



TRÊS VEZES BRASÍLIA: A FICÇÃO DA CIDADE MODERNA EM TRÊS FRAGMENTOS DE TEMPOS¹

THREE TIMES BRASÍLIA: THE FICTION OF THE MODERN CITY IN THREE FRAGMENTS OF TIME

Dilton Lopes de Almeida Júnior

Universidade Federal da Bahia, UFBA

diltonlopes@yahoo.com.br

Resumo

A partir da reflexão sobre três fragmentos de discursos literários, em momentos históricos diferentes, propomos uma análise da cidade de Brasília entrecruzando o campo do urbanismo com outros tensionamentos disciplinares e estéticos distintos. Tomaremos a literatura, a noção de fragmento e mônada como ferramentas metodológicas para essa investigação historiográfica e experimental. O objetivo é destacar dentre os discursos literários apresentados, discussões e produções de subjetividades que tratem da cidade e que nos auxiliem a tecer pensamento crítico sobre o urbano em maior complexidade. Trata-se então, de uma tentativa de cristalização de um imaginário comum para a capital da modernidade, sobre uma formação constelar e fragmentária. A construção da análise, partirá da superposição desses tempos distintos, na busca da emergência de conceitos que problematizem os discursos urbanos já consolidados. Dessa maneira, poderemos discutir o esforço na constituição de um ideário moderno e sintetizador das artes, as relações paradoxais entre o moderno/arcaico, utopia/distopia, a estruturação de uma desigualdade social e espacial, e também, os gestos urbanos de levante e transgressão aos limites estabelecidos pelo projeto moderno como algumas questões que atravessam os textos e que ainda hoje, se fazem presentes nas relações urbanas em Brasília.

Palavras-chave: Literatura. Modernidade. Imaginário urbano. Utopia. Distopia

Abstract

From the reflection on three fragments of literary discourses in different historical moments, we propose an analysis of the city of Brasilia crisscrossing the urban field with other disciplinary and aesthetic tensions distincts. We will take the literature, the notion of fragment and Monad as methodological tools for this historiographical and experimental research. The aim is to highlight among literary discourses presented, discussions and subjectivity productions that deal with the city and that help us develop a critical thinking about the city in greater complexity. It is then an attempt to crystallization of a common imaginary to the capital of modernity, on a constellate and fragmentary training. The construction of the analysis will start from the superposition of these different times , in search of emergency concepts that problematize urban speeches already consolidated . In this way , we can discuss the effort in setting up a modern ideas as arts synthesizer, the paradoxical relationship between modern / archaic, utopia / dystopia, the structuring of a social and spatial inequality , and also urban gestures uprising and transgression the limits established by modern design as some issues that cross the texts and that even today, are present in urban relations in Brasilia.

Keywords: Literature. Modernity. Urban Imaginary. Utopia. Distopia.

1 INTRODUÇÃO

É na constituição da cidade industrial, ainda no séc. XIX, que podemos perceber uma mudança significativa de paradigmas em todos os campos do conhecimento. A cidade, metrópole das multidões, fruto das migrações, dos avanços tecno-industrializantes e das concentrações das atividades emergentes, tornou-se o habitat significativo para o homem. É sobre a égide da modernidade que o homem se debruçou sobre a cidade e dela fez sua principal fonte de inquietação para o conhecimento. Não raro vemos “pensadores como Owen e Carlyle, Ruskin e Morris, Fourier e Cabet, Marx e Engels se ocuparem da cidade sem dissociar as questões de estrutura e significação da relação social” (VILLAC, 2006). Fruto dessa dupla interação entre modernidade e fenômeno urbano,

¹ ALMEIDA JÚNIOR, D. Três Vezes Brasília: a ficção da cidade moderna em três fragmentos de tempos . In: 11° SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. *Anais...* Recife: DOCOMOMO_BR, 2016. p. 1-7.



observamos o aparecimento de discursos literários, em diferentes localidades, que farão da própria cidade a sua personagem implícita. Sobre esse momento Sevcenko nos indica:

É extremamente significativa a coincidência cronológica prodigiosa existente entre o surgimento e o declínio das fisiologias sobre a cidade de Paris, 1836-1841, a literatura panorâmica de Dickens sobre a cidade de Londres, 1836-1841, e as anotações fragmentárias de Edgar Allan Poe sobre as metrópoles modernas, espalhadas sobre seus contos mais intensos, redigidos a partir de 1835 e publicados em 1840 (SEVCENKO, 1985, p. 69- 83).

Sobre o solo da cidade de Paris e sobre a influência das grandes transformações urbanas capitaneadas pelo prefeito Haussmann, podemos observar na produção literária de Charles Baudelaire uma atenção cada vez mais assertiva sobre os processos de exclusão social e transformação urbana vivenciados na cidade. Vendo-se destituído de sua função lírica e simbolicamente expulso de uma sociedade onde a lógica mercadológica era dominante, o poeta da modernidade passou por um misto de contemplação frente à “máquina” moderna, que foi capaz de alterar significativamente os cenários urbanos numa velocidade jamais vista dantes, e de choque, enfrentando a perda de seus principais referenciais. Diego Petrarca nos aponta:

A modernização das cidades e a violência do crescimento urbano desagregador alteram a relação do sujeito com o lugar, tornando-o desconfortável perante essa realidade de transformações que vai contra a memória afetiva do lugar transformado pelo avanço da cidade. (PETRARCA, Diego, 2008)

Assim sendo, o poeta passou a percorrer as ruas das cidades e a observar as multidões na busca de sintetizar os seus anseios contraditórios, através de uma poesia que desse voz a esta efervescência urbana que nasce na experimentação do seu cotidiano. Em carta ao poeta Ársene Houssaye, Baudelaire explicitou sua busca: “É sobretudo da frequência das cidades enormes, do cruzamento de suas inumeráveis relações que nasce a obsessão desse ideal.”(BAUDELAIRE, s.d., p.10). Abaixo transcrito um poema de Baudelaire que explicita seu choque frente à Paris:

A velha Paris não existe mais (a forma de uma cidade muda mais depressa, ai! Do que o coração de um mortal) Paris muda! Mas nada se moveu em minha melancolia! Palácios novos, andaimes, blocos, velhos subúrbios, tudo para mim se torna alegoria, e minhas caras lembranças são mais pesadas do que rochas. (BAUDELAIRE, 1857)

É sobre as transformações, demolições e construções na cidade que destacamos como as relações entre a literatura e as experiências urbanas tornaram-se mais contundentes e radicais no período da modernidade. Nesse sentido, “a desmedida do espaço afeta as relações com o humano e sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes” (GOMES, 1994). Podemos observar ainda o trabalho de Simmel na caracterização dos sujeitos urbanos, ocorrendo, em seus interiores psicológicos, uma “intensificação da vida nervosa, que provém de uma sequência rápida e ininterrupta de impressões, tanto externas quanto internas”. (in CHOAY, O urbanismo, 2010, p.330)

Nesse cenário, Walter Benjamin estabeleceu o esforço de reunir essas impressões, farrapos e fragmentos urbanos, num gesto de *montage*², para isso tomou como principal referência a produção poética de Baudelaire e o seu livro *As Flores do Mal*. Para compreender a cidade de Paris, Benjamin partiu para a análise dos fenômenos urbanos em sua complexidade embebida também de suas próprias experiências pessoais sobre a cidade. A figura do flâneur aparece então como esse sujeito observador de cidades, persona que se estabelece “no interior das multidões e nas passagens, por sua posição intermediária entre a rua e a residência” (D’ANGELO, 2006). Benjamin, ao analisar a

² Recuperaremos o conceito de montagem presente no trabalho analítico de Georges Didi-Huberman sobre a obra de Aby Warburg e Walter Benjamin. “Éxtraordinária montagem de tempos heterogêneos formando anacronismos”. (DIDI-HUBERMAN, 2015)



poesia de Baudelaire, observou ser fruto dos choques com a grande cidade, e assim sendo a poesia surge flexível e nervosa. Sobre a sua forma particular de criação poética, Benjamin observa que:

“A sua construção dos versos é comparável ao plano de uma grande cidade, na qual se pode movimentar-se sem ser percebido, encoberto por blocos de casas, portões ou pátios. Neste mapa as palavras têm, como conspiradores antes de estourar uma rebelião, os seus lugares indicados com toda precisão. Baudelaire conspira com a própria linguagem. Passo a passo calcula os seus efeitos.” (BENJAMIN, 1991, p.120)

A opção pela escrita fragmentária de Benjamin nos indica ainda um outro modo de construir pensamento. Suas intenções, instituídas pelo próprio materialismo histórico, estão atreladas a uma busca incessante por modos de leitura da cidade e a um esforço contínuo de escovar a história a contrapelo, isto é, de “reescrever a história na perspectiva dos vencidos” (D’ANGELO, 2006). Para tanto Benjamin instituiu no seu modo de pensar a ideia de uma mônada, ou ainda de uma monadologia como ferramenta para compreensão da complexidade histórica. Sobre esse esforço Benjamin nos indica:

“A ideia é uma mônada. O ser que nela penetra com a sua pré e pós-história, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada do restante do mundo das ideias, tal como nas mônadas do Discurso sobre a Metafísica, de 1686: em cada uma delas estão presentes indistintamente todas as demais. .”(BENJAMIN, 2013, p.36)

Percorrer registros literários, cristalizações de percepções, apontamentos de experiências e imagens de pensamento perpassam pela instituição de uma monadologia, metodologia presente em grande parte do processo de escrita benjaminiano. Esse *modo de ver/modo de fazer* nos apontam outras maneiras de encarar a cidade pelo viés da construção de um imaginário urbano em fragmentos. Ler a cidade é como percorrer uma rua, intensos processos de recombinações e choques atualizam as sensações e percepções (das fachadas, dos transeuntes, do clima, etc) no indivíduo através de uma análise combinatória infinita. Intui-se a uma cristalização da totalidade mas sempre somos forçados a encarar o espaço urbano (aquilo que está fora) dentro de uma escala do ininteligível e do impossível. Gomes observa que:

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 1994, p.65)

Sob essa perspectiva, partiremos então para uma análise de um ambiente urbano consolidado, a capital brasileira, Brasília, levando em consideração a literatura e os discursos literários como ferramentas para a compreensão urbana em diferentes momentos históricos. Para tanto, tomaremos a cidade como o simulacro da linguagem, dos discursos e das circulações de bens e afetos, no que instituiu-se chamar de imaginário urbano. E nesse sentido, proporemos um cruzamento entre os discursos literários e correntes do pensamento da época na tentativa de construção de uma pequena constelação de ideias que de alguma forma cristalize o pensamento vigente.

Propomos uma leitura para a cidade de Brasília em três fragmentos³ de tempos distintos e sobre bases literárias bem definidas. O **Fragmento I** consiste na produção literária do grupo concretista Noigandres e na publicação da revista de mesmo título em 1959. O **Fragmento II** toma como

³ Retomamos aqui os conceitos de fragmento e montagem literária de Benjamin elucidados anteriormente.



referência o artigo "Aldous Huxley, uma nova capital e alguns índios", registro da viagem de Elizabeth Bishop ao canteiro de obras da nova capital que seria publicada numa revista americana em 1958⁴. E por fim, o **Fragmento III** nos indica um terceiro viés de análise pela produção do poeta Nicolas Behr, entre 1972 e 1976. A construção da análise partirá da superposição desses tempos distintos, na busca da emergência de conceitos que potencializem os discursos urbanos já consolidados.

A ideia aqui é propor outras formas de ler/interpretar a cidade na superposição, acumulação de tempos heterógenos, que nos indique os caminhos da construção de um imaginário urbano brasileiro. Para tanto a leitura aqui proposta é análoga a um percurso urbano, ao percorrer os fragmentos como se percorre uma rua, na atualização ininterrupta daquilo que nos afeta e na busca incessante da totalidade. Sobre essas relações de leituras da cidade Gomes nos indica:

Se na cidade tudo é símbolo, o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas. O poder gerativo da linguagem impede, porém, que a cidade seja cristalizada em seus emblemas: há sempre margem para uma combinação outra, a fim de que outra cidade imaginária possa existir, grafia urbana produzida pela atividade de leitura. Ler essas grafias urbanas, portanto, é detectar e decifrar o fio condutor de seu discurso, o seu código interno. (Ibid., p.95)

2 FRAGMENTO I: Poesia Concreta, Brasília ou a Síntese das Artes

Podemos observar o desenvolvimento de uma poesia concreta brasileira na instituição da revista de poesia Noigandres, onde o grupo era constituído por Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari e posteriormente por José Lino Grunewald. Fortemente influenciados pelas vanguardas e por uma cultura arquitetônica moderna e internacional, o grupo perpassa o caminho cuja "pretensão era atravessar toda a sociedade, e o conceito que os modernistas brasileiros utilizaram para se referir a isso foi o de desenho (e, sobretudo do termo em inglês design)". (AGUILAR, 2005, p.74).

A sistematização do espaço ou a sua transformação em espaço-máquina é sobretudo uma postura atrelada ao ideal de design moderno em voga. A unidade de habitação mínima e a casa-máquina são exemplos de pensamentos arquitetônicos que nesse momento vão se engendrar junto a um discurso higienista para construção de um novo paradigma do habitar. Sobre o pensamento urbano, essas ideias vão estar presentes nas discussões majoritárias, como se observa nos CIAM's por exemplo. A setorização funcional, o alargamento das vias para os novos meios de transportes e todo o incentivo para estabelecer novas políticas de habitação, vão ser pressupostos para um novo tipo de urbanismo. Nesse sentido, "está certo. Brasília se instala com clareza na gramática de Corbusier e dos CIAM's (RISÉRIO, 2013, p.279).

Portanto, o projeto da cidade de Brasília naquele momento, no levante da construção de um país moderno, dotava ao urbanismo a capacidade de se apresentar enquanto síntese das artes (PEDROSA, 2015, p.172). Podemos tomar como possibilidade de interpretação a ideia de que, a cidade, nesse contexto, seria o suporte universal ou espaço ideal para uma arte moderna, em todos os seus campos (artes, literatura, música, etc.) e fora projetada para tais homens genuinamente modernos. Vemos, por exemplo, o grupo Noigandres explicitar suas fortes influências quando concebem um "Plano Piloto para a Poesia Concreta" (CAMPOS, CAMPOS, PIGNATARI, 2006,p.215), ou quando recorreram "às pedras de toques dos gurus da arquitetura internacional, citando a Bauhaus, Mies Van der Rohe e as maçanetas desenhadas por Max Bill"(RISÉRIO, 2013, p.280).

O ideal moderno se alicerçava no atravessamento de toda a sociedade,e assim sendo, a postura moderna chega às concepções poéticas concretas na negação do verso e da construção sintática no poema, para reafirmar um posicionamento mais próximo às artes plásticas, ao próprio urbanismo e

⁴ Apesar do artigo de Bishop ser anterior à publicação da revista de poesia Noigandres, o seu conteúdo nos mostra as impressões da autora sobre o canteiro de obras da cidade; momento "posterior" à produção poética concreta que, noutro sentido, estava mais relacionada a um pensamento fundador de uma literatura moderna e brasileira.



ao design. “A planificação e a extrema racionalidade da nova capital influenciaram estruturalmente os poetas concretos” (SCARDINO, 2013, p.160). Constituiu-se então um imaginário urbano racionalizado, funcionalizado, setorizado e extremamente projetado. Colocando o ideário urbanístico e a concepção concreta em comparação Aguilari nos aponta:

A eliminação da rua como célula de organização urbana, no "Plano Piloto de Lucio Costa era homóloga à eliminação do verso na poesia concreta. Cidade sem ruas, poesia sem versos: os elementos de reconhecimento e de orientação básicos são substituídos por uma espacialidade que exige novos preceitos. (AGUILAR, 2005 p.85)

Aqui a poesia passa a ser suporte para a criação imagética da cidade *falanstério* (AGUILAR, 2005, p.82), completamente exata, regradada e funcional, como podemos observar nas Figuras 01 e 02 abaixo dispostas. As palavras na poesia e os croquis dos blocos residenciais nas superquadras, assumem papéis análogos, enquanto processos criativos de composições geometrizadas. Podemos inquirir, portanto, a existência de uma gramática racional funcionalista e uma busca pela síntese formal/literal “pura” através de uma “matemática da composição” em ambos os movimentos. Apropriam-se do espaço em branco do papel como espaço de ocupação para o seu gesto (poético ou mesmo urbanístico, quando analisamos os eixos traçados por Lucio Costa na cidade-avião).

Figura 01 – Poema Vai e Vem

vai e vem

e e

vem e vai

Fonte: José Lino Grunewald, 1959

Figura 02 – Croqui para uma Superquadra



Fonte: Lucio Costa, 1957

Escrever/Projetar nos remete a um gesto aéreo, pousa sobre o papel em branco e nele registra sua intenção nova, sua resposta para a realidade. O poeta/urbanista acredita que os seus gestos são signatários de uma utópica mudança de sociedade. Gonzalo Aguilari nos questiona ainda esse outro caminho de análise para ambos os movimentos, o que “os poetas concretos irão ler em Brasília é outra coisa; não é tanto a análise urbana o que guia suas leituras, e sim uma série de ideias-força



originadas na metáfora - de prolongada tradição - da tábula rasa.” (Ibidem, p.258)

Não por acaso o modernismo em questão atravessou toda uma discussão que renegava a tradição histórica, e por consequência, o novo viria pela negação do seu passado. A instalação da capital no interior do país sobre um solo virgem, plano e árido nos leva ao questionamento sobre as condições inerentes ao sítio escolhido, de tábula rasa claros e propícios para a construção da nova capital, erigida para se tornar símbolo de um novo país moderno em pleno desenvolvimento.

3 FRAGMENTO II: Bishop, Tábula Rasa e a Cidade de Madeira

Em 1958, o escritor inglês Aldous Huxley⁵, foi convidado pelo Ministério das Relações Exteriores para uma viagem ao Brasil. O destino era uma visita à nova capital, ainda em construção. Huxley fora acompanhado por uma comitiva de jornalistas e intelectuais, cuja missão era o registro da passagem do escritor. Dentre os companheiros de viagem estavam as figuras do também escritor Antonio Callado, que na época era redator-chefe do Correio da Manhã, jornal do Rio de Janeiro, e também da poetisa e jornalista Elizabeth Bishop⁶, que pretendia escrever um artigo relatando a experiência para o jornal americano The New Yorker. O jornal sempre fora receptivo à produção da poeta, porém neste caso recusou a publicação do longo artigo. Bishop ao invés de questionar o julgamento dos editores, reafirmou o posicionamento do periódico e o artigo permaneceu inédito até o ano de 2006, publicado então pelo Yale Review.

Bishop apresenta o registro de sua viagem de forma bastante descritiva e sensível aos acontecimentos vividos no canteiro de obras da nova capital. Apesar da cidade de Brasília estar em ainda plena construção, alguns dos seus depoimentos aclararão discussões posteriores. De forma assertiva, a autora nos direciona o olhar pra questões pouco levantadas até então, em depoimentos colhidos *in loco* e num momento bastante peculiar. O registro da perplexidade pela inexistência de qualquer malha ferroviária e por consequência, da completa dependência das rodovias e do subsequente uso excessivo da gasolina no transporte de todos os subsídios para a construção da cidade, está presente ao longo de todo o texto, por exemplo.

Uma das primeiras e principais descrições levantadas pela escritora em seu relato nos faz indagar sobre a sensação de “esvaziamento” provocada pela cidade. Bishop situa a capital brasileira em “um planalto vazio, estéril e um pouco ondulado, quase 200 metros acima do nível do mar.” (BISHOP, in FERREIRA, 2008, p. 350). A escolha do sítio para a implantação da capital estava calcada na construção mitológica e anacrônica de um novo país. Suas condições naturais nos remetem a um certo questionamento, seria era então uma conjuntura propícia para uma construção de uma nova cidade do zero, em tábula rasa? Bishop relata o choque frente ao sítio escolhido: “comparado com qualquer outra parte habitável deste país fantasticamente belo, parece sem atrativos e desanimador.” (Idem). Sobre as características do lugar, Bishop ainda nos descreve:

Não existem montanhas, nem ao menos morros de verdade, nem rios ao menos visíveis (existe um pequeno rio a algumas milhas e dois córregos), nenhuma árvore de nenhum tamanho, nenhuma sensação de altura, nem de grandeza, nem de segurança, nem de fertilidade, nem ao menos de paisagem pitoresca; nenhuma das qualidades consideradas capazes de dar charme ou caráter a uma cidade. (Ibidem, p. 352)

O lugar escolhido para a nova capital fora então tomado como sítio “virgem”, intocado e vazio de quaisquer predicados, postura bastante corriqueira à do modernismo frente à cidade histórica⁷. O

⁵ Aldous Huxley foi escritor de alguns dos clássicos da ficção científica do séc. XX, como Admirável Mundo Novo e A Ilha. A escrita de Huxley pode ser frequentemente associada à suas imaginações futuras de sociedades distópicas.

⁶ Salientamos a relação a que a poetisa americana estabeleceu com o Brasil enquanto aqui fez moradia, de 1956 a 1970.

⁷ Relembremos, por exemplo, a proposta do Plano Voisin (1925), de Le Corbusier, na qual se propõe a derrubada de grande parte do tecido urbano e histórico de Paris, para a construção de torres e arranha-céus residenciais.



vazio e o estéril, dessa maneira, se fazem condições necessárias para o nascimento do “novo”. Mário Pedrosa nos indica que nós, brasileiros e americanos, estamos “condenados ao moderno”, passando a ser cada vez mais, o nosso habitat natural. (PEDROSA apud. WISNIK, 2015, p.132). Sobre essa condição inerente à América, Pedrosa observa que:

A América não era um oásis entre desertos, era simplesmente nova: lugar onde tudo podia começar do começo. Os colonos ingleses que desembarcaram ao norte do continente o que encontraram em matéria de cultura e civilização não lhes pareceu digno de conservação. Fizeram, então, tábula rasa, e assim puderam transplantar, por assim dizer, intatas suas formas culturais mais adiantadas, como se tratasse de uma transplantação para oásis.” (Idem)

Não por acaso, vemos em alguns discursos de Juscelino Kubitschek a tomada da figura de Tomé de Souza como referência análoga a sua própria. Em suas memórias ele descreve “a missão de Tomé de Souza como uma versão de seu próprio projeto de desenvolvimento.”(HOLSTON, 2010, p. 201). Portanto, a fundação da primeira capital brasileira, em Salvador⁸, partilhava de um mesmo tipo de pensamento que o próprio Kubitschek acreditava dar continuidade. Nesse sentido, a criação de uma nova capital no interior do Brasil era análoga à fundação de um novo país. Sobre a relação entre os dois governantes e a construção das duas capitais, Holston observa:

Na verdade os dois governantes chegaram antes das populações para as quais construíram suas cidades, e ambos prepararam modelos para as suas respectivas pólis antes que estas tivessem cidadãos organizados conforme tais modelos. Também pouco consideraram os habitantes que já existiam, a saber, os índios e os trabalhadores que construíram Brasília, como imbuídos do direito a serem membros integrais em seus domínios imaginários. Em vez disso, os dois governantes encararam suas capitais como meios para assinalar a chegada de uma ordem civilizatória destinada a governar sobre um território ainda não consolidado. (Idem)

Uma nova capital para um novo país, destinada a uma nova população, digna de ocupar a cidade recém-construída, reluzente e pronta. O plano-piloto de Lucio Costa dava sentido a esta nova cidade no viés mais utópico possível, sem história prévia, construída do zero e sobre o vazio. “O governo por outro lado, pretendia inaugurar a cidade construída como se esta não tivesse uma história de construção e de ocupação” (Ibidem, p.199). Para tanto, o paradoxo distópico se instaura no momento em que governo se vê obrigado a “varrer” da sua nova cidade quaisquer rastros dos que a construíram.

Fundada nesse paradoxo, “a sociedade brasiliense desenvolveu-se a partir da interação entre elementos distópicos e utópicos”(Ibidem, p.200). Podemos analisar parte das descrições de Elizabeth Bishop quando se depara com a Cidade Livre e os acampamentos dos funcionários, os candangos. No encontro com a cidade moderna, de arquitetura edificada com os novos materiais, de plantas livres, pilotis e coberturas planas, a poetisa se depara com uma grande área coberta com construções de madeira e telhados cerâmicos. A constatação chega a beirar a caracterização de uma distopia inerente quando milhares de funcionários, cujo esforço ali se via na construção de edifícios que serão denominados Palácios, haviam construído para si casas ou barracos de madeira. Sobre o processo de formação da Cidade Livre, a poetisa nos descreve:

A quilômetros dali, podem se ver alguns conjuntos de telhados, colônias de operários outros novos habitantes. O maior deles, de longe, é o "Núcleo de Pioneiros"- ou "Porta-bandeiras" para traduzir seu romântico nome literalmente que em geral é chamada apenas de Cidade livre. Ela foi fundada em fevereiro de

⁸ Salientamos a fundação da capital da Bahia enquanto cidade planejada. Em 1549, tendo o próprio Tomé de Souza como governador geral do Brasil. A cidade foi erguida tendo como base um traçado geométrico, de estilo renascentista, elaborado por Luís Dias, arquiteto nomeado pela Coroa portuguesa.



1957, com quatrocentas pessoas e hoje tem - um dado incrível e que se inspira confiança - 45 mil. "Tudo feito de madeira" disse o motorista, e nós ouvimos essa frase muitas vezes porque num país latino de pedra, mármore, azulejos e gesso, é curioso ver uma cidade inteira construída em madeira. E ela é livre, é claro" ele completou, e esse foi seu último comentário até chegarmos ao hotel. (BISHOP, in FERREIRA, 2008, p. 356)

A cidade de madeira revela a relação paradoxal que o governo estabeleceu como solução para construção da nova capital: calcada na contratação de mão-de-obra para erigir Brasília, mas usando seus poderes administrativos e policiais para remover a força de trabalho da capital construída (HOLSTON, 2010, p. 200). Assim sendo, toda a população que emigrou para o sítio da construção, dedicando sua mão-de-obra pra concretização do sonho da nova capital, se viu obrigada a se retirar e a se instalar em zonas mais distantes da cidade. A utopia da fundação mítica de um novo país, moderno e em desenvolvimento, não contemplava aqueles que contribuíram pra que isso acontecesse. "Na verdade fizeram de Brasília, um exemplo de estratificação social e espacial - que demonstra claramente, ademais, o papel do governo na produção da desigualdade."(Idem). Bishop explicita uma crítica quando descreve as instalações para os empregados no Palácio da Alvorada:

À direita ficam os aposentos dos empregados, uma asa longa e mergulhada no solo, coberta por uma laje e com uma fileira de janelas estreitas logo acima do chão, conectada ao Palácio por uma passagem subterrânea. Esta parece ser uma solução inadequada, para não dizer deprimente, para o problema de onde alojar os quarenta e tantos funcionários do Palácio. A caixa de cristal não é para eles, mas existe espaço suficiente em qualquer direção e parece haver o dinheiro necessário para ao menos deixá-los viver sobre o solo, como seus patrões. Nos velhos tempos, os escravos viviam nos porões úmidos das casas cariocas; ainda hoje, os quartos e banheiros de empregados nos modernos e luxuosos apartamentos de Copacabana chocam a sensibilidade dos estrangeiros - mas em Brasília, às vezes chamada de "a cidade mais moderna do mundo", Niemeyer, justamente ele, não deveria ter achado necessário alojá-los no subsolo. (BISHOP, in FERREIRA, 2008, p. 356)

O levante modernizador no Brasil esteve calcado em um sonho de mudança social, entretanto, o que podemos inquirir por esse viés, foi uma estruturação da desigualdade como medida a uma resposta rápida de um projeto desenvolvimentista. A construção da nova capital se fez em estado de exceção para a concretização do sonho modernista de um novo país. A expulsão da população candanga do plano-piloto explicita o sentido mais perverso do projeto para o qual acreditou-se ser capaz de reestruturar socialmente o país em um novo caminho. Sobre o modernismo nos países subdesenvolvidos, Marshal Berman nos indica que:

O modernismo do subdesenvolvimento é forçado a se construir de fantasias e sonhos de modernidade, a se nutrir de uma intimidade e luta contra miragens e fantasmas. Para ser verdadeiro para com a vida da qual emerge, é forçado a ser grosseiro, estridente e incipiente. (BERMAN, 1969)

Para tanto, a cidade de Brasília nesse contexto suscita as mais diversas críticas em diversos campos. Seja no sentido da construção de uma ideia de síntese das artes onde o urbanismo detém a capacidade de resolver problemas estruturais da sociedade ou ainda na relação paradoxal de utopia/distopia que se fez presente na concretização do sonho da nova capital, Brasília assumiu para si a categoria de "acontecimento", amalgamando em seus processos históricos tempos heterogêneos e estruturas mito-poéticas que definitivamente sedimentaram a capital como referência para o país e para o mundo.

Brasília é uma cidade que nasceu abstrata enquanto ideia, mas dada à concretização de seu projeto, tornou-se cidade vivida. Como organismo vivo e exposto à ação dos fluxos dos homens, a utopia moderna passou a ser apropriada e dessacralizada cotidianamente pelos seus cidadãos, pelos *praticantes ordinários* da cidade (CERTEAU, 1998). A metrópole moderna nesse sentido é capaz de



causar deslumbramentos pela sua arquitetura, pelo seu espaço projetado mas torna-se também espaço para crítica através da experimentação de sua vivência cotidiana. Antonio Risério nos indica um caminho para perceber a cidade de Brasília, também pela suas práticas gregárias:

Brasília tem seu enredo diário, sua narrativa de todos os dias . As pessoas, ali, molham jardins, criam cães e gatos, pisam na grama, comem chocolate, fazem xixi, vão a bancas de revistas, à lanchonete e à padaria... Pessoas que, inclusive, ressematizam o espaço urbano. (RISÉRIO, 2013, p.291)

Portanto, abrimos espaço para uma crítica feita sobre o solo e fruto de uma experiência direta com a cidade, em todas as suas dimensões. A escala urbana relativa ao homem, dessa maneira, se faz abdicada do lugar do pensamento, projeto e proposição e passa para a própria experimentação do espaço urbano.

4 FRAGMENTO III: Behr, caminhas a margem, apropriar-se da cidade.

Destacaremos aqui a figura do poeta cuiabano, Nicolas Behr⁹. A produção de Behr faz parte de uma geração que ficou conhecida como “geração mimeógrafo” ou ainda de poetas marginais. Chacal, Antônio Carlos de Brito, Ana Cristina Cesar, Paulo Leminski, Francisco Alvim, Torquato Neto, Geraldo Carneiro, são alguns dos nomes que estão relacionados com a produção poética marginal brasileira. Fundindo elementos estéticos da contracultura e dialogando com a poesia e o movimento cultural brasileiro vanguardista, oriundos da semana de 22, a poesia marginal fez parte de um cenário histórico peculiar. Conhecidos por assumirem o papel de editoração, produção e veiculação de seus próprios livros e poemas, a geração¹⁰ dos poetas marginais assume, antes de mais nada, um caráter político capaz de transgredir os meios de produção cultural vigentes.

A cidade para Nicolas Behr se apresenta como sua principal personagem. Suas poesias são construídas a partir de suas próprias experiências urbanas. Se num primeiro momento a cidade de Brasília é capaz de lhe afetar deslumbramentos pela arquitetura nova e moderna, num momento posterior o poeta “digere” a cidade pela ótica do caminhante, tecendo sobre o ambiente urbano imagens e rastros de uma cidade ausente. Cidade aonde a expropriação da experiência urbana lhe é percebida como incapacidade de fomentar vida e apropriação do espaço público. Brasília é declaradamente objeto de sua inquietação como podemos observar no poema a seguir:

PLANO PILOTIS

duas asas partidas

duas pistas falsas

dois traços invisíveis

minha plataforma política

é a plataforma

da rodoviária.

⁹ Poeta nascido em Cuiabá, em 1958 e que se muda para Brasília em 1974. Publica através dos mimeógrafos seu primeiro livro de poemas: *logurte com Farinha* (1977). São de sua autoria ainda: *Grande Circular* (1978), *Entre Quadras* (1979), *Brasiléia Desvairada* (1979), *Porque Contruí Braxília* (1993) e *Poesília –poesia pau-brasília* (2002).

¹⁰ Vale salientar a existência de uma discussão, por parte dos pesquisadores, que optam em não caracterizar como movimento a geração mimeógrafo, em parte por não existir um manifesto, ou um conjunto estrito de características comuns. Salientamos a decisão de caracteriza-los como uma geração por entender a poesia marginal como um conjunto de experimentações que vão questionar inclusive os limites da poesia.



(BEHR, 2007, p.67, publicado em Põe sia nisso! de 1979)

Nesse curto poema, Behr é capaz de cruzar dois momentos imagéticos de cidade distintos, sendo o primeiro: “duas asas partidas, “duas pistas falsas”, um momento imagético que nos remete a uma visão aérea e geometrizada, onde a cidade vista de cima. É sobre essa visada, ligada aqui principalmente a figura do arquiteto e urbanista, simbolicamente personificada em Lucio Costa, que o poeta vai salientar nas entrelinhas que o plano-piloto de Brasília, referenciado no título do poema como plano-pilotis, é em suma “dois traços invisíveis”. Em contrapartida, o momento imagético do poeta, e aqui, o mesmo reafirma a escolha ao usar um pronome possessivo e lhe outorga ainda, um caráter político, é a plataforma. Sobre a qual o indivíduo é capaz de obter uma visão horizontal, panorâmica, como observador da vida urbana numa visão de perto e em baixo.

Por fim, ao situar seu campo de observação na rodoviária, o poeta reitera que a busca de sua poesia está na vida urbana e na sua efervescência. Por conta disso, a rodoviária assume o papel de protagonista enquanto espaço urbano capaz de gerar encontros, onde lhe é mais fortuito encontrar alguma experiência de alteridade.

Behr em diversos momentos explicita sua crítica ao planejamento urbano moderno presente em Brasília, como por exemplo na clara preferência que o desenho urbano faz ao carro, no que se reflete em grandes rodovias e autopistas, em detrimento ao pedestre. Behr, nitidamente é um poeta que caminha e muitos poemas são registros dessas caminhadas pela cidade. Misto de relato, crítico e de humor, a poesia de Behr é construída na interação entre expectativa e constatação de uma experiência urbana de deslocamento e choque na cidade moderna:

nossa senhora do cerrado,
protetora dos pedestres
que atravessam o eixão
às seis horas da tarde
fazeri com que eu chegue
são e salvo
na casa de noélia

(BEHR)

Portanto, a poesia em questão é capaz de registrar aquilo que escapa ao planejamento urbano e esta está mais próxima a uma experiência e apropriação dos espaços públicos na cidade. Sobre esse movimento Certeau nos indica que:

“a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder se urbaniza, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios, que se compensam e se combinam fora do poder panóptico.” (CERTEAU, 1998)

Compreende-se então, esse tipo de produção como um modo para apreensão da cidade vivenciada, capaz de reiterar um discurso próximo ao solo e próximo aos praticantes ordinários da cidade, uma relação de aproximação e reconhecimento da vida cotidiana da cidade, um apelo ao corpo, quando adquire um modo de existência performático e ao percurso já que essas poesias tinham a intenção de serem declamadas em movimento e no espaço urbano. São em si correlatos de narração e táticas de resistência e transgressão a um poder panóptico instaurado no espaço urbano. Esse tipo de poesia nos sugere ainda um outro modo de olhar a cidade, pela caminhada e pela experimentação e apropriação dos seus espaços públicos. A poesia proposta nos impõe outros modos de apreender a cidade.

minha poesia



é o que estou
vendo agora

um homem
atravessando
a superquadra
(BEHR, 1972)

O poeta visualiza nesses gestos urbanos, uma potência transgressora, e deles faz motivo pelo qual escreve sua poesia. O curto poema acima, funciona como um pequeno relampejar, em sobrevivência vagaluminosa (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.111) e nos remete a um tipo de gesto urbano em potência e transgressão. Atravessar a superquadra, subverter a lógica do traçado urbano pela prática cotidiana do caminhar, nos remete a um fazer cidade/urbanismo em escala literalmente humana. Enxergar esses pequenos levantes, esses gestos desejosos e desviantes se faz determinante pra compreendermos a cidade enquanto simulacro da experimentação, vivência e circulação de afetos.

5 CONCLUSÕES

A princípio, desobrigada de criar conexões e relações, a leitura dos fragmentos propostos nos aclara uma potência da cidade, enquanto máquina de narrar, pela intrínseca produção de imagens (GOMES, 1994). A acumulação de tais imagens em memória e história, nos lançam rastros de interpretação do que se constitui enquanto imaginário urbano de uma civilização. Assim sendo, qualquer produção criativa que rompa a história estabelecida, alcançaria o status de uma função urbanística como registro histórico. O pensamento de Argan nos deixa pistas sobre o entendimento da cidade enquanto campo de troca e de circulação desses registros:

...todas as pesquisas visivas deveriam organizar-se como pesquisa urbanística. Faz urbanística o escultor, faz urbanística o pintor, faz urbanística até mesmo aquele que compõe uma página tipográfica, faz urbanística qualquer um que realize algo que, colocando-se como valor, mesmo nas escalas dimensionais mínimas, entre no sistema de valores... [existentes no urbano] (ARGAN, 1984:233).

Indo mais adiante, concluímos que a acumulação desses registros, em tempos heterogêneos se faz determinante para a instituição de um imaginário urbano. Para tanto, se fez necessária então, a constituição de uma outra forma de análise e interpretação desses vestígios. Recuperamos assim, o conceito de mônada, num esforço de *construir/montar* outro tipo de pensamento sobre a cidade, que levasse em consideração o discurso literário e também a noção do tempo anacrônico.

Propor uma leitura fragmentária, é potencializar a emergência de novos conceitos através dos cruzamentos dos próprios fragmentos expostos, fato determinante, para um atravessamento dos tempos distintos enquanto leitura da própria cidade. Indo mais além, o espaço entre um fragmento e outro toma tal importância quanto o próprio fragmento em si. A potência da leitura proposta está, portanto, na atualização dos detalhes e recortes levantados pelo gesto de atravessar os textos, “perfurar” os tempos. O atravessar dos tempos auxiliado pelos discursos literários nos faz entender que a construção de Brasília pode pertencer à história do urbanismo, mas a sua interpretação é parte da história cultural de uma civilização.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira: As Vanguardas na Encruzilhada Modernista**. São Paulo: Edusp, 2005. 408 p.



ARGAN, Giulio Carlo. **Storia dell'arte como storia della città**. Roma: Reuniti, 1984.

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. 2a Ed., Trad.: João Barrento, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Walter Benjamin, **Sociologia**. 2.ed. Trad., introd. e org. Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991

BEHR, Nicolas. **Laranja Seleta**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. 172 p.

BERMAN, Marshall. 1969. In: XAVIER, Alberto; KATINSKY, Julio (Org.). **Brasília Antologia Crítica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. Cap. 5. p. 179 -182.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Petropolis: Vozes, 1998. 352 p. Tradução de Ephraim Ferreira Alves.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia**. Tradução: Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010.

D'ANGELO, Martha. **A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin**. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10132/11715>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERREIRA, Armando Olivetti. **Recortes na paisagem: Uma leitura de Brazil e outros textos de Elizabeth Bishop**. 2008. 2 v. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Cap. 5

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 362 p.

PETRARCA, Diego. **A Escrita da Cidade na Poesia Moderna**. 2008. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Teoria da Literatura, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

RISÉRIO, Antonio. **A cidade no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. 365 p.

SCARDINO, Rafaela. **Os Espaços Urbanos na Poesia de Augusto de Campos**. Interdisciplinar, Itabaiana, v. 19, n. 02, p.155-166, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/download/1645/1472>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

SEVCENKO, Nicolau. Perfis urbanos terríveis em Edgar Allan Poe. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 5, nº 8/9, p. 69-83, set. 1984/abr. 1985

VILLAC, Maria Isabel. **Obras e discursos da cidade e o imaginário da cidade: a arte, o construtor, o poeta, o filósofo e o arquiteto**. 2006. Disponível em: <<http://www.mackenzie.br/dhtm/seer/index.php/cpgau/article/view/107>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

WISNIK, Guilherme (Org.). **Mário Pedrosa: Arquitetura, Ensaios Críticos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 208 p.