da modernidade se correlaciona com a fragmentação da própria *urbis*. De maneira irônica, Brasília parece emergir sob a poeira vermelha. Como uma espécie de meditação, bastante complexa, os escritores fazem surgir uma Brasília na qual o discurso que a descreve investe no novo mito da modernidade: a racionalidade.

Os símbolos e as alegorias presentes nos textos permitem a criação de imagens que se movem livremente, reconstituindo os fragmentos que compõem o espaço urbano de maneira a criar uma metáfora da moderna cidade ocidental capitalista: **Brasília**.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Editora Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* – 7ª edição. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita, seguido de novos ensaios*. Tradução de Mário Laranjeira. Martins fonte. São Paulo, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo*. Obras Escolhidas Volume III, Editora Brasiliense. São Paulo, 1989.
- BOLLE, Willi. “fisiognomia” da Metrópole Moderna, representação da história em Walter Benjamin. Editora da USP, São Paulo, 1994.
- GERAUDE apud BRASÍLIA: a Capital do Século 21, encarte especial do GDF, (2006).
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1973.
- CAGIANO, Ronaldo. *Dicionário das Pequenas Solidões*. Editora Língua Geral. Rio de Janeiro, 2006.
- _____. *Concertos Para Arranha Céus*. Editora LGE. Brasília, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica: Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*. Tradução de Cecília Prada. Editora Stúdio Nobel Ltda, 1993.
- CRUZ, Natalia Mori. *Decifra-me ou te Devoro, o caos urbano nas cidades contemporâneas-O caso de Brasília*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia- UnB. Brasília 2003.
- DURAND, Gilbert. *As Estruras Antropológicas do Imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2001.
- FREITAG.(org.). *Cidade e Literatura*. Revista Tempo Brasileiro, nº 132. Rio de Janeiro, 1998.
- GOFFMAN, E. *A representação do Eu na Vida Cotidiana*. Editora Vozes. Petrópolis, 1998.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as Cidades, a Cidade, Literatura e Experiência Urbana*. Editora ROCCO, Rio de Janeiro 1994.
- MARCUSE, H. *Eros e Civilização*. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro 1975
- MOTA, Daniel Luísl L. de Carvalho. *A Fantástica Fuga de Ceilândia*. Exemplar do Autor.
- MORSS, Susan Buck. *Dialética do Olhar: Walter Bejamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte. Argos, 2002.

- OLIVEIRA, Joanyr de.(org.) *Brasília na Poesia Brasileira*. Editora Cátedra. Rio de Janeiro, 1982.
- PAVIANI, Aldo, FERREIRA, Ignez Costa Barbosa, BARRETO, Frederico Flósculo Pinheiro. *Brasília: Dimensões da Violência Urbana*. Editora UNB. Brasília, 2005.
- PECHMAN, Robert Moses. *Olhares Sobre a Cidade*. UFRJ. Rio de Janeiro, 1994.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade, Visões Literárias do Urbano: Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre*. Editora Universidade/UFRGS. Rio Grande do Sul, 1992.
- PILATI, Alexandre. *SQS 120m² Com DCE pop – up – poemas™*. Editora NTC. Brasília, 2004.
- RICOUER, Paul. *Tempo me Narrativa (tomo1)*. Tradução Constança Marcondes César. Editora Papyrus. Campinas/SP, 1994.
- VIEIRA, José Carlos. *A Alma e o E-Mail; Crônicas da Cidade Minha*. Editora Travessa dos Editores. Curitiba, 2006.