

Retratos de Brasília em João Cabral e Guimarães Rosa

Prof. Dr. Roniere Menezes – CEFET-MG

Resumo

Quando foi inaugurada, a cidade de Brasília visava a marcar um espaço de convergência do Brasil em torno de um ponto situado em seu interior. A cidade, ícone maior do projeto desenvolvimentista de JK, trazia a imagem do arrojo técnico, da vanguarda, do progresso brasileiro. Acreditamos ser próprio do trabalho intelectual trazer à discussão elementos que tornam o espaço não tão tranquilizador. João Cabral de Melo Neto e João Guimarães Rosa registraram impressões relativas à nova capital federal. Suas criações contribuem para questionar, a partir de imagens heterotópicas, valores relativos ao mito unidade nacional. Por outro lado, os autores apostam na modernidade, sobretudo estética, como modo de superar estruturas arcaicas.

Palavras-chave: João Cabral, Guimarães Rosa, Brasília, modernidade, literatura

Flashes da modernidade

Em 1994, A artista Rosângela Rennó montou, no Teatro Nacional de Brasília, na Galeria Athos Bulcão, uma instalação (Cf. RENNÓ, 2003) que apresenta ao público, já transformadas pela intervenção criadora, fotografias de operários que morreram durante a construção de Brasília (Cf. RENNÓ, 2003, p. 63). Mais de 5.000 operários perderam a vida trabalhando pela Novacap, empresa de engenharia civil criada pelo governo para atuar nas obras de construção da capital federal. Rennó traz à cena contemporânea algo que estava esquecido, que permanecia invisível ao olhar da coletividade, guardado no Arquivo Público do Distrito Federal. Após meticulosa pesquisa, a artista seleciona, no fichário, entre os dados referentes aos trabalhadores mortos, várias imagens, e as reorganiza de acordo com critérios estéticos. Nas fotos, aparece grande número de crianças contratadas para o trabalho. O título dado à exposição de Rennó é *Imemorial*. Percebe-se, na imagem significativa, o tom irônico que desloca os lugares consagrados à memória dos grandes feitos, como aquele construído em local nobre da capital, o “Memorial JK” (Cf. MIRANDA, 2002, p. 179-180).

O autoritarismo fundante da cidade moderna, desviado pelos serviços de catalogação do poder e recuperado pelo trabalho artístico, revela o modo impositivo e antidemocrático presente na construção da cidade de Brasília, em vários aspectos. Ao resgatar as imagens do arquivo, Rennó desvela uma lacuna no desenho da capital: fotografias eclipsadas pela luz irradiante do planalto, visíveis apenas em ambientes preparados, por olhares treinados e atentos. São homens, mulheres, crianças de várias idades, brancos, negros, mulatos, cafusos, mamelucos, vindos de vários rincões do país. Foram flagrados no instante de convocação para aquele exército que tentava construir, antes de tudo, a imagem de um país voltado para o futuro. Por ironia revelam, nesse momento agora recuperado, as marcas de um futuro que ficou no caminho, que não se realizou.

Ao dispor em série as várias fotos, notamos que nelas há um questionamento da própria produção em série. O trabalho maquinal, diuturno, dos candangos, ganha uma perspectiva crítica e estética. A conjugação das várias imagens expostas desconstrói o objetivo técnico do empreendimento progressista, muitas vezes distante do homem e da natureza.

O trabalho de Rennó possibilita novas leituras até mesmo sobre a fagulha inicial, o projeto urbanístico de construção da nova capital federal. Lúcio Costa, em texto constante do “Projeto do Plano Piloto” apresentado a júri em 1957, escreve a respeito de Brasília:

Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como *urbs* mas como *civitas*. Possuidora de atributos inerentes a uma capital. (...) Cidade ordenada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, um foco dos mais lúcidos e sensíveis do país.” (COSTA., 2001).

Em nossa leitura da obra de João Cabral e de Guimarães Rosa percebemos a reiteração, a repetição contínua de imagens que demonstram desconforto em relação ao conjunto coeso dos retratos propostos para comporem a nação imaginada. São figuras que se apresentam em descompasso com a idéia de progresso, desenvolvimento,

tecnologia e “bem-estar”. Conjugando paisagens do abandono, do trabalho, do dispêndio, da expressão cultural, Cabral e Rosa dispõem parte de sua escritura em forma de séries, catálogos, coleções. Em Cabral, podemos notar, por exemplo, a série de poemas sobre cemitérios, canaviais, objetos, párias, Brasília. Na narrativa rosiana nota-se, por exemplo, longas listas com o de nome de plantas, bichos e vaqueiros. Ao apresentarem imagens marginais, de pouco crédito em um mundo dominado por valores científicos e econômicos, os autores buscam embaralhar o dispositivo pedagógico do sistema político central.

Periferias do planalto

Se Brasília visava, com sua monumentalidade, a marcar esse espaço de convergência do Brasil em torno de um ponto situado em seu interior, acreditamos ser próprio do trabalho intelectual trazer à discussão elementos que tornam o espaço não tão tranquilizador. Propiciam-se, a partir daí, novos olhares, novas formas de pensamento sobre uma certa época, sobre um certo contexto político-social. Em vez da força centrípeta, abrem-se linhas de fuga. Nos anos 1950, ao lado de textos relacionados a Brasília, ao Rio de Janeiro e a São Paulo – principalmente nos grandes jornais e nas grandes revistas do país –, ocorre uma forte produção artístico-literária voltada para as margens do projeto de integração nacional, de unidade do território, empreendido pelo governo federal.

Cabral e Rosa questionam, com suas obras, os valores do “mito” unidade nacional. Segundo o historiador e diplomata Evaldo Cabral de Melo (MELO, 2008), a unidade foi o álibi utilizado muitas vezes para fortalecer empreendimentos do autoritarismo estatal no país. No Brasil, a estratégia da unidade nacional ocorreu, com diversos propósitos, ao longo de sua história. Os sentidos ideológicos transitavam entre projetos políticos e estéticos, com objetivos que se afinavam ou desafinavam-se conforme o cenário das intenções. Os escritores-diplomatas não visam a interpretar o Brasil almejando encontrar sua totalidade identitária, como aconteceu no campo literário, por exemplo, durante o período do Romantismo ou nos primeiros anos do Modernismo. Abordam questões menores. Buscam contribuir com a leitura do país

evidenciando os múltiplos aspectos socioculturais relacionados à vida cotidiana da população.

Com Brasília, o conceito de moderno é retomado pelo Estado como tentativa de redefinir a identidade nacional. A capital, plantada na “aridez” do cerrado, serviria para alimentar a idéia de um espaço vazio que poderia ser completado no gesto de fundação de uma nova nação coesa e progressista (Cf. PEDROSA, 1997).

Com a nova capital, havia a expectativa de se produzir um marco inaugural da nação moderna entre nós, um mito de fundação, um instante de irrupção que traria uma nova estampa – destemida, arrojada e crente no futuro: instante que deveria ser revivido, relembrado, sempre que se pusessem em dúvida os valores e a dignidade da nação brasileira.

Pela obra de Cabral e Rosa, transita uma multidão que circula pelo sertão, sempre cuidando de posses alheias, ou dele foge para chegar à cidade. Antes de se estabelecer, porém, já está partindo, habitando sempre espaços incertos. Mesmo no sertão, seus corpos e suas mediações sociais já começam a ser alterados pela nova “máquina mercante” incrementada com as modernidades tardias. Os espaços ligados à idéia de precariedade, de trânsito, de passagem, de instabilidade tornam-se marcantes nas criações desses autores.

Toda a população inicial de Brasília compõe-se de candangos, pioneiros que vão trabalhar como operários. Estes foram, posteriormente, sendo expulsos do plano-piloto traçado para a cidade. Passaram a viver na periferia, nas chamadas cidades-satélites. Acreditava-se que, após a construção da cidade, os trabalhadores voltariam para suas regiões, daí a falta de um maior planejamento para a moradia desses habitantes na nova cidade ou em seu entorno. O problema é que voltar à terra natal significava o retorno à miséria nas pobres regiões de onde os operários vieram; assim, a grande maioria permaneceu no Planalto Central.

Novidades antigas

A poesia de Cabral suscita discussões políticas e estéticas não apenas em função das referências à região esquecida do Nordeste, ao ciclo das migrações, mas também pela abordagem de aspectos relativos à arquitetura e à vida urbana, como nos textos a

respeito da recém-inaugurada capital federal. Cabral escreveu poemas com títulos como: “À Brasília de Oscar Niemeyer”, “Uma mineira em Brasília”, “Mesma mineira em Brasília”, “Fábula de um arquiteto”, “Acompanhando Max Bense em sua visita a Brasília, 1961”, “Sevilhana pintada em Brasília”, além de ter explorado temas como o das “casas grandes” que surgiam no planalto central.

No poema “Uma mineira em Brasília”, de *A educação pela pedra*, o poeta compara o cimento de Brasília às maneiras da antiga casa de fazenda em Minas, “de copiar, de casa-grande de engenho,/ enfim, das casarons de alma fêmea”. A mulher, vista como o próprio modo de expor-se no espaço, passa a viver na nova cidade e combina com os “palácios daqui (casas-grandes)” (MELO NETO, 1999, p. 342). O jeito feminino de Brasília apresenta o envolvimento dos alpendres mineiros – o espaço sexualiza-se. O caráter feminino, no entanto, perde a referência habitual da bela mulher. A possível sensualidade não se dilui na subjetividade, encarna-se no cimento, no concreto armado. Os alpendres de Minas refletem-se nos descampados horizontais, vastos espaços do planalto. A amplidão de vistas parece alargar a alma, como larga é a alma da casa-grande, de alpendres soltos. Estes eliminarão a ânsia e dissolverão o “agarrotamento”, isto é, as prisões e os impedimentos que o homem “trouxe consigo de cidades cãibra”. O poeta crê nas potencialidades da cidade, ao mesmo tempo que dissemina incertezas nos versos.

É possível ler no poema “Uma mineira em Brasília” uma crítica à permanência de tradições seculares da ordem política brasileira na paisagem da nova cidade. Há uma ambigüidade nos versos “No cimento de Brasília se resguardam/ maneiras de casa antiga de fazenda”. Os prédios se confundem com as “casas-grandes” de engenho; portam uma linhagem oligárquica, aristocrática, apresentada sob nova embalagem. Mantêm estruturas desiguais e não superadas do passado.

A mesma tonalidade crítica pode ser identificada em “Mesma mineira em Brasília” (MELO NETO, 1999, p. 347-348), de *A educação pela pedra*: “No cimento duro, de aço e de cimento,/ Brasília enxertou-se, e guarda vivo,/ esse poroso quase carnal da alvenaria/ da casa de fazenda do Brasil antigo.” Raymundo Faoro assinala, em *Os donos do poder*: formação do patronato político brasileiro, que as negociações políticas no Brasil têm sido feitas por um estamento burocrático que se metamorfoseia,

como um camaleão, penetrando em todos os tipos de governo existentes no país. Faoro afirma que esse “patronato político” se adapta a qualquer regime ou a qualquer sistema político de governo. Suas maiores características são justamente o seu isolamento em relação ao sistema social e o fato de se manter fechado para as demandas da coletividade (Cf. FAORO, 1979, p. 732).

Brasília é a síntese do paradoxo nacional, da imensa dificuldade do país de romper com o passado, de inaugurar uma paisagem realmente nova sob um marco zero da civilização. Os interesses progressistas e modernizantes permaneceram unidos aos objetivos da velha tradição agrária. Os elementos fundadores da oligarquia continuaram a orientar os rumos do país. A velha senhora vestia roupas modernas, todavia esmerava-se por manter a mesma estrutura que lhe possibilitou, até mesmo, essa mudança exterior. Muitos estudiosos acreditam que a mudança da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília objetivou principalmente contribuir para que o Estado não ficasse tão vulnerável às pressões populares, a cada dia mais frequentes no Brasil. Para Willi Bolle, “na visão da oligarquia rural, Brasília seria a ‘nova mansão da velha elite brasileira’” (BOLLE, 2004, p. 369). Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, já havia enfatizado a continuidade de relações arcaicas na nova paisagem nacional, as “sobrevivências arcaicas” (Cf. HOLANDA, 1998). Duas décadas depois dessa constatação, pouca coisa havia mudado.

A série relacionada à arquitetura amplia-se com o poema “Acompanhando Max Bense em sua visita a Brasília, 1961” (MELO NETO, 1999, p. 371), do livro *Museu de tudo*. Durante o passeio com o filósofo e matemático alemão pela nova capital, erigia-se nova arquitetura: “mais um edifício sem entropia”. Entropia é a medida da desordem ou da imprevisibilidade de um sistema ou de uma informação. A lógica filosófica bem estruturada de Bense plasma-se no espaço claro e no plano organizado da cidade. Enquanto Brasília é apresentada ao filósofo, o poeta passeia por outra espécie de construção, a da própria filosofia de Bense: “toda esquadrias/ do metal-luz dos meios-dias”.

Cabral demonstra bom diálogo com a crítica estética que se utiliza de conceitos oriundos da ciência. Seu interesse maior sempre foi ser crítico; a poesia surgiu como modo de realizar esse propósito. Cabral exemplifica, com sua “poética do menos”, um

modo de construção crítica. Sua poesia efetiva-se como forma de apontar equívocos percebidos na produção literária do país. O poeta denuncia, com o próprio artefato, os textos caracterizados por exageros verborrágicos, os derramamentos sentimentais, os floreios lingüísticos que, para muitos, significam “falar bem” (MELO NETO, 1999, p. 785).

Em carta para Cabral, de Stuttgart, Alemanha, datada de 20 de março de 1962, Bense comenta a respeito de artigo escrito sobre a viagem ao Brasil, “dans un style topologique”. Assinala o teórico: “Le texte est dédié aux personnes nommées dans le texte, c’est-à-dire aussi à vous-même. Nous nous souvenons souvent de nous jours à Brasília (...) et nous espérons bien à vous revoir, soit à Madrid, soit au Brésil.” (BENSE, 1962). A “poética do menos”, conceitual, matemática e semiótica, aproxima Cabral de Max Bense, tendo Brasília como espaço mediador

Cartas dos vagalumes

Com um fundo sociopolítico relacionado aos anos 1950 e ao desenvolvimentismo, notamos em algumas obras de Cabral e Rosa uma cuidadosa representação literária, alegórica, da marcha migratória e das transformações sociais ocorridas no período. Às vezes, essa encenação é deslocada para episódios de outros períodos históricos, o que não invalida sua relação com a época de lançamento e recepção das obras, com as conexões discursivas que esse diálogo favorece. Em *Grande sertão: veredas*, há uma passagem que retrata bem a situação da migração. Parece que o autor antecipa, com o romance, o que seria fato histórico decisivo do período. De acordo com a personagem Riobaldo: “aqueles homens (...) aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades” (ROSA, 1986, p. 364).

Em 5 de julho de 1958, Rosa escreve aos pais relatando viagem que fizera a Brasília e que certamente contribuiu para a confecção dos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, do livro *Primeiras estórias*. No primeiro, o autor escreve a respeito da viagem de um menino a uma grande cidade, onde fica deslumbrado por um

peru; no segundo, a beleza fulgurante aparece pela visão do tucano na copa da “tucaneira”. A relação entre o vivido e o ficcional, mediante a transmutação da experiência concreta em narrativa literária, torna-se evidente:

No começo de junho, estive em BRASÍLIA, pela segunda vez, lá passei uns dias. O clima, na NOVA CAPITAL, é simplesmente maravilhoso, tanto no inverno quanto no verão. E os trabalhos de construção se adiantam, num ritmo e entusiasmo inacreditáveis: parece coisa de russos ou de norte-americanos. Desta vez, não vi tantos bichos e aves, como da outra, em janeiro passado – quando as perdizes saíam assustadas, quase de debaixo da gente, e iam retas no ar, em vôo baixo, como bolas peludas, bulhentas, frementes, e viam-se os jacus fugindo no meio do mato, com estardalhaço; e também veados, seriemas, e tudo. Mas eu acordava cada manhã para assistir ao nascer do sol, e ver um enorme tucano, colorido, belíssimo, que vinha, pelo relógio, às 6 hs. 15’, comer frutinhas, durante dez minutos, na copa alta de uma árvore pegada à casa, uma “tucaneira”, como por lá dizem. As chegadas e saídas desse tucano foram uma das cenas mais bonitas e inesquecíveis de minha vida (ROSA, 1999, p. 221-222).

Nota-se, na carta, o entusiasmo do escritor por Brasília, o que se opõe à imagem da cidade apresentada no conto “As margens da alegria”. Evidencia-se o olhar do diplomata tanto para o tucano, que vinha marcar sua hora, quanto para os bichos e aves, desta vez já em menor quantidade em relação à primeira viagem à cidade. Esse fato associa-se ao adiantado trabalho de construção, que não parecia coisa de brasileiro, mas sim de “russos e americanos”. O trecho é ambíguo: revela a nítida atração do escritor pelo progresso e, por outro lado, demonstra tonalidade irônica quanto à sobrevalorização da capacidade de trabalho e dos produtos estrangeiros frente às habilidades do brasileiro. A própria cidade, seus projetos, desenhos, cálculos, trabalhadores desmentem essa versão tão enfatizada em diversos estudos a respeito da sociedade brasileira.

O conto “As margens da alegria”, do livro *Primeiras estórias*, publicado em 1962, narra a história de um menino que foi com o tio ao lugar onde os homens iriam construir uma grande cidade – referência indireta a Brasília. Ali, o menino vê um belo peru surgir, causar-lhe alumbramento, para logo em seguida ser morto e substituído por outro. Vê ainda tratores destruindo árvores centenárias. O novo substitui o velho, a modernização traz a perda e a rápida renovação, o mundo torna-se instável. A imagem da cruz no marco central de Brasília lembra um avião e funciona como símbolo da

modernidade. Esse progresso, todavia, está “queimando etapas”; busca chegar rapidamente ao destino sem ver direito as vastas paisagens que sobrevoa. A cruz simboliza também a retomada do mito de origem com a primeira missa. Significa, ainda, involuntariamente, os fardos que continuam a ser carregados pelo território nacional por aqueles que não encontraram lugar no espaço do desenvolvimento econômico-social. A confiança na utopia e em seus múltiplos signos surge, entretanto, como presença marcante no período JK e reaparece transfigurada em Rosa. Na textura literária, Rosa não trabalha com grandes planos utópicos, mas com o devir, com a crença na possibilidade de alteração de pequenos espaços opressivos ou limitadores. Essa marca indelével da escritura rosiana também ocorre, com suas diferenças, em Cabral.

Ao final de “As margens da alegria”, o menino vê uma luzinha verde, tremulante, na escuridão da mata. Luz que se acende e se apaga, trazendo à criança a alegria misturada a um devir perceptível apenas na forma de presença/ausência, como se fosse preciso esquecer um pouco as imagens do mundo da racionalidade técnica que expulsa aves e destrói árvores para surgir, do fundo da floresta, uma luz escondida, uma virtualidade ainda cambaleante (Cf. SOUZA, 2002, p. 145).

Os detalhes, as particularidades geralmente se perdem na tomada em grande plano. O escritor oferece aos leitores ferramentas potencializadoras da percepção, da delicadeza, instrumentos de *zoom* direcionados a algo minúsculo, deslocado, perdido nas imagens da amplidão.

Faróis descentrados

Brasília funciona, no cenário brasileiro, em meados do século XX, como ícone da cidade do futuro, lugar utópico para onde convergiam os vetores que propiciariam o crescimento do país. Num momento em que preponderam discursos confiantes no desenvolvimento nacional, a literatura direciona suas lentes para os espaços periféricos, para as margens do discurso modernizador e mesmo para pontos obscuros da clara monumentalidade do planalto. A escritura literária evidencia o esforço democrático a ser realizado na construção de uma verdadeira República, que somente seria estabelecida com a inclusão, entre os propósitos da racionalidade econômica e científica, de novas formas de viver comunitário.

Em sua obra, Cabral e Rosa apresentam reflexões a respeito de espaços periféricos brasileiros que precisariam ser levados em conta na passagem do país para uma outra fase do projeto moderno. Em seus textos, aparecem imagens incômodas, dissonantes em relação ao discurso centrado da nação desenvolvimentista. A modernização e a crença no desenvolvimento tecnológico como estratégias para a melhoria da sociedade e do homem não aparecem como fato consumado na obra dos dois autores.

Ao aproximarmos Cabral e Rosa, a partir de suas incursões, de suas relações concretas e imaginárias com Brasília, notamos, na obra dos autores, a impressão da vivência na cidade, lampejos de memória transformados pela perspectiva poética. O espaço da capital, com sua monumentalidade, sua proposta de aproximação entre arquitetura, arte, política, vida coletiva e modernidade gerou ricas incidências nas obras dos escritores. Por outro lado, ressoam, nos poemas e narrativas, uma cortante desconfiança quanto aos rumos do progresso nacional, desconfiança quanto aos grandes saltos que às vezes deixam para trás múltiplos cenários, às vezes reencenam erros do passado.

A destruição de matas para a construção da grande cidade certamente eliminou, junto com outras formas de vida, muitos dos vagalumes que por ali viviam. A tonalidade negativa, questionadora, talvez seja mais evidente no rastro das palavras do pernambucano, ao lado dos elogios que este faz à arquitetura de Niemeyer. Em Rosa, nota-se, por trás de paisagens e vidas em abandono, uma esperança desconfiada, mas que teima em seguir adiante. Os dois escritores, todavia, jogaram instigantes luzes e sombras sobre pontos centrais e periféricos da nova capital. Nesse sentido, assinala Didi-Huberman: “Os vaga-lumes desapareceram? Certamente não. Alguns estão bem perto de nós, eles nos roçam na escuridão; outros partiram para além do horizonte, tentando reformar em outro lugar sua comunidade, sua minoria, seu desejo partilhado.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 160). Muitos talvez sejam vistos piscando sorrateiramente nas obras dos dois grandes diplomatas e arquitetos da literatura brasileira.

Referências bibliográficas

BENSE, Max. Carta a Cabral. Stuttgart, 20 de março de 1962. Arquivo João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

COSTA, Lúcio. *Brasília, cidade que inventei*: relatório do Plano Piloto de Brasília, Brasília: Governo do Distrito Federal, 2001.

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

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*: formação do patronato político brasileiro. 5. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1979. v. 2.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MELO, Evaldo Cabral de. Palestra proferida no auditório da reitoria da UFMG. Belo Horizonte, 25 de março de 2008.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1999.

MIRANDA, Wander Melo. Cenas urbanas: a violência como forma. In.: BIGNOTTO, Newton (Org.). *Pensar a república*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

PEDROSA, Mário. *Textos escolhidos – acadêmicos e modernos*. São Paulo: Edusp, 1997. v.3 (Org. e Prefácio de Otília Arantes)

RENNÓ, Rosângela. *Rosângela Rennó*: o arquivo universal e outros arquivos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos*: João Guimarães Rosa, meu pai. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

roniere@uai.com.br

Prof. Dr. Roniere Menezes

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Mestrado em Estudos de Linguagens