

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

TESE DE DOUTORADO | BRASÍLIA 2021 | ORIENTADORA ANA ELISABETE MEDEIROS

# BRASÍLIA: ESPAÇO, MEMÓRIAS E NARRATIVAS

NAS OBRAS DE JOÃO ALMINO



ANA CAROLINA CANUTO STRELETCKI

ANA CAROLINA CANUTO STRELETCKI

# BRASÍLIA: ESPAÇO, MEMÓRIAS E NARRATIVAS

NAS OBRAS DE JOÃO ALMINO

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília para a obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Profa. Doutora  
**Ana Elisabete de Almeida Medeiros**

Área de Concentração  
Teoria, História e Crítica

Linha de Pesquisa  
Patrimônio Cultural e Preservação

BRASÍLIA  
2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SA532b STRELETCKI, Ana Carolina Canuto  
Brasília: Espaço Memórias e Narrativas nas Obras de João  
Almino / Ana Carolina Canuto STRELETCKI; orientador Ana  
Elisabete de Almeida MEDEIROS. -- Brasília, 2021.  
284 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)  
- Universidade de Brasília, 2021.

1. Brasília. 2. Patrimônio. 3. Literatura. 4. João Almino.  
5. Práticas Sociais. I. MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida,  
orient. II. Título.

ANA CAROLINA CANUTO STRELETCKI

BRASÍLIA: ESPAÇO, MEMÓRIAS E NARRATIVAS  
NAS OBRAS DE JOÃO ALMINO

Tese defendida no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília como  
requisito para a obtenção do grau de doutor.

## BANCA EXAMINADORA

**Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros**

Programa de Pós-Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UnB  
Presidente

**Profa. Dra. Claudia Feierabend Baeta Leal**

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan  
Examinadora Externa

**Dr. Carlos Madson Reis**

Secretaria de Desenvolvimento e Habitação, Governo do Distrito Federal - GDF  
Examinador Externo

**Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria**

Programa de Pós-Graduação – Departamento de História - UnB  
Examinador vinculado à UnB

**Profa. Dra. Maria Fernanda Derntl**

Programa de Pós-Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo- UnB  
Examinadora Suplente vinculada à UnB

Brasília, outubro de 2021.



Figura 7 Floração de Ipê Branco em Brasília.  
Fonte: Arquivo Pessoal, 2020.

# DEDICATÓRIA

---

## PARA

Eduardo Dávila, minha metade e incentivador;

Júlia Canuto e Gabriela Canuto, minhas inspirações em seguir sempre em frente;

Edo Ferreira, meu querido pai, amigo e conselheiro;

e Tereza Canuto (*in memoriam*), minha querida mãe.

Agora e 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 dos séculos,  
caminho de ao longo do mundo:  
— agora e aqui todos se cruzam  
pelo sinal da Santa Cruz.

...

Ai estás, Brasília! E, como estás, pareces  
ave de asas abertas sobre a terra:  
voo pousado para alçar-se, altivo!

...

Feita do fluxo e refluxo das forças que dão o poder,  
centrípeta para tornar-se centrífuga,

...

Brasília, a tua Cruz que é Presépio também  
e a cujos pés a ti, no teu Natal, rogamos :

- Barca de esperança,  
Carta de marear,  
Rosa dos ventos,  
Vela de conquista,  
Figura de proa,  
Bandeira de popa,  
Torre de comando,  
Estrela do mareante,  
Porto de destino,  
Âncora de fineza,  
Portal do sertão  
Corda de arco,  
Ferpe de flecha,  
Doutrina da taba,  
Foíce de desbravamento,  
Clareira na selva,  
Clarinada no erno,  
Bateia ele garimpo,  
Diadema de esmeraldas,  
Crizol de raças,  
Ara de liberdade,  
Trono de império,  
Barrete frígio,  
Toque de alvorada,  
Meta das metas:

- Vive por nós !

## **GUILHERME DE ALMEIDA**

Prece Natalícia a Brasília. Ano 1, dia 1º de Brasília. Fragmentos  
Revista Brasília, (ALMEIDA, 1960, p. 20).

# AGRADECIMENTOS

---



Figura 8 Floração de Ipê Amarelo em Brasília.  
Fonte: Arquivo Pessoal, 2020.

Uma jornada que parecia sem fim, intensificada por dias sombrios de pandemia, persistir era preciso. E me fez perceber que não seria possível construir a tese sozinha, mas sim com a ajuda de pessoas que atravessam seu caminho e lhe conduzem neste mundo de palavras, com incentivos, orientações, conselhos, e até aquela mais pura mensagem de *WhatsApp* dizendo: “Você conseguiu!” Muita gratidão por todos!

A Deus, e que toda honra seja sempre dada a Ele. Obrigada, meu Pai, por me fortalecer, renovar-me e me dar forças para seguir em frente.

À minha orientadora, Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros, por não hesitar em afirmar que o desafio pretendido era grande, porém possível, a minha maior gratidão: pelas palavras de apoio, paciência e, sobretudo, pelas orientações sempre muito precisas e dedicadas que me impulsionaram a ir além.

Ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e à Universidade de Brasília.

Aos professores Dra. Elane Peixoto, Dr. Daniel Faria e Dr. Carlos Madson, membros da Banca de Qualificação, que me trouxeram reflexões, críticas e sugestões que tanto guiaram o desenvolvimento desta tese. Professor Daniel Faria, suas indicações bibliográficas foram balizadoras para o estudo literário da tese.

Aos membros titulares desta nova etapa, composta pelo Prof. Dr. Daniel Faria, Dr. Carlos Madson e pela Profa. Dra. Claudia Baeta Leal. Obrigada por aceitarem compor a mesa da Defesa Final de Tese. Reforço minha gratidão à Profa. Claudia por acolher nosso convite e contribuir para o trabalho.

Ao escritor João Almino, pela gentileza em responder ao meu e-mail, logo após a aprovação da qualificação, e me sugerir seus dois romances, em análise nesta tese, além de proporcionar uma leitura reflexiva, instigante e sentimental sobre a Brasília vivida pelas suas personagens.

À minha amada família, pela paciência e pelo respeito aos tempos de clausura. Não conseguiria sem vocês. Eduardo, quando escolhi sair do emprego para me dedicar à escrita da tese, tive seu suporte e agradeço muito por acreditar nesta conquista, que é nossa. Obrigada, meu amor. A você, à minha filha Júlia, por entender, em sua idade, essa etapa – demonstrada com tanto carinho, palavras, lanchinhos, conselhos, métodos de estudos e, sobretudo, com seu lindo sorriso. À minha filha Gabriela, pelos inúmeros abraços, pelo interesse, perguntas sobre o processo de uma tese e por me incentivar sempre ao dizer que eu era capaz, pois via minha dedicação.

Ao meu pai, Edo Coelho Ferreira, pelo apoio de sempre e por empenhadamente – lá de Recife, em todas as manhãs –, perguntar se já estava na bancada de estudos e, logo em seguida, lembrar-me que era possível. Foi essencial! Ao meu irmão, André Felipe Canuto, por insistir que eu mandasse um primeiro rascunho, me obrigando a dar o primeiro passo.

Ao amigo, compadre e professor Dr. Neio Campos, você é aquele anjo que Deus me deu. Sempre disposto a me ouvir, a dar conselhos precisos e fundamentais. As suas palavras converteram minha ansiedade, minhas incertezas e minhas fraquezas em atitudes. Você faz parte desta vitória.

Ao Dr. Carlos Madson, aprendi muito com sua amizade, obrigada por ouvir minhas angústias, apontar os caminhos possíveis, sem perder a oportunidade de trazer uma mensagem em poesia ou em música. Razão pela qual acabei escolhendo como caminho a arte literária para ler a cidade. *Você sabe explicar. Você sabe entender tudo bem* (Caetano Veloso).

A Thiago Perpétuo, pelas conversas tão necessárias sobre a tese, pelos livros emprestados e pelo incentivo.

À Luciana Pessoa, minha querida amiga, sempre cuidadosa. Aos amigos queridos para toda uma vida: Luiz Carlos Teófilo, Adriana Papaleo, Ivy Tissiane, Marinete Silva, Nanci Miranda, Shaiane Vargas, Galba Brandão, Florilson Tabosa, Marcos Diniz, Vicente Galvão, Huda Jamaledine, Wilton Barros.

Pelo sustento de orações e pela amizade que guardo no coração: Cyndia e Rocine; Nilza e Anderson, Denise e Junior; Marta e Adal; Márcia e Chico, Paulo e Rosane.

Aos queridos amigos Sheila Pacheco, Camilo Dias e Marcos Cezar, agradeço por cada palavra de incentivo, por acreditarem em mim, por me tolerarem e, inclusive, por me fazerem rir quando mais precisei.

Eduardo Soares, pelas imagens, pelas nossas conversas, intuições e trocas de conhecimentos.

Lucas Damazio, professor de yoga que ensina com a alma e que me auxiliou nessa jornada, com mais foco e determinação.

A toda minha família, que mesmo distante geograficamente, estava atenta aos meus passos.

Ao Arquivo Público do Distrito Federal pelo material cedido.

Aos fotógrafos pelas imagens gentilmente cedidas: Bento Vianna, Gustavo Minas, Joana França, Júlio Pohl, Ricardo Penna e Rui Faquini.

*Todos estamos matriculados na escola da vida, em que o mestre é o tempo* (Cora Coralina).

# RESUMO

---

A cidade pelo viés literário expressa as práticas sociais e se abre a um campo de estudos, como representação, simulação e significados. A pesquisa compreende a análise do espaço ficcional e de suas representações sociais na Brasília do escritor João Almino, em duas de suas obras: *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *a Cidade Livre* (2010). A proposta se pauta na pluralidade de conhecimentos presentes nos discursos e nas narrativas, por meio do entrecruzamento de olhares entre Literatura e Arquitetura e Urbanismo.

Brasília é cidade de princípios modernistas, símbolo da nação, patrimônio mundial que encerra muitas histórias, imagens e significados. Todavia, de difícil apreensão dos traços culturais pela complexidade da origem e da formação social, desde a sua inauguração.

Trabalha-se com a hipótese de que a narrativa desse escritor sobre a vivência humana no espaço ficcional, revela memórias, que traduzem dilemas e nos dão elementos para compreendermos a constituição e a especificidade do meio social brasileiro, considerando que seu espaço narrativo é repleto de simbologia. Para essa pretensão, a investigação do espaço ficcional, das narrativas, das memórias, das experiências passadas e atuais, tem nos estudos literários e urbanísticos os seus fundamentos.

A análise dos romances baseia-se na metodologia separada em unidades dos três momentos de leituras: de compreensão, de interpretação e de aplicação, segundo a *Mudança de Horizonte da Leitura*, e como possibilidade de uma fusão sincrônica entre obra e leitor. Objetiva-se apreender na cidade em textos os seus sentidos, as suas marcas sociais que possam decifrar a compreensão deste espaço construído.

Palavras-chave: Brasília, Patrimônio, Literatura, Práticas Sociais, João Almino.

# ABSTRACT

---

The city in a literary view expresses social practices and opens to a field of studies, such as representation, simulation and meanings. The research implies the analysis of the fictional space and its social representations in Brasilia in two of João Almino's books: *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *Cidade Livre* (2010). The proposal is based on the plurality of knowledge presented in discourses and narratives, through the intersection of views between Literature and Architecture and Urbanism.

Brasília is a city of modernist principles, a symbol of the Nation, a world heritage that contains many stories, images and meanings. However, it is difficult to apprehend the cultural traces because of the complexity of its origin and social formation, since its inauguration.

The study deals with the hypothesis that this writer's narrative about the human experience in the fictional space reveals memories that translate dilemmas and it gives us elements to understand the constitution and specificity of the Brasília's social environment, as well as a narrative space full of symbology. For this aim, the investigation of the fictional space, its narratives, its memories, its past and current experiences, have in literary and urbanistic studies its foundations.

The analysis of the novels is based on the separate methodology of the units of the three reading moments: comprehension, interpretation, and application, according to the "Changing Horizon of Reading", and also as a possibility of a synchronic fusion between work and reader. Finally, our proposal: to apprehend in the city in texts its meanings, its social marks that can decipher the understanding of this constructed space.

**KEY WORDS:** Brasilia, Heritage, Literature, Social Practices, João Almino.

# RESUMEN

---

La ciudad vista por la literatura expresa prácticas sociales y se abre a un campo de estudios, como la representación, la simulación y los significados. La investigación comprende el análisis del espacio ficticio y sus representaciones sociales en Brasilia por el escritor João Almino, en dos de sus obras: *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *Cidade Livre* (2010). La propuesta se basa en la pluralidad del conocimiento presente en los discursos y narrativas, a través de la intersección de puntos de vista entre literatura y arquitectura y urbanismo.

Brasilia es una ciudad de principios modernistas, símbolo de la nación, un patrimonio mundial que contiene las muchas historias, imágenes y significados. Sin embargo, es difícil entender los rasgos culturales por la complejidad del origen y la formación social desde su inauguración.

Trabajamos con la hipótesis de que la narrativa de este escritor sobre la experiencia humana en el espacio ficticio revela recuerdos que traducen dilemas y nos dan elementos para comprender la constitución y especificidad de el medio social, considerando que su espacio narrativo és lleno de simbología. Para esta afirmación, la investigación del espacio ficticio, las narrativas, los recuerdos, las experiencias pasadas y actuales, tiene en los estudios literarios y urbanísticos sus fundamentos.

El análisis de las novelas se basa en la metodología separada de las unidades de los tres momentos de lecturas de comprensión, interpretación y aplicación, según el Horizonte Cambiante de la Lectura y como posibilidad de una fusión sincrónica entre obra y lector. Al final, aprehender en la ciudad en textos sus sentidos, sus marcas sociales que pueden descifrar la comprensión de este espacio construido.

Palabras clave: Brasilia, Patrimonio, Literatura, Prácticas Sociales, João Almino.

# RIASSUNTO

---

La città del punto di vista letterario esprime le pratiche sociali e si apre a un campo di studi, come rappresentazione, simulazione e significati. La ricerca include l'analisi dello spazio immaginario e delle sue rappresentazioni sociali dalla città di Brasilia da parte dello scrittore João Almino in due sue opere: *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *Cidade Livre* (2010). La proposta si ispira in la pluralità di conoscenze presenti nei discorsi e nei racconti per mezzo dell'incrocio di visione tra Letteratura e Architettura e Urbanismo.

Brasilia è una città di principi moderniste, simbolo della Nazione, patrimonio mondiale che include molte storie, immagini e significati. Tuttavia, fin dalla sua inaugurazione, si sono evidenziate tracce culturali complesse; questo a causa delle diverse formazioni culturali.

Si lavora con l'ipotesi che il racconto di questo scrittore su l'esperienza umana nello spazio immaginario rivela memorie che traducono dilemmi, e ci danno elementi utili per comprendere la costituzione specifica dall'ambiente sociale a Brasilia, considerando che il suo spazio narrativo è ricco di simbologia. Per questa richiesta, la ricerca dello spazio immaginario, dei racconti, delle memorie, delle esperienze passate e attuali, ha negli studi letterari e urbanistici le sue fondamenta.

L'analisi dei romanzi si basa nella metodologia separata in unità dei tre momenti di lettura: di comprensione, d'interpretazione e di applicazione, secondo "Il Cambio di Orizzonte della Lettura" e con la possibilità di una fusione sincronica tra opera e lettore. Il fine è comprendere la città attraverso il significato dei suoi testi, così come le sue tracce sociali, che insieme ci trasmettono la possibilità di decifrare e capire la costruzione di questo spazio.

Parole chiave: Brasilia, Patrimonio, Letteratura, Pratiche Sociali, João Almino.

# LISTA DE FIGURAS E MAPAS

---

Figura 1. Capa. Torre de TV Brasília.	
Figura 2. Capa. Catedral de Brasília.	
Figura 3. Capa. Passeio Ciclismo Esplanada dos Ministérios.	
Figura 4. Capa. Piquenique na Praça do Cruzeiro.	
Figura 5. Capa. Quiosques no Eixão do Lazer.	
Figura 6. Capa: Eixão do Lazer.	
Figura 7. Floração de Ipê Branco em Brasília.	IV
Figura 8. Floração de Ipê Amarelo em Brasília.	VI
Figura 9. Vista Aérea do Conjunto Urbanístico de Brasília.	1
Figura 10. Pôr do sol na Praça do Cruzeiro.	15
Figura 11. Manifestações nas Esplanadas dos Ministérios.	22
Figura 12. Centro de Brasília.	25
Figura 13. Obras da Ferrovia Londres-Birmingham, 1836.	35
Figura 14. Boulevard Richard-Lenor, 1861-63.	37
Figura 15. Galerie d'Orléans, Palais Royal, Paris, 1829-31.	39
Figura 16. Sessão Solene de Inauguração de Brasília, 1960.	47
Figura 17. Vista Aérea. Parque da Cidade, Setor Sudoeste e Arredores de Brasília.	49
Figura 18. Vista Aérea. Conjunto Urbanístico de Brasília.	59
Figura 19. Conjunto Urbanístico de Brasília. Área Tombada.	60
Figura 20. Escala Residencial. Unidades de Vizinhança.	65
Figura 21. Superquadras da Escala Residencial.	67
Figura 22. Eixão do Lazer.	69
Figura 23. Eventos nos Espaços Livres de Brasília.	69
Figura 24. Área Central de Brasília.	72

Figura 25. Superquadra Residencial Norte 202/203.	75
Figura 26. Praça do Cruzeiro. Eixo Monumental.	75
Figura 27. Evento Brasília Iluminada. Eixo Monumental.	76
Figura 28. Capa do Livro: As Cinco Estações do Amor.	87
Figura 29. Vista Aérea da Asa Sul, Brasília.	89
Figura 30. Praça dos Três Poderes, Brasília.	90
Figura 31. Céu de Brasília.	95
Figura 32. Capa do Livro: Cidade Livre.	97
Figura 33. Rua Movimentada da Cidade Livre.	101
Figura 34. Migrantes: Cidade Livre.	103
Figura 35. Grupo de Percussão Batalá.	106
Figura 36. Área Central de Brasília. Cidade Vista do Alto.	109
Figura 37. Plataforma Superior da Rodoviária de Brasília.	112
Figura 38. Plataforma Superior da Rodoviária de Brasília. Ambulantes.	114
Figura 39. Ulisses e a Sereia.	119
Figura 40. Piquenique no Parque da Cidade.	123
Figura 41. Torre de Tv.	125
Figura 42. Manifestação na Praça dos Três Poderes.	133
Figura 43. Indígenas nas Esplanada dos Ministérios.	134
Figura 44. Igrejinha 307/308 Sul, Brasília.	137
Figura 45. Celebração da Missa. Igrejinha 307/308 Sul, Brasília.	138
Figura 46. Dança de Rua. Complexo Cultural da República.	140
Figura 47. Galinho de Brasília. Carnaval nas Entrequadras.	145
Figura 48. Carnaval na Praça do Cruzeiro.	145
Figura 49. Espaço de Lazer. Deck Norte.	147
Figura 50. Rodoviária de Brasília.	151
Figura 51. Congresso Nacional de Brasília.	155
Figura 52. Teatro Nacional de Brasília.	156
Figura 53. Vista da Esplanada dos Ministérios.	159

Figura 54. Floração dos Ipês na Primavera, Brasília.	161
Figura 55. Esplanada dos Ministérios.	165
Figura 56. Cidade Livre.	167
Figura 57. Avenida da Cidade Livre.	170
Figura 58. Vale do Amanhecer em Planaltina-DF.	173
Figura 59. Ritual do Vale do Amanhecer.	173
Figura 60. Trabalhadores Chegando na Cidade Livre.	175
Figura 61. Escultura <i>Os Candangos</i> de Bruno Giorgio.	176
Figura 62. Primeira Missa de Brasília.	178
Figura 63. Acampamento Vila Amaury.	180
Figura 64. Trabalhadores da Construção de Brasília.	182
Figura 65. Fonte Luminosa da Torre de TV.	184
Figura 66. Panteão, Praça dos Três Poderes.	188
Figura 67. João Almino.	190
Figura 68. Rodoviária do Plano Piloto.	194
Figura 69. Ambulantes na Área Central de Brasília.	197
Figura 70. Esplanada dos Ministérios.	199
Figura 71. Romances de João Almino.	205
Figura 72. Entrequadra Residencial de Brasília.	208
Figura 73. Dia de Trabalho.	209
Figura 74. Afoxé. Festa Típica da Bahia nos Espaços de Brasília.	211
Figura 76. Feira nas Entrequadras Residenciais	214
Figura 75. Música na Feira da Torre de Tv.	214
Figura 77. Feira da Torre de Tv.	214
Figura 78. Cotidiano na Cidade de Brasília.	220
Figura 79. Tocaador de Arcodeon nas Escadas da Rodoviária de Brasília.	224
Figura 80. Centro de Brasília.	226
Figura 81. Folder Promocional do evento Brasília, Outros 50.	232
Figura 82. Passeio Ciclístico na Esplanada.	233

Figura 83. Pouso de Parapente na Esplanada.	234
Figura 84. Atividades de Recreação na Esplanada.	234
Figura 85. Convívio Social nas Amplas Áreas de Brasília.	240
Figura 86. Rodoviária de Brasília.	241
Figura 87. Área Verde das Superquadras Residenciais de Brasília.	242
Figura 88. Final de Tarde na Praça do Cruzeiro, Eixo Monumental.	252
Figura 89. Retorno a Casa.	253
Figura 91. Contracapa. Quadra Residencial. Asa Norte.	265
Figura 92. Contracapa. Espaços Livres. Asa Norte.	265
Figura 93. Contracapa. Parque da Cidade.	265
Mapa 1. Municípios da RIDE-DF e da Área Metropolitana de Brasília, 2018.	62

**ABL** – Academia Brasileira de Letras

**AMB** - Área Metropolitana de Brasília

**ArPDF**- Arquivo Público do Distrito Federal

**CODEPLAN** - Companhia de Planejamento do DF

**CIAM** - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

**DIEESE** - Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos

**DF** – Distrito Federal

**IBGE** - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**IHIS** - Programa de Inserção de Habitação de Interesse Social

**JK** – Juscelino Kubitschek

**IPHAN** - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**NOVACAP** - Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil

**PLC** - Projeto de Lei Complementar

**PNUD** - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

**PPCUB** - Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília

**RAs** - Regiões Administrativas

**RIDE-DF** - Região Integrada de Desenvolvimento do DF e Entorno

**SEDUH** - Secretaria de Desenvolvimento Urbano

**SPHAN** - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**UnB** – Universidade de Brasília

**UNESCO** - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

# SUMÁRIO

---

<u>INTRODUÇÃO</u>	<u>1</u>
<u>PARTE I. O TOM</u>	<u>15</u>
1.1. O ESPAÇO	17
1.2. O URBANO E AS SUAS FACES	31
1.3. AS EXPERIÊNCIAS EM BRASÍLIA	51
1.4. ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE PERCEPÇÃO ESTÉTICA	79
1.4.1. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO - ENTENDIMENTOS INICIAIS	79
1.4.2. A MUDANÇA DE HORIZONTE DA LEITURA – HANS ROBERT JAUSS	82
1.4.3. O HORIZONTE DA PERCEPÇÃO ESTÉTICA – ANÁLISE DOS ROMANCES	86
<u>PARTE II. O FUNDAMENTO</u>	<u>106</u>
2.1. PRÁTICAS COTIDIANAS DO ESPAÇO VIVIDO	108
2.2. O CONTAR – AS NARRATIVAS E O MEIO SOCIAL	118
2.3. MEMÓRIAS E PATRIMÔNIO: PASSADO, PRESENTE, BRASÍLIA	132
2.4. ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE LEITURA INTERPRETATIVO	152
2.4.1. INTERPRETAÇÃO RETROSPECTIVA – AS CINCO ESTAÇÕES DO AMOR (2001)	153
2.4.2. INTERPRETAÇÃO RETROSPECTIVA – CIDADE LIVRE (2010)	166
<u>PARTE III. O EPÍLOGO</u>	<u>184</u>
3.1. QUEM CONTA ESSAS HISTÓRIAS?	186
3.2. O FALANTE E A PALAVRA	195
3.3. A EXPERIÊNCIA SOCIAL – REFLEXÃO E NARRATIVAS DE BRASÍLIA	207
3.4. ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE LEITURA HISTÓRICA	217
3.4.1. APLICAÇÃO HISTÓRICA – AS CINCO ESTAÇÕES DO AMOR (2001)	218
3.4.2. APLICAÇÃO HISTÓRICA – CIDADE LIVRE (2010)	227
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	<u>242</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	<u>253</u>

---

Não há dúvida que uma capital é obra dos tempos, filha da história. A história e os tempos se encarregarão de consagrar as novas. A cidade que já estiver feita, como no estado do Rio, é de esperar que se desenvolva com a capitalização. As novas devemos esperar que serão habitadas logo que sejam habitáveis. O resto virá com os anos. (ASSIS, [1892] 2015).

---

## INTRODUÇÃO



Figura 9. Vista Aérea do Conjunto Urbanístico de Brasília.  
Fonte | ©Bento Viana.

A cidade é a materialidade do homem. É também onde se fixam os aspectos próprios da vida social, intelectual, cultural e econômica. Um artefato constituído por traçados, casas, edifícios e apropriações sociais que tornam o espaço um símbolo do urbano.

Em sua compreensão, a cidade é sociabilidade, como pontua Sandra Pesavento (2007), pois contém o viver nas suas entranhas acomodando as relações sociais, os comportamentos, os ritos, as personagens, as classes. São essas marcas que assinalam o ato social, alterando um espaço natural no tempo.

Um espaço modificado e vivenciado cotidianamente que acolhe as muitas histórias, memórias, sentimentos e experiências. Uma experiência vital de tempo e espaço, designada por Marshall Berman (1987) como modernidade<sup>1</sup>, caracterizada por um crescimento urbano e ritmo de vida acelerados e de transformações ao redor de tudo. Um processo social que, no século XIX, gerou o turbilhão da vida moderna, partilhado até a atualidade.

Carl Schorske (1988), ao eleger Viena como núcleo de análise do final do século XIX, baseou-se nas manifestações artísticas como fonte de

---

<sup>1</sup> Marshall Berman (1987) defende o posicionamento de que ainda se vive a modernidade, e a divide em três fases. A primeira fase, do século XVI até ao final do século XVIII, em que as pessoas estão apenas experimentando a vida moderna e não fazem ideia do que as atingiu. A segunda fase é marcada por uma era revolucionária iniciada em 1790. Com a Revolução Francesa, a sociedade vive em “explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política”. Este público moderno do século XIX vive ainda um mundo que não é moderno por inteiro. É nessa dicotomia, nessa “sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideia de modernismo e modernização”. Na última fase, “o processo de modernização se amplia, envolvendo virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento” (BERMAN, 1987, p. 16).

O termo pós-moderno teve ampla repercussão por outros autores. O geógrafo e antropólogo David Harvey (1993) aponta que o pós-modernismo se concentra nas circunstâncias advindas da fragmentação e da instabilidade, comuns na atualidade. A crise dos sistemas modernos de produção estaria dando lugar ao pós-modernismo (CASTILHO, 2010). Os vetores que fundamentaram essa ideia foram definidos nas correntes da arquitetura trazidas em *Learning from Las Vegas* (1972), de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour. Além deste, *A Condição Pós-moderna* (1979) foi considerada referência obrigatória no debate sobre o pós-modernismo e a pós-modernidade. De acordo com teoria de François Lyotard, o termo pós-moderno denomina a cultura após as transformações que impactaram as regras no campo da ciência, da literatura e das artes, no final do século XIX (MELLO, 2016).

estudos, encontrando no moderno um diferencial para tudo o que o precedeu: “a arquitetura moderna, a música moderna, a ciência moderna – todas se definem não a partir do passado e nem contra o passado, mas em independência do passado”. Uma cidade identificada por uma transformação histórica e cultural onde o indivíduo buscava sua nova identificação e os grupos sociais reviam ou substituíam seus “sistemas de crenças já mortos” (SCHORSKE, 1988, p. 13).

Para a investigação dessa cidade, o historiador da cultura utilizou como estratégia conservar “a vitalidade analítica do campo da história das ideias”, iniciando por estudos separados em outras áreas de atividade cultural – “primeiro literatura, a seguir planejamento urbano”, entre outras, pois a análise de forma autônoma acabaria por perder as relações sincrônicas entre elas. “O terreno para a fertilização dos elementos culturais, e base de sua coesão, era uma experiência social em comum, no seu mais amplo sentido” (SCHORSKE, 1988, p. 18).

A partir dessas reflexões iniciais, elegemos Brasília como foco de estudos, idealizada como símbolo de modernidade, representante de um projeto nacional rumo ao desenvolvimento, nascida e crescida para uma nova distribuição do espaço e um novo modo de vida, fruto do traçado urbanístico de Lucio Costa para a Nova Capital – Plano Piloto. Essa singularidade como expressão máxima do modernismo<sup>2</sup> possibilitou seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Mundial em 1987, vinte e sete anos depois de sua inauguração, ainda que não ocupada e finalizada completamente.

Brasília é firmada por uma “solidez do aço e do concreto que se mostra a uma elaboração cultural, na qual o vidro, o cimento e a areia

---

<sup>2</sup> Modernismo, Modernização e Modernidade: apesar da relação entre esses termos, existem diferenças substanciais. David Harvey (1993) coloca sucintamente seus princípios norteadores, em que a modernidade é a racionalidade em evidência. Ela não somente rompe com as condições históricas que a precedem, mas também se caracteriza por um extenso processo de descontinuidade e fragmentações internas muito próprias. Por sua vez, o modernismo enquadra a razão através dos códigos de valores universais, designação comum aos movimentos da arquitetura e das artes em geral, do fim do século XIX. A modernização associa-se a um conjunto de transformações processadas nos meios de produção, nas estruturas econômicas, políticas e culturais de um território, “é o capitalismo em ação por meio de suas classes hegemônicas” (CASTILHO, 2010, p. 137).

aquirem os significados das construções sociais vivificadas na cidade modernista” (BARROSO, 2008, p. 17). Recentemente, foi registrada como a terceira cidade<sup>3</sup> mais populosa do Brasil<sup>4</sup>. Todavia, a sua configuração possui especificidades que divergem das demais metrópoles do país que se expandiram em um processo gradual no tempo.

A conformação de aglomerados urbanos nos arredores de Brasília tornou-se uma parte do capítulo de sua construção, ainda que contrária aos desejos dos editores de sua realização. A existência dessas cidades só deveria acontecer após o Plano Piloto abrigar, após concluído, 500 mil habitantes. De acordo com o Relatório de Apreciação do Júri: “De um lado, considerou-se que uma Capital Federal, destinada a expressar a grandeza de uma vontade nacional, deverá ser diferente de qualquer cidade de 500.000 habitantes” (COSTA, [1957] 2018, p. 46). Outros fatores contribuíram para esse crescimento, como a dispersão territorial, as segregações e as desigualdades socioespaciais.

Desde a inauguração, a cidade caracterizou-se por ser destino de migração de pessoas provenientes das várias partes do país. Atraídos pela esperança de progresso, trabalhadores e operários ocuparam as cidades-satélites<sup>5</sup>, traçadas de forma rápida pelas autoridades,

---

<sup>3</sup> Como definição espacial, Brasília pode se referir a duas regiões: a divisão político-administrativa do Distrito Federal conhecida como Região Administrativa - RA1, criada por meio de leis e decretos, compreendendo o Plano Piloto e o Parque Nacional de Brasília; e a totalidade do Distrito Federal, Unidade da Federação, com competência de Estado e Município. Enquanto as demais UFs do país são divididas em municípios, distritos e povoados, o DF, para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, é por si só um município chamado Brasília (Fonte: <http://www.codeplan.df.gov.br/>). Em nossa tese, utilizaremos as duas definições, deixando-se compreender o seu sentido final. No parágrafo em destaque, o início da frase se refere a Brasília - Plano Piloto, e a respeito do censo, à Unidade da Federação.

<sup>4</sup> De acordo com a população estimada, em 2020, possui 3.055.149 milhões de habitantes, segundo os dados do IBGE de 2020.

<sup>5</sup> Há um debate em curso (PAVIANI, 2019) cuja proposta é retomar a terminologia de cidades-satélites (pela força de sua história) aos núcleos urbanos ao redor do Plano Piloto. No governo de Cristovam Buarque (1995-1999), passaram a ser reconhecidas por Regiões Administrativas- RA. Na tese, utilizamos as duas denominações, pois os dados oficiais recentes ainda trazem RAs. No entanto, a obra de João Almino – *Cidade Livre*, utiliza cidades-satélites.

durante o período da construção, colocando um fim na nova forma de sociabilidade urbana sonhada pelos padrões de cidades modernistas da segunda metade do século XX. A capital recebeu o aparato burocrático do Estado, e muitos dos seus funcionários públicos procedentes da antiga capital – Rio de Janeiro – foram transferidos para a cidade nova. Outros foram atraídos pelas novas possibilidades de vida. A este contingente populacional soma-se outro, o de uma geração recente, nascida na capital.

Os valores patrimoniais de Brasília se identificam por sua excepcionalidade, modernidade e singularidade materializados na arquitetura e urbanismo. De acordo com Ana Elisabete Medeiros (2005), Brasília simboliza o Poder, a “Capital da República e ‘locus’ das representações oficiais do Estado Nacional e dos Estados e organismos internacionais, a exemplo das Embaixadas e da sede da UNESCO”. “Brasília é única” e ausente de uma tradição cultural, caracterizada por um “multiculturalismo ímpar” (MEDEIROS, 2005, p. 111, 114, grifo do autor). A sociedade que nela se configura se dá sob a coexistência de múltiplas culturas urbanas. Um fenômeno complexo ao se pretender definir seus traços culturais como unidade nacional.

De acordo com a Constituição Federal do Brasil (Art. 216), o patrimônio cultural é portador de referência “à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Nesse sentido, não resta dúvida de que o Conjunto Urbanístico representa, em sua excepcionalidade, um exemplar da cultura arquitetônica e urbanística nacional. Mas, associar esse patrimônio cultural às representações sociais que dele se apropriam cotidianamente não tem sido tarefa fácil.

O professor de sociologia Brasilmar Nunes afirma que o espaço produzido é história que se reflete nas edificações, nos monumentos, na paisagem. Uma história que se faz, “não por indivíduos excepcionais, mas pelo homem comum”, que tem sua vida representada nas ruas, nos símbolos de uma cidade vivida. É lugar de memórias onde se constrói relações, que se dá a apropriações mentais do espaço físico – “*minha cidade, meu bairro, minha rua, minha casa...* – cada escala geográfica, territorial com lógicas distintas de *pertencimento*” (NUNES, 2003, p.141, grifo do autor).

É, portanto, diante destas constatações que a problemática se coloca: a de uma difícil apreensão dos traços culturais que representam Brasília, caracterizada em sua origem por uma sociedade imprevista,

de composição heterogênea, multicultural, de buscas por integração, de diversidades e de relações de interdependências entre o Plano Piloto e seus arredores. E não somente isso, se Brasília é espaço edificado, reconhecido internacionalmente por “representar uma obra prima do gênio criativo humano e por ser um excepcional exemplo de um tipo de construção de conjunto arquitetônico ou paisagem que ilustre significativo(s) estágio(s) da história humana” (UNESCO, 2021)<sup>6</sup>, de que maneira a essa identidade vem se somando aquela dos diferentes grupos formadores da sua sociedade? Como os conceitos de espaço e experiência social<sup>7</sup> se relacionam? Desse modo, como definir o seu estereótipo diante de tantos contrastes? Se esse conjunto patrimonial encerra memórias, histórias, como elas revelam o modo de vida da cidade brasiliense?

Para o estudo cultural, desafiamo-nos a pesquisar a literatura como fonte de conhecimento e diálogo interdisciplinar, que tem como protagonista a cidade. A literatura é arte que nos permite acessar as cartografias simbólicas que vão além do seu aspecto geográfico: são reproduzidas por um universo de tramas humanas, de imaginários urbanos que transmitem significados, anunciando o todo social. A compreensão da experiência do mundo é de natureza narrativa, uma linguagem que confere sentidos ao existir no espaço-cidade. Segundo o pensador francês Michel de Certeau:

Essa experiência é relação com o mundo; no sonho e na percepção, e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime “a mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado em relação a um meio” – um ser situado por um

---

<sup>6</sup> Para um sítio ser incluído na lista do Patrimônio Mundial, deve ter um valor universal e excepcional, e atender a pelo menos um dos dez critérios estabelecidos pela Unesco. Brasília foi reconhecida a partir dos critérios (i) e (iv). Esses critérios são revisados regularmente pelo Comitê para refletir a evolução do próprio conceito de Patrimônio Mundial. Fonte: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/criteria/acesso> em ago. 2021.

<sup>7</sup> Por experiências sociais ou modo de vida, tomamos como abordagem as teorias do filósofo Michel de Certeau (2014), que se remete aos praticantes cotidianos do espaço graças às artes de fazer. Certeau observa e analisa os modos sociais no espaço urbano. “Essas ‘maneiras de fazer’ constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (CERTEAU, 2014, p. 41, grifo do autor). Implica pensar as relações desses grupos sociais por meio de seus hábitos e costumes que dão os sentidos de uma cidade.

desejo indissociável de uma “direção da existência” e plantado no espaço de uma paisagem. (CERTEAU, 2014, p.185, grifo do autor).

As obras literárias contribuem para recuperar, identificar, interpretar e criticar as formas urbanas. São potencialidades metafóricas de transfiguração do real, não se atêm “*a transmitir sensibilidades passadas do ‘viver em cidades’ como também nos revela os sonhos de uma comunidade, que projeta no espaço vivido as suas utopias*” (PESAVENTO, 2002, p. 13).

Por meio da linguagem literária, o mundo se mostra à mente humana reconstruindo e formando imagens. Estas são percebidas na cidade por interações cotidianas com o espaço, por um olhar do passado que constrói o presente, pelo seu traçado e pela sua arquitetura; imagens decodificadas por experiências, por memórias e por histórias. Para o filósofo francês Gaston Bachelard (1993), ao deixar que a subjetividade interprete o lugar, “somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida”, de forma associada entre o memorial e a imaginação. “A imaginação põe sempre um estímulo em todos os nossos sentidos. A atenção imaginante prepara nossos sentidos para o instantâneo” (BACHELARD, 1993, p. 201, 253). Essas imagens poéticas permitem que nos desviemos de um mundo físico e material, projetando sobre ele devaneios e significados.

A modernidade, a vivência do novo espaço, os exemplos europeus como Paris, Londres e Viena do século XIX, atraíram escritores e poetas (Dickens, Balzac, Baudelaire, Poe) para expressar, desvendar o espetáculo e as contradições existentes nessas cidades, tornando-as legíveis. No Brasil, os textos literários desempenharam um papel importante na construção da identidade nacional, nos registros e nas transformações culturais do Brasil (Mario de Andrade, Machado de Assis, Lima Barreto, entre tantos outros).

Nessa perspectiva, *Brasília: espaço, memórias e narrativas nas obras de João Almino* expõe como objetivo geral da tese: analisar o espaço ficcional e suas representações sociais na Brasília do escritor João Almino, em duas de suas obras: *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *a Cidade Livre* (2010). A nossa proposta se pauta na pluralidade de conhecimentos presentes nos discursos e nas narrativas por meio do entrecruzamento de olhares entre Literatura e Arquitetura e Urbanismo.

Não se trata mais de uma visão tecnicista ou historicista nascida a partir do olhar do arquiteto e do urbanista, mas sim a de um escritor, de sua ficção e de suas personagens. Ao mesmo tempo, ao ler a cidade em textos, contribuimos com os posicionamentos técnicos de nossa área e oferecemos uma representação de cidade que também contribui para o campo literário, seja por aproximações ou distanciamentos. Essa abertura se integra na história cultural urbana que permite o representar cidadão por meio das formas literárias.

A literatura, ao longo do tempo, concebeu representações urbanas que traduzem não apenas as transformações espaciais como também as sociabilidades dos seus indivíduos. A linguagem literária traz reflexões sobre a cidade permitindo a nós leitores nos aproximar, de uma outra forma, o que não está explícito no discurso oficial sobre a cidade. “A cidade é, por excelência, um objeto de múltiplos olhares, escritas e leitura, que traduzem, por sua vez, uma pluralidade de saberes e sensibilidades sobre o fenômeno urbano” (PESAVENTO, 2002, p.282).

Desse modo, ao integrar as teorias de outros domínios favorecemos das contribuições mútuas que excedem os limites de cada fronteira disciplinar para alcançar o entendimento, ainda aberto, de um objeto do estudo.

O nosso objeto de estudo compreende a análise do espaço ficcional e suas representações sociais na Brasília do escritor João Almino. Uma *brasília* que extrapola os limites da cidade patrimônio e dá a conhecer o encadeamento entre espaço e sociedade, entre o centro e a periferia.

Para o domínio da arquitetura e urbanismo a cidade de Brasília como tema envolve-se pensar sobre os preceitos de sua fundação, a sua arquitetura, os problemas urbanísticos, as suas simbologias, os seus espaços modernistas, os seus valores patrimoniais. Passados 61 anos de existência propomos, também, o de refletir a dimensão da capital baseada na associação do espaço contruído e as vivências sociais que se estabeleceram, ao longo do tempo, representando para a linha de pesquisa, de *Patrimônio Cultural e Preservação do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo*, uma importante visão e transmissão de conhecimento científico. E possui como intenção de nossa tese: a possibilidade de discutir as marcas que compõem o estereótipo da cultura de Brasília.

A hipótese é que a vivência no espaço ficcional de João Almino revela memórias, que traduzem dilemas e nos dão elementos para compreendermos a constituição e a especificidade do meio social brasiliense, considerando que seu espaço narrativo é repleto de simbologia.

É na forma sensível e artística das escritas alminianas que buscaremos pesquisar as representações sociais ora reveladas, que não se detêm apenas na Brasília dos cartões-postais, conhecida como literatura tradicional – esta última já tão bem representada por diversos autores –<sup>8</sup> e que costuma ser uma prática reflexiva desde o início da construção da cidade. Os romances de João Almino são exemplos de uma leitura mais densa e humanizada da cidade, que parece ampliar a visão que se tem da vivência social de Brasília. Daí a sua escolha.

Escritor, ensaísta, literário, crítico, diplomata, professor, membro da Academia Brasileira de Letras e fotógrafo, João Almino aprofunda o dizer da cidade de Brasília e desvenda seus espaços, suas histórias e se favorece de sua dimensão simbólica. Brasília foi inspiração para sete romances de sua autoria: *Ideias para Onde Passar o Fim do Mundo* (1987), *Samba-enredo* (1994), *As Cinco Estações do Amor* (2001), *O Livro das Emoções* (2008), *Cidade Livre* (2010), *Enigmas da Primavera* (2015) e *Entre Facas, Algodão* (2017).

Cidade e literatura são assuntos de inúmeras pesquisas. No entanto, a busca por estudos de uma tradição sociocultural de Brasília pelo viés literário (gênero – romance), não foram facilmente encontrados. Chegamos aos trabalhos mais próximos do nosso tema que trouxeram o vínculo Brasília/Literatura discutindo-se: urbanização, composição literária e representantes da cidade, experiências do período da construção, sociologia urbana.

---

<sup>8</sup> Como alguns exemplos, podemos citar: *Uma mineira em Brasília*, de João Cabral de Melo Neto, 1966; *História de Brasília – um sonho – uma esperança – uma realidade*, de Ernesto Silva, 1971; *Brasília*, de Paulo Mendes Campos, 1972; *Meu testemunho de Brasília*, de Manuel Mendes, 1997; *Brasília e Brasília: Esplendor*, de Clarice Lispector, 1999; *Reencontro*, de Adriana Lisboa, 2009; *Efemérides: as grandes datas de Brasília e JK*, de Adirson Vasconcelos, 2009; *Só em Caso de Amor*, de Conceição de Freitas, 2009; entre tantos outros.

Eloísa Barroso (2008), em sua tese de doutorado *Brasília, as controvérsias da utopia modernista na cidade de palavras* procura nas representações literárias brasilienses (por meio de poemas, crônicas e romances) refletir o processo de urbanização de Brasília. Bernadete Aparecida de Carvalho (2008), em sua dissertação de mestrado *Brasília Literária: de quem para quem* analisa a composição literária brasiliense desde a instituição da cidade como capital do Brasil até quem a representa. Hélio da Silva (2011) objetiva em sua dissertação de mestrado *De “espaço provisório” a um lugar de experiência identitária: paisagem cotidiana, práticas e representações do Núcleo Bandeirante/Cidade Livre. - Anos 50 do séc. XX – Tempo Presente* representar as experiências identitárias que reverberam na Cidade Livre em busca de uma identidade brasiliense em construção, por meio de várias fontes, entre elas, as obras ficcionais: *Cidade Livre de João Almino* e *A Cor da Minha Vida de Walnizia Santos*. A dissertação de mestrado de Aldaneir Andrade (2012), *Quem conta um conto, aumenta um ponto: contadores de histórias no Distrito Federal 1991-2011*, procura evidenciar os contadores de histórias e suas práticas no Distrito Federal, analisando quais as histórias desse território são reveladas nesses contos.

Perante essa constatação, buscamos nas narrativas de João Almino, romancista consagrado, o interesse de pesquisar a sua cidade. A relevância sobre outros autores, veio das percepções dessas leituras, como construções ou ainda desconstruções da relação sociedade/território. Estamos diante de um escritor que traz ao leitor imagens que contrastam uma cidade real, de desenvolvimento espontâneo com a pretensão do projeto para Brasília, de ideais utópicos e de planos racionais.

Como moradora de Brasília, integrante dessa sociedade heterogênea, somos construtores de uma identidade. E foi a partir do que trouxe a cidade ficcional alminiana, com seus mitos e ideais modernistas – que mantêm os contrastes e os dilemas, que impactou a minha experiência de leitora e pesquisadora sobre essa cidade. E ao mesmo tempo, o propósito de despertar o interesse de outros leitores, em pensar Brasília pelo produto dessa tese, mediante um diálogo estabelecido entre arquitetura, urbanismo, patrimônio e literatura.

Almino, em seus romances, torna sobremodo significativo o espaço, as memórias, as narrativas e as representações sociais dessa cidade. Como proposta analítica de suas obras, nos apoiamos nos estudos da

Literatura apresentados pelo escritor e crítico literário Hans Robert Jauss, como um modelo de leitura de textos para pensar a cidade. Uma experiência metodológica separada nas três etapas de compreensão, de interpretação e de aplicação, como uma *Mudança de Horizonte da Leitura* (JAUSS, 2002b). Seleccionamos dois romances que consideramos os mais representativos entre os demais para a aplicação desta metodologia, pois o exercício de análise em todas as obras requer uma maior dedicação que não caberia na tese.

*As Cinco Estações do Amor* (2001) é o terceiro romance de João Almino. A história é centrada na protagonista de nome Ana e no reencontro com amigos para a festa do milênio no ano 2000. A linguagem que nos aparece é em forma de memórias e de sentimentos assentados na cidade de Brasília, que assim como as estações do ano, parecem se alterar. Uma narrativa de vivências da cidade permeada de contrastes: moderna, sonhada, utópica, racional e, ao mesmo tempo, irracional, desigual, mutável.

A segunda obra escolhida é o quinto romance do escritor: *Cidade Livre* (2010). Diferentemente das obras anteriores, a narrativa é dedicada à fundação de Brasília e à chegada de moradores, entres eles operários e migrantes. Um processo que marcou a formação da nova experiência social no Planalto Central. O narrador é João, que agora na fase adulta, no ano de 2010, resolve escrever um livro sobre os fatos vividos em sua época, recorrendo a muitas memórias: as dele, as de seu pai, as dos registros e as de um blog.

As narrativas fotográficas utilizadas ao longo do texto de nossa tese, compreendeu uma outra forma de complementar a leitura da cidade. Elas refletem muito, os conteúdos empreendidos, não focando naquela visualidade conhecida das Brasília desprovidas de pessoas. E, não foram eleitas aleatoriamente, visto que dialogam com o próprio texto expressando o cotidiano da cidade.

A seleção de imagens teve início com as fotos de minha autoria, ao longo das caminhadas pela cidade e permitiu analisar junto às teorias e obras literárias definidas, as práticas vivenciadas em seu espaço. Na construção desse trabalho nos deparamos com outros olhares sensíveis, de fotógrafos residentes da capital, empenhados em dialogar com o ritmo de uma cidade vivida.

O período da tese alcançou o contexto de pandemia vivida pelo COVID-19 (iniciada em 2020) e como pesquisadora procurei observar as novas formas de sociabilidades, mencionadas em um trecho do trabalho e bem presentes nas fotografias.

A proposta da tese está estruturada em três partes: *O TOM*, *O FUNDAMENTO* e *O EPÍLOGO*, como etapas sequenciais de leituras de um texto e integradas umas às outras. Ao final de cada parte desta tese, a análise literária caminha junto em etapas subsequentes. Assim, se *O Tom* apresenta a intenção da tese, a primeira leitura de compreensão também traz as primeiras impressões. Se *O Fundamento* oferece novos conceitos, estes se somam ao da primeira parte e permitem uma análise mais instrumentalizada pela retomada do texto por meio da segunda leitura interpretativa. *O Epílogo* situará o tempo histórico dos romances, e também apresentamos o terceiro horizonte de aplicação histórica. Acreditamos ser esse um caminho que permite refletir as obras, juntamente com o desenvolvimento e o amadurecimento da própria tese.

O trabalho de pesquisa sobre a Brasília de João Almino nos conduz a objetivos específicos: o de compreender o espaço ficcional e urbano no contexto do texto literário, bem como por uma leitura teórica; o de examinar o meio social, seus conceitos e sua relação com o espaço como práticas cotidianas; e, por fim, o de analisar a Brasília-patrimônio como lugar de experiências, narrativas e memórias. Finalidades que se dividem em capítulos da tese.

A Parte I - **O TOM** inicia com *O Espaço* e dedica-se a esta categoria espacial que elucida os demais elementos narrativos e sentidos em um texto. Encontramos, neste capítulo, apoio nos estudos literários trazidos por: Bachelard, 1993; Iser, 2002; Brandão, 2005; Foucault, 2005; Lima, 2006; e Bakhtin, 2018. O capítulo *O Urbano e suas Faces* apresenta um breve histórico sobre a representação espacial da cidade, suas complexidades, interações e modernização. Para tanto, buscamos amparo nos estudos de: Choay, 1979; Berman, 1987; Benjamim, 1987; Schorske, 1988; Benévolo, 1989; Pesavento, 2002; e Certeau, 2014. *As Experiências de Brasília* é o terceiro capítulo e aborda questões sobre a origem de formação de sua sociedade, do patrimônio e de seus espaços modernistas, além de uma visão mais contemporânea da utilização e ocupação dos amplos espaços. Essas leituras possuem respaldo no Relatório do Plano Piloto de Brasília (Costa, [1957] 2018)

e nas análises de: Rama, 1985; Holston, 1993; Medeiros, 2002; Pesavento, 2002; Videssot, 2009; e Paviani, 2019.

Com base nos pressupostos metodológicos de análise dos textos literários, *a Análise das Obras e o Horizonte de Percepção Estética* apresenta as etapas de interpretação do crítico literário Hans Robert Jauss (2002a, 2002b). Este último capítulo introduz a primeira leitura das obras de Almino.

Na Parte II - **O FUNDAMENTO**, o capítulo *Práticas Cotidianas do Espaço Vivido* apresenta uma análise crítica sobre as vivências do cidadão, trazendo os posicionamentos de Michel de Certeau (2014) e Walter Benjamin (1989). O segundo capítulo *O Contar – As Narrativas e o Meio Social* expõe as noções teóricas da forma narrativa como conhecimento partilhado do meio social e encontra nas pesquisas literárias o embasamento desta parte: Benjamin, 1987; Reis & Lopes 1988; Todorov, 2003; Motta, 2012; Certeau, 2014; e Bakhtin, 2017. A Brasília-patrimônio guarda em si as memórias, por meio das representações de tempo e espaço que ela oferece ao se pensar no imaginário e nos sentidos a serem recuperados, contidos no capítulo de *Memória e Patrimônio: Passado, Presente, Brasília*. O ponto de apoio à nossa argumentação está nas obras de Halbwachs, 1990; Bachelard, 1993; Choay, 2001; Certeau, 2014; e de outros pesquisadores (Barroso, 2008; Medeiros, 2002; Meneses, 1992; Pesavento, 1995b, 2002, 2005; e Pelegrini, 2007).

Apresentamos no final desta parte o segundo horizonte de leitura interpretativa das obras em análise.

Na última parte, **O EPÍLOGO**, situamos a dimensão da história na derradeira leitura das obras de João Almino e em um conjunto de ideias que encaminha o leitor para o desfecho da tese. Além disso, diz sobre a origem desses textos, como interpretações e significados relativos às questões dos leitores da época. No capítulo *Quem conta essas histórias?*, procuramos conhecer melhor sobre o autor João Almino, sua trajetória, seu modo de escrita, seu posicionamento sobre as relações sociais no espaço de Brasília, bem como os símbolos e as marcas das obras. Como referencial teórico, trouxemos as abordagens de Pesavento (2002), Sartre (2004) e Bakhtin (2015), além do posicionamento de Almino (2007, 2011, 2012, 2020). O segundo capítulo *O Falante e sua Palavra* contempla a voz narrativa dos textos

alminianos e a análise da entidade fictícia pelas palavras de Bakhtin (2015). No terceiro capítulo, *A Experiência Social – Reflexão e Narrativas de Brasília*, analisamos os sentidos percebidos das obras em análise, além das pesquisas teóricas sobre este tema: Bakhtin, 2015; Pesavento, 2002, 2007; Santos, 2010; Veloso & Madeira, 2007; bem como as próprias considerações do escritor (Almino 2001, 2012, 2013).

No último capítulo desta terceira parte, percebe-se quais significados foram evidenciados nas etapas de leituras anteriores e uma tomada de consciência em relação à distância no tempo, ignorados na primeira e segunda leituras pelo horizonte de leitura histórica.

Por fim, as considerações finais trazem os complementos, as contribuições e as discussões de nossa tese, de forma a apresentar reflexões sobre a leitura da Brasília de João Almino e constatar se a hipótese considerada se c

## PARTE I. O TOM



Figura 10. Pôr do sol na Praça do Cruzeiro.

Fonte: Arquivo Pessoal. Ano 2021.

---

O TOM, em sua definição do termo, significa o modo peculiar de expressão, fala ou escrita que indica a intenção de quem fala ou escreve; forma de abordar um assunto ou um tema. (MICHAELIS, 2015).

---

Atribuimos como primeira parte da tese – *O TOM*, que traz como intenção as questões do espaço ficcional; as cidades enquanto suas representações, suas transformações e seus significados; e o espaço de Brasília como meio social. Essas análises estão compreendidas nos capítulos: *O ESPAÇO, O URBANO E AS SUAS FACES*, e *AS EXPERIÊNCIAS EM BRASÍLIA*. A partir desses capítulos fundamentados por teorias e pensamentos, apresentamos o método de leitura da obra literária, pela mudança de horizonte da leitura de Hans Robert Jauss (2002) e encerramos a primeira parte da tese com o primeiro horizonte de leitura, mais subjetivo e mais pessoal, das obras do autor João Almino - *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *Cidade Livre* (2010) em *A ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE PERCEPÇÃO ESTÉTICA*.

# 1.1. O ESPAÇO

---

O ponto inicial é entender o espaço narrativo, compreendido tanto como meio geográfico quanto social. “Onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o seu espaço? A separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a personagem é espaço (...)” (OSMAN, 1976, p.69). O entendimento sobre a construção do espaço no texto ficcional elucida os demais elementos narrativos e seus sentidos no texto.

No Dicionário de Termos da Narrativa, o verbete espaço é apontado como “domínio específico da história” que integra “os componentes físicos” como os objetos, os interiores, as cidades e os cenários geográficos. Nesses componentes se dá a ação, os sentimentos e a movimentação das personagens. Outros elementos da narrativa – personagem, tempo, ação – não se comportam apenas em partes descritas por um narrador, todavia, exercem “incidências semânticas” que identificam o espaço (REIS & LOPES, 2000, p. 204, 205).

O verbete ressalta o espaço ficcional que tem outro sentido *translato* envolvendo a atmosfera social e psicológica da narrativa. O espaço caracteriza-se não apenas como uma geografia física, mas vai além do teor estático e físico, revelando as geografias humanas, sociais, psicológicas. O espaço social é representado pela presença de “tipos e figurantes” da sociedade, o que significa demonstrar ambientes que ilustrem, usualmente em um contexto “periodológico de intenção crítica”, os vícios e as deformações da sociedade. Em estreita conexão com as personagens, o espaço psicológico consiste na necessidade de apresentar “atmosfera densas e perturbantes”, lançadas sobre o comportamento, sendo conturbado, também, o próprio comportamento das personagens (Ib., p. 205).

O modo de abordagem em torno da categoria *espaço* é diverso, abrangente e perpassa várias áreas do conhecimento: Teoria da Literatura, Geografia, História, Urbanismo. Mesmo o posicionamento no domínio da Teoria da Literatura apresenta-se variável, contudo, os estudiosos da área oferecem uma ampla construção desse elemento ficcional, que nos auxilia na apreensão da espacialidade literária.

A linha de estudos que representa o espaço da cidade e suas relações é a que se sobressai em nossa tese, e encontra nos estudos literários contemporâneos sua maior representação. Procuraremos conhecer os principais eixos teóricos da categoria espaço.

O pesquisador brasileiro Brandão<sup>9</sup> vem sistematizando as reflexões do espaço, atribuindo as posturas oscilantes da categoria às distintas orientações epistemológicas. Ele aponta duas tendências de correntes: as formalistas e estruturalistas, que defendem a espacialidade da linguagem em detrimento do valor empírico em relação à noção de espaço; e as socialistas ou culturalistas, em posição oposta, que têm no espaço o interesse de admiti-lo como “categoria de representação”, pelo seu “conteúdo social”, identificável “extratextualmente” (BRANDÃO, 2007; p. 207).

Considerando os Estudos Literários do século XX, Brandão (2007) analisa o espaço em quatro perspectivas existentes: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; e espaço de linguagem.

A representação do espaço encontra nos estudos literários contemporâneos duas vertentes: a primeira e mais habitual é a representação do espaço urbano literário, e tem como “base teórica privilegiada” as reflexões do filósofo e crítico literário, Walter Benjamin. A segunda vertente é a dos Estudos Culturais dada pelo “léxico espacial”, identificada nos temas de território, rede, fronteira e cartografia, associados a identidades sociais; essas identidades

---

<sup>9</sup> Luis Alberto Brandão, pesquisador da categoria espaço, investiga as linhas conceituais comuns à Teoria da Literatura e às outras áreas de conhecimento, por meio de um viés evolutivo, demonstrando as principais abordagens e correntes nos estudos literários.

possuem referências nos estudos de Edward Said, Stuart Hall, Erik Neveu e Richard Johnson (BRANDÃO, 2007, p. 208, 209).

A estruturação textual é outro modo de análise do espaço, cujo valor de percepção da espacialidade consiste em suprimir “noções associadas à temporalidade relacionadas à natureza consecutiva (e tida, por isso, como contínua, linear, progressiva) da linguagem verbal”. Essas pesquisas têm em Joseph Frank e George Poulet suas fundamentações. O texto literário moderno se constitui em fragmentações caracterizadas por uma série de elementos descontínuos:

Pensa-se a literatura moderna como exercício de recusa à prevalência do fluxo temporal da linguagem verbal. Espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade da obra. Em tais abordagens, verifica-se que o desdobramento lugar/espaço se projeta no próprio entendimento do que é a obra: por um lado, são partes autônomas, concretamente delimitadas, mas que podem estabelecer articulações entre si (segundo, pois, uma concepção relacional de espaço); por outro, é a interação entre todas as partes, aquilo que lhes concede unidade, a qual só pode se dar em um espaço total, absoluto e abstrato, que é o espaço da obra (BRANDÃO, 2007, p. 210).

A terceira abordagem é o espaço como focalização. Nesta, recorreremos mais uma vez ao *Dicionário de Teoria da Narrativa* para um entendimento mais claro. O espaço tem seu enfoque na perspectiva narrativa, na qual se depara a visão do narrador, seja por uma “visão panorâmica, ou a focalização interna” (REIS & LOPES, 2000, p. 206). A visão é o espaço percebido e, muitas das vezes, o olhar do protagonista do texto narrativo está em posição privilegiada e nos passa a caracterização espacial.

As narrativas de viagens trazem a perspectiva da novidade ou da “redescoberta” do espaço exercendo a composição do relato “numa abertura de horizontes” que se lança sobre o viajante, “ele próprio uma entidade em mudança”. Estabelece-se uma tensa ligação entre espaço, personagem e ação (Ib.: p. 207).

A linguagem literária é o quarto modo de se reconhecer a espacialidade. Segundo Brandão, existem duas argumentações: a primeira diz que a ordem das relações definidas na estrutura de uma linguagem é espacial, conforme é tratada na sua natureza simultânea e sincrônica.

A segunda razão quanto à linguagem ser espacial é se expressar por signos que possuem materialidade e fazem perceber sonoridade, visualidade e “dimensão tátil do signo verbal” (Brandão 2007, p. 212).

Esse embasamento encontra consonância com os pensamentos do filósofo Michel Foucault<sup>10</sup> sobre o *ser* da linguagem expressar *espaço*:

De fato, o que se está descobrindo hoje, por muitos caminhos diferentes, além do mais quase todos empíricos, é que a linguagem é espaço. Tinha-se esquecido isso simplesmente porque a linguagem funciona no tempo, é a cadeia falada que funciona para dizer o tempo. Mas a função da linguagem não é o seu ser: se sua função é o tempo, seu ser é o espaço. (FOUCAULT, 2005: p.168).

A linguagem é espacial, pois os elementos contidos têm significados a partir de fatos sucedidos simultaneamente, bem como da observação das relações de dependência, de ordenância e de disposição entre as palavras, em respeito aos requisitos espaciais:

Espaço porque cada elemento da linguagem só tem sentido em uma rede sincrônica. Espaço porque o valor semântico de cada palavra ou de cada expressão é definido por referência a um quadro, a um paradigma. Espaço porque a própria sucessão dos elementos, a ordem das palavras, as flexões, a concordância entre as palavras ao longo da cadeia falada obedecem, mais ou menos, às exigências simultâneas, arquitetônicas, por conseguintes espaciais, da sintaxe. (FOUCAULT, loc. cit.).

A argumentação seguinte de Foucault é quanto ao material linguístico representar o “signo significante”, ou seja, uma série de elementos da linguagem estão vinculados aos sentidos de espaço. E o signo da linguagem não mais é revelado como tempo, mas como espaço:

Espaço, enfim, porque de modo geral, só há signos significantes, com seus significados, por leis de substituição, de combinação de elementos, portanto, por uma série de operações definidas em um conjunto, por conseguinte, em

---

<sup>10</sup> Apesar de Brandão (2007) apoiar-se nos estudos de Gérard Genette, Iuri Lotman, Roman Jakobson, Octavio Paz e Roland Barthes para as suas argumentações sobre a espacialidade na linguagem, utilizamos a abordagem de Michel Foucault.

um espaço. Durante muito tempo, praticamente até hoje, confundiram-se as funções anunciadoras e recapituladoras do signo, que são funções temporais, com o que lhe permitia ser signo. E o que permite a um signo ser signo não é o tempo, mas o espaço. (FOUCAULT, loc. Cit.).

Essas análises constituem tendências mais amplas e não esgotam os vínculos existentes da categoria espaço nos estudos literários estabelecidos ao longo do século XX e início do século XXI<sup>11</sup>. Abordaremos outros estudos desta categoria para melhor aclarar o contexto em nossa tese.

O filósofo Gaston Bachelard<sup>12</sup> traz um estudo de fenomenologia das imagens em *A Poética do Espaço*. Em suas críticas, as imagens poéticas são despertadas a partir dos espaços e vêm à consciência no momento de sua descoberta.

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria o estudo da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade. (BACHELARD, 1993, p. 184).

Para Bachelard, é por meio da fenomenologia que se pode “restituir a subjetividade das imagens”, de forma a obter a “amplitude, a força e o significado da transubjetividade da imagem”. E ela tem um propósito: o de o leitor não correr o risco de interpretar a “imagem como objeto”, tampouco como substituto do objeto, porém identificar a “realidade específica. É preciso para isso associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética” (Ibid., p.196).

O espaço nos estudos bachelardianos é pensado de forma poética, percebido pela imaginação, pelo espaço vivido.

---

<sup>11</sup> Em seu artigo, Brandão (2007) discorre sobre outras expansões teóricas, decorrentes dos quatro modos de abordagem, “em geral problematizadoras” (BRANDÃO 2007; p. 213).

<sup>12</sup> Michel Foucault e Gaston Bachelard, em alguns de seus estudos sobre a linguagem na literatura relativos às noções de tempo e espaço, têm posicionamentos que são convergentes, e outros que são divergentes quanto ao debate filosófico.

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geometra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. (BACHELARD, 1978, p.196).

Figura 11.  
Manifestações nas  
Esplanadas dos  
Ministérios.  
Fonte | Gustavo Minas.



O percurso da poética do espaço na obra de Bachelard examina “as imagens simples e imagens do espaço feliz”. O autor começa pelo espaço da casa e vai reduzindo-o aos espaços do porão, do sótão, da cabana; à imaginação dos objetos como a gaveta, os cofres, os armários, as conchas; da miniatura à imensidão íntima, do exterior ao interior.

O sentido de espaço utilizado em sua escrita é o metafórico, porém associado à psique, com valores fantasiados e imaginados. A partir dessa comprovação, Bachelard inicia uma busca da psicanálise da imaginação.

A metáfora vem dar um corpo concreto a uma impressão difícil de exprimir. A metáfora é relativa a um ser psíquico diferente dela. A imagem, obra da imaginação absoluta retira todo o seu ser da imaginação.

(...) Ao contrário da metáfora, a uma imagem podemos dar o nosso ser de leitor: ela é doadora do ser. A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno do ser, um dos

fenômenos específicos do ser falante. (BACHELARD, 1978: p. 245).

Em *A Poética dos Espaços*, o espaço da casa está associado ao reconhecimento da própria alma, de memórias, sonhos e devaneios. E, ao discorrer sobre os objetos da casa, com os cofres, as gavetas; são os mistérios que se sobressaem metaforizando os espaços ocultos da alma. Esse estudo nos coloca a investigar os espaços, desvelando o próprio ser humano e acionando o mecanismo psíquico de cada leitor, de forma a examinar as imagens desencadeadas além de seu caráter científico, contudo, como proposta de se compreender a imaginação poética.

As relações temporais e espaciais são referenciadas por Mikhail Bakhtin<sup>13</sup> pelo seu conceito de cronotopo<sup>14</sup> e têm na literatura sua visibilidade. O tempo se adensa e se materializa, podendo ser observado artisticamente. E o espaço se intensifica, agrega-se ao movimento do tempo, dos acontecimentos e da vida das personagens. Os sinais “do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo”. A reunião “de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (BAKHTIN, 2018, p.11, 12).

Os pensamentos filosóficos de Bakhtin, Bachelard e Foucault se aproximam quanto à qualidade indissolúvel entre o tempo e o espaço. No entanto, nos estudos dos filósofos franceses Gaston Bachelard (1884-1962) e Michel Foucault (1926-1984), o espaço ganha um maior destaque. Em contraposição, o filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) nos diz que o fio condutor no cronotopo literário “é o tempo”, sem com isso desconsiderar a sua condição simultânea e inseparável<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> As tradições filosóficas entre Mikhail Bakhtin (1895-1975) e Michel Foucault situam-se em cronologias distintas, e em alguns de seus pensamentos encontram-se convergências e, em outros, divergências. Todavia, interessa-nos os estudos de Bakhtin pelas análises do cronotopo.

<sup>14</sup> Cronotopo significa tempo-espaço e representa “a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (BAKHTIN, 2018: p.11).

<sup>15</sup> Michael Holquist define o termo cronotopo literário, “Chronotope is a term, then, that brings together not just two concepts, but four: a time, plus its value; and a space, plus its value. Chronotope is not something that Bakhtin “discovered”. Rather, chronotope describes something that has always been inherent in experience, even when that experience has sought to generalize itself in “scientific” descriptions of, or “metaphysical” meditations on, the

com o espaço, sugerindo ser o tempo uma questão fundamental para o estudo dos textos e das experiências. Entendemos que os teóricos convergem ao encontrar no espaço as transformações e os significados resultantes do tempo e de como o sujeito relaciona-se com o tempo-espaço, sendo isto o que interessa à nossa tese.

De acordo com Bakhtin, o cronotopo tem um significado que define os gêneros e suas modalidades na literatura, “como categoria de conteúdo-forma”, da imagem do sujeito na literatura, uma imagem que é sobretudo “cronotópica” (BAKHTIN, 2018, p.12).

As características deste conceito espaço-tempo foram estudadas por Bakhtin, elegendo o romance como análise. Em *Teoria do Romance* (TOMO II), o autor avalia os cronotopos das mais importantes variedades dos romances europeus. Os fenômenos heterotemporais encontrados em seus ensaios vão dando complexidade “ao processo histórico-literário”. As tipologias dos cronotopos presentes nos romances escritos em suas amostragens possibilitam compreender, de forma prospectiva, alguns modelos existentes em romances futuros (Ibidem, p.13).

Assim, tanto a arte quanto a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de distintos graus e dimensões. O “cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade” (BAKHTIN, 2018, p. 217).

Bakhtin, em seu primeiro ensaio (romance grego), trata do cronotopo do encontro, prevaemente pela “matriz temporal” e diferenciado por um “alto grau de intensidade axiológico-emocional”. O encontro constitui um dos mais antigos acontecimentos capazes de formar o enredo e a epopeia “(especialmente do romance)”. O motivo do encontro relaciona-se diretamente com temas como separação, “fuga, aquisição, perda”. E o encontro tem também um estreito vínculo com o cronotopo da estrada, porém caracterizado por uma “intensidade axiológico-emocional” menor (BAKHTIN, 2018, p. 29, 218).

---

phenomena as time and space. It is a useful term not only because it brings together time, space, and value, but because it insist on their simultaneity and inseparability” (HOLQUIST, 1990: p. 155).

Na estrada, encontram-se num ponto espaço-temporal “os caminhos percorridos no espaço e no tempo por uma grande diversidade de pessoas” (classes, condições sociais, crenças religiosas, nacionalidades, faixas etárias). Onde também existe o acaso de encontros daqueles separados por hierarquias sociais ou distâncias sociais, bem como da possibilidade dos diferentes destinos se entrelaçarem. A estrada é um tema bastante presente na história dos romances e representa “o ponto de enlace e o lugar de concretização dos acontecimentos” (BAKHTIN, 2018: p. 218, 219).

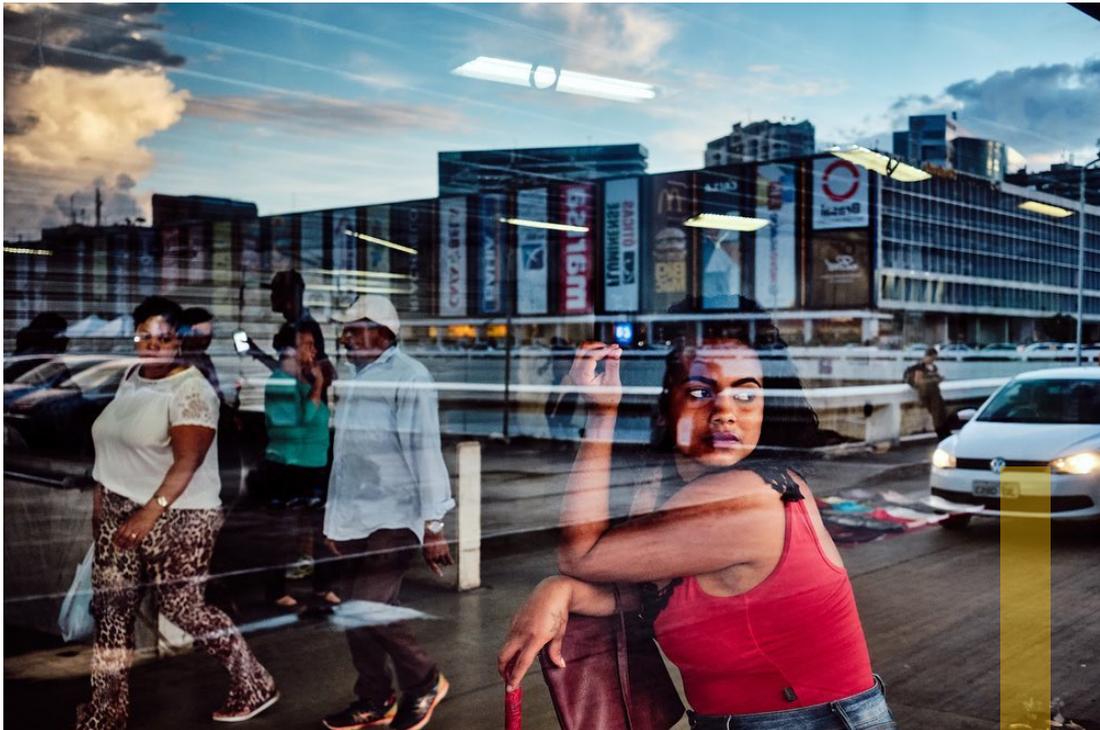


Figura 12. Centro de Brasília.  
Fonte | Gustavo Minas.

O castelo é outro cronotopo que se dá a conhecer no romance analisado por Bakhtin, no fim do século XVIII. O espaço-tempo é enfatizado pelas marcas do tempo (de um tempo passado e histórico), porém envoltos em uma “paisagem percebida e compreendida historicamente”. Ou ainda, os cronotopos do salão de visitas, do mundo alheio, de interiores, de outros lugares, onde as ideias e paixões são reveladas, entre outros, apresentam-se com valores e dimensões cronotópicas variáveis. O localismo aparente nesses cronotopos possuem significados de pontos de interseções “das séries espaciais e temporais do romance” (BAKHTIN, 2018, p. 221,222).

É por meio dos cronotopos que se desfazem os nós do enredo, permitindo-se dizer que o significado de cronotopos é de enredo, consistindo em “centros organizacionais dos acontecimentos” que consolidam o enredo do romance. Percebe-se que no cronotopo bakhtiano, o tempo nos dá as coordenadas do espaço e revela as marcas culturais que sedimentam e alternam este espaço-tempo.

Ao mesmo tempo, salta à vista a importância figurativa dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter pictórico-sensorial; no cronotopo os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo, enchem-se de sangue. (...) Mas o acontecimento não se torna uma imagem. O próprio cronotopo fornece um terreno importante para a exibição-representação dos acontecimentos. E isto se deve justamente a uma condensação espacial e à concretização dos sinais do tempo - do tempo da vida humana, do tempo histórico - em determinados trechos do espaço. (BAKHTIN, 2018, p.226).

Figurativamente, Bakhtin traz um desfecho sobre o cronotopo do romance:

Todos os elementos abstratos do romance – as generalizações filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e efeitos, etc. – gravitam em torno do cronotopo e através dele se enchem de carne e sangue, comungam na figuralidade ficcional. (BAKHTIN, 2018, p. 227).

O espaço literário é um elemento ficcional. Então, a partir destas linhas, verificaremos como a ficção é determinada na teoria literária. O ficcional e o real possuem nas atentas pesquisas de Luiz Costa Lima<sup>16</sup> uma ampla reflexão teórica e intelectual sobre a literatura. A ficcionalidade é pensada de forma associada à temporalidade, à subjetividade e à realidade.

Em seu livro *História. Ficção. Literatura* (2006), Lima, em um de seus capítulos, traz posicionamentos sobre a teoria do ficcional por meio de

---

<sup>16</sup> Luiz Costa Lima é um dos mais importantes críticos literários brasileiros. Suas publicações trazem temas que vão do estruturalismo à hermenêutica literária e estética da recepção; do conceito de mimeses; da tríade: história, ficção e literatura; entre outros temas da teoria da literatura. Para a questão da ficção, utilizamos sua obra *História. Ficção. Literatura* (2006) que contrasta o discurso histórico e literário e, entre esses dois pontos, a ficção, sistematizando com pensadores e conduzindo as diversas ramificações conceituais existentes nesse tema.

pensamentos e reflexões filosóficas: do filósofo inglês Jeremy Bentham (1748-1832); do filósofo alemão Hans Vaihinger (1852-1933); e do literário alemão Wolfgang Iser (1926-2007). O cunho reflexivo presente nas obras dos referidos autores apresenta tradições intelectuais distinta<sup>17</sup>, mas que, sem dúvida, trouxeram importantes contribuições para a análise da realidade/ficção.

Lima diz ser Bentham o primeiro a trazer um esclarecimento em torno do ficcional, ainda que transitoriamente<sup>18</sup>. Em seus textos iniciais, o filósofo inglês expõe que a ficção ganha corpo por força da linguagem, e entende que esta última é uma forma pela qual o mundo se dá a conhecer a mente humana.

A linguagem, por conseguinte, deixa de ser entendida como uma simples mediadora para se tornar engendradora; não de ilusões, mas, antes, de ficções. (LIMA 2006: p. 264).

Bentham afirma ser a função da linguagem ter um papel fundamental para o entendimento das entidades fictícias em conexão com a entidade real.

No entanto, para o filósofo alemão Vaihinger, a realidade inclui os “estados psíquicos, e se reduzem às sensações, o mundo subjetivo”. O sujeito é a “ficção originária (Urfiktion), do qual todas as outras dependem” (VAIHINGER, 1913, p.114 apud LIMA, 2006, p.274).

Semelhantemente ao pensamento de Bentham, a realidade identifica-se como correspondente à “necessidade humana (e científica) das ficções”. A linguagem é, por assim dizer, um fenômeno humano, que percebe a realidade e, fundamentalmente, uma prática social. Dito assim, compreende-se que o “sujeito” acessa a realidade por meio da ficção. E, para a apreensão da

---

<sup>17</sup> Os textos de Jeremy Bentham foram publicados e reunidos por C.K. Ogden um século depois da morte do filósofo, em 1932. *Ogden* foi também o responsável pela tradução do livro de Vaihinger, em 1925 e, o mesmo Ogden “observara que os fragmentos de Bentham” eram desconhecidos por Vaihinger (LIMA, 2006: p. 270).

<sup>18</sup> Transitoriamente porque para Bentham seus intentos não eram as questões ficcionais literárias, e sim as voltadas ao campo do Direito. “É sintomático que o problema da ficção então surgisse pelas beiras” (Lima, 2006, p.261).

realidade (e, acrescentemos, a seu domínio), as ficções são ferramentas com que nos aproximamos da sucessão e da coexistência das sucessões. Elas são úteis e mesmo indispensáveis. (LIMA, 2006, p.274).

Baseado nessas discussões, Lima esclarece a dicotomia ficção/real por Vaihinger: a ficção é uma ferramenta subjetiva ou um “andaime do pensamento (Denkgerüst)”, separando-se “aquelas que hão de ser desmontadas”, quando não são indispensáveis, das que deverão ser mantidas. E o real “(das Wirkliche)” deve ser pensado como analogias de “relações humanas e subjetivas. A analogia não é tão-só um dos meios do aparato lógico humano, mas a própria base com que opera a função lógica” (LIMA, 2006, p.275).

Esses pensamentos de Bentham e Vaihinger não tratavam diretamente da ficcionalidade literária, no entanto, suas reflexões foram fundamentais para a teoria da ficção poética produzida no final do século XX. Esta razão é esclarecida pelo fato de que o entendimento desses pensadores sobre a ficção poética à época “decorria de sua secular incompreensão” (LIMA, 2006, p.278).

Não que a ficção não se aproxime do real, e tampouco se confunde com a falsidade, pois é no atravessar do mundo que ela “se cruza com a verdade”. Lima nos afirma que o ficcional literário abarca, ainda de forma velada ou esotérica, parcelas da realidade sem, no entanto, precisar o grau desta ação:

Ao caracterizá-lo por esse grau, confundimos a ficção com a fantasia e, a seguir, ou a desprezamos – atitude do realista – ou a valorizamos – atitude do antirrealista -, seja porque ressaltamos a subjetividade dita criadora, seja ao contrário, porque julgamos que tal fantasia se apropria do núcleo duro da realidade. O realismo então se torna o ponto de referência em torno do qual giram as opções ideológicas. (LIMA, 2006, p. 282).

O posicionamento de Iser é diferente dos trazidos por Bentham e Vaihinger. Seu ponto de partida consiste em questionar a oposição entre realidade e ficção contra os dois referidos filósofos. As considerações de Iser acentuam o caráter das ficções, atentando-se ao texto ficcional literário. “São os textos ficcionais realmente tão fictícios e aqueles que não se podem assim descrever são de fato isentos de ficções?” (ISER, 1991, p.18 apud LIMA, 2006, p. 282). Em sentido oposto a essa interrogação, o autor “substitui a dicotomia

realidade/ficção pela tríade real/fictício/imaginário”. O ficcional literário incorpora fragmentos de realidade (LIMA, 2006, p.282).

Em seu texto *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, Iser (2002) deixa claro a existência de realidade no texto ficcional, não só compreendida como “realidade social”, mas também como possibilidade “de ordem sentimental e emocional”.

Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, neles não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. (ISER, 2002, p.958).

A ficção literária se diferencia das demais pelo desnudamento da ficcionalidade. E esse desnudamento direciona a ficção literária a se apresentar, não como um “simulacro da realidade, mas como uma apresentação desta, muitas vezes desmistificante” (LIMA, 2006, p. 289). E esse desvendar nos dá acesso a perceber o espaço ficcional, o comportamento, as ações e as visões.

as ficções não só existem como textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e visões de mundo. De tais modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade. A própria indicação do que pretendem ser altera radicalmente sua função face àquelas ficções que não se mostram como tais (ISER, 2002, p.970).

As reflexões neste capítulo deram o tom do espaço, pensado a partir dos principais posicionamentos teóricos e críticos existentes na área da Teoria da Literatura. Verificamos que o conceito é abrangente, agregador e, por vezes, contraditório. Respaldamo-nos de teóricos

literários que tiveram como objetivo sistematizar as principais noções teóricas acerca da categoria espaço.

O próximo capítulo avança pelo interesse do espaço urbano, configurado por transformações, por sua vez interferidas pelos estudos urbanísticos ao longo do tempo, como recurso às necessidades do cidadão. Nossa intenção em *O Urbano e suas Faces* é a cidade (re)criada e repleta de significados, lida pela percepção sensível dos literários e pensadores da cidade, de forma composta e cruzada com os discursos urbanistas de cada época. E possui como objetivo melhor entender a experiência urbana, suas representações e seus significados.

# 1.2. O URBANO E AS SUAS FACES

---

(...) A História tem um importante papel a desempenhar. Ela pode revelar os elementos constituintes do nosso período que haviam sido esquecidos, da mesma maneira que os pais podem recuperar aquelas peculiaridades referentes aos ancestrais e à infância que continuam a determinar nossa natureza, embora não tenham lugar em nossa memória. O vínculo com o passado é pré-requisito para o surgimento de uma tradição nova e autoconfiante (GIEDION, 2004, p. 57).

As formas sociais e espaciais da cidade contemporânea compõem um complexo fenômeno urbano, pois suas estruturas foram influenciadas pelas implicações socioeconômicas, assumindo novas configurações dispersas e fragmentadas frente aos novos padrões de urbanização. Além disso, essas formas apresentam, muitas das vezes, uma expansão urbana de forma extensiva, ramificada e distante dos fluxos econômicos.

Como nos assinala Brandão, em uma rápida análise da história da cartografia, é possível constatar que as formas de representação espacial são variáveis em função da relação que cada época e cultura tem com o espaço. Relação esta “que abarca possibilidades de percepção e uso, definidas por intermédio de condicionantes econômicos, sociais e políticos” (BRANDÃO, 2005, p.115).

A reflexão sobre o espaço da cidade encontra no cruzamento de olhares a compreensão do urbano entre materialidades e imaginário. O discurso e as imagens apresentam-se como um caminho que defronta “os imaginários sociais que os homens, ao longo de sua história”, produziram sobre a cidade. A cidade é o “lugar do homem”, que se dá a uma pluralidade “de olhares entrecruzados” que, amparados de forma transdisciplinar, discutem o real “na busca de cadeias de significados” (PESAVENTO, 2002: p. 8, 9).

A cidade se configura no tempo por transformações e por apropriações. Como nos diz Michel de Certeau, “é objeto de intervenção”, mas sujeita incessantemente ao enriquecimento de novos atributos: “ela é ao mesmo tempo maquinaria e o herói da modernidade” (CERTEAU, 2014, p.161).

Como objeto de intervenções, as questões urbanas e sua dinâmica social ganharam atenção frente às grandes adaptações do viver nas cidades, atraídas pela possibilidade de progresso, sobretudo na modernidade do século XIX.

O moderno serve-nos para diferenciar nossas vidas e nossos tempos de tudo o que precedeu, de toda a história enquanto real. A arquitetura moderna, a música moderna, a filosofia moderna, a ciência moderna – todas se definem não a partir do passado, e na verdade nem *contra* o passado, mas em independência do passado. (Schorske 1988, p.13).

Carl Schorske analisa a cidade de Viena nos fins do século XIX, baseado em fontes como a literatura, o pensamento social, a música, a fotografia e a arquitetura, a fim de assimilar a realidade da cidade. A transformação histórica desse período impõe não somente ao cidadão buscar um novo eu, mas induz também os grupos sociais a reverem seus modelos firmados.

A indiferença por qualquer relação com o passado libera a imaginação, permitindo que proliferem novas formas e novas construções. Inversamente, a consciência da rápida transformação na história presente enfraquece a autoridade da história como passado relevante. (Schorske 1988, p. 14).

Os estudos urbanísticos propostos para as cidades novecentistas ao longo do tempo demonstram a tentativa de adequações para melhor adaptar sua forma às novas necessidades do cidadão. Planejar a cidade, como observou Certeau, significa “ao mesmo tempo pensar a própria pluralidade do real e dar efetividade a este pensamento do plural: é saber e poder articular” (CERTEAU, 2014, p. 160).

O processo de modernização teve início com a era de transformações advinda da Revolução Industrial, no final do século XVIII. Esse período representou o desenvolvimento e remodelamento da configuração da cidade com a construção e o emprego de novas técnicas: estradas, pontes, canais, movimentos de terra e obras urbanas. Desenvolvimento que construiu novos canais de ligações,

possibilitando a expansão e, conseqüentemente, o aumento da população e das migrações.

O brusco aumento da produção durante o século XVIII, por meio da introdução fabril e da máquina, dá novas conotações ao mundo, com efeitos maiores que a revolução social da França. A Revolução Industrial “tomou conta, por completo, do homem e do seu mundo”, pois o ritmo da produção invade o indivíduo (GIEDION, 2004, p. 190).

Enquanto isso, o homem moderno dava novos sentidos a uma sociedade anterior – a feudal – e a arquitetura cedia terreno a um mundo de produção e de trabalho. As cidades cresciam a cada ano e os recém-chegados eram, em sua maioria, operários para a nascente indústria, multiplicando a população circulante. No entanto, suas novas moradias, as condições de trabalho e as remunerações estariam reduzidas a um nível incompatível ao da sobrevivência (BENÉVOLO, 1989, p.71).

Os novos bairros operários eram desprovidos de instalações racionais, possuíam estreitas passagens, sobrepostas às demais funções e atividades de uma cidade (circulação, criação de animais, lazer etc.), provocando o caos. As epidemias se alastravam facilmente dos bairros populares para os bairros burgueses e aristocráticos.

A expansão do modo industrial e os novos aglomerados humanos em rápido desenvolvimento determinaram o surgimento da urbanística moderna e as mudanças sucedidas no século XIX.

Neste momento – e particularmente nas duas décadas entre 1830 e 1850 – nasce a urbanística moderna. A convivência dos homens na cidade industrial coloca novos problemas de organização: os antigos instrumentos de intervenção revelam-se inadequados e são elaborados novos, adaptados às condições modificadas. (BENÉVOLO, 1989, p. 71).

Para a historiadora e urbanista Françoise Choay<sup>19</sup>, a cidade do século XIX era a ambiência da sociedade industrial que produziu, em grande

---

<sup>19</sup> A historiadora francesa Françoise Choay analisa os modelos urbanos de cidade, as “fábricas modelos” (cidades industriais, cidades utópicas, cidades jardins). As correntes discursivas sobre a cidade foram classificadas por Choay principalmente como: progressista, culturalista

escala, “as metrópoles, conurbações, cidades industriais, grandes conjuntos habitacionais”, porém sem êxito quanto ao ordenamento desses espaços. O urbanismo nascia em meio a reflexões e críticas, a fim de se compreender e de se intervir no espaço da cidade (CHOAY, 2003, p.1).

Este neologismo [urbanismo] corresponde ao surgimento de uma realidade nova: pelos fins do século XIX, a expansão da sociedade industrial dá origem a uma disciplina que se diferencia das artes urbanas anteriores por seu caráter reflexivo e crítico, e por sua pretensão científica.

(...) o urbanismo quer resolver um problema (o problema da cidade maquinista) que foi colocado bem antes de sua criação, a partir das primeiras décadas do séc. XIX, quando a sociedade industrial começava a tomar consciência de si e questionar suas realizações. (CHOAY, 2003: p. 2, 3).

Em decorrência da insalubridade e precariedade da cidade medieval, tornava-se indispensável disciplinar o espaço para o cumprimento das atividades da sociedade industrial. Os efeitos desses males se voltam para a cidade em seu conjunto. Todavia, a forma de remediar deveria ser de ordem geral, cumprindo à autoridade pública o gerenciamento das ações nas cidades industriais (BENÉVOLO, 1989, p.74).

A cidade do período industrial motivou o surgimento de teorias, de críticas e de utopias voltadas a um esforço de qualificar seu funcionamento<sup>20</sup>. A presença da cidade foi trocada por ideais como

---

e naturalista. A progressista era caracterizada pelas grandes reformas urbanas de forma a melhorar as condições da cidade industrial. Suas preocupações eram voltadas para a cidade ideal, como a melhor organização social (representada por Owen, Fourier, Godin, Garnier Gropius). A culturalista era fundamenta nos pensamentos de Max Weber e Sombart. A cidade europeia pré-industrial representava um momento histórico especial e, portanto, possibilitava a realização individual e a ascensão cultural. Seus defensores eram apegados às características históricas, evocando o bucólico (representada por Pugin, Ruskin, Morris, Sitte, Harwad, Unwin). A naturalista era proposta por uma cidade integrada à natureza, a partir de um modelo específico, pelo qual a arquitetura deveria se submeter à natureza (Broadacre City), destacando-se o representante Frank Lloyd Wright (CHOAY 2003).

<sup>20</sup> Ao se propor eliminar os males da Revolução Industrial, surgem novos espaços como um modelo ideal para adaptar a cidade às novas funções e à sociedade. Várias cidades foram desenhadas, como: a cidade moderna de Camillo Sitte (1843-1903); a cidade linear de Arturo Soria y Mata (1882-1890); a cidade industrial de Tony Garnier (1904-1917); a cidade-jardim de Ebenezer Howard (1898-1919); entre outras. A cidade linear distribui a organização urbana

“projeções racionalizadas de imaginários coletivos e individuais”. E, por sua vez, esses ideais contribuíram como instrumentos capazes de “ordenar certas normas urbanas de base”, como a da higiene (CHOAY, 2003, p.50).

As ruas originárias dos tempos medievais, escuras, sinuosas, irregulares, acanhadas, chegavam ao fim. Foram alargadas para entradas de luz e de ventilação. A abertura de novas artérias e a reconstrução de edifícios foram separando o público do privado. As vias amplas não mais eram passagem de gente conhecida, e sim um lugar de todos e do estranho.

As providências da urbanística moderna, como assinala Benévolo, iniciam a partir de dois fatos: “a natureza vinculante das novas realizações técnicas” – como as ferrovias; e as medidas dos higienistas para suprirem as carências sanitárias “das instalações paleoindustriais” (BENÉVOLO, 1989, p. 74).

Figura 13. Obras da Ferrovia Londres-Birmingham, 1836. Fonte | BENÉVOLO, 1989, p. 79.



---

linearmente na relação rua-cidade. A cidade industrial é pensada com hierarquias de ruas, estudos de luz, de ventilação, de áreas verdes, de preocupação com as edificações e com as funções de uma cidade. E as cidades-jardins têm sua temática fixada mais no sossego, na nostalgia bucólica e na união das vantagens do campo com as da cidade.

Esse cenário proporcionou inúmeras imagens que permitem falar do espetacular à obscuridade. Essa visão se encontra bem registrada na literatura do século XIX, tendo como paradigma dessas novas experiências e paradoxos, Londres e Paris. E encontra no gênero romanesco sua maior representação para abordar o imaginário urbano, como observadores da rua, da multidão, das novas relações de classes que se formavam. O espaço representado nas narrativas é um dos fundamentos do romance e vem se apresentar desde o espaço íntimo até o exterior da casa, dos comércios, das ruas.

A complexidade das classes sociais europeias foi escrita por Baudelaire, Balzac, Zolá, Dickens, Dostoievski, Victor Hugo e Allan Poe. Autores que se dedicaram a esta modernidade e possuíam uma percepção instintiva da “interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno” (BERMAN, 1987, p. 129), permitindo a vários campos de pesquisa conhecer uma cartografia simbólica das novas metrópoles e suas relações.

A literatura, ao “dizer a cidade’, condensa a experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade feita texto”, na análise de Pesavento (2002, grifo da autora). E reflete não somente as transformações do espaço, mas também as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes. O discurso literário revela-nos um vir a ser ao que se é narrado. “A retórica, o estilo, os registros de linguagem” que elegem as palavras e utilizam de metáforas são responsáveis pela construção “do museu imaginário de cada um”.

É nesse sentido que afirmamos que Paris é um mito urbano pelo efeito da palavra do escritor que libertou o sonho que se inscrevera na pedra.

É por aí que se insinua a atividade da literatura (...), que aborda o imaginário urbano lendo a escrita da cidade nos traços deixados pela arquitetura e pelo traçado urbano. (PESAVENTO, 2002, p.14).

As mudanças resultantes do desenvolvimento da indústria empreendidas em Paris<sup>21</sup> entre 1850 e 1870, sob o império de Napoleão

---

<sup>21</sup> A industrialização na França se deu por um processo mais lento, mas ainda assim foi caracterizada por condições de insalubridade nos novos aglomerados urbanos. A intervenção

III e a administração do Barão Haussmann, destacaram-se na Europa pela grandeza da intervenção urbana na cidade. Um elemento se ressaltava entre os demais – a rua –, “o boulevard cuja extensão equivalia ao alcance de um tiro de canhão”, e entre seus objetivos estava o de propiciar a paz pública, para a circulação de ar e luz e dos movimentos das tropas, evitando a propensão de revoltas (GIDEON, 2004, p.762, 764).

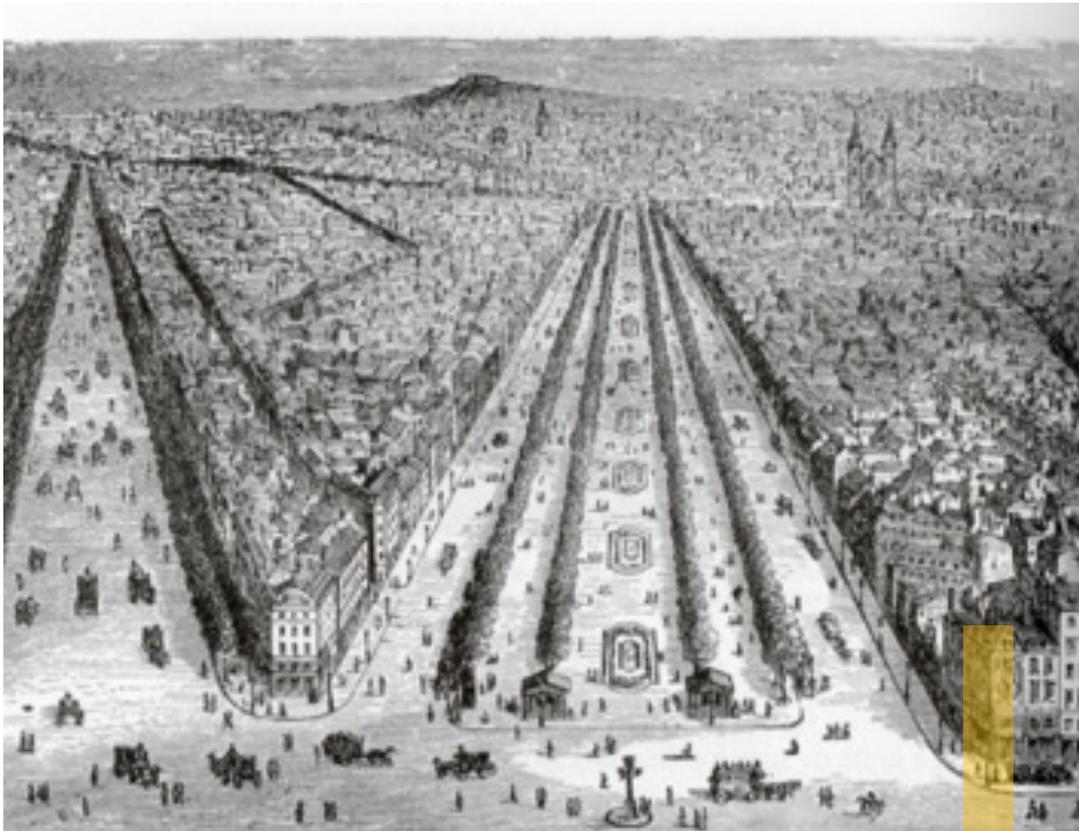


Figura 14. Boulevard Richard-Lenoir, 1861-63.  
Planejado por Haussmann para cobrir um antigo canal.  
Fonte | GIEDION, 2004, p. 774.

---

urbanística seria a de medidas higiênicas como a da grande transformação do espaço de Paris. Por meio de uma lei urbanística, o Barão George Eugène Haussmann, administrador do Sena de 1853 a 1869, seria o responsável pelo programa de transformação de Paris. O espaço formado por ruas medievais e barrocas não era suficiente para suportar o peso de um organismo em pleno crescimento. Haussmann executou uma série de medidas como a urbanização de terrenos periféricos, aberturas de novas artérias, construção de novos edifícios, tendo como preceito o de subtrair o aspecto precário e insalubre existente da antiga cidade (BENÉVOLO, 1989, p. 98, 110).

Paris foi o espaço de peregrinação da figura literária representada pelo *flâneur*, consagrada nas obras de Charles Baudelaire (1821-1867) e objeto de análise por Walter Benjamim (1892-1940). Baudelaire foi o poeta que percebeu as contradições de uma cidade em transformação e revelou a miséria, o caos, mas também o fascínio de quem nela transita. Marshall Berman (1940-2013), escritor e filósofo, também analisa a obra baudelairiana, a cultura e a cidade moderna dos séculos XIX e XX, e discorre sobre a visão do poeta Baudelaire:

(...) seu gênio poético e sua realização, mais que em qualquer outro poeta, antes e depois dele, são argamassados com a específica realidade material: a vida cotidiana — e a vida noturna — das ruas, dos cafés, das adegas e mansardas de Paris. (...) Algo que distingue radicalmente Baudelaire de seus precursores românticos e de seus sucessores simbolistas e contemporâneos reside no fato de que o que ele sonha se inspira no que ele vê. (BERMAN, 1987, p.137).

Na leitura de Walter Benjamim, a *flânerie* se tornou possível com as reformas urbanas iniciadas na cidade de Paris e diante da presença das galerias<sup>22</sup>, favorecendo o caminhar, que antes era dificultado pela falta de proteção contra os veículos. O *flâneur* encontra nas ruas a sua moradia onde, “entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIM, 1989, p.34).

*Flâneur*: uma figura que presencia a modernização das grandes cidades. A ambiguidade da figura recriada por Baudelaire, como descreve Jacques, está no fato de que ao mesmo tempo que o *flâneur* é parte do contexto urbano da modernização, ele também critica a consumação prática das grandes reformas ocorridas em sua cidade: ele não esconde o seu fascínio “pela modernização, mas também reage a ela” (JACQUES, 2012, p.47).

Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas

---

<sup>22</sup> As galerias eram caminhos abertos através dos blocos de casas, cobertos de vidro e revestidos de mármore (BENJAMIM, 1989).

em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriiosidade. (BENJAMIM, 1989, p.50).

As galerias representariam “uma nova descoberta do luxo industrial (...)”, nessas passagens podia-se vislumbrar os elegantes comércios em ambos os lados, “como uma cidade, um mundo de miniatura”. O *flâneur* vê o mundo sem, no entanto, procurar dar razões para tudo com o qual se depara, e se refugia na rua buscando, na sociedade em que vive, seu abrigo. Contudo, aflige-se com a sociedade moderna e complexa e se sente anulado pela própria multidão que o cerca, pois as experiências na modernidade urbana lhe parecem “um picadeiro de todas as pequenas ocupações imagináveis”, onde situa-se “seu cronista e seu filósofo” (GALL, 1848, p.22 apud BENJAMIM, 1989, p. 35).

Figura 15. Galerie d'Orléans, Palais Royal, Paris, 1829-31. Fonte | GIEDION, 2004, p. 204.



O poeta *flâneur* percorre o cenário urbano: ruas, becos, galerias, bulevares, acotovela-se em meio à multidão e nela se inspira. Os bulevares rasgavam a cidade de Paris pondo abaixo vários edifícios – “ponto de referência de um mundo em transformação”.

O que é mesmo essa boia horrível que cheira tão mal e que esquenta nesse caldeirão? — diz uma espécie de provinciano a uma velha alcoviteira. — Isso, moço, que se cozinha, são pedras de calçamento para pavimentar o nosso boulevard que muito bem passaria sem elas!... Só me pergunte se passear não era muito mais galante quando a gente pisava a terra

como num jardim. (La grande ville, nouveau tableau de Paris, Paris, 1844, I, p. 334. (Le bitume); apud BENJAMIM, 1989, p.199).

Como nos descreve Berman, o novo *bulevard* parisiense era uma novidade urbana do século XIX, um começo para a modernização da cidade tradicional. Na poesia de Baudelaire – Spleen de Paris nº 26 –, o apaixonado conta de sua experiência à amada sentado no terraço “em frente a um novo café, na esquina de um novo boulevard (...) ainda atulhado de detritos”. Contudo, enquanto os apaixonados estão felizes e admirados pelo novo, são pegos por outros olhares – não tão nobres assim. Ali, aproximava-se uma família de pobres estarrecidos com a beleza do lugar. “As três faces eram extraordinariamente sérias, e aqueles seis olhos contemplavam fixamente o novo café com a mesma admiração”. Então, o amante se sente “tocado por essa família de olhos”, que ao tornar a admirar os olhos de sua querida, ela – a amada – expressa um pensamento contrário: “essas pessoas de olhos esbugalhados são insuportáveis” (BAUDELAIRE, 1850, apud BERMAN 1987: p. 145).

Quanto a essa poesia, Berman questiona: “O que torna esse encontro particularmente moderno?” Se a cena descreve amor e luta de classe como qualquer outra passagem parisiense? Enquanto Baudelaire produzia o Spleen de Paris, Haussmann implantava uma série de bulevares “no coração da velha cidade medieval”, o que para a época representava uma grande inovação: com linhas retas para o livre tráfego, de espaços abertos para acabar com a escuridão, eliminando moradias miseráveis, novas construções de obras e empregos: “um empreendimento quixotesco e virtualmente inimaginável, até então”. Essa era a cena em que os apaixonados se entreolhavam (BERMAN, 1987, p.145).

Nesse ambiente, a realidade facilmente se tornava mágica e sonhadora. As luzes ofuscantes da rua e do café apenas intensificavam a alegria: nas gerações seguintes, o advento da eletricidade e do neon só faria aumentar tal intensidade. Até as mais extremas vulgaridades, como aquelas ninfas do café, com as cabeças ornadas de frutas e guloseimas, tornavam-se adoráveis em seu romântico esplendor. Quem quer que já tenha estado apaixonado em uma grande cidade conhece bem a sensação, celebrada em centenas de canções sentimentais. De fato, essa alegria privada brota diretamente da modernização do espaço público urbano. Baudelaire nos mostra um novo mundo, privado e público, no instante exato

em que este surge. Desse momento em diante, **o boulevard** será tão importante como a alcova na consecução do amor moderno. (grifo nosso) (BERMAN, 1987, p.148).

Em Londres<sup>23</sup>, *O Homem da Multidão*, do romance policial de Edgar Allan Poe é o homem do “burburinho da cidade”. No conto de Poe, o narrador, a partir de um café, fascina-se com a multidão da metrópole londrina. Neste caso, Benjamim diverge do tipo de *flâneur* declarado por Baudelaire a Poe. E declara ser o que sucederia ao *flâneur*, pois o comportamento do homem da multidão de Poe é o de um maníaco e que se perde no medo, no horror da multidão, pois não encontra segurança na sua própria sociedade. “Um homem se torna tanto mais suspeito na massa quanto mais difícil é encontrá-lo” (BENJAMIM, 1989, p.45).

Essa comparação entre a Londres de Poe e a Paris de Baudelaire mostra a experiência urbana com a cidade, de modos distintos. Uma relação diferenciada da colocada por Baudelaire, na qual o *flâneur* buscava na solidão a multidão e dela se embriagava.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. (BENJAMIM, 1989, p.186).

Benjamim contrapõe a multidão na noite de Londres – embaçada pela iluminação a gás – à multidão segura nas ruas abertas e iluminadas de Paris, como sua própria casa. A multidão londrina parecia sombria como a “luz do gás” que se move, a *flâneurie* era impedida por mais e mais multidões. “Um traço magnífico do conto de Poe é que ele inscreve, na primeira descrição do flâneur, a imagem do seu fim”.

A rua era das mais movimentadas da cidade; o dia todo estivera cheio de gente. Agora, contudo, ao cair da noite, a

---

<sup>23</sup> A época do conto de Poe *O Homem da Multidão* foi em torno de 1844, em Londres, que se encontrava em um processo de industrialização bem mais acelerado do que Paris, e de uma alta produção do capital, bem como de profundas modificações na distribuição da população no território inglês. Este era o ambiente do *flâneur*, sem espaço suficiente para observar, se comparado às ruas de Paris em plena abertura de bulevares a partir de 1850.

multidão aumentava a cada minuto; e, ao serem acesos os bicos de gás, duas densas correntes de transeuntes passavam se empurrando pelo café. Nunca antes me sentira em condições semelhantes, como aquela hora da tarde; e saboreava a nova excitação, que me sobreviera ante o espetáculo de um oceano de cabeças, encapelado. Pouco a pouco deixei de observar o que acontecia no recinto onde me achava. Perdi-me na contemplação da cena de rua. (POE, tradução de Charles Baudelaire 1887, p.88 apud BENJAMIM, 1989, p.119).

O século XIX foi o período das experimentações do mundo moderno, do desenvolvimento tecnológico, mas também das distorções provenientes da desordem formada nos espaços e da concentração da sociedade urbana advindas do progresso industrial. O tema multidões, sobretudo, “se impôs com maior autoridade aos literatos do século XIX” (BENJAMIM, 1989, p.114).

Multidões essas procedentes de um ambiente de fábricas, de ferrovias, de zonas industriais, de cidades em crescimento e em expansão, do desenvolvimento de comunicações (telégrafos, jornais, telefones), de movimentos sociais em massa, como descreve Berman (1987). Os modernistas do século XIX “atacam esse ambiente, com paixão, e se empenham em ruir ou explorá-lo a partir do seu interior”: movidos pela força da mudança de autotransformação e “transformação do mundo em redor”. No entanto, temem a desorientação e a desintegração:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. (BERMAN, 1987, p.13).

Para falar de outra face urbana, retomamos Schorske, que introduz a Viena de Ringstrasse. A remodelação da vida e do espaço urbano encontraria, nos ideais de Camillo Sitte e Otto Wagner, influências do pensamento moderno. A reforma urbana a partir de 1857 redesenharia a capital, conjugando investimentos técnicos e imprimindo uma leitura simbólica da cidade, buscando o embelezamento da sua imagem. “O

que dominou a Ringstrasse não foi a utilidade, mas a autoprojeção cultural”.

É importante lembrar, porém, que, para o desenvolvimento municipal, havia outras coisas além da projeção de valores no granito e no espaço. Os liberais que governaram Viena dedicaram alguns dos seus esforços mais bem-sucedidos à tarefa técnica, sem expressividade dramática, que permitiu à cidade acomodar, em condições razoáveis de saúde e segurança, uma população em rápido crescimento. (SCHORSKE, 1988, p. 44).

Além das grandes cidades já apontadas como representativas do processo de modernização em desenvolvimento e fora da região ocidental, São Petersburgo, na Rússia, teve um significado paradoxal e indefinido. Período de subdesenvolvimento e surgimento de uma das maiores produções de literatura e símbolos duradouros da modernidade, para falar das condições precárias entre espaço e cidadãos, enquanto se estabelecia a modernidade: “o Homem Comum, o Homem Supérfluo, o Subterrâneo, a Vanguarda, o Palácio de Cristal e, finalmente, o Conselho de Trabalhadores ou Sovietes” (BERMAN, 1987, p. 170).

A cidade como expressão de modernização foi imposta, sobre os pântanos do rio Neva, com a construção de grandiosos edifícios e monumentos, por meio de grandes sacrifícios humanos nesse processo de construção. A maior parte da sua população era propriedade da nobreza ou do Estado, e servia de massa trabalhadora para as grandes transformações. Em um espaço curto de décadas, Petersburgo, sob o império de Pedro I, foi o exemplo mais dramático, na história, “de modernização dacroniana concebida e imposta”, tornando-se uma das maiores metrópoles da Europa. No decorrer do século XVIII, a cidade de São Petersburgo representava um símbolo de uma nova cultura secular. Pedro e seus sucessores trouxeram, por meio de incentivos, matemáticos, juristas, economistas, artistas, teóricos, “uma Academia de Ciências e um sistema de educação técnica sustentado pelo Estado” (BERMAN, 1987, p. 172).

Enquanto isso, os petersburguenses produziram, no meio do século seguinte, uma tradição literária distinta e brilhante, obsessivamente centrada na sua cidade como símbolo de uma modernidade bizarra e desvirtuada e que lutava para se apoderar imaginativamente dessa cidade em nome da espécie

peculiar de homens e mulheres modernos que produziu. (BERMAN, 1987, p. 175).

Os horrores e mistérios de São Petersburgo, “pelo choque e pela interação de experimentos de modernização no topo e na base”, como evidencia Berman em sua crítica, oferecem pistas para se pensar as experiências atuais das questões da “vida política e espiritual do Terceiro Mundo”, contexto no qual se situa Brasília:

E é capaz de inspirá-los com visões de ação e interação simbólica que podem ajudá-los a agir aí como homens e como cidadãos: modos de encontro, conflito e diálogo apaixonadamente tensos por meio dos quais eles podem a um só tempo afirmar-se e encarar uns aos outros, desafiando os poderes que a todos controlam. Pode auxiliá-los a se tornarem — como o Homem do Subterrâneo de Dostoievski reivindicava (e desesperadamente ansiava) ser — ao mesmo tempo pessoal e politicamente “mais vivos”, à luz e à sombra esquivamente cambiantes das ruas da cidade. (Ib., p. 268).

Abordar as experiências da modernidade do século XIX serve de referência histórica para perceber as relações sociais por meio de suas representações e significados; como sinais, traços que, sob a forma de linguagem, a cidade venha a oferecer como leitura às suas verdadeiras e complexas faces.

E tem na riqueza de um enfoque literário o de aproximar-se da “dimensão universal da metropolização da vida” – relacionando as “representações urbanas brasileiras das parisienses”, de forma a recuperar as “formas essencialmente originais de vivenciar a modernidade urbana” (PESAVENTO, 2002: p. 24).

Todavia, ao “resgatar representações coletivas” do passado, não se pode pretender julgá-las com a aparelhagem mental do nosso século, mas sim perceber as sensibilidades advindas desse período, “cruzando aquelas representações entre si e com as práticas correntes” (PESAVENTO, 1995b, p. 287).

É nesse curso que passamos a pensar a modernidade urbana brasileira, que teve uma experiência singular em relação aos seus pressupostos fundadores. O processo de modernidade no Brasil foi mais tardio, e teve seu início nos primeiros anos do século XX, quando o país se adaptava à passagem de Colônia para República.

O urbanismo surgia com especificidades diferenciadas da Europa e dos EUA e se consolidava na primeira metade do século XX. Buscava a construção de uma identidade nacional em meio às concepções modernas internacionais e à expansão tecnológica. E, assim como na Europa, os efeitos da modernidade no Brasil se dariam também no campo político, social e cultural como uma nova experiência.

Para os urbanistas brasileiros, as antigas cidades de ruas estreitas coloniais deveriam dar lugar a uma nova distribuição funcional do espaço, ainda que as técnicas construtivas fossem tradicionais, voltadas à época colonial. Os artistas modernos brasileiros queriam imprimir uma nova arte baseada na modernidade, mas buscando uma referência brasileira de forma a se diferenciar da arte europeia.

O ano de 1922 foi marcado pela Semana da Arte Moderna, em São Paulo, como símbolo de renovação da linguagem artística nacional e, sobretudo, de um olhar sobre o Brasil para o mundo, como uma independência artística. Na literatura, destacaram-se Mario de Andrade e Oswald de Andrade como grandes contribuições na construção de um conceito nacional. Suas viagens pelo país representariam pesquisas culturais da nação, junto a um grupo de intelectuais marcado por rumos do nacionalismo modernista.

Posteriormente, mais representantes dariam novas direções às artes plásticas brasileiras, assim como os primeiros indícios de uma arquitetura racionalista seria assinalada pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik e pelos ideais do arquiteto franco-suíço Le Corbusier<sup>24</sup>,

---

<sup>24</sup> Arquiteto que influenciou desde cedo o Brasil. Em 1928, Le Corbusier esteve à frente dos princípios modernistas instituídos dentro dos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM). Os estudos desenvolvidos no âmbito destes congressos estariam voltados tanto às atividades humanas quanto à melhoria da qualidade de vida em observância à funcionalidade dos espaços, dos ideais universais e aplicados aos instrumentos legais para o ordenamento da cidade em grande parte do mundo. Os problemas não mais se resumem às moradias, e sim à cidade como um todo, aplicando-se a lógica funcionalista ao espaço urbano. Em 1933, por ocasião do IV Congresso de Arquitetura Moderna, é elaborada a Carta de Atenas, com a visão urbanística mais abrangente, tendo como seu principal representante o próprio Le Corbusier. As propostas consistiam em agrupar soluções para a cidade em funções principais: moradia, lazer, trabalho, transporte e edifícios históricos.

como figura-símbolo e de maior influência do modernismo, marcada pela sua presença no Brasil<sup>25</sup>.

A imagem brasileira proveniente dessa época era de ambiguidade: tinha a pretensão de representar o novo e, ao mesmo tempo, ser original, como uma forma de “dizer o Brasil”:

No Brasil, a versão paradigmática do imaginário urbano se defrontou com a permanente tensão que acompanhava as renovadas formulações da identidade nacional: aquela oriunda do dilema entre a possibilidade de ser original – e, com isto, traçar um caminho próprio – e a alternativa de espelhar-se no modelo europeu. Na verdade, a questão residia na possibilidade da reconciliação, ou seja, assumir a especificidade nacional e sentir-se, ao mesmo tempo, tributário de uma cultura universal. (PESAVENTO, 2002, p. 210).

É a partir da década de 30, no Brasil, que há um fortalecimento do Estado pela presença política e, antes de tudo, por um sentimento de nacionalidade e de identidade cultural brasileira. Época em que também é criado, em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por um grupo associado ao movimento moderno <sup>26</sup> que conduziria a arquitetura e urbanismo tanto à preservação quanto à modernidade.

---

<sup>25</sup> Le Corbusier influenciou o público técnico e os profissionais brasileiros. De 1936 a 1945, no Rio de Janeiro, o concurso do Ministério de Educação seria marcado pela presença de Le Corbusier junto à equipe de Lucio Costa.

<sup>26</sup> Tanto a arquitetura moderna quanto a prática preservacionista estariam associadas na construção de uma identidade nacional, tendo nos nomes de Mário de Andrade e Lucio Costa autores comprometidos com a construção simbólica brasileira. Mário de Andrade foi o autor do primeiro Anteprojeto de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que formaria o instrumento legal para a institucionalização do Patrimônio Histórico no Brasil, colaborando para o fortalecimento do órgão, bem como sendo uma liderança junto aos modernistas, empenhado em preservar a tradição considerando história e estética. Ao lado dele, Lucio Costa representava figura-chave à frente do SPHAN, definindo normas e diretrizes de preservação do patrimônio histórico e artístico do Brasil (COELHO, 2009).

A nova arquitetura brasileira moderna<sup>27</sup> ganhou forças com os nomes de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, além dos também arquitetos Affonso Reidy, Jorge Moreira, Attilio Correia Lima, entre tantos outros. Um período em que o Estado, os artistas e os especialistas estiveram imbuídos de fortalecer o ideário modernista junto ao meio cultural e político do país.

Brasília, inaugurada em 1960 nos moldes dos princípios modernistas, resultou no exemplo mais emblemático do projeto moderno brasileiro (traçado urbanístico de Lucio Costa e exemplares da arquitetura de Oscar Niemeyer) que, dentro dos ideais de desenvolvimento nacional, buscava uma nacionalidade que pudesse admitir as várias culturas do país.



Figura 16. Sessão Solene de Inauguração de Brasília, 1960.  
Fonte | ArPDF.

---

<sup>27</sup> Anos mais tarde, em 1939, o Brasil seria citado como país com representantes nos CIAM que, embora não tivesse jamais sediado reuniões dos comitês, constituía um "centro particularmente fervilhante" de criação arquitetônica moderna (Le Corbusier, 1951 apud Carta de Atenas).

Brasília imprime o símbolo de modernidade, traçada com fins de representar a nação, nova, moderna, universal, idealizada em pleno coração do país, a partir da qual se desenvolveu uma sociedade, estabelecida pela racionalidade e pelo incremento tecnológico. Espaço pensado de forma ampla, de planta livre, de cidade-parque, funcional para o convívio social e integração entre as distintas classes sociais, de acordo com a utopia modernista.

A cidade precisava ser povoada, uma nova organização social e uma nova cultura foram estabelecidas, e uma civilização baseada na brasilidade, de todas as regiões, porém moderna e sem negar as tradições, concretizou-se.

Da utopia ao plano e à síntese da reconstrução brasileira, como nos explica Barroso: “Brasília foi uma utopia possível” e planejável em seu Plano Piloto, pelas intenções de um arquiteto, urbanista e político.

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 idéia de modernidade de um país periférico a cidade já é síntese da melhoria de vida, ela foi erguida como a capital da esperança, imagem ideal. Brasília, apesar de ser uma cidade aberta que pode ser investida de significados, 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. (BARROSO, 2008: p.35).

Brasília é realidade pretendida, sonhada e realizada, assim como desenvolvida, urbanizada, expandida para além dos limites de seu conjunto, uma realidade urbana que tomou forma com o crescimento urbano das satélites-periféricas.



Figura 17. Vista Aérea. Parque da Cidade, Setor Sudoeste e Arredores de Brasília.

Fonte | Rui Faquini.

Este capítulo abordou a modernidade do século XIX como uma forma de retomar as raízes e de nutrir as tantas indagações que nos chegam nos tempos atuais para pensar a cidade. Neste sentido, Berman afirma que:

Pode acontecer então que voltar atrás seja uma maneira de seguir adiante: lembrar os modernistas do século XIX talvez nos dê a visão e a coragem para criar os modernistas do século XXI. Esse ato de lembrar pode ajudar-nos a levar o modernismo de volta às suas raízes, para que ele possa nutrir-se e renovar-se, tornando-se apto a enfrentar as aventuras e perigos que estão por vir. Apropriar-se das modernidades de ontem pode ser, ao mesmo tempo, uma crítica às modernidades de hoje e um ato de fé nas modernidades — e nos homens e mulheres modernos — de amanhã e do dia depois de amanhã. (BERMAN, 1987, p. 35).

A cidade tem em Brasília uma representação da materialidade de sua forma física tanto na arquitetura quanto no urbanismo, que deram contornos modernos à realização da urbe, implicando na relação entre espaço e sociedade.

Esta questão exige pensar, sobre a experiência em Brasília, a formação de seu espaço, criado para traduzir a ideia de integração social e espacial como uma cidade única. Esta última condição a levou a ser reconhecida como patrimônio cultural. No entanto, agregam-se tantos outros desafios enfrentados nesse território singular, como o de múltiplos núcleos urbanos surgidos no decorrer de sua construção, a transformação e as desigualdades da sociedade, os problemas urbanos de nosso país.

Nesse contexto, julgamos oportuno utilizar-nos da reflexão de Pesavento em *O Imaginário da Cidade, Visões Literárias do Urbano*. De fato, é na hipótese da cidade se impor como problema “e, portanto, como tema de reflexão e objeto de estudo, que ela se oferece como um campo de abordagem para os estudos recentes sobre o imaginário social” (PESAVENTO, 2002: p. 8).

# 1.3.

## AS EXPERIÊNCIAS EM BRASÍLIA

---

No processo de seu desenvolvimento, muitas vezes as grandes nações encontram seu símbolo e, indubitavelmente, Brasília é um símbolo desse gênero. Quase todas as grandes cidades haviam-se desenvolvido por si mesmas, em volta de um lugar privilegiado. (...) Sabeis – como o sabem todos os artistas, mas como os governos não o sabem tão bem – que as formas destinadas a perpetuar-se na memória dos homens são formas inventadas.

(...) Elabora-se uma nova civilização e a cultura que ela invoca é hoje o objeto em torno do qual lutam todas as forças do espírito. E o objeto capital dessa cultura é uma noção do homem sem a qual a nova civilização não poderia viver; não há civilização sem alma. *Civilização e Cultura*. (MALRAUX, 1959, p. 5).

O trecho em destaque marca o discurso do então ministro da Cultura da França, André Malraux<sup>28</sup>, em visita a Brasília (1959), no momento em que as primeiras edificações a floravam no meio do Planalto. Diante da magnitude a ser empreendida e da expressão moderna planejada no seu urbanismo e na sua arquitetura, Malraux, como notável conhecedor da cultura, anuncia que a nova civilização ali a nascer seria marcada por “audácia, energia, confiança”.

---

<sup>28</sup> André Malraux (1901-1976) nasceu na França, foi um escritor assíduo na vida literária, e dele se originaram importantes obras do século XX. Possuía um profundo interesse pelas artes e perseguia seus ideais, estendendo sua posição crítica a outros domínios. Atuou na vida política do pós-guerra no início de 1958. Em julho de 1959, assumiu o cargo de ministro junto ao governo do general De Gaulle, na França, até 1969. Sua gestão foi caracterizada por políticas públicas culturais, com o objetivo de fazer a arte como um instrumento de metamorfose ao alcance de todos. (AZZI, 2010, p. 14).

A continuidade de seu discurso soa como prenúncio. Brasília seria conferida por um valor histórico decisivo, configurada por grandes perspectivas modernas, desconhecidas naquele século. Até aquele momento, o Movimento Moderno só se representava na arquitetura de casas e edifícios, porém de forma isolada (Malraux, 1959). E possuía como público-alvo a população de baixa renda representadas, especificamente, pelas unidades habitacionais, na França, ou pelos *siedlungs*<sup>29</sup> como “expressão maior materializada pelo modernismo” (MEDEIROS, 2005, p. 114). Numa escala maior, Brasília seria símbolo de um imenso conjunto modernista, a primeira das capitais da nova civilização, superando o “épico individualismo - já que a cidade é apenas um conglomerado de casas” (Malraux, 1959: p. 5).

A construção da nova capital era mais que oportuna, representava um projeto nacional de política desenvolvimentista. E como nos relembra REIS (2011), a concepção do urbanista coadunava com os anseios do nosso país, o de ser moderno<sup>30</sup> e original, rompendo-se de vez com o passado que pudesse ter o sentido de atraso. Um ideal de desenvolvimento do presidente Juscelino Kubitschek em cumprimento ao seu Plano de Metas<sup>31</sup>. “A concepção urbanística da cidade propriamente dita, (...) não será uma decorrência do planejamento regional, mas a causa dele: a sua fundação é que dará ensejo ao ulterior desenvolvimento planejado da região” (COSTA, [1957] 2018, p. 29).

---

<sup>29</sup> Siedlungs - termo utilizado para os assentamentos habitacionais modernistas construídos na Áustria e Alemanha, nas décadas compreendidas entre 1925 e 1931.

<sup>30</sup> Embora a constituição do plano esteja centrada nos princípios do Movimento Moderno, existem referenciais de uma cultura urbanística. Houve uma justaposição de modelos e derivações comuns à prática da época (cidade-parque, monumental, rodoviária radiosa, entre outras) naquele mesmo momento (FICHER & PALLAZO 2014, apud REIS 2011, p.52). Todas subordinadas ao chamado urbanismo científico e relacionadas à necessidade de uma resposta da técnica e da razão aos problemas humanos que ambicionava ordenar o caos urbano decorrente das contradições sociais trazidas pela revolução industrial, por meio da instituição de uma urbanidade calcada na ordem científica (REIS, 2011, p. 52).

<sup>31</sup> O Plano de Metas era um ideal de desenvolvimento a ser alcançado pelo governo de JK (1956-1961). Compreendia 30 objetivos de diversos setores, como energia, transporte, alimentação, indústria de base e educação. Nesse plano foi incluído o 31º objetivo - a meta-síntese, que compreendia a construção de Brasília e transferência da capital (Fonte: <http://www.senado.gov.br/>).

Portanto, o projeto da cidade antes de sua concepção já assumia um plano ideológico de crescimento e integração nacional. E, para este fim, não bastava ser uma cidade nos moldes já produzidos anteriormente, ela teria que ser capaz de representar a modernidade. Assim, caracterizado como símbolo do novo, o plano de Costa atendia a meta-síntese do Plano de Metas de JK.

Ditas essas palavras iniciais, retrocedemos ao momento de sua gênese como plano urbanístico para entender o contexto no qual a cidade foi edificada sob uma nova organização espacial e social. O traçado de construção da cidade teve a autoria de Lucio Costa, intitulado: *Brasília, cidade que inventei - Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Esse projeto foi declarado vencedor, entre 25 propostas concorrentes, junto ao concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil, em 30 de setembro de 1956.

Em sua composição, o plano foi tecido por uma apresentação, 15 croquis que acompanham o pensamento do urbanista descritos em 23 itens, definindo a solução para a nova capital. Nas palavras do urbanista, os atributos deveriam ser inerentes a uma capital, conferindo ao conjunto um caráter Monumental “no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa”. Cidade planejada para que o trabalho seja “ordenado e eficiente”, e a vida cotidiana “própria ao devaneio e à especulação intelectual”. Não somente uma cidade administrativa e centro do poder, mas capaz de se tornar, com o tempo, “num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país” (COSTA, [1957] 2018, p. 29).

O plano não se limitava a reproduzir o modelo racionalista de Le Corbusier, porém Costa, em sua proposta, resgatava alguns elementos já presentes na década de 30 (CARDOSO, 2015, p. 108), e que conciliavam o tradicional e o moderno. Em Brasília, buscou-se um caráter nacional, como acrescenta Medeiros:

(...) de um lado, o movimento modernista brasileiro, ao contrário do europeu, desenvolve um olhar sobre a relação passado/ presente/ futuro particular: não se trata de uma ruptura com o passado e uma adesão imediata aos novos valores artísticos estabelecidos na hora presente para a edificação do futuro, e sim da descoberta, valorização e preservação do passado nacional e, através da reinterpretação de alguns aspectos deste passado, da produção presente de uma linguagem artística

revolucionária, contemporânea, moderna e autenticamente brasileira que ajude a forjar o futuro da nação. De outro lado, embora a necessidade da busca pelas raízes culturais surja da conscientização crítica da dependência cultural brasileira em relação aos países hegemônicos, o discurso modernista, ao se voltar para a tradição, o passado e a memória nacional presta-se, com perfeição, às necessidades de legitimação de uma Nova República via construção de uma identidade autenticamente brasileira. (MEDEIROS, 2002, p. 136).

De posse desse contexto, a proposta vencedora é detentora de marcas simbólicas que demonstram o elo entre tradição e modernidade. Outro aspecto que se atribui ao relatório de Costa, é quanto ao apelo mitológico capaz de fazer vínculos, de transmitir esperanças desejadas a uma nova vida social. Uma utopia, a partir de um espaço formado com o propósito de trazer prosperidade e abundância a uma sociedade.

Brasília nasce de uma utopia! A utopia racionalista, ancorada na arquitetura modernista, que supunha que o homem pudesse ocupar o espaço de modo racional e cooperativo, construindo um espaço social que designasse um novo modo de vivenciar a relação natureza/sociedade, assim como as relações entre os homens (VELOSO, 2009, p. 84).

Os ideais contidos no Relatório do Plano Piloto são assinalados nas justificativas pelo tom lírico de Lucio Costa, evidenciado por argumentos que trazem um horizonte de expectativas, um exemplar de construção e um dos mais influentes registros urbanísticos daquele século, que expôs as intenções fundamentais para o progresso da cidade.

A qualidade literária do documento é enfatizada pelo crítico e antropólogo James Holston<sup>32</sup>, que constata que tal feito logo persuadiu

---

<sup>32</sup> O antropólogo James Holston de *A Cidade Modernista, Uma Crítica de Brasília e sua Utopia* (1993), traz considerações da cidade entre o período de 1957 a 1980, dentre elas, a existência de um conjunto de mitos e simbologias da capital e indica de forma apropriada sobre esses elementos. Ao referir sobre esta obra quisemos destacar esta parte em nossa tese, apenas. O crítico também se posiciona sobre a utopia do plano de Lucio Costa e quais motivações do projeto. Esta abordagem, no entanto, foi bastante questionada por autores que pesquisam Brasília. A visão de Holston para esta questão é reducionista ao apontar que os moradores de Brasília possuem uma expectativa negativa sobre a forma da cidade, como identificado por HOLANDA (Ver *O Espaço de Exceção* - 2018).

o júri. Um dos integrantes da Comissão Julgadora, William Holford, observou que “tudo que era essencial, todavia, havia sido dito (...) a versão original mostrava-se de imediato lírica e impactante” (HOLFORD, 1957 apud HOLSTON 1993: p.70).

Em outro trecho, o antropólogo complementa que, no relato de criação, “o urbanista é poeta e áugure”. Costa utiliza de modos retóricos para induzir o sentido “eternamente válido, ideal e mítico da origem de Brasília” (HOLSTON, 1993, p. 81).

Se a sugestão é válida, estes dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi, depois, intensamente pensada e resolvida; se o não é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém.

A liberação do acesso ao concurso reduziu de certo modo a consulta àquilo que de fato importa, ou seja, à concepção urbanística da cidade propriamente dita, porque esta não será, no caso, uma decorrência do planejamento regional, mas a causa dele: a sua fundação é que dará ensejo ao ulterior desenvolvimento planejado da região. Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial. E o que se indaga é como no entender de cada concorrente uma tal cidade deve ser concebida. (COSTA, [1957] 2018, p. 29).

A forma como Lucio Costa pensa a organização espacial da cidade é evidenciada por elementos marcantes e rituais de fundação. Assinala um lugar com “o próprio sinal da cruz”, ao mesmo tempo que explica, abençoa, consagra, “historiciza, mitifica a posse de um lugar”. À medida que se evocam rituais, propagam-se os mitos. Como bem precisa Videsott:

sobrepondo e fundindo as datas cruciais da História do Brasil, a própria história perde sua função de depositária da memória e da identidade coletiva e institui uma outra reminiscência, que transforma a realização da Capital na realização de um mito de origem. Cabe frisar que as palavras do Relatório de Lucio Costa aproveitam e sugerem a mesma fala mítica: evocando José Bonifácio, patriarca da independência, articulam a edificação da nova capital à fundação do Brasil independente, mas de acordo com a tradição colonial; em outras palavras, Brasília torna-se ato de nascimento da nação, mas também ato de autocolonização,

civilização, autodescoberta e fundação da nação. (VIDESSOT, 2009, p. 33).

Isso, além de utilizar-se de elementos como a “técnica oriental milenar dos terraplenos”; os conceitos de cidade-parque que se manifestam pelos vãos livres e verdes; o componente monumental, pela “ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental” (COSTA, [1957] 2018); e o princípio modernista<sup>33</sup>, mediante uma clara racionalização, uma ordenação dos espaços e uma organização coletiva distribuídas em moradia, trabalho e lazer. Essa nova realidade física marcaria não somente a ordem do espaço, bem como uma nova ordem social.

E o recurso mítico de Costa, já apontado aqui, não somente se associa à fundação da cidade, como também se faz presente na realidade de transformação, de forma a beneficiar o futuro da humanidade. Todavia, mostra-se também incorporado às teorias urbanísticas e arquitetônicas modernas direcionadas ao futuro de uma sociedade ideal e mais justa (VIDESSOT, 2009, p. 80). Assim como Malraux, em seu discurso, também revela um imaginário mítico e esperançoso de uma publicidade favorável a Brasília. Essas falas de prosperidade eram um dizer constante no início da construção da capital, entre propagandas, inaugurações, celebrações, fazendo com que os brasileiros fossem atraídos pelo sonho de uma cidade para todos.

Em suma, o Relatório do Plano Piloto transmitiu o tom da nova capital: moderna, nacional, simbólica, única, utópica, mítica. Sem dúvida, a configuração da cidade integraria um novo modo de vida não conhecido antes em nosso país. A essa sociedade se colocava o desafio de se adaptar aos moldes racionais, destinados ao futuro.

Holston lembra que a vinculação entre projeto urbanístico e programa de mudança social constitui um traço básico do planejamento em grande escala na arquitetura moderna<sup>34</sup>. Embora na proposta da Nova

---

<sup>33</sup> Os princípios modernistas partem da tradição presente na Carta de Atenas, de 1933. A organização da cidade é tratada pela implantação de zoneamento, proposta em quatro funções básicas específicas da cidade: moradia, trabalho, recreação e circulação.

<sup>34</sup> De acordo com a Carta de Atenas, de 1933 (resultante do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), os princípios do urbanismo e da arquitetura moderna deveriam

Capital Federal houvesse poucas indicações sobre como ela deveria ser ocupada, o plano sugere ser a fundação da capital um ato civilizatório (HOLSTON, 1993, p. 67,69). A utopia também consistia em criar um novo modelo de sociedade, onde seus espaços livres abertos e verdes fossem um convite ao lazer e à experiência dos habitantes da cidade.

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 dos atributos inerentes a uma capital (COSTA, [1957] 2018, p. 29).

Desse modo, a inauguração de uma nova ordenação urbana determina a predominância simbólica sobre o território e a sociedade, conforme posicionamento do crítico literário uruguaio Angel Rama:

Não é a sociedade, mas sua forma organizadora, que é transposta; e não à cidade mas à sua forma distributiva. (...) Não vincula, então sociedade e cultura, mas suas respectivas formas, que são percebidas como equivalentes, permitindo que leiamos a sociedade ao ler o mapa de uma cidade. (RAMA, 1985, p. 26).

O texto de Rama citado nos diz que a ordem requerida é determinada antes da cidade existir, evitando a desordem e a transformando em símbolo difícil de se alterar. Essa questão é de fato importante para uma cidade patrimônio, uma cidade a ser lembrada e impressa na memória de uma sociedade.

A transladação da ordem social a uma realidade física, no caso da fundação das cidades, implicava o desenho urbanístico prévio mediante as linguagens simbólicas da cultura sujeitas à concepção racional. Mas se exigia desta que, além de compor um desenho, previsse um futuro. De fato, o desenho devia ser orientado pelo resultado que se haveria de obter no futuro, conforme o texto real diz explicitamente. O futuro que ainda não existe, que é apenas

---

perseguir a ordem funcional, levando em consideração as funções-chave habitar, trabalhar e recrear-se; e a circulação seria implantada de forma a estabelecer uma comunicação proveitosa entre as três anteriores. Portanto, as transformações na vida social seriam inevitáveis com o objetivo de assegurar o benefício da ação coletiva (CORBUSIER, 1993).

sonho da razão, é a perspectiva genética do projeto. (RAMA, 1985, p. 28).

Brasília foi inaugurada em 1960. Durante a sua construção, houve uma predisposição às aglomerações, pois como visto, a cidade representaria um marco de desenvolvimento de inserção no mundo moderno e, portanto, atrairia migrantes e operários de todo o país.

Todavia, o povoamento de forma irregular também era uma realidade, visto que foram criados múltiplos núcleos urbanos para abrigar tanto os operários da construção como os de outras regiões do país, mas de forma dispersa e antes de sua inauguração.

O argumento em favor da preservação se mostrava urgente, para se evitar a descaracterização do plano urbanístico. A ameaça à concepção encontrava-se também em tentativas de reformular as proposições urbanísticas: pela pressão do mercado imobiliário, pela possibilidade de moradias irregulares em torno da construção e pelas intenções em se romper com os princípios dos gabaritos (COSTA, [1985]2009).

Os preceitos estabelecidos no Relatório do Plano Piloto foram, mais tarde, objetos específicos para a gestão da preservação e consagração da cidade como um bem, na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, em 7 de dezembro de 1987.

A concepção urbanística de Costa foi reconhecida materialmente como patrimônio cultural em quatro escalas (monumental, gregária, residencial e bucólica<sup>35</sup>), a partir de dois critérios da Unesco. O critério (i) por representar uma obra prima do gênio criativo humano; e, o critério (iv) por ser um excepcional exemplo de um tipo de construção de conjunto arquitetônico ou paisagem que ilustre significativo(s) estágio(s) da história humana<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> No Relatório do Plano Piloto as escalas não são nomeadas diretamente, porém descritas como ordens espaciais. Em 1962, Lucio Costa identifica as três escalas (monumental, gregária e residencial). A quarta escala (bucólica) está presente claramente na sua fala durante o 1º Seminário de Estudos dos Problemas Urbanos de Brasília, em 1974 (GUSMÃO *in*: LEITÃO [org.], 2009).

<sup>36</sup> Estes foram os critérios de seleção de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial. Fonte: <http://whc.unesco.org/en/criteria/> acessado em julho/2020.

Esses critérios foram justificados pela singularidade da realização como fundamento de uma nova ordem urbana, dentro de ideais do Movimento Modernista, característicos no urbanismo de Lucio Costa e na arquitetura de Oscar Niemeyer, além de representar uma afirmação nacional<sup>37</sup>, guardando na cidade exemplares de sua própria história.

A importância da inserção de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial representou um grande êxito para que a cidade prosseguisse de acordo com o plano urbanístico traçado, pois sua consolidação estava em andamento e o risco de descaracterização era enorme, frente às pressões e interesses contrários à manutenção dos princípios idealizados por Costa.

Figura 18. Vista Aérea.  
Conjunto Urbanístico  
de Brasília.  
Fonte | ©Bento Viana.



---

<sup>37</sup> Fonte: <http://whc.unesco.org/en/list/445>, acessado em julho 2020.

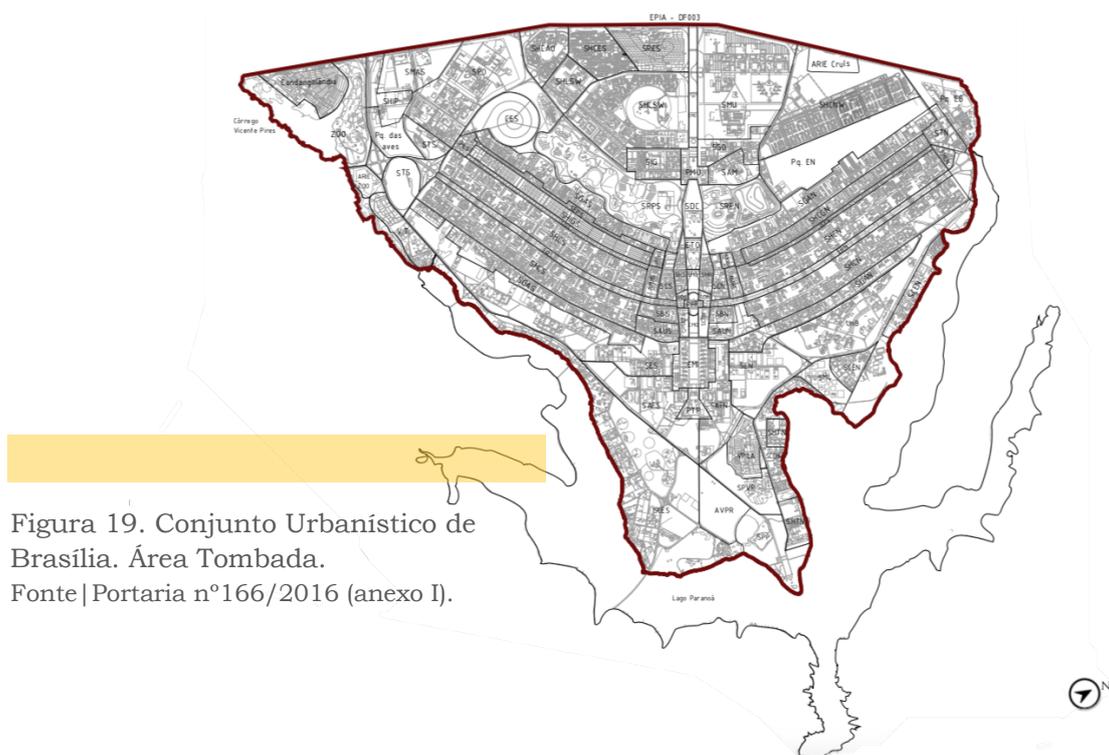


Figura 19. Conjunto Urbanístico de Brasília. Área Tombada.  
Fonte | Portaria nº166/2016 (anexo I).

A Brasília do Plano Piloto de Lucio Costa permaneceu única devido à sua singularidade, excepcionalidade e modernidade, reconhecidas como exemplares de um patrimônio mundial. Entretanto, a ocupação de seu território foi marcada por desigualdades sociais. As cidades-satélites tornaram-se uma realidade muito antes do previsto<sup>38</sup>.

Brasília foi o *locus* de oportunidades de trabalho ao longo de sua construção. Segundo Paviani, a evolução urbana alterou, de forma marcante, a aspiração dos fundadores. O que representa dizer que, atualmente, o mapa ilustra uma outra geografia do Distrito Federal.

<sup>38</sup> Desde o documento Brasília 57 – 85 - Do plano piloto ao “Plano Piloto”, foram levantados problemas estruturais na cidade, decorrentes da alteração do desenho original, e havia no documento várias recomendações para enfrentá-los. Mais tarde, esse primeiro documento originou a elaboração da *Brasília Revisitada*, executado por Lucio Costa (REIS, 2011, p. 121). Entre as recomendações, apontou-se a necessidade de adensamento e expansão urbana, porém apenas parte delas encontra-se implantada (Setores Sudoeste e Noroeste, Área F – Nova Asa Norte – Setor Habitacional Taquari). As demais quadras destinadas às camadas de baixas renda ainda não foram implantadas. Se por um lado as medidas preservacionistas da área tombada de Brasília pretendem controlar as alterações no plano, por outro acabam por impactar na valorização dos imóveis com altos preços, agravando ainda mais a segregação socioespacial (MATHIEU, 2019, p. 204.).

A abertura de espaço para Taguatinga, a 22 quilômetros do Plano Piloto, em 1958, deu ensejo à multiplicação das então denominadas cidades-satélites – hoje 30 Regiões Administrativas (RAs) – ocupando diferentes sítios do território do DF (o Plano Piloto passou a ser, por força de lei, a RA1 – completando as 31 existentes no DF). Em razão da espacialização da população, pode-se afirmar que a Capital poderia ter sido uma só, “fechada no Plano Piloto” e que abrigaria, quando concluída, 500.000 habitantes<sup>39</sup>. (PAVIANI, 2019, p. 49).

Ainda hoje, o Plano Piloto é caracterizado por uma concentração das atividades de maior remuneração, atraindo trabalhadores das demais RAs. Mesmo com o surgimento de outros subcentros, o movimento pendular à procura de serviços de trabalho ainda é expressivo (PAVIANI, 2019, p. 55).

A área patrimonial é única, constituída pelo Plano Piloto. Contudo, vincula-se à Área Metropolitana de Brasília (AMB)<sup>40</sup>, formando um sistema espacial complexo, onde um conjunto de elementos interativos exerce influência “sobre tudo e sobre o todo” (MATHIEU, 2019, p. 197).

Em outras palavras, Paviani acrescenta que a cidade, para além do sítio urbano tombado, deixou de ser uma só. A rapidez do povoamento e a evolução urbana da capital federal, de acordo com dados do IBGE, não tiveram os êxitos pretendidos para o progresso da região. Em vez disso, o crescimento urbano aconteceu por projetos pontuais<sup>41</sup>. É

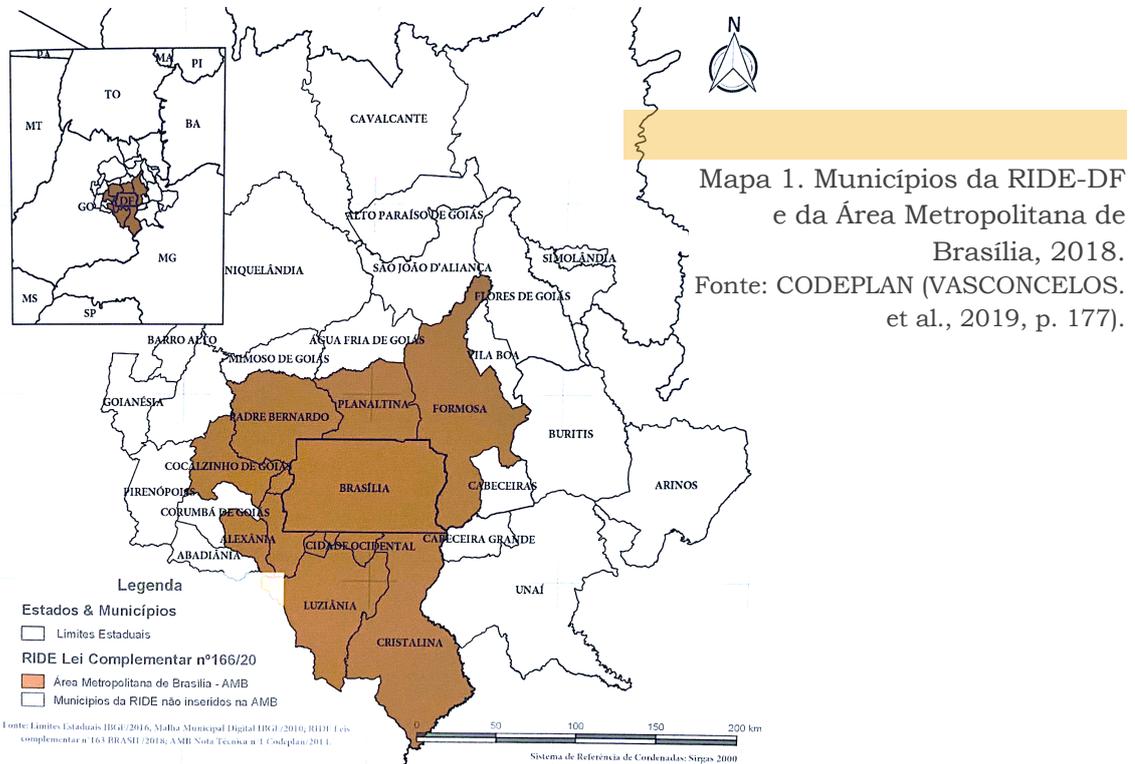
---

<sup>39</sup> A comissão julgadora recomendou haver uma limitação do crescimento da cidade. Paviani nos diz que não houve precaução alguma, pois os políticos e os técnicos não imaginavam o afluxo de tantos trabalhadores para os canteiros de obra. No início, foi atrativo para os goianos e mineiros e, depois, para migrantes nordestinos, que escapavam da seca, nos anos 1950. Em razão das migrações para Brasília, a evolução urbana do DF, nos anos 1970 e 1980, alterou profundamente o quadro urbano e a pretensão dos fundadores (PAVIANI, 2019, p. 50).

<sup>40</sup> A Área Metropolitana de Brasília (AMB) foi caracterizada e incluída na Companhia de Planejamento do Distrito Federal (Codeplan) por meio de Nota Técnica nº 1/2014. Ao ser caracterizada, a AMB visava à integração geoeconômica, social e especial no âmbito regional, pois os doze municípios de Goiás são territórios complementares ao DF. (...) A AMB é, portanto, um subespaço da Região Integrada de Desenvolvimento do DF e Entorno (RIDE-DF). No entanto, para que sejam incluídas em programas e planos para seu desenvolvimento regional, essas ações precisam estar incluídas em instâncias da Federação Goiás e DF (PAVIANI, 2019, p. 53).

<sup>41</sup> O custo da terra do Distrito Federal se tornou muito alto e, com isso, Paviani aponta dois movimentos. Um deles é o das sucessivas transferências de moradores de favelas do Plano

fundamental um olhar para toda a AMB, com o intuito de constituir, por meio de programas e projetos do Governo Federal, um acervo de potencialidades em direção ao desenvolvimento socioespacial, à integração e à funcionalidade (PAVIANI, 2019, p. 55,56).



Em síntese, os sonhos e a utopia fixados no desejo de representar a modernidade e constituir uma nova civilização em Brasília foram efetivados, ainda que não tenham alcançado a igualdade de classes de acordo com a vontade de seus idealizadores, pelos desfechos aqui apresentados. Ainda assim, atribui-se à cidade o modelo urbano e uma experiência social peculiar de referências multiculturais.

A nova capital tornou-se possível:

---

Piloto desde a sua construção, aumentando “os condomínios rurais e a doação de lotes em novos núcleos habitacionais”. O outro, por opção dos moradores de baixa renda, tem como alternativa a procura mais distante em loteamentos privados nos municípios da periferia metropolitana, como Luziânia, Cidade Ocidental, Águas Lindas de Goiás e Santo Antônio do Descoberto (...). Esse processo motivou a formação de extensa periferia, nos moldes assemelhados aos das demais metrópoles brasileiras (PAVIANI, 2019, p. 56).

Uma cidade cujo começo é sonho da imaginação que deseja, desejo fundador de uma ordem e de um poder, e que vai crescendo palavra a palavra com os avatares de uma sociedade que articula realidade e letra numa luta que chega até os nossos dias.

Crescimento e luta vistos não como simples processo urbanístico, mas como processo ideológico. Abertura de Cidade Letrada por Hugo Achugar. (RAMA, 1985, p. 17).

Como resultado, Brasília é patrimônio<sup>42</sup> e evidencia seus símbolos. Também é lugar de experiências e histórias que podem associar-se com questões de pertencimento e estranhamento à cidade.

Concordamos com Veloso ao dizer que, depois de tempos de sua história, 60 anos, “não seria justo cotejar o plano original com estado atual da cidade” (VELOSO, 2009, p. 92). Não se trata de provar a existência de uma identidade cultural, mas de pensar os traços inerentes a ela e como se revela a experiência social.

A qualidade, a função simbólica, os usos e ocupações dos espaços públicos constantes nas quatro escalas de Brasília permeiam o imaginário urbano. Contudo, os resultados provenientes de novas experiências nesses espaços conferem novos sentidos, produtores de imagens.

As transformações econômico-sociais deixam na cidade marcas e sinais que contam uma história não verbal pontilhada de imagens, de máscaras, que tem como significado o conjunto de valores, usos e hábitos, desejos e

---

<sup>42</sup> Os desafios de gestão da poligonal tombada de Brasília são imensos frente à transformação da cidade. No decorrer do tempo, a aplicação dos mecanismos de preservação traz uma série de questionamentos diante dos contrastes socioeconômicos, estruturais e de funcionamento da cidade (REIS, 2011, p. 98). O Conjunto Urbanístico de Brasília dispõe de uma série de instrumentos legais que definem sua proteção em níveis local, federal e mundial. A tese de REIS traz um detalhamento dos mecanismos legais e das funções de cada instituição numa cuidadosa análise das esferas distrital, federal e mundial. Brasília detém um dos mais avançados sistemas de planejamento e de gestão territorial do país. Ainda assim, caracterizada por um descompasso entre o discurso e a prática (REIS, 2011, p. 130). No nível federal, a Portaria nº 314/1992 é a normativa de regulamentação do tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília, que apresenta diretrizes gerais de preservação. A portaria nº 166 é a mais recente regra aprovada pelo Iphan, em 11 de maio de 2016. Ela complementa e detalha os princípios e critérios da Portaria anterior (nº 314/1992).

crenças que misturam, através do tempo o cotidiano dos homens. (FERRARA 1993 apud PESAVENTO, 2002, p. 15).

Como argumento suplementar, Pesavento lembra que tanto a arquitetura como o traçado de uma cidade são registros físicos, assim como um modo de pensar sem linguagem. Isto quer dizer que “o espaço é sempre portador de significado, cuja expressão passa por outras formas de comunicação”. A força da imagem é medida pelo motivo de provocar respostas. Ela explica que o monumento possui uma “materialidade e uma historicidade de produção”, apta à datação e classificação. A dimensão maior se faz ao se pensar esse monumento como um traço de uma cidade pela sua propriedade de transmitir “sentidos, vivências e valores” (PESAVENTO, 2002, p. 16).

A abordagem tecnicista existente sobre os espaços da cidade em um longo período em Brasília vinha se desenhando como desfavorável por parte de alguns autores<sup>43</sup>. Todavia, como bem introduz Rosseti, o estereótipo de uma cidade vazia, de uma ocupação humana rarefeita, representadas nos exemplares de sua arquitetura de Brasília, cuja plástica predomina as narrativas do fotógrafo Marcel Gautherot<sup>44</sup>, não condiz com a atualidade. “Assim, a imagem da Capital está sendo revitalizada por novas imagens de uma cidade vivaz e multicultural”<sup>45</sup> (ROSSETI, 2018, p. 312).

Nesse sentido, refletimos as especificidades dos espaços nas escalas distintas do Plano Piloto como forma de perceber as apropriações determinadas em sua concepção. A Escala Residencial foi pensada por

---

<sup>43</sup> Como alguns exemplos, citamos: *Morte e Vida nas Grandes Cidades*, de Jane Jacob (1961); *A city is not a tree*, de Christopher Alexander (1965); *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*, de James Holston (1993); e *Cidades para pessoas*, de Jan Gehl (2013).

<sup>44</sup> Marcel Gautherot foi o fotógrafo comissionado pela Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap), e teve um papel importante para divulgação da cidade de Brasília no período de sua construção e de sua inauguração. Suas fotografias foram utilizadas em vários livros e revistas, nacionais e internacionais, da época.

<sup>45</sup> A história dos termos multiculturalismo (diversidade), globalização (sociedade-mundo) e cosmopolitismo (universalidade) possui definições filosóficas que, devido à sua extensão, não foram exploradas em nossa tese. Essas conceituações entre si, ora apresentam aspectos de interação humana convergentes, ora divergentes. Contudo, utilizamos a expressão multiculturalismo no sentido de comunidade global, cujos entendimentos ultrapassam as barreiras culturais, sociais, religiosas, econômicas, políticas.

Unidades de Vizinhança<sup>46</sup>, compostas por superquadras arborizadas com extensas faixas sombreadas, configuradas por uma disposição numerada. Os blocos residenciais têm gabarito de seis pavimentos, edificados sobre piso térreo em pilotis de uso público, nas superquadras 100, 200 e 300; e gabaritos de três pavimentos nas superquadras 400<sup>47</sup>, que se articulam em torno de um espaço proveniente de comércios, lazer e convivência (Portaria nº 166/16).



Figura 20. Escala Residencial. Unidades de Vizinhança.  
Fonte | Joana França.

Esses espaços já vêm sendo utilizados pelos moradores por meio de apropriações percebidas nas brincadeiras das crianças embaixo do bloco, das práticas de exercícios nos caminhos, nas faixas de ciclismo,

---

<sup>46</sup> Unidade de vizinhança: “unidade residencial provida de bens e serviços para as necessidades diárias dos seus moradores, composta de 4 (quatro) superquadras, comércio local, equipamentos de uso coletivo e estrutura viária”. Glossário da Portaria 166/16 (IPHAN, 2016).

<sup>47</sup> Nas superquadras sul, a construção dos edifícios nas quadras 408, 409, 410, 411, 412 e 413, os blocos residenciais “JK” e “IAPI” são desprovidos de piso térreo em pilotis (Portaria nº 166/16).

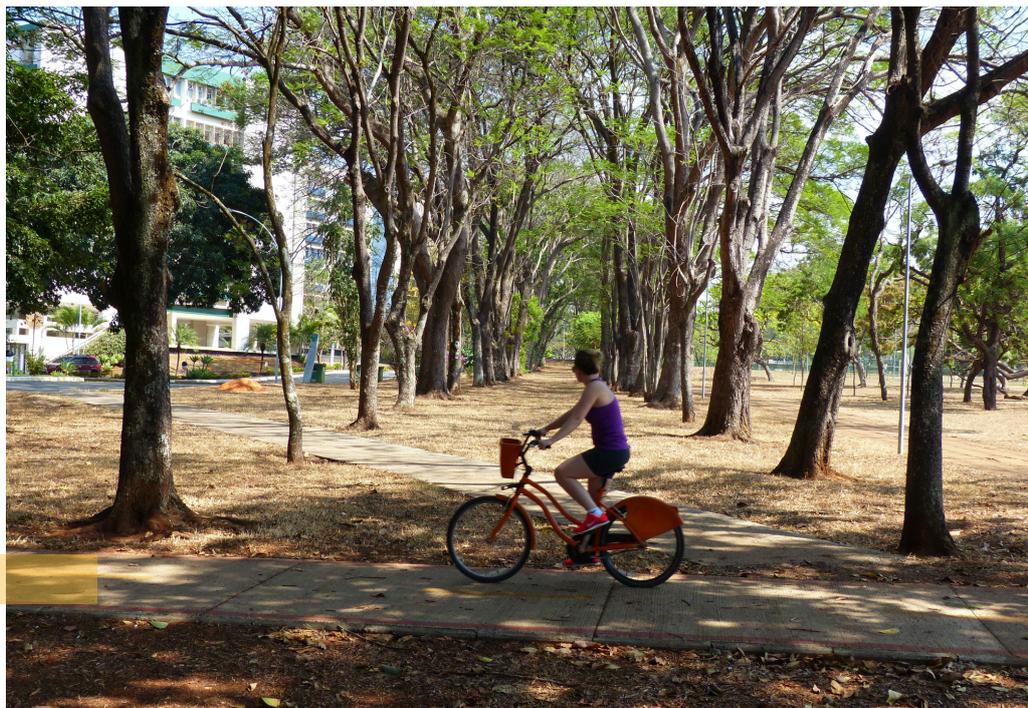
nas quadras esportivas ou nos amplos espaços verdes. A interação social também é observada no clube de vizinhança da Asa Sul <sup>48</sup> e nos burburinhos dos bares e restaurantes das quadras residenciais. Estas práticas previstas na concepção do Plano Piloto foram incorporadas, conforme constatadas pelo próprio Lucio Costa:

O fato é que a população assimilou a superquadra com grande facilidade; os pilotis livres, a presença dos porteiros, o espaço para correr e brincar, os gramados generosos, permitem que as crianças se soltem desde muito pequenas. E as primeiras crianças conviveram de igual para igual com outras crianças desconhecidas, vindas dos mais diversos recantos do país – não havia lugar para os preconceitos que normalmente existem na classe média nas cidades de origem; as pessoas não tinham sobrenome. Na quadra, todos eram pessoas igualmente novas, num ambiente novo. E foi daí que surgiu uma geração nova, uma maneira de viver nova, que começa a gerar uma nova cultura. A superquadra é a verdadeira raiz de Brasília, que fez a árvore crescer e dar frutos (COSTA & LIMA, [1985] 2009, p. 61).

---

<sup>48</sup> O Clube Social de Unidade de Vizinhança só se tornou realidade nas quatro quadras da Asa Sul - Superquadras 107, 108, 307 e 308 Sul. Na Asa Norte, foi construído um clube social, porém localizado fora de uma Unidade de Vizinhança (situado no Setor de Grandes Áreas Norte), modificado conforme o projeto inicial previsto no Relatório do Plano Piloto.

Figura 21.  
Superquadras da  
Escala Residencial.  
Fonte | Júlio Pohl.



Recentemente, a utilização do uso dos espaços públicos tem se transformado em novos formatos de apropriação e atração ao convívio social, atribuindo sentidos e representações. Os vazios da cidade vêm se reconhecendo como espaços de socialização, de promoção cultural, de eventos, de feiras, de debates, de esportes para os habitantes, de empreendedores, e até de instâncias governamentais. Assim, vários eventos têm ocupado o espaço de Brasília de forma atrativa como as edições do *Quadrado Brasília*<sup>49</sup>, e outros eventos de mesma natureza que promovem artistas e músicos.

O Eixo Rodoviário<sup>50</sup> e mais recentemente a via W3, ao longo das quadras residenciais, aos domingos, têm suas vias interrompidas, por

---

<sup>49</sup> Brasília na Feirinha do Quadrado acontece aos sábados e pode ser acompanhado pelas redes sociais para saber o lugar, expositores, debates e músicos. A feirinha já foi realizada em pontos da Asa Sul e da Asa Norte (próximos aos comércios da quadra) e, em 2018, a feirinha aconteceu no espaço do Museu Vivo da Memória Candanga (<https://quadradobrasilia.com.br/>, acesso jan. 2021).

<sup>50</sup> O fechamento do Eixo Rodoviário para acesso aos carros acontece aos domingos, e teve início em 1991, com uma faixa extensa que atravessa as duas asas da cidade com mais de 13 quilômetros abertos ao lazer e a práticas esportivas.

iniciativa do Governo, destinadas aos usos recreativos, esportivos e culturais. O Eixão do Lazer como é conhecido, já recebe eventos como Chefs no Eixo, Cerva no Eixo e seus extensos gramados laterais dispõem de barracas de água de coco, de caldo de cana-de-açúcar, de *food trucks*, de feirinhas e de brinquedos infláveis.

Aos domingos, o Eixão do Lazer, na altura da 115/215 Norte, é tomado por adeptos do skate, que levantam obstáculos na pista e praticam acrobacias. Também montamos uma tenda de música, com muito hip-hop e reggae, para animar a galera; completa Eduardo. Para se comunicar com a comunidade, o Long Brothers aproveita as ferramentas das redes sociais. Segundo Eduardo, ocupar as áreas públicas de Brasília é o que dá vida à cidade e permite às pessoas conviverem em comunidade. O Eixão do Lazer traz várias vantagens para a população. Incentiva a prática de esportes, proporciona um lugar para fazer amigos e, inclusive, fomenta o comércio, pois fica cheio de vendedores ambulantes. Um Eixão inteiro para o lazer. (SUERTEGARAY, 2015).

---

([https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/01/29/interna\\_cidadesdf,569122/eixao-do-lazer-reune-familias-ha-mais-de-25-anos.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/01/29/interna_cidadesdf,569122/eixao-do-lazer-reune-familias-ha-mais-de-25-anos.shtml), acesso jan.2021).



Figura 22. Eixão do Lazer.  
Fonte | Eduardo Soares, 2014.



Figura 23. Eventos nos Espaços Livres de Brasília.  
Fonte | <https://www.instagram.com/chefsnoseixos/>;  
<https://quadradobrasilia.com.br/>; <https://cinemaecerveja.com.br/>  
(acesso jan. 2021).

Na Escala Monumental, espaço do poder, mas por que não dizer espaço do povo? Além de seus edifícios emblemáticos, como o Palácio do Planalto, do Supremo Tribunal Federal, do Congresso Nacional, da Catedral Metropolitana – conjunto de projetos arquitetônicos de Oscar Niemeyer –, o Eixo Monumental ainda dispõe dos Setores Culturais. O espaço de decisões se divide em seus amplos espaços vazios com

manifestações populares, eventos religiosos e esportivos, festivais, datas comemorativas.

Nesses espaços, os usos e a função simbólica já estão consolidados, ainda assim passaram a ser ressignificados (ROSSETI, 2018, p. 310). Além das comemorações oficiais no Eixo Monumental, novos eventos ocupam seus extensos gramados: maratonas, futebol americano nos gramados centrais, pouso de voo livre, balonistas, carnavais, e diversas manifestações culturais, acessíveis também aos moradores de fora do Plano Piloto pela proximidade da Estação Rodoviária.

A parte leste do Eixo Monumental é composta pela Torre de TV<sup>51</sup> e pelo Setor de Divulgação Cultural, que inclui o Conjunto Cultural Funarte, o Planetário e o Clube do Choro. Além deles, existe a feira na Torre e vários outros eventos têm sido realizados nessa área, como: shows nas datas comemorativas e uma atração que reuniu exposições, como a edição do *PikNik* que juntou, pelas redes sociais, a população da cidade, constituindo novas formas de utilizar um espaço urbano já tão consolidado.

Além dessas áreas, a Praça do Buriti abriga os edifícios administrativos do Distrito Federal, enquanto o Memorial JK e a Praça do Cruzeiro ocupam a parte mais alta do Eixo Monumental. Esta última recebe atividades religiosas, festividades e admiradores do pôr do sol.

Recentemente a Praça também é um movimentado ponto de parada de *food trucks*, que dinamizam o local mesmo no período noturno. Dezenas de equipamentos participam semanalmente do circuito gastronômico. Essa atualização do tradicional “vendedor ambulante” tem na Praça do Cruzeiro um local privilegiado, pois ela está localizada no caminho para as populosas cidades satélites da parte sul da cidade, sendo um estratégico ponto de parada contando, inclusive, com estacionamento. Alguns eventos que reúnem os *food trucks* também incluem música ao vivo e se valem da vista do

---

<sup>51</sup> Na Torre de TV, a recente recuperação de seus espaços garantiu, no ano de 2020, a reabertura do mirante, a revitalização da feira e a fonte luminosa dos espelhos d’água, e o mezanino da Torre.

pôr do sol para divulgá-los. (SOARES & STRELETCKI, 2019, pp. 14,15).

No cruzamento do Eixo Monumental com o Eixo Rodoviário, a Escala Gregária constitui o centro urbano disposto em setores: diversões, comerciais, hoteleiros, bancários e autarquias. Além de um conjunto de plataformas com o espaço vital da Estação Rodoviária, que integra diariamente a população dos arredores de Brasília. Em entrevista ao *Jornal do Brasil* (1984), as palavras de Lucio Costa parecem perdurar até os dias de hoje:

É um ponto forçado, em que toda essa população que mora fora entra em contato com a cidade. Então eu senti esse movimento, essa vida intensa dos verdadeiros brasilienses, esse milhão que vive fora e converge para a Rodoviária. Ali é a casa deles, é o lugar onde se sentem à vontade. Eles protelam, até, a volta para a cidade-satélite e ficam ali, bebericando. Eu fiquei surpreso com a boa disposição daquelas caras saudáveis. E o shopping center, então, fica funcionando até meia noite... Isto tudo é muito diferente do que eu tinha imaginado para esse centro urbano, como um centro requintado, igual a Champs Elysées ou Picadilly Circus, uma coisa mais cosmopolita. Mas não é. Quem tomou conta dele foram esses brasileiros legítimos que construíram a cidade e estão instalados ali legitimamente. (COSTA, 1984 apud LEITÃO org., 2009: p. 58).

Por outro lado, a área central da cidade<sup>52</sup> vem sendo impactada pelo esvaziamento gradual, abandonada em função de novas edificações mais modernas, da existência dos *shoppings centers* na cidade e da inatividade durante o período noturno e finais de semana. Somam-se a esses, a ausência de melhores espaços que estimulem o convívio social, bem como a necessidade de estudos técnicos sobre a

---

<sup>52</sup> Não somente a área central, mas também os serviços e comércios da conhecida via W3, que foram concebidos para atender às áreas residenciais ao longo das asas no Plano Piloto, sofreram esvaziamentos.

flexibilidade aos parâmetros de usos<sup>53</sup>, como forma de se manter a vida urbana neste centro sem ferir os atributos de preservação.

Figura 24. Área Central de Brasília.

Fonte | Joana França.



---

<sup>53</sup> Uma das proposições que integram a minuta do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB) consiste em flexibilizar os parâmetros de usos propostos e destinar uma parte dos imóveis do Setor Comercial Sul para o Programa de Inserção de Habitação de Interesse Social (IHIS), visando um melhor aproveitamento e ocupação do espaço. O Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB) é um instrumento distrital da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação (SEDUH) e virá a constituir um documento de proteção ao patrimônio cultural, de planejamento e gestão metropolitana que discipline as funções sociais da cidade. O Projeto de Lei Complementar (PLC) do PPCUB ainda se encontra em revisão no âmbito das reuniões da Câmara Técnica do PPCUB. A estruturação da minuta do PPCUB vem considerando a dimensão e complexidade do ordenamento urbano do CUB, de forma a gerenciar conflitos e alterações. Objetiva-se, assim, o interesse à proteção das características essenciais que levaram Brasília a ser considerada bem patrimonial mundial, para que a implementação de ordenação urbanística e de preservação, bem como das diretrizes de planejamento e de controle da evolução físico-espacial sejam resultantes de diálogos entre o Poder Público e a Sociedade Civil. O caminho é longo e requer estudos de impactos sobre a flexibilidade aos parâmetros de usos e ocupação no sentido de permitir novas atividades sem, no entanto, ferir os princípios de preservação.

Anualmente, o carnaval utiliza esses espaços e outros para as suas festas e traz nos nomes dos blocos carnavalescos várias referências à capital, que vão desde o seu traçado até os acontecimentos políticos da cidade. Outros eventos são divulgados por mídias sociais, redefinindo os modos de adesão aos encontros sociais pela cidade. O evento de nome *Samba Urgente*, no ano de 2019, reuniu multidões no Setor Comercial Sul, no Setor Bancário Sul, e na antiga piscina de ondas do Parque da Cidade.

A quarta escala é a bucólica e confere o caráter de cidade-parque das áreas verdes destinadas à preservação ambiental (Portaria nº166/16). É o ritmo que se faz sentir, “sem transição, do ocupado para o não-ocupado” (COSTA & LIMA, [1985] 2009, p. 71). Essa escala permeia as demais e está presente nas áreas públicas, parques e nas margens do Lago Paranoá.

Nos espaços abertos da cidade, os batuques viraram tradição (Batalá, Batuqueiras e Patubatê – grupos de percussão só de mulheres) levam o maracatu e o coco nas apresentações. A cidade serviu de inspiração para o rock de Brasília, onde integrantes de bandas se reuniam nas quadras para a composição de suas músicas (Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude). Não somente o rock, mas outros estilos musicais ecoam pelos espaços da cidade, como o choro, o samba, o forró e o reggae, provenientes de diferentes referências culturais que Brasília abriga.

Parece que tudo em Brasília é multifacetado. Brasília não é só nordestina, não é só mineira, não é só goiana. Ela tem tudo. Em alguns nichos predomina um pouco mais o nordestino, em outro predomina mais o carioca, mas isso é até insignificante em relação ao conjunto [...]. Acho que a mistura é que é mais importante. Mistura de culturas, de origens, de referências. [...] O que é multifacetado é o povo mesmo e aí produz uma música que não tem uma cara só (Entrevista ao cantor e compositor músico Cacá Pereira). (CARVALHO, 2015, p. 17).

A céu aberto, além da arquitetura modernista, muitos artistas deixaram sua marca pela cidade, dentro e fora de monumentos edificadas: Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Bruno Giorgi, Victor Brecheret, Marianne Peretti, entre outros.

No ano de 2020, a cidade de Brasília, o Brasil e o mundo foram tomados por um vírus – o coronavírus (Covid-19)<sup>54</sup>. A economia, a política, as relações sociais e, sobretudo, a saúde sofreram um grande impacto, de continente a continente, modificando a rotina e os hábitos da vida cotidiana. A rápida disseminação do vírus, o número de hospitalizações e mortes tomaram proporções mundiais e a solução recomendada foi o distanciamento social. As condições sanitárias impostas pelo contágio ressignificou o espaço e deu-se novas formas de sociabilidade.

Em Brasília<sup>55</sup>, foi possível observar a relação com o espaço de uma cidade planejada, em tempos de quarentena. O convívio comum em espaços de clubes esportivos, academias, *shoppings*, cinemas e bares foram proibidos pelo risco de transmissão e, desta forma, os moradores passaram a utilizar ainda mais os vazios da cidade, como forma de proteger a saúde física e mental. O distanciamento imposto pelo Covid-19 nos mostrou o quanto a apreensão do espaço e o convívio social nos fazem falta. No entanto, os valores já impostos a esses vazios foram reconhecidos pela população.

---

<sup>54</sup> Os primeiros casos do coronavírus (Covid-19), foram registrados na China (cidade de Wuhan), no final de dezembro de 2019. A Organização Mundial de Saúde (OMS) decretou, no dia 11 de março de 2020, a situação de Pandemia devido à rápida disseminação mundial. No início de 2020, aumentou exponencialmente o número de casos de contaminações pelo mundo, devido ao alto grau de contágio do vírus. A transmissão costuma ocorrer no contato físico com infectados e pelas superfícies dos objetos contaminados (por meio de gotículas de salivas). No início do ano de 2021, a vacinação da população teve início no Brasil, porém o ritmo para atingir o maior número de pessoas ainda segue lento. Até que se assegurem a produção de vacinas em grande escala, a medida de proteção contra o novo coronavírus será uma constante para se exercer a vida social e as atividades econômicas, praticando o distanciamento social e uso de máscaras.

<sup>55</sup> Na cidade de Brasília, as aulas nas escolas públicas e privadas foram suspensas por meio do decreto do Governo (12/03/2020). Logo em seguida, o fechamento suspendia os serviços de comércio, exceto as atividades essenciais de supermercados, farmácias e padarias. As providências de suspensão seguem no ano de 2021, de acordo com a gravidade dos casos. Enquanto isso, o Governo emite e adapta novas medidas restritivas para as atividades cotidianas de seus cidadãos.

Figura 25. Superquadra  
Residencial Norte  
202/203.  
Fonte | Arquivo pessoal,  
2020.



Figura 26. Praça do Cruzeiro. Eixo Monumental.  
Fonte | Arquivo pessoal, 2021.



Nas festividades do Natal, o Eixo Monumental recebeu o evento *Brasília Iluminada*<sup>56</sup>, em meio às medidas restritivas de distanciamento social. A programação ocupava uma longa extensão nas áreas leste e oeste desse setor, cercadas em tablados individuais de madeira, para receber um mesmo grupo familiar. Outras atividades, como o *Cine Drive-in*, ganharam novos adeptos em alguns pontos da cidade.

Figura 27. Evento Brasília Iluminada. Eixo Monumental.  
Fonte | [www.instagram.com/brasiliailuminada\\_/](https://www.instagram.com/brasiliailuminada_/), acesso jun. 2021.



---

<sup>56</sup> Brasília Iluminada foi uma iniciativa do Governo do Distrito Federal nos espaços do Eixo Monumental. Com árvores luminosas, espaço cultural entre a Esplanada dos Ministérios e a Torre de TV, até a Praça do Cruzeiro, envolveu programações culturais como música, dança e poesia, entre os meses de dezembro de 2020 e janeiro de 2021. (Fonte: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/> acessado em março de 2021).

Em síntese, as escalas como fundamento de preservação asseguram seus valores e significação simbólica tanto de sua arquitetura quanto de seus espaços modernistas. Os vazios urbanos nelas existentes são componentes na construção desse valor como imagem da cidade, e que vêm sendo apropriadas por seus moradores e pela população de seus arredores. Nos dias atuais, não se pode negar que a protagonista é a própria cidade, enquanto espaço de vivências, além de sua arquitetura e urbanismo.

Clarice Lispector afirma que Brasília é uma cidade de um passado esplendoroso que já não existe mais. De fato, Brasília continuará sendo uma notável experiência urbanística do século XX, detentora de um conjunto arquitetônico singular implantado numa forma urbana potente. A revisão de seus valores, de sua história, de seu processo político e de sua singularidade permanece sendo temas estudados e tensionados pela historiografia. Este fenômeno de uso, ocupação e apropriação do espaço público é parte de um processo novo e contemporâneo, diante do qual é possível refletir sobre a transformação dos valores patrimoniais e do status do tombamento do Plano Piloto de Brasília, considerando sua dinâmica contemporânea e não apenas tomada como paradigma de modernidade. (ROSSETI, 2018, p. 312).

Retomamos Pesavento, que traz uma reflexão que desperta a reeducação do olhar sobre a cidade. A autora explica que, muitas vezes, as cidades modernas realizam o que ela chama de “pausterização do urbano”, desfazendo as memórias, pois no lugar do velho se põe o novo, impessoalizando-as. Assim, determinados filtros do passado tornam indecifráveis palavras e discursos que um dia tiveram sentido em seu contexto. Porém, é na transformação, na alteridade, no contraste, que se pode estimular o poder da interpretação visual. Como exemplo, a figura de Charles Baudelaire, que nas ruas de Paris encontrava a transcendência do olhar, “tais correspondências possíveis de serem apreendidas pelas múltiplas figuras, espaços e práticas sociais oferecidas” (PESAVENTO, 2002, p. 18).

Pesavento referencia Philippe Hamon (1994) sobre o olhar de quem vê a cidade. Para ele, é possível ver a cidade real contemporânea por meio das narrativas literárias de estados passados de uma urbe, pois no seu traçado e nas ruínas que permanecem, pode-se ler o que “um dia foi e da qual pouco resta”.

É Hamon que lança a pergunta: haveria uma “visão literária” da cidade distinta da visão do arquiteto, do pintor, do higienista, do fotógrafo, do político? Em princípio, seríamos tentados a responder que sim, pois cada carrega consigo o seu “capital” neste ato de “ver” e “narrar” a cidade, constituído de suas habilitações específicas e cargas de sensibilidade próximas, mas são todos olhares que se cruzam em torno da mesma concretude da urbe. As representações da cidade, construídas por cada um desses leitores, é que estabelecerão distâncias e aproximações, perguntas e respostas umas às outras, como num jogo de espelhos. (PESAVENTO, 2002, p. 18).

É nas distâncias ou aproximações da visão literária da cidade e de seus personagens que pensaremos a experiência sociocultural de Brasília. Procuraremos compreender o que tem a dizer o imaginário urbano dos textos de João Almino, que refletem, nos dias de hoje, as mudanças das ocupações urbanas do passado e das relações da sociedade com esse espaço.

Como nos diz Certeau, “essas maneiras de fazer constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (CERTEAU, 2014, p. 41). Acreditamos, deste modo, que outras vozes podem auxiliar em nosso campo de pesquisa, das leituras de outras Brasília, da sua experiência social.

A partir da linguagem literária, conjugada ao texto científico, é possível liberar a cidade do simulacro sob o qual Brasília surge como um projeto moderno capaz de redimir o Brasil de um arcaísmo de uma nação incompleta, ainda em formação e inseri-lo, por meio de um projeto arquitetônico arrojado, no círculo dos países desenvolvidos. (BARROSO, 2008, p. 21).

Refletir sobre o dizer literário de Brasília na obra de Almino requer antes um tom analítico que nos serve como instrumento para o entendimento das imagens sobre o urbano.

# 1.4. ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE PERCEPÇÃO ESTÉTICA

---

## 1.4.1. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO - ENTENDIMENTOS INICIAIS

A representação de uma cidade na literatura nos remete a um conjunto de reflexões. Dentre as muitas possibilidades das considerações literárias, destacamos as questões de uma sociedade, a identificação com os personagens, os sentimentos, o imaginário, as referências, a ficção, a representação da realidade, o espaço e o tempo compreendido nas narrativas urbanas.

Para a compreensão dessas reflexões, buscaremos apoio nos estudos apresentados pelo escritor e crítico alemão, Hans Robert Jauss (1921-1997), um dos autores significativos na questão reflexiva dos textos literários e na reconstrução do pensamento da história da literatura. Contudo, os fundamentos teóricos levantados nesta tese também nos auxiliam no entendimento de todo esse processo.

O discurso dado por Jauss em aula inaugural de Ciência da Literatura, na Universidade de Constança (Alemanha/1967), sobre a Estética da Recepção, representou um progresso nas pesquisas de História de Literatura. Jauss (2002) avaliou mais tarde o período da lição inaugural, como a década “da reforma universitária”: um início marcado com o intuito de renovação de estudos literários e da necessidade de avanços na história positivista e na interpretação.

Via então a oportunidade de uma nova teoria da literatura, exatamente não no ultrapasse da história, mas sim na compreensão ainda não esgotada da historicidade característica da arte e diferenciadora de sua compreensão. (JAUSS, 2002a, p.71).

Nas *Colocações Gerais sobre a Estética da Recepção* (2002), Jauss explicita a questão do efeito e da recepção de um texto no leitor, o que ele denomina de experiência primária e seu efeito estético:

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. Uma interpretação que ignorasse esta experiência estética primeira seria própria da presunção do filólogo que cultivasse o engano de supor que o texto fora feito, não para o leitor, mas sim, especialmente, para ser interpretado. (JAUSS, 2002a, p.69).

Esse entendimento de compreensão fruidora e fruição compreensiva por parte do leitor expressa que, em outras palavras, o significado de uma obra não pode ser obtido sem seu valor estético, pois o conhecimento não é produzido sem prazer, para dizer que: só se gosta do que se entende (JAUSS, 2002b).

A interpretação de uma obra, com os estudos literários, resultou em entendimentos de que o leitor contribui na percepção do texto, pois atribui sentido à leitura. Ele, o leitor, com a bagagem de outras leituras passa a ser um componente que acrescenta às ausências existentes em um texto literário, visto que a linguagem não detém todas as informações a ponto de descartar a necessidade de sentidos e significados no processo da leitura.

Jauss especifica dois modos de recepção: a concretização dos efeitos e significados no leitor contemporâneo; e a reconstrução histórica pelo interpretar dos leitores ao longo do tempo:

Disso resulta a dupla tarefa da hermenêutica literária: diferenciar metodicamente os dois modos de recepção. Ou seja, de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção (JAUSS 2002a, p.69).

A importância de sucessão de recepções do texto pelo leitor é o que Jauss intitula de horizontes de expectativas. O valor estético de um texto tem uma recepção inicial do público, que o confronta com outras obras já lidas ao longo do tempo:

Jauss pensa numa cadeia de recepções que teria continuidade e na qual a compreensão dos primeiros leitores iria sendo sobreposta pela recepção dos públicos posteriores. Esta sucessão de recepções do texto, por sua vez, mostraria o significado histórico e o valor estético dos textos. (ZAPPONE, 2004, p.158).

Os conceitos básicos de Estética da Recepção foram propostos por Jauss em sete teses<sup>57</sup>. Não pretendemos aqui reconstruir o pensamento desenvolvido nessas teses, apenas apresentamos o tema como premissa, para entendermos o contexto da discussão da Escola de Constança, que sedimentou uma renovação dos estudos literários na relação dinâmica de significados entre autor, obra e leitor.

As proposições de Jauss ganham circulação no Brasil, no final dos anos 70, por meio da coletânea de Luiz Costa Lima, entre o período de 1979 e 1984<sup>58</sup>, compreendendo os nomes da Escola de Constança: Jauss e Iser. As pesquisas sobre a Estética da Recepção ganharam espaço no meio acadêmico:

Embora não corresponda ao *main stream* do pensamento crítico brasileiro dos últimos 25 anos, dominado hoje pelo impacto sobretudo dos Estudos Culturais, a Estética da Recepção (...) não deixou indiferente os pesquisadores nacionais. (ZILBERMAN, 1999, p.15).

O proveito na base teórica da Estética da Recepção trouxe apropriações no campo acadêmico. Para a autora Zilberman (1999):

A obra fica mais próxima do leitor, e este sente-se mais à vontade para estudá-la enquanto estrutura de comunicação e fenômeno histórico.

Transita com facilidade da teoria para a prática, dos fundamentos para a metodologia, da compreensão para a aplicação, já que o pressuposto, a hermenêutica, incide na transferência da tese genérica para o caso específico, que é, relativamente à Estética da Recepção, a experiência estética. (Ib., p.15).

---

<sup>57</sup> Para conhecimento, as primeiras quatro teses dizem respeito à estética literária, e as três seguintes se relacionam à história literária.

<sup>58</sup> A coletânea organizada em 1979, por Luiz Costa Lima, foi intitulada *A Literatura e o Leitor*. Em 1984, Lima faz uma revisão em *Teoria da Literatura em suas Fontes* e divide a nova versão em dois volumes, agrupando os textos de Jauss, Iser e Gumbrecht a uma parte intitulada *Estéticas da Recepção e do Efeito*.

Conhecidos os entendimentos iniciais sobre o tema proposto por Jauss, a atenção que daremos aos seus estudos é quanto à experiência metodológica em separar as etapas de interpretação na análise de um texto, como apontado em *O Texto Poético na Mudança de Horizonte da Leitura*.

#### 1.4.2. A MUDANÇA DE HORIZONTE DA LEITURA – HANS ROBERT JAUSS

Para o interpretar de textos literários, buscamos amparo nos pressupostos metodológicos de análise e seus envolvimento na mudança de horizonte de leituras pelo leitor, apresentada por Jauss (2002b). Nesse texto, ele exhibe as etapas de leituras, analisando um poema<sup>59</sup>, *Spleen II (de Les Fleurs du Mal)*, de Charles Baudelaire (1821-1867).

A proposta metodológica de Jauss foi baseada na unidade dos três momentos da compreensão<sup>60</sup> do método da hermenêutica literária, referido por Gadamer: compreensão (*intelligere*), interpretação (*interpretare*) e aplicação (*applicare*).

A partir desse método, Jauss examina o poema em três horizontes distintos de leituras: a primeira leitura referente à compreensão está orientada a uma percepção estética; a segunda, associada à interpretação, diz respeito a uma leitura retrospectiva; e a terceira, condizente à aplicação, é uma leitura histórica.

O caráter estético do texto é a premissa da própria interpretação, que pode se dar a entender, em primeira mão, como uma compreensão

---

<sup>59</sup> Jauss em sua análise, por meio da mudança de horizonte de leitura, baseia-se em um poema. A nossa tese analisa uma prosa literária: o romance. O estudo de Jauss *de mudança de horizonte da leitura* está fundamentado na teoria da unidade triádica do processo hermenêutico, determinando “toda e qualquer interpretação de texto” (JAUSS, 2002b, p.875). Assim, o nosso ponto de partida tem nos pressupostos teóricos de Hans Robert Jauss, paradigmas de análises estéticas a serem aplicadas em textos de uma prosa literária, considerando a contribuição da relação autor-texto-leitor.

<sup>60</sup> A proposta foi redescoberta pelo filósofo alemão Hans-Georg Gadamer (1900-2002), considerado o fundador da hermenêutica contemporânea. Sua principal obra foi *Verdade e Método: esboços de uma hermenêutica filosófica de 1960*.

prévia ainda incipiente a ser buscada numa leitura retrospectiva, devendo se deixar conduzir pelo processo de percepção:

(...) graças ao seu caráter estético, a análise não pode partir imediatamente da pergunta pelo significado de detalhes na forma plena do todo, mas deve seguir o significado ainda em aberto durante o processo de percepção, percepção esta que o texto orienta como uma “partitura”. (JAUSS, 2002b, p. 877).

A releitura de um texto se faz necessária para a clareza do sentido, por isso, a primeira leitura acaba sendo o horizonte da segunda leitura em busca do propósito do texto e do reconhecimento de algo que se passou despercebido na primeira fase:

Cada leitor conhece a experiência que muitas vezes o significado de um poema se torna claro apenas numa segunda leitura, após retornar do final ao início do texto. Num caso destes, a experiência da primeira leitura torna-se o horizonte da segunda leitura: aquilo que o leitor assimilou no horizonte progressivo da percepção estética torna-se tematizável no horizonte retrospectivo da interpretação. (JAUSS, 2002b, p. 878).

Outro ponto que Jauss coloca é o papel do leitor. Pressupõe-se que ele esteja familiarizado com a leitura lírica, de forma a “suspender por ora sua competência histórico-literária ou linguística”. E, no lugar, ser surpreendido por vezes na sua leitura, expressando-se por meio de questionamentos, sem cair no dilema de Riffaterre de um leitor ideal (*superreader*), que deve não apenas ser munido de uma “soma de conhecimento histórico-literário, mas também ser capaz de registrar conscientemente cada impressão estética e de ancorá-la numa estrutura de efeito do texto” (JAUSS, 2002b, p. 879).

Jauss assinala que a relação pergunta-resposta é uma vantagem metodológica, pois os signos textuais podem ser determinados, “na relação sintagmática”, como pré-dados de uma consistência do processo de recepção. Desse modo, o processo de recepção que se dá na primeira leitura receptiva é descrito pelo crítico como um “horizonte pré-dado de uma segunda leitura interpretativa”, que abre e limita de forma simultânea “o espaço para possíveis concretizações” (JAUSS, 2002b, p. 880).

A mudança de horizonte para a segunda leitura é descrita quando o leitor, após percorrer verso por verso, tem a percepção ampla da poesia, mas não detém seu significado pleno:

(...) o leitor que realizou receptivamente, verso por verso, a partitura do texto e chegou ao final, antecipando constantemente, a partir do detalhe, a virtualidade do todo de forma e significado, apercebe-se da forma plena da poesia, mas ainda não do seu significado igualmente pleno, quanto menos do seu “sentido global”. (JAUSS, 2002b, p. 880).

O intuito de alcançar o significado do texto, ainda incompleto, é o que faz o leitor buscar a segunda leitura, a retrospectiva. O que ficou incompreendido, surge em forma de perguntas não respondidas pertencentes à primeira leitura. Nessa mudança de horizonte interpretativo, interessa que as respostas sejam esclarecidas tanto no nível de sentido como “no nível da forma, a partir de cada elemento significativo global indeterminado sob algum aspecto”.

Poder encontrar este significado global apenas por meio de uma perspectiva selecionadora, mas não poder atingi-lo por meio de uma descrição supostamente objetiva, pertence à premissa hermenêutica da parcialidade. Com ela surge a questão do horizonte histórico que condicionou a gênese e o efeito da obra e que, por outro lado, limita a interpretação do leitor contemporâneo. (JAUSS, 2002b, p. 881).

Esse horizonte é a terceira leitura – histórica – e que tem o sentido de recuperar a gênese do texto, de uma forma que o leitor se “abstenha de si mesmo” e do seu posicionamento, de modo a obter um “significado objetivo” do texto. O caráter estético deve ser considerado como princípio hermenêutico para a interpretação. E, de forma recíproca, o exercício da leitura de compreensão e interpretação estética “necessita da função controladora da leitura de reconstituição histórica”, para que um texto de um determinado tempo não seja adaptado “ingenuamente” às experiências de um tempo contemporâneo (JAUSS, 2002b, p. 881). Por isso, o crítico literário, ao analisar o poema *Spleen*, reconstrói o horizonte de expectativa em que se insere o poema, com o surgimento de *Les Fleurs du Mal*.

A terceira etapa dá prosseguimento com perguntas levantadas à época, e como Jauss as declara, “difíceis de reformular”:

Interpretar um texto literário como uma resposta deveria incluir as duas coisas: sua resposta a expectativas formais, como a tradição literária as determinava antes do surgimento do referido texto, e a

resposta a questões de significado como poderiam ter surgidos no mundo histórico dos primeiros leitores. (JAUSS, 2002b, p. 882).

Entretanto, a “reconstrução do horizonte de expectativa” remetida à origem do texto reincidiria no historicismo, caso a interpretação histórica não servisse para modificar a pergunta “O que disse o texto?” em “O que o texto me diz e o que eu digo sobre o texto?” E acrescenta que a hermenêutica literária tinha como metodologia atingir a terceira etapa – a da aplicação – passando pela compreensão e interpretação. A aplicação pode “medir e ampliar, na comunicação literária com o passado, o horizonte da experiência própria a partir das experiências de outros” (Ibidem).

Nesse sentido, é entre uma obra e o leitor que se estabelece uma fusão sincrônica dos horizontes, uma envolvida pelo texto, e a outra, pela leitura trazida pelo leitor. E pode se dar de maneira espontânea na fruição de expectativas satisfeitas, ou de forma reflexiva, por meio de um distanciamento crítico necessário para o entendimento de uma obra. A postura do leitor diante de uma obra deve ser tanto receptiva quanto ativa.

E esse diálogo entre leitor e texto, como esclarece Zilberman (2008), não é fixo. As leituras têm sentidos diferenciados em cada época e o leitor carrega consigo uma história de leituras que se agrega a ele, e interfere no modo de recepção de uma obra literária, estabelecendo-se uma troca.

É por isso que Jauss afirma ser o leitor um fator ativo, que intervém no processo como a literatura é difundida na sociedade. A ação do leitor não é individualista ou única, as épocas ou as sociedades compõem horizontes de expectativas nos quais a obra se situa. Expectativas resultantes do entendimento de um gênero e temática das obras que foram antes conhecidas, bem como da “oposição entre linguagem poética e linguagem prática” (JAUSS, 1976 apud ZILBERMAN, 2008, p.92). Dessa forma, o leitor representa um parceiro do texto, efetuando um processo dialógico que esclarece a leitura.

Nesta parte da tese, *O Tom*, faremos uma leitura metódica dos textos de João Almino: *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *Cidade Livre* (2010), aplicando o horizonte progressivo da percepção estética, ou seja, a reconstrução hermenêutica da primeira leitura.

### 1.4.3. O HORIZONTE DA PERCEPÇÃO ESTÉTICA – ANÁLISE DOS ROMANCES

O primeiro horizonte de leitura é o da compreensão, que carrega as primeiras percepções que o leitor tem da obra. Nesse diálogo inicial, procuraremos associar o conhecimento do texto com o discernimento do mundo acumulado, de forma a nos deixar invadir o imaginário, além da própria escrita. Assim, as narrativas ficam em evidência e são atemporais, possibilitando construir os primeiros significados a partir da percepção estética textual. Essa reflexão inicial nos dará os passos para as próximas leituras, colocando aqui a primeira unidade do momento da compreensão nas narrativas de *As Cinco Estações do Amor* e *Cidade Livre*.

O texto literário é compreendido na sua função estética quando, em suas estruturas, há um reconhecimento das “características no objeto estético acabado” e são conduzidas “a partir da objetivação da descrição para o processo da experiência com o texto, o qual permite ao leitor participar da gênese do objeto estético” (JAUSS, 2002b, p.876).

#### PERCEPÇÃO ESTÉTICA - **AS CINCO ESTAÇÕES DO AMOR (2001)**

É outono nas quaresmas em flor; nas árvores e grama ainda verdes. As nuvens podem, a qualquer momento, descarregar mais chuvas. Mas em breve deve começar o longo inverno seco, que todo mundo aqui teme, menos eu, pois a secura é do meu temperamento, assim como são estas paisagens vazias, pontuadas por figuras que as cruzam, como formiguinhas perdidas. (ALMINO, 2001, p. 14).

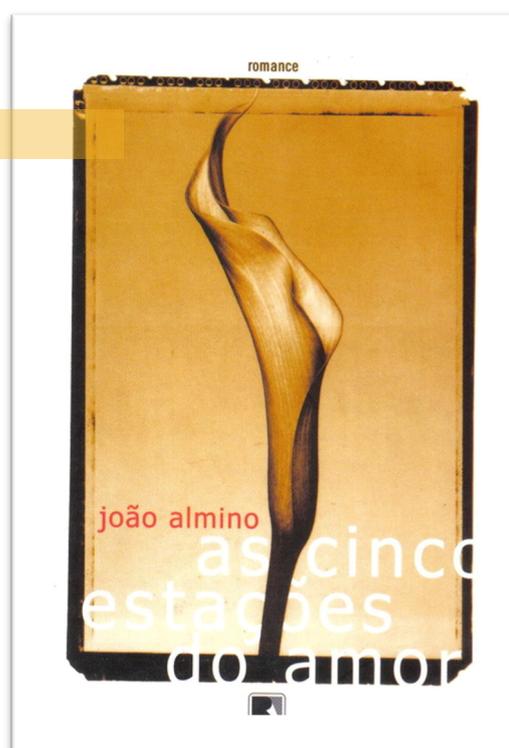
O título do livro *As Cinco Estações do Amor* pode adquirir o sentido para quem lê, em um primeiro momento, sobre o tema de emoções que, associadas às estações, são variáveis, alteram-se. As estações do ano, apenas como referência, têm quatro subdivisões baseadas em padrões climáticos que possuem variações de uma região para outra, com definições nem tão precisas. O autor João Almino diz serem cinco as estações do amor e cria nelas outras percepções. O romance é dividido em cinco capítulos: *Aventuras da solidão*; *O amor, esta palavra*; *Labirinto do amor*; *Paixões de suicidas*; e *A última estação do amor*.

Para pensar um pouco mais no que o título sugere sobre as emoções: elas são estados fundamentais na forma como percebemos o mundo.

É diante das informações do mundo que se constroem percepções, conforme elas vão sendo praticadas. As emoções servem como decodificações dessas práticas. Em *As Cinco Estações do Amor* conseguimos decodificar essas experiências, que se alteram assim como as estações?<sup>61</sup>

No processo de recepção, o aflorar das estações que sugere o título não revela o lugar onde acontece essa experiência. Tampouco a capa do livro nos oferece pistas, apenas uma flor (Figura 28). Suspense esse que já nas primeiras linhas do livro é esclarecido: “*é uma dessas tardes quentes de Brasília*” (Ib., p.09).

Figura 28. Capa do Livro: As Cinco Estações do Amor.  
Fonte | Taizo Tashiro/ Photonika. 2010.



Mediante a leitura do romance em análise, reconhecemos o predomínio das alternâncias dos elementos narrativos, como os sentimentos da personagem diante das memórias e dos acontecimentos do presente, assim como das estações e do tempo que recaem sobre o espaço. A

---

<sup>61</sup> Retomamos *O Texto Poético na Mudança de Horizonte da Leitura*, pois no processo de recepção de um texto as perguntas constituem estímulos para a construção do significado, quando descrevemos os fatores do efeito do texto “como expectativa e os transformamos em indagações que o texto ou provoca, ou deixa em aberto, ou responde nestas passagens” (JAUSS, 2002b, p. 880).

relação do espaço com os demais elementos narrativos não é sobretudo funcional, retomando Reis & Lopes (2000), contudo, exercem incidências semânticas que identificam o espaço e geram sentidos.

Seguimos a partitura do texto que vem dialogar com uma narrativa que evoca os sentimentos e as memórias junto à carga simbólica pertencente a Brasília e nos fala de utopias, de concepção do moderno em uma cidade traçada, do progresso e da representação de uma nação. E assim, desperta aventura, liberdade, sonho, mistério, esperança. A aventura para quem chegava era fazer da cidade nova, Brasília, a própria cidade. “Para mim era como pular um muro para cair no coração do país, um coração que batia como o meu” (ALMINO, 2001, p. 17).

As imagens da modernidade se sobressaem nos ritmos das palavras guardando memórias em seu urbanismo e arquitetura. No primeiro capítulo *Aventuras da Solidão*, a cidade tem a forma de borboleta “que Lucio Costa lhe deu, Brasília era um ponto livre no espaço vazio”, é livre para alcançar grandes voos: “com direito de voar e crescer para qualquer lado”. Os amplos espaços do “verde organizado em grandes quadrados” (Ib., p.17) marcam o contexto dos princípios modernistas da cidade-jardim.

Da janela do sexto andar, no seu apartamento da 105 Sul avistávamos o lago, onde se refletiam os humores de cada dia e as colinas que subiam no horizonte. Como dizem em Minas, de longe todo o morro é azul. Sobre aquelas colinas, nuvens escuras, carregadas prenunciavam coisa sinistra, mas minha superstição não atrapalhava sonhos grandes. Brasília era “a cidade moderna e o futuro do mundo”, como papai dizia. Se ele tivesse dinheiro, teria comprado lotes em Goiânia e no Lago Sul. O Plano Piloto não era bem uma cidade. Era uma ideia – ideia de moderno, de futuro, minha ideia de Brasil. (ALMINO, 2001, p.17).

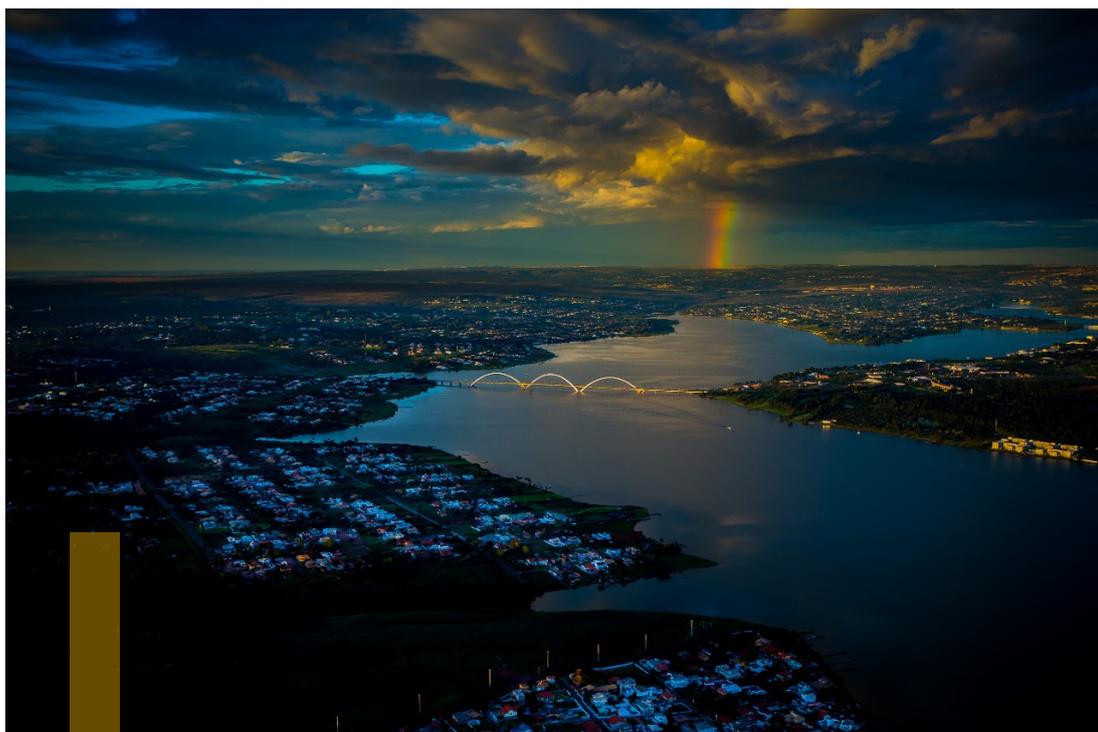


Figura 29. Vista Aérea da Asa Sul, Brasília.  
Fonte | ©Bento Viana.

O livro de João Almino declara uma cidade de emoções e sentimentos vividos pela personagem em uma urbe moderna. Será que revela a experiência social? Berman (1987) discutiu a modernidade no fenômeno urbano e suas imagens obtidas pela literatura para trazer os sentidos e as ambivalências vivenciados pela sociedade. É nas palavras que a cidade ganha corpo, pelas experiências e pelos sentimentos de suas personagens.

E, nesse sentido, Pesavento afirma serem as cidades como “fruto do pensamento”, sensíveis e pensadas, possíveis de se mostrarem mais reais por seus ocupantes ou “passantes do que o tal referente urbano na sua materialidade e em seu tecido social concreto” (PESAVENTO, 2007, p.14).

Iniciamos a pesquisa pela personagem central. *Ana* é a professora de filosofia e moradora de Brasília – a primeira narradora feminina dos romances escritos por Almino. A narradora-protagonista tem foco

narrativo na 1ª pessoa<sup>62</sup> apresentando, de forma subjetiva e linear, a sua história e as suas emoções pelo viver no espaço de Brasília. Todavia, assume outra personalidade no seu subconsciente e, diante de algumas situações, toma-se da coragem e da ousadia de Diana (nome que consta em sua certidão, porém todos só a conhecem como Ana). “É assim quando sou quem sou, sou Ana. Quando sou quem quero ser, Diana” (ALMINO, 2001, p.16). O que a personagem tem a dizer sobre o espaço ficcional?

A chegada de Ana a Brasília foi aos 21 anos. “Cidade nova, vida nova”. A estranheza em relação à cidade misturava-se com sentimentos de esperança. “Aqueles chamam de mistério e esperança piscavam para mim. Sua beleza assombrosa me dava um frio na barriga. Assim cheguei a Brasília com a ilusão de aventura e liberdade” (Ib., p. 17).



Figura 30. Praça dos Três Poderes, Brasília.  
Fonte | Rui Faquini.

Os amigos são associados “à época dos inúteis, assim nos chamávamos há trinta anos, ideia de Chicão” (Ib., p.15), e constituem

---

<sup>62</sup> A predileção pelo foco narrativo em primeira pessoa e o tipo narrador-protagonista é adotado nas obras de Machado de Assis (Memórias Póstumas de Brás Cubas – 1881 e Dom Casmurro – 1899) e na de Graciliano Ramos (Caetés - 1933, São Bernardo 1934 e Angústia - 1936). Situar-nos no modo de narrar permite compreender o processo criativo do autor que utiliza desta preferência não para trazer uma verdade histórica, mas sim a verdade do discurso.

o grupo formado pelos nomes de Helena, Eva, Maria Antônia, Japona, Chicão, Noberto e Filósofo, além de Cadu e Joana (que não fazia parte dos inúteis). “Eu já tinha conseguido minha transferência para a Universidade de Brasília. E minha rotina passou a ser: universidade, encontros no Beirute e festas aos sábados” (Ib., p. 19).

Na sequência da passagem, Ana adianta o estilo de vida de Brasília e diz ser: “o jeito do Planalto. Arrojado e elegante. Simples e direto. Tosco e moderno”. A protagonista narra o utópico desenhado na própria paisagem de Brasília e de uma sociedade tipificada pelo “estrangeirismo”.

Como se o candango confiante brotasse da dureza de vida dos nordestinos. Havia um estilo do homem e da mulher de Brasília, mesmo que ninguém viesse dali. Talvez fosse aquele estrangeirismo, aquele não pertencer pertencendo. O espanto comum diante do céu imenso; do excesso de chão. A imaginação atizada pela liberdade e leveza das lajes de concreto, a desafiar os cálculos dos engenheiros. A teimosia em desfazer o traçado limpo, as linhas retas e as curvas suaves dos arquitetos. E isso com a espontaneidade caótica estampada nos muros sujos e nas veredas sinuosas. (ALMINO, 2001, p. 17).

Ana completa seus 55 anos em 1999 e vai ao encontro de poucos amigos levando consigo a carta reveladora de Noberto, agora Berta. Na carta, o amigo pede para morar com ela, durante um tempo, e organizar os preparativos do novo milênio, no ano de 2000. Reencontro este prometido pelos tempos de convívio em grupo, no dia da visita mística à profetisa Íris, no Jardim da Salvação, pelos idos de 1970.

A dúvida persiste na cabeça de Ana quanto ao reencontro, a receber Noberto/Berta, à própria vida e aos sentimentos do passado e presente, pois as memórias do passado são muitas e estão registradas em papéis, guardadas em gavetas e parecem lhe aprisionar. Ana propõe destruir esses papéis ao longo do romance, visto que o desejo “é de renascer livre da carga do passado”.

O método será o seguinte: suprirei a ausência dos papéis que vou rasgando, com novas palavras, que vou escrevendo nas folhas de papel em branco. Assim, vou deixando numa folha uma mágoa, noutra uma alegria, noutra ainda luto e tristeza. Dos livros basta extrair o que ficou retido na memória. Quero libertar o que pesa nela. (ALMINO, 2001, p. 53).

É na obra *A Poética dos Espaços* que Gaston Bachelard coloca ênfase no papel da imaginação, do sonho, do devaneio... É por meio da poética da casa que se integram as memórias e lembranças dos tempos vividos.

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas (BACHELARD, 1993, p. 203).

O filósofo diz que as memórias estão contidas em cada pessoa por meio das lembranças da casa, dos trajetos, dos lugares, e acrescenta que cada um deveria falar de suas estradas, de seus entroncamentos, de seus bancos. “Cada pessoa deveria preparar o cadastro de seus campos perdidos”, bem como trazer à tona um “universo de nossos desenhos vividos”. Mais do que um livro, como assinala Bachelard, há uma necessidade de se escrever para então solucionar os problemas. “O espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha” (Ib., p. 204, 205).

Bachelard acrescenta serem as palavras responsáveis por cumprirem “honestamente seu ofício numa linguagem da vida cotidiana”. Ele nos apresenta as imagens da intimidade referentes aos objetos de uma casa: gavetas, cofres, armários, os esconderijos em que o indivíduo, “grande sonhador de fechaduras, encerra ou dissimula seus segredos” (Ib., p.245). Esses objetos são recorrentes na literatura e na obra de Almino que, segundo o filósofo, são importantes para a compreensão do mundo imaginário.

De fato, a memória é um arquivo de gavetas fechadas. Várias das chaves das gavetas são feitas de pessoas, objetos, coisas que nos cercam, das cartas, fotografias e livros. (ALMINO, 2001: p.53).

Retomamos o horizonte de leitura em sua primeira análise, em que o leitor de nossa época, ao iniciar a leitura do romance *As Cinco Estações do Amor*, percebe tanto nas memórias da personagem como no tempo presente da narrativa, os impasses do cotidiano dados pelas desigualdades sociais e pelas próprias (ex)impressões das personagens.

O Filósofo uma vez disse que cada rosto revela sua trajetória e a projeta para o futuro. No de Norberto, eu via a pobreza, o sofrimento e a tristeza de sua infância, e pressentia o

candango refinado e livre, determinado a extrair leite de pedra se fosse preciso; a descobrir um sentido para o vazio do Planalto Central. (ALMINO, 2001, p. 23).

No romance, as questões sociais ficam evidentes no convívio com outras personagens e no próprio sentimento de Ana. E há, no viver urbano, o processo de ocupação de periferias, comum às demais regiões do país, presente no espaço ficcional e real. A patroa moradora do Plano Piloto e a empregada que vive na Região Administrativa do Núcleo Bandeirante<sup>63</sup>: “Como é sábado, Berenice me pediu folga para passar o fim de semana com Pezão, no Núcleo Bandeirante” (Ib., p. 62).

A Brasília de Ana de seus 21 anos e depois de seus 55 anos, nos revela quais sentidos? A Brasília de Ana revela-se como um socialismo utópico que foi frustrado. A evidência estava nos arredores da cidade. Ana ironiza e expõe o disfarce:

As cidades adquirem o ar dos tempos por que passam. Brasília, que tinha sido promessa de socialismo e, para mim pessoalmente, de liberdade, não usava mais disfarce. A desolação de suas cidades-satélites já as asfixiava. (Ib., p.21).

Em seus deslocamentos pela Brasília, o medo e a insegurança ganham, nas páginas, percepções e visibilidades da personagem em relação à cidade vivida, como também de algumas memórias do passado. “Guardo o revólver na bolsa e dou partida” (Ib., p.9). Ou da desconfiança que vinha dos tempos da ditadura: “Até na sala de aula, olhávamos com desconfiança para os colegas recém-ingressos; um deles podia ser do SNI” (Ib., p.22). O medo segue em linhas: “Fico grilada quando Vera ou Formiga saem à noite. Me vêm imagens de crimes violentos, eles morrendo antes de mim” (Ib., p. 37). A violência invade o espaço da casa: “Quando passam três sujeitos correndo – agora são três -, disparo todos os cinco tiros do revólver” (Ib.: p. 62). Se a morte era uma ameaça, finalmente ganha páginas nas narrativas finais:

---

<sup>63</sup> O Núcleo Bandeirante possuía uma função comercial para apoio aos trabalhadores da cidade de Brasília, e passou a abrigar os moradores após a inauguração, sendo conhecida como Cidade Livre.

O Diabo esta me espreitando. *Diabolos*, aquele que se lança transversalmente. Só tomo conhecimento de sua obra na manhã seguinte ao jantar de Chicão. Dois de janeiro, domingo, leio sobre o crime hediondo. O corpo da vítima, perfurado por dezenas de facadas, foi encontrado por uma gari, num bueiro para os lados de Planaltina. (ALMINO, 2001: 161).

A personagem caminha no tempo e leva o leitor no vai e vem de suas memórias mescladas ao presente, que nos parece labirinto. Seria este labirinto o aprisionamento de suas próprias vivências? A percepção inicial é de como se Ana estivesse presa aos seus sentimentos: “– Meu problema é que nunca consegui me entregar cegamente, pra toda a vida” (Ib., p. 84). Ana transmite suas vivências, seus dissabores e lamentos de algo que não deu certo, ou de não ter sido Diana suficiente nas suas decisões, para tanto compreender ou mesmo ordenar as ideias em sua própria mente. No tempo em que o amigo Noberto/Berta mora com a personagem, Ana parece se libertar um pouco desse labirinto do subconsciente.

(...) Minhas ideias se tornam mais claras numa conversa de meia hora com Berta do que em dois dias encafuada com meus livros e papéis. Um conselho ou uma opinião sua – sincera, despreziosa – valem mais do que um tratado. (ALMINO, 2001, p.77).

Os sentimentos se transformam ao longo da história, as estações os acompanham como acontecimentos por vezes únicos: “Sobre o horizonte enrusbecido, as nuvens desenham figuras de fumaça em espiral. Bem no meio, um enorme ponto de interrogação cinza-avermelhado. No meio do céu e de minha vida” (Ib., p.13). Dos sentimentos antagônicos com a cidade: “– Você sabe que desespero é um daqueles cinco dêes de Brasília – Chicão Lembra. Não digo nada; penso comigo que já passei pelos primeiros três: deslumbramento, desilusão e divórcio” (Ib., p. 68). As interrogações da personagem são refletidas nas paisagens das estações e parecem refletir estes sentimentos:

(...) Na minha insônia rendilhada de ruídos e medo, noto no teto uma teia de aranha se formando, que misturo com a imagem das nuvens *que, de tarde, subiam me interrogando no meio do céu, no meio da minha vida*. Quero me virar pelo avesso, verdade de mim. (ALMINO, 2001, p. 41).



Figura 31. Céu de Brasília.  
Fonte | Rui Faquini.

Tais antecipações de uma primeira leitura levam o leitor a pensar as transformações, os sentidos e os significados dos espaços que não se limitam apenas às estações ou às emoções. São lidas, contudo, nas retomadas de suas memórias trazidas pelos papéis, na própria protagonista, nas demais personagens, nos lugares. O espaço parece ir se revelando como portador de significados, entre a ordem e a desordem, incluídos e excluídos.

Por meio dos demais horizontes de leituras, busca-se apreender os sentidos e as memórias de seu espaço, as experiências urbanas praticadas nesta cidade imaginada, pensada no passado e no presente, renovando-se nas narrativas das personagens.

Nesta primeira etapa, a compreensão da obra em sua completude ainda não foi obtida. Porém, é no retorno do fim ao começo da obra que se buscará, nos detalhes ainda incertos, o esclarecimento do conjunto significativo (JAUSS, 2002b, p. 895).

## PERCEPÇÃO ESTÉTICA - **CIDADE LIVRE (2010)**

É ainda em papai que encontro a inspiração para publicar este livro, pois, quando ele tentava conciliar seu interesse crescente pela construção civil com a atividade jornalística, me dizia que também na escrita havia a construção, e a gente ia pondo tijolo sobre tijolo, e com esse sentimento presente há muitos anos levei adiante seu bastão de jornalista e é a partir desse mesmo ensinamento que rearrumo os tijolos para compor esse relato na sua forma atual. (ALMINO, 2010, p. 17)

*Cidade Livre* (2010) é o quinto romance do autor João Almino, escrito nove anos após *As Cinco Estações do Amor* (2001) – as duas obras em análise nesta tese. No horizonte progressivo da percepção estética, o título que se anuncia, *Cidade Livre*, sugere ao leitor comum contemporâneo o de pensar a cidade. Questiona-se o porquê de denominá-la livre ou se a cidade existe.

Contudo, para o leitor da área de urbanismo, o conhecimento sobre a Cidade Livre remete à época da construção de Brasília e ao local criado para receber temporariamente os construtores, com comércios e moradias, até o momento da inauguração da cidade planejada. De caráter provisório, passou a ser permanente e chamada de Núcleo Bandeirante. A partir do título, o leitor urbanista questiona se no romance, o adjetivo *livre* ganha conotações diferenciadas: a cidade é livre dos preceitos modernistas estabelecidos, de ordenamento de funções? Ela é livre para todos?

O horizonte de expectativas ainda se mostra indefinido, apenas de posse do título. A capa do livro revela uma cena de uma multidão, podendo-se avistar ao fundo parte do Congresso Nacional e um edifício ainda em construção. Mesmo assim, o horizonte de expectativas não se esclarece somente pela imagem, pois não se trata de uma foto na Cidade Livre, e sim de Brasília. A figura sugere, no entanto, tratar-se da capital nos anos de sua fundação.

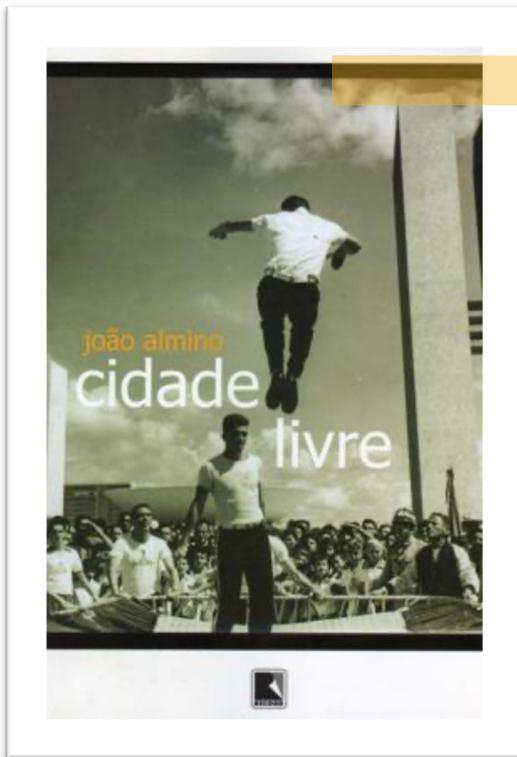


Figura 32. Capa do Livro:  
Cidade Livre.  
Fonte | Revista Manchete  
21/04/1960. Acervo Casa de  
Lucio Costa.

Dúvidas que se desvendam na leitura das primeiras páginas, declaradas em um livro de memórias dos tempos de Cidade Livre na época da construção de Brasília:

Num ponto pensei em me desfazer do que pesquisei e escrevi, deixar minhas lembranças, medos, inquietações para um livro de memórias em que contaria não apenas minha infância na Cidade Livre, a cidade que viera romper o silêncio que por milênios dominara aquele planalto, mas também meu interesse pelo jornalismo, meu encontro com minha atual mulher e o nascimento de meus três filhos, relegar minha pesquisa para as reportagens e me concentrar nas palavras de papai, palavras que ainda vim a corrigir depois de uma conversa com tia Francisca durante seu enterro. (ALMINO, 2010, p. 15).

Após quatro obras que possuem Brasília como protagonista de um tempo vivido, João Almino escreve seu quinto romance. Depois de 23 anos de sua primeira obra (*Ideias para passar o fim do mundo* – 1987), as narrativas se voltam à fundação da cidade.

O romance é dividido em: *Introdução: Setes noite e um enterro*; e mais sete capítulos: *Primeira noite: De A a Z*; *Segunda noite: De corpo e alma*; *Terceira noite: Paisagens com cupim*; *Quarta noite: Lucrecia*; *Quinta*

*noite: A construção do mistério; Sexta noite: O campo da esperança; e o último capítulo, Sétima noite: O deserto e o esquecimento.*

O narrador-protagonista, o jornalista de nome João, tem foco na 1ª pessoa com narrativas cronológicas e movimentos entre o presente e o passado, porém situando o leitor no tempo. E vem revelar a cidade-texto entre cenas factuais e fictícias, memórias e diálogos, anotações guardadas e revelações.

Logo na introdução do livro, o narrador se identifica como o escritor jornalista de nome João, que dialoga com leitores do blog sobre as histórias da Cidade Livre. Quando questionado se seria o autor João de sobrenome Almino, escreve que a história em nada mudaria: “mantenho meu anonimato pela simples razão de que me dá mais liberdade, sobretudo liberdade para ser sincero” (ALMINO, 2010, p. 17).

O romance se desenvolve pelo interesse do narrador em desvendar o mistério do desaparecimento da personagem Valdivino, história que ocorre ao longo da própria narrativa da construção de Brasília até sua inauguração, bem como dos dias vividos na Cidade Livre e rememorados no presente. As memórias dos tempos, as pesquisas e os acontecimentos do presente parecem expressar a frase encontrada em um dos cadernos de seu pai:

“Brasília é um romance digno de ser contado”, a frase que retirei de um dos vários cadernos enterrados por Moacyr Ribeiro, meu pai, dentro de uma caixa no dia seguinte à inauguração da cidade, foi pronunciada numa época em que papai colecionava frases dos visitantes estrangeiros da cidade em construção. (ALMINO, 2010, p.19).

Os capítulos do livro *Cidade Livre* se referem às sete noites e, assim como no primeiro romance em análise, *As Cinco Estações do Amor*, estruturam-se em sentimentos e emoções que se modificam diante das informações do mundo e do desafio de se estabelecer em uma nova cidade, construindo assim novas percepções: mistérios, devoções, esperanças, felicidades, decepções.

A *Cidade Livre* de Almino acolhe as personagens romanescas e marca o início de uma nova cultura, permitindo ao leitor tanto imaginar a rotina da cidade prevista para ser provisória quanto a da cidade permanente:

Lembro-me das vezes em que caminhava pelas avenidas tarde da noite, quando a Cidade Livre deixava de dormir, ficando suas lojas abertas para fornecer mercadorias de madrugada à medida que Brasília era construída em ritmo frenético, e eu presenciava, então, tocadores de viola ou batucadas nos bares ou ainda serenatas em frente às casas em noite de luar. (ALMINO, 2010, p.50).

A maior atração da cidade, motivo de orgulho para mim, era sua feição de faroeste, uma cidade de cinema americano, que, como dizia papai, inexistia em outros recantos do Brasil. Como era para ser provisória e seria destruída quando Brasília fosse inaugurada, todas as casas e barracos, em geral coberto com telhas de amianto, zinco, chapas de alumínio ou com palha, tinham de ser de madeira. Por isso os incêndios, que se alastravam rapidamente e que eu presenciava também no campo, onde todos os anos, e de veneta, a vegetação pegava fogo e depois brotava envergonhada, com medo de crescer. (Ib., p.51).

As narrativas nos dizem também sobre as memórias de uma casa e nela lemos sentimentos e lembranças dos tempos de Cidade Livre, bem como da formação da casa-cidade Brasília que abrigaria os sonhos de uma nova experiência social.

O filósofo Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*, fala-nos dos sentimentos que envolvem o morador de uma casa. “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz”. As lembranças de moradias antigas são recordadas como devaneios, já “as moradias do passado são em nós imperecíveis”. A casa integra pensamentos, lembranças e sonhos de um ser. O seu dinamismo é devido ao passado, presente e futuro:

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. (BACHELARD, 1993, p. 201).

Bachelard acrescenta que a casa-natal está *fisicamente* inscrita em nós e que vai além das lembranças (BACHELARD, 1993, p. 206). O filósofo relembra que a casa-natal é mais que sua habitação, é o próprio corpo de sonhos e assinala “que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro” (Ib., p.207).

É no plano de devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado. Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos. (BACHELARD, 1993, p. 207).

A casa, as caixas, os arquivos e as gavetas, assim como a cidade, compõem quem somos e dialogam com as memórias no sentido de manter e permanecer vivas as lembranças adquiridas.

Que saudades são essas que sentimos de uma felicidade inventada pela lembrança? Não, não é de hoje minha desconfiança nem minha dúvida, que já estavam lá no meus tempos de menino, mas tive de esperar vários anos para percebê-las. (ALMINO 2010: p. 26).

Naquela época não era preciso endereço, havíamos nos instalado numa das primeiras casas da Cidade Livre, e não foi difícil para Valdivino nos localizar. Mostrou-se o mesmo rapaz conversador da caçada. Ele também chegara coberto de carrapatos e o corpo ainda coçava. Falou da Fundação da Cidade Eclética e contou em detalhes a chegada dos peregrinos. Não, ele não havia se perdido daquela sua companheira de viagem, ela era temperamental e decidira abandoná-lo sozinho naquelas veredas por causa de um desentendimento, não suportava a ideia de que ele deixasse a Cidade Eclética para se dedicar à construção de Brasília. (ALMINO, 2010, p. 96).

No romance Cidade Livre, as memórias do narrador remetem à fase dos seis aos dez anos, vivida na casa e que marcou a sua infância, lembrada na cidade que “cumpre plenamente o sentido da noção do ‘habitar’ (...); cidade, obra coletiva que é impensável no individual”. (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Para dar vida à história, bastava eu me transpor para um dia de minha infância, me imaginar no meio de uma avenida da Cidade Livre, e então veria minhas tias desfilando suas formas e trejeitos, Valdivino sentado em frente a uma mesinha transcrevendo cartas, papai conversando na porta de um bar, uma menina de tranças e olhos negros andando de bicicleta, Tufão me seguindo, e veria o colorido das lojas, dos prédios de madeira, carros gordinhos e pretos estacionados na lateral com seus pneus exibindo os círculos brancos, e então subiria um cheiro de gasolina, de óleo, de monturos e bostas de cavalo, e apareceriam em tela grande e

colorida histórias de crimes, pecados, desesperos e grandes futuros. (ALMINO, 2010, p. 24).

Figura 33. Rua Movimentada da Cidade Livre.

Fonte | ArPDF (<https://www.arquivopublico.df.gov.br/exposicoesvirtuais61/>).



E tem nos correspondentes capítulos uma ordem narrativa de sequências das histórias vividas e lembradas com seu pai durante sete noites:

Em seu estado e já com oitenta e dois anos, papai, quando esquecia de um detalhe, inventava outros e até fabricava datas precisas, mas eu mesmo também fui testemunha de muita coisa quando morei na Cidade Livre dos seis aos dez anos de idade, antes de me mudar com tia Francisca para uma das casinhas da W-3 Sul no Plano Piloto, e podia, portanto, completar e corrigir a memória de papai com a minha, bastando, para começar a construir a história, preencher as frases secas que ouvia dele com o sol, poeira, lágrimas e medo, e também com tudo o mais com o que se devia fazer uma história da Cidade Livre: com máquinas e tratores, com betoneiras, escavadeiras, motoniveladoras, rolos Tander, usinas volumétricas, guindastes, com estacas Franki perfurando o chão, com simples tábuas de madeira e também com noites, bares e prostitutas. Uma história que eu

podia contar como epopeia de homens e máquinas criando uma nova cidade, candangos, muito candangos, sobretudo homens que chegavam sem suas mulheres com a esperança de serem fichados nas empresas construtoras, trazendo malas de madeiras ou trouxas, um caneco de alumínio e uma faca presos no cinturão, como era o hábito de Valdivino. (ALMINO, 2010, p.21).

Memórias que, no desenvolver das narrativas, estão reunidas de diversas formas: na revisão final dos textos pelo romancista João Almino (Ib., p.17); no caderninho de notas intitulado “Construção de Brasília 1956-1960” (Ib., p.19); em uma caixa (Ib., p.19, 40); nas promessas do que seria o “Livro de Ouro de Brasília” (Ib., p.36); nas publicações sobre Brasília; nas lembranças e conversas com as demais personagens; nas anotações de um *blog*:

Papai lhe lembrou que engenheiro não era, mas gostaria de acompanhar as obras da Goiânia-Brasília, se dedicaria a observar e anotar tudo, para que no dia da inauguração de Brasília fosse publicado um relatório minucioso daquela epopeia sob a ótica de quem a vivera no dia a dia, um “Um Livro de Ouro de Brasília”, do início da construção até a inauguração. (ALMINO, 2010, p. 35).

Grave essa data, João, é dessa frase pouco mais o que me lembro sobre aquele fato, que vem com tudo narrado em detalhes no caderno que li cuidadosamente antes de minha conversa com papai naquela primeira noite, ele confinado entre quatro paredes brancas, e naquele caderno está dito que papai chegou atrasado à Novacap e no Catetinho não presenciou uma só conversa, apenas viu de longe o general acompanhado de sua mulher Berta, além de ter ouvido uma serenata na madrugada fria, quando a temperatura baixou a três graus centígrados. Não foi ainda desta vez, mais um dia, meu filho, papai me disse, essa caixa vai ser preciosa, vão ter de vasculhar aqui dentro quando quiserem saber como tudo começou. (Ib., p. 40).

Nesse romance, inicia-se a experiência social de Brasília, o marco da civilização. Memórias que nos auxiliam a entender a construção da vida social da futura capital. O leitor se depara com narrativas de chegadas de migrantes personagens de várias regiões que tiveram como destino o Planalto Central.

Figura 34.  
Migrantes: Cidade  
Livre.  
Fonte | ArPDF  
(<https://www.arquivopublico.df.gov.br/exposicoesvirtuais61/>).



O narrador e a sua família eram moradores de Ceres-Goiânia, quando o convite veio para se juntar aos construtores de Brasília, onde a fundação da cidade-nação e de uma nova cultura se tornariam a “oportunidade imperdível”.

Tia Francisca foi a primeira a entusiasmar-se com a ideia, logo papai convenceu-se da oportunidade imperdível, e ambos me falavam de um futuro que parecia significar nada menos do que a felicidade. A palavra “mudança” fazia infundáveis e mágicas piruetas pelos céus do futuro, mas a princípio não me tentava, talvez porque em Ceres, tirando a grande tragédia da minha infância, tia Francisca e papai haviam me protegido contra o sofrimento, que eu conhecia mais de ouvir falar do que pela própria experiência, eu tinha tudo e me sentia grato por tudo o que tinha. (ALMINO, 2010, p. 33).

As personagens principais em volta do narrador são tia Francisca, tia Matilde, o pai adotivo Moacyr Ribeiro e Valdivino. O que proporciona ao leitor conhecer as diversas subjetividades e memórias sociais que acompanham o narrador.

Às vezes, quando eu ficava recolhido a meus devaneios, me invadia a memória nossa vida na Cidade Livre, feita de lugares e cenas, bem como de histórias de papai, de minhas tias e de outros personagens à nossa volta – entre eles,

principalmente Valdivino –, as coisas, fatos e pessoas de minha infância dispostos como numa enorme fotografia de família ou como num tabuleiro distante onde a variedade já se havia desfeito na uniformidade imposta pelo tempo. Somente papai podia, pela primeira vez, reorganizar as peças daquele tabuleiro e retirar da imobilidade a minha memória. É que ele não está morto, ninguém o matou, papai me respondia, está viajando ou apenas dormindo, como Íris disse. (ALMINO 2010: p. 27).

Além desses, outros personagens históricos estão presentes no romance de Brasília: Juscelino Kubitschek, Bernardo Sayão, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, bem como os visitantes ilustres e estrangeiros que foram conhecer a nova cidade: Fidel Castro, André Malraux, Elizabeth Bishop, entre outros, entrelaçam-se com a narrativa das personagens, sem com isso se tratar de um romance histórico.

Recupero este parágrafo que havia sido eliminado na revisão de João Almino para dizer que a visita encerrou-se sem que o presidente percebesse a existência de papai, mas logo haveria nova oportunidade de encontro, quando papai pôde acompanhar de perto outra ousadia de Bernardo Sayão, a construção na Fazenda do Gama em apenas dez dias, de 21 a 31 de outubro, da primeira residência oficial do presidente, edificação de madeira com pilotis projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, que só não se chamou Palácio da Alvorada porque JK gostou tanto do nome que resolveu guardá-lo para o palácio definitivo. (ALMINO, 2010, p. 38).

O narrador-jornalista anuncia ser o seu pai a inspiração para publicação do livro, e nos permite ler não somente sua infância na Cidade Livre, mas as lembranças da povoação que “viera romper o silêncio que por milênios dominara aquele planalto” (Ib., p.15). Entretanto, o filho vai ao encontro do pai, episódio este que a cada capítulo, ou a cada noite, é descrito dentro de quatro paredes de um branco sujo, denotando o delicado momento em que o pai se encontrava. Se a dúvida persiste do que poderia ser esse espaço, é na sétima noite que fica claro se tratar de uma prisão.

Naquela noite [Primeira noite], entre quatro paredes de um branco sujo, papai me contou o diálogo que tivera com ela. (ALMINO, 2010, p. 28).

Na segunda noite, quando procurei papai para completar minha história da Cidade Livre ele lembrou que entre quatro paredes no branco sujo (...). (ALMINO, 2010, p. 61).

Na terceira noite, entre quatro paredes de um branco sujo, papai lembrou o dia em que conhecemos Valdivino, no fim de outubro de 1956, (...). (ALMINO, 2010: p. 87).

Na quarta noite, papai, trancado entre quatro paredes sujas, me contou que um dos negócios mais lucrativos da cidade livre era um dos bordéis,(...). (ALMINO, 2010, p. 111).

Na quinta noite, fechado entre quatro paredes de um branco sujo, papai estava inspirado, e quase não dormimos. (ALMINO, 2010, p. 139).

Na sexta noite, cercado de quatro paredes de um branco sujo, papai reconheceu seu êxito como anotador de visitas (...). (ALMINO, 2010, p.177).

Na sétima noite, entre grades em uma parede de um branco sujo à nossa frente, com palavras desenhadas, um coração e uma conta de somar, outra de dividir, riscos inconsequentes subindo até o canto de cima, à direita, papai me contou o que acreditava que tivesse acontecido com Valdivino, e eu o ouvi incrédulo. (ALMINO, 2010, p. 207).

O acompanhamento da forma da obra nos coloca na unidade da compreensão, porém as questões ainda não esclarecidas até este primeiro horizonte “podem ser reduzidas a um denominador comum formal” (JAUSS, 2002b, p. 895).

## PARTE II. O FUNDAMENTO



Figura 35. Grupo de Percussão Batalá.  
Palácio do Planalto, Brasília.  
Fonte: Eduardo Soares, 2013.

---

O fundamento é definido como um conjunto de princípios básicos que norteiam a organização e o funcionamento, seja de uma atividade ou de um ramo de conhecimentos. E, fornece a base, o eixo, a razão ou a causa, evidenciando constatações, teorias, argumentos. (MICHAELIS, 2015).

---

A segunda parte da tese – *O FUNDAMENTO*, tem em sua definição a causa que sustenta as ideias. Se a visão em *O TOM* sobre espaço trazia conceitos da categoria, da história de transformações e da experiência dos espaços de Brasília, em *O FUNDAMENTO*, a noção do espaço urbano é examinada a partir de suas marcas, das práticas cotidianas, como registros de memórias coletivas fundamentadas por teóricos e pensadores. Estudar as memórias de uma cidade é buscar os seus significados e requer pensar o seu espaço composto por redes narrativas presentes nas histórias que sobrevivem de suas ruas, de suas edificações e da sua experiência social. Brasília é então tomada como texto, espaço de experiências e produção de memórias guardadas tanto na sua materialidade física, cidade-patrimônio, quanto nas experiências sociais a serem percebidas nas escritas de João Almino.

Estes fundamentos serão alicerçados nos capítulos *PRÁTICAS COTIDIANAS DO ESPAÇO VIVIDO; O CONTAR – AS NARRATIVAS E O MEIO SOCIAL; MEMÓRIAS E PATRIMÔNIO: PASSADO, PRESENTE, BRASÍLIA*. E assim, encerrando esta parte, o segundo horizonte de leitura das obras de João Almino é mais instrumentalizado e corresponde à *ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE LEITURA INTERPRETATIVA*.

## 2.1. PRÁTICAS COTIDIANAS DO ESPAÇO VIVIDO

---

O nosso ponto inicial é a apreensão de um espaço urbano que procuramos compreender a partir de uma análise crítica sobre as vivências do cidadão, sob o ponto de vista de Michel de Certeau (2014) e Walter Benjamin (1989). Entender a configuração elementar dessa experiência é viver seu espaço, sua funcionalidade, dada pelos encontros, desencontros e movimentos de sua comunidade.

Certeau (2014) reflete acerca das percepções e análises das práticas sociais no espaço urbano. No capítulo *Caminhadas pela Cidade*, classifica os sujeitos urbanos em *voyeurs* e caminhantes. Os primeiros encontram-se no alto dos arranha-céus, desenlaçados das ruas e distantes das massas. Eles têm a cidade diante dos olhos. “Suas elevações os transfiguram em voyeur”. O *voyeur* do livro de Certeau, *A Invenção do Cotidiano* vê a cidade nova iorquina – Manhattan –, do 110º andar do World Trade Center<sup>64</sup> (um dos edifícios que representou a mais monumental das figuras do urbanismo ocidental). Aqueles que sobem até lá se desligam do rumor das diferenças, modificando, em legibilidade, a complexidade da cidade (CERTEAU, 2014, p.157,158).

É nesse contexto que o pensador francês questiona: se a “imensa texturologia que se tem sob os olhos seria ela outra coisa senão uma representação, um artefato ótico?” A vista que se tem do alto é de projeção sobre uma superfície, é o “análogo do fac-símile produzido”, organizada segundo uma racionalidade urbanística, ou conforme os sentidos impostos por um administrador do espaço ou por um

---

<sup>64</sup> Na época em que esta obra foi escrita pelo autor, as torres do World Trade Center (WTC) não tinham sido ainda derrubadas no atentado terrorista de 11 de setembro de 2001, nos EUA.

cartógrafo, como uma forma de melhor atender aos interesses de classes sociais (CERTEAU, 2014, p.158).

A cidade vista do alto é denominada “cidade-panorama”, fixada num texto transparente, de uma mobilidade opaca, de uma representação teórica, visual e que, portanto, tem como circunstâncias: chances de esquecimentos e desconhecimentos das práticas.

O deus voyeur criado por essa ficção e que, como o de Schreber<sup>65</sup>, só conhece os cadáveres, deve excluir-se do obscuro entrelaçamento dos comportamentos do dia a dia e fazer-se estranho a eles. (CERTEAU 2014, p.159).

Figura 36. Área Central de Brasília. Cidade Vista do Alto.  
Fonte | Joana França.



O segundo sujeito são os caminhantes que se encontram nos “limiões onde cessa a visibilidade”, ao rés do chão. Também denominados de praticantes ordinários do espaço urbano, cujos corpos obedecem “aos

---

<sup>65</sup> Certeau faz menção a Daniel Paul Schreber, jurista e escritor, estudado por Freud, que sofria de um distúrbio mental e escreveu *Memórias de um doente de Nervos* - 1903, em que relatava sua condição mental.

cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo”. A experiência do homem ordinário da cidade joga “com espaços que não se veem”, com um conhecimento cego e, assim como os praticantes errantes, experimentam o “embaixo” com o “corpo a corpo amoroso” (Ib., p. 159).

Os caminhos provenientes desses entrelaçamentos se assemelham a poesias ignoradas, pois cada corpo é um diante de muitos outros, escapando à legibilidade. “As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla”, sem apontar quem é o espectador ou autor, formam fragmentos de trajetórias, alteram os espaços e, quanto à representação, apresentam-se “cotidianamente, indefinidamente, outra” (Ib., p. 159).

Certeau afirma que as práticas organizadoras da cidade habitada são como uma espécie de cegueira, em que as projeções ou representações visuais dominadas pela visão em altura já não parecem ao caminhante tão prioritárias. Então, o que distingue o caminhante do *voyeur* nas alturas, é a experiência.

O praticante da cidade não apenas caminha, mas se coloca em estado de apreensão, de vivência. Já o conhecimento espacial do *voyeur* é distinto, desprendido das ruas, mas conectado a um urbanismo determinante, de visão abrangente. Certéu identifica uma certa estranheza do cotidiano que escapa às totalizações imaginárias do olhar e não vem à superfície, como práticas estranhas ao “espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais”.

Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a “uma outra espacialidade” (uma experiência “antropológica”, poética e mítica do espaço) e uma mobilidade *opaca e cega* da cidade habitada. Uma cidade *transumante*, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (CERTEAU, 2014, p. 159, grifo do autor).

Retomamos uma outra abordagem mais precedente: a das experiências da multidão, composta pelo ritmo da produção industrial e pela complexidade urbana das grandes cidades analisadas no final do século XIX. A abordagem ganha expressão no campo literário no início do século XX, e as experiências são analisadas por Walter Benjamim em *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1989), tendo como protagonistas os errantes urbanos. Benjamim encontra marcas

dessa nova ordem urbana, caracterizadas pelo avanço tecnológico, pelas recentes formas de trabalhos e pelos grandes movimentos de pessoas envolvidos por sentimentos de encanto e espanto diante das profundas mudanças culturais, econômicas e políticas ocorridas naquela época.

Entre os errantes, o *flâneur* de Baudelaire na Paris do Segundo Império irá criticar as grandes reformas da modernização. Benjamim afirma que o *flâneur* se torna, sem querer, um detetive das ruas e desenvolve formas de reagir adequadamente ao ritmo da cidade grande. É, também, aquele que entra na multidão e se impõe à transformação autoritária urbana, e onde se “esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor” (BENJAMIM, 1989: p. 38).

Se Certeau nos trouxe uma perspectiva do caminhante ou *voyeur* da cidade, Benjamim também refletiu sobre os diferentes postos de observação da multidão, de quem contempla de longe ou dela participa. Como no célebre conto de Ernst Theodor Hoffmann<sup>66</sup>, a multidão é observada de longe numa janela de esquina, de forma acanhada, testemunhada a partir do interior de seu domicílio. E que se distingue do *Homem da Multidão* de Londres, em conto narrado por Poe, de um “comportamento maníaco” e de movimentos “ao ritmo das máquinas”. Na diferença entre essas relações de olhares e apropriações da cidade, encontra-se o contraste entre Berlim e Londres:

De um lado, o homem privado; senta-se na sacada como num balcão nobre; se quer correr os olhos pela feira, tem à disposição um binóculo de teatro. Do outro o consumidor, o anônimo, que entra num café e que logo, atraído pelo magneto da massa que o unge incessantemente, tornará a sair. (BENJAMIM, 1989: p. 46).

Benjamim contextualiza o homem da multidão atraído pela massa sombria e confusa, o transeunte que se adentra na multidão. Outra experiência, como já abordada na tese, é a do *flâneur*, que necessita de

---

<sup>66</sup> O conto *A Janela de Esquina do Primo* foi escrito 15 anos depois do conto do escritor Allan Poe (BENJAMIM 2014: p.122).

espaço livre sem perder sua privacidade, que caminha com personalidade e protesta contra a divisão do trabalho.

Que os outros se ocupem de seus negócios: no fundo, o indivíduo só pode flânar se, como tal, já se afasta da norma. Lá onde a vida privada dá o tom, há tão pouco espaço para o flâneur como no trânsito da City. Londres tem seu homem da multidão. Nante, o ocioso das esquinas, uma figura popular em Berlim no período da Restauração - é sua antítese: o flâneur parisiense seria o meio-termo. (BENJAMIM, 1989, p. 122).

Os errantes são aqueles que realizam experiências urbanas específicas, ou seja, uma vivência errática da cidade definida como possibilidades de “crítica, resistência e insurgência”, em oposição à ideia de extinção e perdas a partir da modernidade posta por Walter Benjamin. E que, mesmo diante de um processo de esterilização vivido nas cidades contemporâneas, isto é, um processo de “espetacularização urbana”, não é capaz de destruir totalmente a experiência (JACQUES, 2012, p. 19).

Figura 37. Plataforma Superior da Rodoviária de Brasília.

Fonte | Gustavo Minas.



As errâncias urbanas e a apreensão pelos errantes enfatizam as “questões da experiência, do corpo e da alteridade na cidade”,

reafirmando uma enorme potencialidade da vida coletiva, “uma complexidade e multiplicidade de sentidos” que contrapõe seja qual for o “‘pensamento único’ ou consensual”, como o atualmente proporcionado pelas “imagens midiáticas luminosas e espetaculares das cidades” (JACQUES, 2012, p.20).

Segundo Jacques, o enorme campo de possibilidades se encontra na experiência corporal do *flâneur* de Baudelaire, assim como no *caminhante* ordinário de Certeau. É uma experiência sensível e específica da relação entre o corpo e a cidade, de uma flanância que se alimenta da prática da multidão, não daquele homem que se deixa levar de forma mecânica e alienada; ou tampouco do que só a observa de fora ou do alto.

A flanância se alimenta da experiência social de uma cidade e, ainda que de forma indireta, analisa e traz nela uma ‘crítica moderna da própria modernidade’, em particular uma crítica ao urbanismo, à segregação social, à uniformização imposta por costumes, a uma velocidade a cada dia mais apressada e que vai, pela recente mecanização, enfraquecendo a relação do corpo com a cidade (JACQUES, 2012: p.71).

O errante, ao se perder cegamente na multidão citadina, vivencia encontros e desencontros, (des)aceleração, “toques errantes”, desvios ou esquivas, “diversos tipos de contatos carnavais fugazes, com tantos e variados corpos incógnitos” de forma a examinar a cidade:

A experiência errática seria então um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de estranhamento, em busca de uma alteridade radical. As flanâncias, esse primeiro momento de nosso histórico errante, seriam então errâncias diretamente relacionadas à experiência corporal do perder-se lenta e voluntariamente no meio da multidão, do se deixar ser engolido pelo anonimato de tantos outros nas calçadas das grandes cidades. (JACQUES, 2012, p.73).

É na errância, ampliada e apresentada na cidade, que se produz uma intensa experiência social da privação de lugar<sup>67</sup>, a qual Certeau admite ser uma experiência “esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas)”, atenuada “pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam”, formando o tecido urbano, “sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade” (CERTEAU, 2014, p.170).

Figura 38. Plataforma Superior da Rodoviária de Brasília. Ambulantes.  
Fonte | Eduardo Soares.



O caminhante ordinário inventa seu cotidiano realizado por intensidades variantes e por inumeráveis chances de atividades, apropriando-se do espaço urbano que lhe faz sentido e enunciando,

---

<sup>67</sup> Certeau, ao referenciar práticas de um pedestre, define de forma distinta a relação espaço e lugar. O espaço é ausente de posições definidas permitindo-se vivenciar as experiências espaciais da vida cotidiana, enquanto o lugar é posicionado existindo uma origem, “um próprio”. (Ver a relação lugar/espaço em CERTEAU 2014: p.184).

nesses percursos, as possíveis significações, constituindo-se memórias provenientes da relação entre o homem e a cidade.

O *flâneur* de Baudelaire demonstra o exercício da mobilidade em meio à modernidade. Em suas poesias, o sujeito é situado no espaço urbano, exercendo práticas cotidianas, experiências erráticas da cidade. O errante não enxerga a cidade de cima, a partir de uma visão panorâmica, em vez disso, realiza sua própria cartografia vivenciando o espaço urbano de forma a compreender e questionar os padrões urbanísticos.

Ao pesquisar neste capítulo sobre os caminhantes ordinários de Certeau ou os errantes urbanos analisados por Benjamin, compreendemos que em suas errâncias cotidianas eles, os praticantes, familiarizam-se e dão novos sentidos às complexidades de uma cidade.

Essas apreensões são experimentadas, sobretudo, por narrativas, pelos relatos cotidianos ou literários, que registram os significados dos lugares. As narrativas, desta forma, são como transportes coletivos que atravessam e organizam lugares, de onde se realizam frases e itinerários, como nos afirma Certeau. “Todo relato é um relato de viagem - é uma prática do espaço”.

Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam. (CERTEAU, 2014, p. 183).

As cidades e as relações dos sentidos das caminhadas são produtoras de um texto urbano. Os espaços nominados reservam significações escondidas e familiares e “impulsionam movimentos, à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário, dando-lhe sentidos (ou direções) até então imprevisíveis” (CERTEAU, 2014, p.171).

Nesses espaços urbanos, ou seja, nesses núcleos simbolizadores se esboçam “três funcionamentos distintos” e conjugados “das relações entre práticas espaciais e práticas significantes”: o crível, o memorável e o primitivo. Denominam o “que ‘autoriza’ ou (faz possíveis ou críveis)

as apropriações espaciais”, aquilo que insiste em acontecer (ou que se relembra) e designa ali o que se mantém “marcado por uma origem infantil (*in-fans*)”. São simbologias que organizam o discurso da cidade por meio da lembrança, da legenda e do sonho, que pela vivência da cidade pelos caminhantes, torna habitável ou crível o lugar que se veste com palavras, e cujas lembranças constroem sentidos, compõem as experiências dos caminhantes, nomeiam e retomam histórias. O memorável torna possível sonhar a respeito do lugar. O primitivo diz respeito à subjetividade e à experiência (CERTEAU, 2014, p.172).

Nesse lugar “palimpsesto”, a subjetividade se encadeia sobre a ausência “que a estrutura como existência e a faz ‘ser-aí’ (...) este ser-aí só se exerce em práticas do espaço, ou seja, de maneiras de passar ao outro”. Praticar o espaço é, todavia, repetir “a experiência jubilatória e silenciosa da infância. É no lugar, ser outro e passar ao outro” (CERTEAU, 2014, p.176, 177).

Em sua complexidade, a cidade é evidenciada pelas narrativas errantes, conforme práticas significantes. Os seus símbolos parecem prontos para serem desvendados, reconhecidos por memórias e produzidos em textos pela experiência itinerante. Os relatos organizam os lugares, selecionando-os e reagrupando-os em um só conjunto, “deles fazem frases e itinerários”.

As estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais. Com toda uma panóplia de códigos, de comportamentos ordenados e controles, elas regulam as mudanças de espaço (ou circulações) efetuadas pelos relatos sob a forma de lugares postos em séries lineares ou entrelaçadas: daqui (Paris) a gente vai para lá (Montargis); este lugar (um quarto) inclui outro (um sonho ou uma lembrança); etc. Além disso, representados em descrições ou figurados por atores (um estrangeiro, um cidadão, um fantasma), esses lugares estão ligados entre si de maneira mais ou menos firme ou fácil por “modalidades” que precisam o tipo de passagem que conduz de um lugar a outro (...) (CERTEAU, 2014, p.182).

Em síntese, o exame das reflexões de Certeau e Benjamim apresenta um resultado que nos auxilia na pesquisa da cidade e do espaço ficcional, compreendidos como depositários de saberes e simbologias e, por meio da errância urbana da comunidade/das personagens, é tecido um texto urbano. Essa é uma das possibilidades de análise de apreensão urbana e sensível de seus espaços. E, sobretudo, pelo

entendimento de que o espaço urbano é a valorização da experiência corporal da cidade.

No próximo capítulo, as narrativas se associam ao conceito e, propriamente, ao sujeito da cidade, como linguagem de suas práticas sociais. Em uma cidade narrada pelos literários, seus personagens vivenciam fatos, tempos e monumentos criados pelos urbanistas, de forma sensível, transmitindo os sentidos apreendidos nos lugares citadinos.

## 2.2. O CONTAR – AS NARRATIVAS E O MEIO SOCIAL

---

Canta para mim, ó Musa, o varão industrioso que, depois de haver saqueado a cidadela sagrada de Tróade, vagueou errante por inúmeras regiões, visitou cidades e conheceu o espírito de tantos homens; o varão que sobre o mar sofreu em seu íntimo tormento sem conta, lutando por sua vida e pelo regresso dos companheiros (HOMERO, 1981, p. 11).

Os versos iniciais do poema *Odisseia*, de Homero, ao invocar a deusa, já revelam a dimensão da missão lançada por Ulisses em suas narrativas literárias, em meio às aventuras e viagens de descobertas por territórios desconhecidos. Ulisses<sup>68</sup> parte pelo mundo mítico em meio ao pavor e à sedução, após a Guerra de Troia, distanciando-se bravamente por regiões inimagináveis. A sua jornada era o retorno à origem, à sua esposa Penélope e ao seu filho Telêmaco.

Na qualidade de errante, Ulisses se depara com diferentes povos. Em uma das terras, a de Lotófagos, caso saboreasse um fruto denominado loto – doce como mel –, o regresso cairia no esquecimento. “Tive de os reconduzir à força, debulhados em lágrimas, para as naus (...) receoso de alguns deles, provando o loto, se esquecessem do regresso” (HOMERO, 1981, p. 83). A luta não era com armas, mas sim para manter a memória do retorno. Em outro trecho, o vagante enfrenta

---

<sup>68</sup> O regresso de Ulisses para sua casa seria definido por feitos memoráveis e de narrativas heroicas e épicas, onde a ventania lançaria distantemente sua embarcação ao conhecimento, mas também, por vezes, ao confronto de terras que atrasariam o retorno à sua amada. Após desbravamentos e narrativas de Ulisses sobre sua trajetória, os Feácios em seu trajeto final, sensibilizariam-se e o ajudariam no retorno como herói à terra natal (HOMERO, 1981).

estrategicamente os (en)cantos mortais das sereias, evitando cessar, determinadamente, sua *diegese*<sup>69</sup> e o regresso à casa.

Figura 39. Ulisses e a Sereia.

Pintura à óleo de Herbert James Draper, 1910.

Fonte | Imagem de domínio público. (wikimedia.org, acesso em mar. 2021).



Ao navegar, Ulisses se deparava com terras desconhecidas e era recebido por diferentes saberes, e na bagagem seguia com novas histórias de suas proezas. A cada enfrentamento, a maestria de suas narrativas é rememorada pelas aventuras e provações enfrentadas na Odisseia.

Dize agora, sem nada dissimular, se viste alguns de teus divinos companheiros que te seguiram até Ilion e aí

---

<sup>69</sup> O termo *diegese* é transposto para o domínio da narrativa verbal; “diegese é então o universo do significado, o “mundo possível” que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história” (REIS & LOPES, 2000, p. 27).

completaram o seu destino. Diante de nós estende-se uma noite comprida, infinita; em palácio ainda não são horas de dormir; peço-te que narres essas gestas divinas. Se quisesses relatar as provações por ti suportadas, escutar-te-ia até que surgisse a brilhante Aurora. Canto XI. Reino dos Mortos. (HOMERO, 1981: p. 107).

Os textos da Odisseia trazem um rico universo de narrativas. O filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov analisa a forma narrativa desta obra, a Odisseia “não é pois uma simples narrativa, mas uma narrativa de narrativas. Ela consiste na explicitação das narrativas feitas pelas personagens” (TODOROV, 2003: p. 113). O contar de Ulisses tem, em suas características, uma série de variações e reflexões e que, apesar do referencial ser o próprio Ulisses, ele conta com uma multidão de outros relatos de diversas personagens, cada nova enunciação acrescenta camadas às espessuras das narrativas (Ib, p. 114).

Na Odisseia de Homero, não se sabe distinguir quem é a personagem principal, se é o Ulisses narrador ou as suas próprias narrativas. Nesse sentido, ele parece levar muito tempo para retornar à sua casa em Ítaca, pois prevalece o desejo do narrador – ele deseja contar para que a história possa continuar. “O tema da Odisseia não é a volta de Ulisses para Ítaca; essa volta é, pelo contrário, a morte da Odisseia, seu fim. O tema da Odisseia são as narrativas que formam a Odisseia, é a própria Odisseia” (TODOROV, 2003, p. 115).

A obra da Odisseia é de imenso valor para vários campos do conhecimento e sobre a arte de contar envolta de heroísmo, de acontecimentos marcantes, da presença de deuses, de aventuras, de ensinamentos, de desafios e de experiências sociais. E esse é o ponto de partida para se estudar, neste capítulo, o conceito das narrativas.

Iniciamos a abordagem pelos conceitos fundamentais existentes no Dicionário de Teoria da Narrativa. Segundo Reis & Lopes, o termo “narrativa literária” se insere como um conjunto de textos de caráter ficcional, estruturados pelo estímulo de códigos e signos preponderantes, que se realizam em vários gêneros narrativos procurando atender às funções socioculturais relacionadas, em várias épocas, às práticas artísticas (REIS & LOPES, 2000, p. 66).

A narrativa não deixa de se afirmar como modo representativo literário, orientado principalmente para a condição histórica do homem, tanto para seu devir como para a realidade em que acontece. E tal processo

se dá independente dos cenários ideológicos nos quais as potencialidades de representações dos “vetores históricos-culturais e axiológicos” se manifestam em períodos literários diferenciados. Reis & Lopes mencionam Paul Ricoeur ao notar a homologia entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica.

“A história e a ficção referem-se ambas à ação humana, embora o façam na base de duas pretensões diferentes. Só a história pode articular a pretensão referencial de acordo com as regras da evidência do mundo comum a todo o corpo das ciências”, ao passo que, por sua vez, “as narrativas de ficção podem cultivar uma pretensão referencial de um outro tipo, de acordo com a referência desdobrada do discurso poético. Esta pretensão referencial não é senão a pretensão de redescrever a realidade segundo as estruturas simbólicas da ficção” (RICOEUR, 1980, p.57 apud REIS & LOPES 1988, p.69).

Todorov é referência para um estudo da narratologia, buscando conhecer e classificar as estruturas das narrativas<sup>70</sup> de um texto literário. A narrativa se organiza entre tensões de duas forças. Uma caracterizada pela mudança, pela força dos acontecimentos, pela inevitável narrativa da vida (a história), em que cada instante se mostra pela primeira ou última vez. A segunda força tenta então colocar em ordem a primeira, dando-lhe sentidos e a organizando. “A narrativa nunca obedece a uma ou a outra força, mas se constitui na tensão das duas” (TODOROV, 2003, p. 21).

O filósofo procura relacionar a ligação entre literatura e linguagem, a obra literária é uma “obra de arte verbal”. A literatura é um sistema de signos, códigos, comparáveis a outros sistemas significativos. E, por sua vez, a linguagem é definida como matéria de um poeta ou mesmo de uma obra, cuja aproximação não tem como propósito limitar o tipo de relações entre a linguagem e a literatura. “O homem se constituiu a partir da linguagem — os filósofos de nosso século no-lo têm repetido com frequência — e seu modelo pode ser reencontrado em toda

---

<sup>70</sup> Não é interesse de nossa tese a apresentação do método estrutural aplicado às análises da narrativa por Todorov, e sim, sua conceituação sobre narrativas quanto a associação à linguagem de uma determinada sociedade, de um determinado texto literário.

atividade social”(TODOROV, 2003, p. 54). Desse modo, a literatura possui a linguagem como ponto de partida ou de chegada, fornecendo:

tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela portanto não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem. (TODOROV, 2003, p. 54).

O professor e pesquisador Luiz Gonzaga Motta<sup>71</sup> apresenta uma análise de fácil compreensão conceitual sobre o estudo das narrativas como um meio hermenêutico: significa interpretar o sentido da vida, as ações humanas e as relações sociais. É ter o conhecimento do homem e do espaço em que ele vive. Corresponde a uma reflexão dos significados da experiência do sujeito e “sobre o que as narrativas realizam enquanto atos de fala” (MOTTA, 2012, p. 23).

O modelo organizador da experiência é narrativo, “mais que conceitual”. Motta explica: ao se buscar ordenar as ideias a fim de se obter significados, os sujeitos constroem as relações possíveis nas formas cronológica ou casual, e determinam o antes-depois, o antecedente-consequente, a causa-consequência, até formar “o senso comum partilhado”, ou seja, a narrativa (Ib., p.27).

A compreensão da experiência do mundo é de natureza narrativa. Esse senso comum e a formação de significados são, de acordo com modelos narrativos, além dos conceituais, inspirados em “estados sutis de dramatismo”, a partir dos quais se organiza toda a ação humana. E esses estados sutis de dramatismo são como instrumentos narrativos que possuímos “para fazer frente à canonicidade e à excepcionalidade”, impulsionando o sujeito a pôr em ordem sequências e tramas mentais, por meio das quais o significado é alcançado (BRUNER apud MOTTA, 2012, p. 27). É por esta razão que Motta acredita ser nossa herança ancestral contar histórias e lendas, como também cantar.

---

<sup>71</sup> Jornalista, coordenador do Núcleo de Estudos da Narrativa, professor da UnB e um dos organizadores do livro *Narrativas Midiáticas* (2012).

Correspondendo a “simulacros de nossas experiências, contar estórias é estar nas estórias” (MOTTA, 2012, p.27).

O segundo momento de sua reflexão sobre os estudos das narrativas é quanto à necessidade de conhecer “como os homens criam representações e apresentações do mundo”. E se relaciona à criação de universos simbólicos e imaginários nos quais esses homens vivenciam e atuam. Representar significa pôr algo no lugar do outro, por meio de um símbolo que é representado como o próprio outro (Ib., p.28).

As representações sociais devem ser percebidas “como entidades tangíveis”, elementos simbólicos em circulação que entrelaçam nossas relações. Nesse sentido, o estudo das narrativas como expressão social permite conhecer como os homens constroem suas representações do mundo físico e social. E, em sua grande parte, as representações mentais se compõem na forma de narrativas, como também nos “relatos interpessoais, nas conversas do cotidiano, nos testemunhos, nas cartas, nos relatos de sonhos (...), nas histórias de povos ou nações” (MOTTA, 2012, p.29).

Figura 40.  
Piquenique no  
Parque da Cidade.  
Fonte | Júlio Pohl.



Como já abordado no capítulo anterior, Michel de Certeau é voz importante na análise das práticas cotidianas intrínsecas à

constituição social. Em seus estudos, os praticantes ordinários vivem o cotidiano como táticas de apropriação do espaço citadino e se utilizam de modos que lhes dão visibilidade, os relatos.

O caminhante produz uma experiência produtora de textos. Retomamos os pensamentos do filósofo, pois o foco da cultura (as maneiras de fazer) tem início quando o homem ordinário passa a ser o narrador, “quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (CERTEAU, 2014, p. 61). O contar é a arte de dizer, é o narrar. “Se a própria arte de dizer é uma arte de fazer e uma arte de pensar, pode ser ao mesmo tempo a prática e a teoria dessa arte” (CERTEAU, 2014, p. 140).

Ao contestar o processo da narratividade, Certeau indaga se esse processo seria um retorno à “descrição” da época clássica. Existe uma diferença que os distingue. O relato não se ajusta de forma verossímil à realidade e tampouco o texto exhibe o real. Em vez disso, “a história narrada cria um espaço de ficção. Ela se afasta do ‘real’ - ou melhor, ela aparenta subtrair-se à conjuntura: ‘era uma vez...’”

Deste modo, precisamente, mais que descrever um golpe, ela o “faz”. Para voltar ao que dizia Kant, ela mesma é um ato de funâmbulo, um gesto equilibrista em que participam a circunstância (lugar e tempo) e o próprio locutor, uma maneira de saber, manipular, arranjar e colocar um dito deslocando um conjunto, em suma, uma questão de “tato”. (CERTEAU, 2014, p. 142).

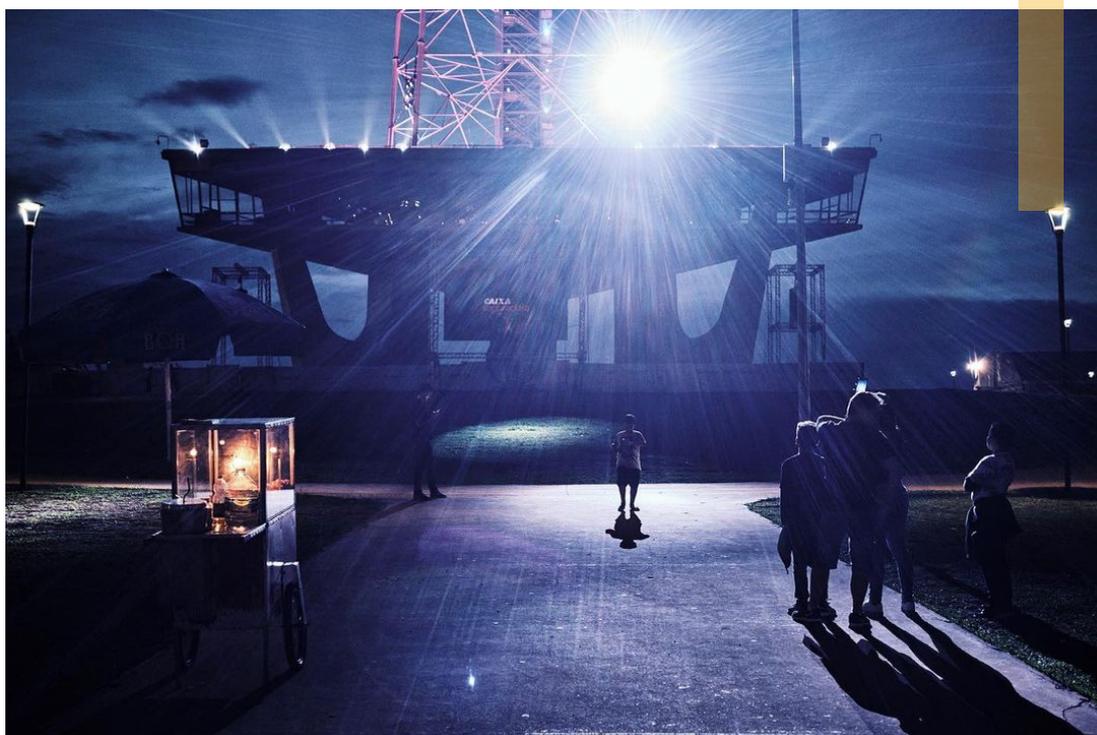
O historiador e antropólogo Marcel Detienne é citado por Certeau pela forma como se utiliza da narração. Detienne coloca as histórias gregas diante de si, de forma a tratá-las, não em nome de outras coisas – mas como elas mesmas; e nem de imputar, por trás de todas essas histórias, segredos cujo desvendar gradual lhe daria, “em contrapartida, o seu próprio lugar, o da interpretação”.

Estes contos, histórias, poemas e tratados para ele já são práticas. Dizem exatamente o que fazem. São o gesto que significam. Não há necessidade alguma de lhes acrescentar alguma glosa que saiba o que exprimem sem saber, nem perguntar *de que* são a metáfora. Formam uma rede de operações da qual mil personagens esboçam as formalidades e os bons lances. Nesse espaço de práticas textuais, como num jogo de xadrez cujas figuras, regras e partidas teriam sido multiplicadas na escala de uma literatura, Detienne conhece como artista mil lances já executados (a memória dos

lances antigos é essencial a toda partida de xadrez), mas ele joga com esses lances, deles faz outros com esse repertório: conta histórias por sua vez. (CERTEAU, 2014, p. 143).

O cotidiano se representa na narrativa como arte de dizer: o “relato não exprime uma prática”. E nem se “contenta em dizer o movimento. Ele o faz. Pode-se, portanto, compreendê-lo ao entrar na dança” (CERTEAU, 2014, p. 144). Certeau desafia o pesquisador a pensar a arte de fazer, na qual se constroem narrações e táticas.

Figura 41. Torre de Tv.  
Fonte | Gustavo Minas.



À maneira de Walter Benjamin, observamos suas questões sobre a narrativa e a experiência. Em seu ensaio literário *O Narrador* (1936), Benjamim tece considerações sobre a obra do escritor russo Nikolai Leskov (1831-1895), pela relevância de suas narrativas e pelas experiências vividas em suas viagens pela Rússia, que enriqueceram seu saber do mundo e sua produção literária. “Os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele” (BENJAMIM, 1987, p. 197).

Na sétima parte de *O Narrador*, Benjamin cita Heródoto (protótipo do narrador tradicional) no episódio do rei egípcio *Psammenit*<sup>72</sup> (*Cap. XIV Histórias de Heródoto*), destacando e caracterizando uma narrativa que dispensa qualquer esclarecimento – uma arte. E exalta ser essa história do antigo Egito capaz de produzir espanto e contemplação, são sementes de trigo que mesmo guardadas durante séculos dentro de pirâmides, ainda “conservam até hoje suas forças germinativas” (BENJAMIM, 1987, p. 204). Benjamin comenta que o escritor Leskov se assemelha a essa forma de narrar.

Nesse mesmo ensaio, o pensador alemão argumenta sobre a impossibilidade de transmitir experiências no meio coletivo, sobre o empobrecimento das vivências na Modernidade. “A arte de narrar está em vias de extinção”. A experiência inenarrável é decorrente da situação desoladora da Primeira Guerra Mundial (1914 -1918) e, em seu fim, os combatentes “voltavam mudos do campo de batalha”, empobrecidos de significados a serem transmitidos, e isso se observou dez anos depois nos livros sobre a guerra, preenchidos por práticas “mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras” (BENJAMIM, 1987, p. 197-199).

Benjamin já havia escrito sobre a perda da narrativa tradicional vivida na guerra, como no texto de *Experiência e Pobreza*<sup>73</sup>, de 1933, em que “as ações de experiência estão em baixa”, pobres, portanto, em práticas comunicáveis, o que é extensivo também às demais partes da sociedade (BENJAMIM, 1987, p.114). Surgiu um novo modo de narrar, uma “angustiante riqueza de ideias”, proveniente do desenvolvimento

---

<sup>72</sup> O rei egípcio *Psammenit* é derrotado e fica sob o domínio do persa *Cambises*. É humilhado ao ver seus familiares, porém sua revolta só se revela ao ver seu servidor idoso cativo. Esse episódio tem diferenciadas interpretações sobre o real motivo da revolta do rei. O primeiro narrador, Heródoto, não explica nada. Já Montaigne, responde ao lamento do rei e questiona o porquê de o rei só lamentar quando se depara com o servidor. Para Montaigne, o rei “já estava tão cheio de tristeza, que uma gota a mais bastaria para derrubar as comportas”. O próprio Benjamin provoca com outras repostas: “o destino da família real não afeta o rei, porque é o seu próprio destino”. Ou ainda: “as grandes dores são contidas, e só irrompem quando ocorre uma distensão. O espetáculo do servidor foi essa distensão” (BENJAMIM, 1987, p. 203-204).

<sup>73</sup> Texto presente na coletânea de *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política* (BENJAMIN,1987).

da técnica, de valores culturais em que a experiência é subtraída, “uma nova forma de miséria” (Ib, p.115).

Nesse contexto, Benjamim faz uma referência à cultura moderna do vidro e do aço<sup>74</sup>: “criaram espaços em que é difícil de deixar” rastros, que se perde devido à sua transparência (BENJAMIM, 1987, p.118). Em sua crítica, ele revela que a experiência se empobrece pela exposição da transparência<sup>75</sup>: “Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério” (BENJAMIM, 1987, p.118).

Como acrescentado em *O Narrador*, as pessoas parecem privadas de uma faculdade “segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (Ib., p.198). As ações da experiência estão em baixa, a imagem do mundo exterior e estético sofreu transformações de notícias fadadas ao esquecimento, denominadas de *Erlebnis* das sociedades modernas.

Jeanne Gagnebin esclarece a transição da experiência *Erfahrung* para a experiência *Erlebnis*, em um contexto de se reconstruir uma narratividade isoladamente. A *Erfahrung* é um conceito central da filosofia *benjaminiana* que atravessa toda a sua obra. Nos textos fundamentais dos anos 30, Benjamim recupera essa discussão a partir do enfraquecimento da experiência “‘Erfahrung’ no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a ‘Erlebnis’ – experiência vivida” específica de um sujeito solitário:

esboça, ao mesmo tempo uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento do social. O que nos interessa aqui, em primeiro lugar, é o laço que Benjamin estabelece entre o fracasso da *Erfahrung* e

---

<sup>74</sup> A perda da experiência se daria não somente a esses materiais, mas também das grandes transformações dos processos de produção, bem como da forma coletiva de apreender as novas tecnologias e manifestações artísticas culturais.

<sup>75</sup> Gagnebin analisa esse trecho presente em *Experiência e Pobreza*: o vidro é frio, pois impede a privacidade, se opondo aos interiores aconchegantes, de tonalidades pastéis, onde o burguês encontra seu refúgio, “contra o anonimato cruel da grande cidade (e da grande indústria)”. (GAGNEBIN, 2006, p. 51).

o fim da arte de contar, ou dito de maneira inversa (mas não explicitada em Benjamin), a ideia de que uma reconstrução da *Erfahrung* deveria ser acompanhada de uma nova forma de narratividade.(...) A arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista moderna. (GAGNEBIN, 1987, p. 9).

A retomada da narrativa é uma esperança que não falha. No final do texto *Experiência e Pobreza*, Benjamin vê na humanidade uma nova oportunidade de contar como fruto de experiências.

Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo. Possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juros e com os juros dos juros. (BENJAMIM, 1987, p.119).

O pensador finaliza seu texto trazendo esperança nas novas formas de narrar, com um indivíduo que pode dar humanidade à massa por meio de uma experiência vivida na contemporaneidade. É quando discorre sobre o escritor Charles Baudelaire (*Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*, 1989), sobre suas poesias impregnadas de narrativas de uma sociedade moderna, em que Benjamin analisa as experiências da multidão na grande cidade.

A figura do *flâneur* é o paradigma de uma nova narrativa. Diante do caos da grande massa, o narrador não renuncia à “experiência inóspita, ofuscante da época da industrialização em grande escala” (BENJAMIM, 1989, p. 105). Pelo contrário:

Ser objeto dos encontros da multidão: Baudelaire assinala esta experiência, entre todas as outras que fizeram da sua vida aquilo que ela foi, como o critério verdadeiro e insubstituível. (...) Tal é a natureza da vivência que Baudelaire pretendeu elevar à categoria de verdadeira experiência. Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque. (BENJAMIM, 1989 p. 106).

Nesses momentos, caracterizados pela perda da experiência coletiva e da narrativa tradicional, surgem outras formas de narrar, como o romance e a informação jornalística, no início da modernidade. De um

lado, a informação deve ser provável e coordenável, enquanto o romance está em busca “do sentido da vida, da morte da história”. O leitor tem o interesse de buscar no romance o que já não acha na sociedade moderna: “um sentido explícito e reconhecido” (GAGNEBIN, 2006, p. 14).

O romance se diferencia de outras formas, como a prosa, os contos de fadas, as lendas e as novelas, visto que ele não resulta de uma “tradição oral nem a alimenta”, porém o narrador extrai “da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros, de modo a incorporar as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. “O romancista segrega-se”. Benjamim observa que no gênero romanesco transmite-se a experiência concretizada por uma materialidade cultural. O sujeito que fala se ausenta de sua própria subjetividade, mas ao escrever um “romance significa, na descrição de uma vida humana”, conduzir o “incomensurável a seus últimos limites” (BENJAMIM, 1987 p. 201). É um novo modo de pensar a subjetividade representado pelo homem social que se identifica no meio em que vive.

As narrativas romanescas conquistaram seu lugar na estilística contemporânea, e têm nas reflexões do pensador russo Mikhail Bakhtin “um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal” (BAKHTIN, 2017, p. 27). Em seus estudos, o romancista é impessoal e repleto de imagens de falantes.

A unidade estilística-composicional do romance decompõe-se em tipos básicos, como: a “narração direta do autor da obra literária”; a estilização das distintas formas de “narração oral do cotidiano”; a estilização dos variados tipos de “narração semiliterária (escrita) cotidianas (cartas, diários, etc.)”; os discursos literários, porém “extra-artistísticos”, do autor (juízos morais, filosóficos, científicos), e os “discursos estilísticos” específicos dos heróis (BAKHTIN, 2017, p. 26, 27).

Quando essas unidades estilísticas heterogêneas passam a integrar o romance, neste se combinam num harmonioso sistema literário e se subordinam à unidade estilística superior do conjunto, que não pode ser identificada com nenhuma das unidades a ele subordinadas. (BAKHTIN, 2017, p. 27).

As narrativas do romance oferecem uma pluralidade de diálogos em consonância com as linguagens da sociedade da qual surgiu. “O romance é um heterodiscurso<sup>76</sup> social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual”. A estratificação interna inerente a cada língua nacional única, como os dialetos sociais, o modo de falar de um grupo, de gerações, das tendências de um tempo, diz ser Bakhtin, em todo instante, “uma premissa indispensável do gênero romanesco” (BAKHTIN, 2017, p. 29).

É por meio do heterodiscurso que “o romance orchestra todo os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime”. Assim, cada narrativa, seja do autor, da personagem ou do herói, são unidades basilares pelas quais o heterodiscurso se insere no romance, pressupõem uma diversidade de vozes sociais e correspondentes entre si (BAKHTIN, 2017, p. 30).

Vimos pelo pensador russo que o heterodiscurso social integra as narrativas e, ele próprio, o romance. A linguagem característica do romance, para o autor da *Teoria do Romance I*, é sempre uma perspectiva sobre o mundo e pretende uma significação social.

Se os modos “de transmissão do discurso alheio fora do romance” exigem uma diretriz determinante inclinada para a representação da linguagem, Bakhtin afirma que todas essas formas são empregadas no romance e o criam, transformando-se em uma nova unidade desejada (BAKHTIN, 2017, p.130).

O que o autor russo coloca é que as palavras, ao circularem, são repletas de vida social, pois toda conversa é repleta “de transmissões e interpretações de palavras alheias”. Na criação ideológica, nosso discurso está recheado de palavras de outros, “transmitidas com todos os diversos graus de precisão e imparcialidade”. No dia a dia, ouve-se muito sobre o falante e sua palavra, “transmitem-se, recordam-se, ponderam-se, discutem-se as palavras alheias, opiniões, afirmações,

---

<sup>76</sup> Heterodiscurso vem do termo russo *raznorétchie*. Em nota, o tradutor do livro *Teoria do Romance I*, Paulo Bezerra, interpreta como diversidade de discursos (BAKHTIN 2015, p. 29).

notícias, indigna-se com elas, concorda-se com elas, contestam-nas, referem-se a elas, etc”. (BAKHTIN, 2017, p.130,131).

*O Contar – As Narrativas e o Meio Social* traz perspectivas teóricas que não pretendem ser valoradas uma mais que a outra, e sim por suas contribuições na relação do conceito das narrativas, da apropriação do espaço e da experiência social. O início do texto é de ordem referencial e aborda sucintamente as narrativas na *Odisseia*, de Ulisses, para, em seguida, discutir conceitualmente o narrar. Em sua definição, as narrativas correspondem a textos ficcionais compostos por símbolos e signos, referenciando uma função sociocultural. As práticas cotidianas são pensadas no recorte teórico de Michel de Certeau como formas de narrar, enquanto as perspectivas teóricas de Benjamim expõem sobre o declínio da arte de narrar a partir da modernidade e refletem sobre os modos de experiências e novas possibilidades de narrativas. Por fim, aproximamos do modo narrativo – o romance –, que tem nas considerações de Bakhtin a pluralidade de diálogos em consonância com as linguagens de uma sociedade, de um lugar.

O capítulo *Memória e Patrimônio: Passado, Presente, Brasília* traz abordagens de uma cidade-monumento, patrimônio cultural que guarda em si as memórias, por meio das representações de tempo e espaço que ela oferece ao se pensar no imaginário e nos sentidos a serem recuperados.

## 2.3. MEMÓRIAS E PATRIMÔNIO: PASSADO, PRESENTE, BRASÍLIA

---

Embaixo a Terra; em cima o macho céu. E, entre os dois, a ideia de um sinal. Traçado em luz. Em tudo a voz de minha mãe... E a minha voz na dela... E a tarde dói...

Que tarde que atravessa o corredor! Que paz! Que luz que faz!  
Que voz... Que dor... Que doce amargo cada vez que o vento traz. A nossa voz que chama, verde do canavial! Canavial... E nós, mãe: Candeias – Motriz!

Aquilo que eu não fiz. E tanto quis. É tudo o que eu não sei, mas a voz diz. E que me faz. E traz. Capaz. De ser feliz. Pelo Céu, pela terra. E a tarde igual. Pelo sinal, pelo sinal. Nós, mãe. E a Penha - Matriz.

Motriz...

Matriz...

Motriz . Composição Caetano Veloso. 1983.

Essa canção poética reproduz memórias entre mãe e filha pelo trajeto do Recôncavo Baiano, e é interpretada e vivida pela cantora e irmã do compositor, Maria Bethânia. Em seus versos, despeja o amor de mãe, a infância, a paz, o calor, o cheiro, a saudade, a realização, a dor, a vivência, o pertencimento, a memória e, sobretudo, por meio da arte, ressignifica o próprio cotidiano.

A evocação do passado se realiza pela experiência ou, ainda, na renovação da sensibilidade do vivido, como na canção em destaque: “em tudo a voz da minha mãe...E a minha voz na dela...” No percurso da locomotiva recordam-se as sensações entre mãe e filha. Como bem nos diz Pesavento, o passado se faz presente e, assim, a associação entre a memória-lembrança com a sensação-vivência “re-apresenta algo distante no tempo e no espaço” se pondo no lugar do acontecido

(PESAVENTO, 1995b, p. 279), como nos versos: “É tudo o que não sei, mas a voz diz. E que me faz. E traz”. Desse modo, as memórias trazem à intérprete significados: “Aquilo que eu não fiz. E tanto quis. É tudo o que eu não sei, mas a voz diz. Capaz, de ser feliz, pelo céu, pela terra. E a tarde igual. pelo sinal, pelo sinal. Nós, mãe”. A viagem prossegue até *Penha – Matriz*, referência à Igreja de Nossa Senhora da Penha de Salvador, um patrimônio histórico nacional e lugar de batismo de Maria Bethânia.

Essa cena nos coloca a pensar a cidade como espaço de memórias, de histórias que se constituem nas práticas sociais, na lembrança das vivências, nos valores simbólicos de seus monumentos e de seus traçados.

Discutir associadamente a memória e o patrimônio permite entendê-los como sistemas de representação e significação coletiva construída, partilhada e reproduzida com o passar dos tempos. O patrimônio faz recordar as histórias, o testemunho de um passado, e traz recordações relevantes que se relacionam com a memória de um povo. As sociedades produzem artefatos, símbolos, ideias, comportamentos denominados de cultura. Esse patrimônio cultural quer seja tangível ou intangível “é reproduzido e preservado através da memória social” (RODRIGUES, 2012, p. 5). Tais estudos se vinculam à tarefa do resgate de tradições, de imagens, de testemunhos, de narrativas, e do próprio passado.

Figura 42.  
Manifestação na  
Praça dos Três  
Poderes.  
Fonte | Gustavo Minas.



Figura 43. Indígenas nas Esplanada dos Ministérios.

Fonte | Gustavo Minas.



Pensaremos, de forma breve, o conceito de memória e a relação com passado/presente, meio social/meio urbano, memória/patrimônio. Vínculos que também se estabelecem entre a memória e literatura, pois nas escritas se inscrevem as memórias de personagens como potências para gerar imagens significantes. O ponto de apoio à nossa argumentação está nas obras de Maurice Halbwachs (1990), Michel de Certeau (2014), Gaston Bachelard (1993), Françoise Choay (2001) e de outros pesquisadores (Barroso, 2008; Medeiros, 2002; Meneses, 1992; Nora, 1993; Pesavento, 1995b, 2002, 2005; Pelegrini, 2007).

Tomamos como início de reflexão a frase de Meneses: “a memória é filha do presente”. Contudo, como seu objetivo é a mudança, caso lhe falte a referência do passado, o presente se mantém irreconhecível e, portanto, o futuro perde-se de qualquer projeto (MENESES, 1992, p. 14).

A memória preside a “tutela da rememoração”, e por meio dela se pode resgatar os símbolos do passado, acessíveis por um esforço da imaginação. O tempo passado é retomado por ação mental e subjetiva,

“onde discursos e imagens dotados de sentido realizarão esta operação de reconfigurar uma temporalidade” (PESAVENTO, 2005, p. 11).

Recuperar a cidade do passado demanda não apenas registrar lembranças, celebrar personagens, restaurar edifícios, preservar materialmente os espaços singulares do urbano (PESAVENTO, 2005, p. 11). Afinal, não se pode confundir a memória com referências objetivas, pois em sua substância ela não se reduz “a um pacote de recordações, já previsto e acabado”, mas é sim um processo permanente de (re)construção (MENESES, 1992, p. 10).

Assim, Pesavento esclarece que *o traço do passado* deve ser datado por meio de conhecimento científico, categorizado por estilos. O resgate pretérito demanda ir além, para o campo simbólico e sensível da cidade, “ao encontro da carga de significados que esta cidade abrigou em um outro tempo”. Portanto, ao preservar a cidade do ontem, importa fixar imagens e discursos que conferem à representação urbana sentidos e formas “de reconhecimento que a individualizem na história” (PESAVENTO, 2005, p. 11).

Este é um processo de definição de um pertencimento, composto não apenas pelos registros do mundo material, dados a ver, tangíveis, à disposição do passante, como também aqueles advindos da esfera do imaterial, depositados na memória, nas tradições, na rememoração das vivências passadas, no mundo das coisas ditas. Ou seja, para o resgate da memória e da história de uma cidade é preciso convocar e recolher registros de uma outra época, testemunhos e traços de diferentes naturezas, que possam dar conta das transformações do espaço urbano no tempo. (PESAVENTO, 2005, p. 11).

Nesta citação, destacamos o processo de pertencimento, que corresponde a desenvolvimentos de laços, de apropriações, de aproximação, de valores culturais com um determinado espaço e se conserva no presente por meio de um suporte – o grupo social, responsável pela reconstrução da memória.

Há uma relação significativa entre memória<sup>77</sup> e o sentimento de pertencer, de apropriar-se de um lugar, na composição entre espaço e sociedade. Maurice Halbwachs é considerado o expoente da memória coletiva. Para ele, toda lembrança individual é um fenômeno coletivo. Significa dizer que mesmo que um determinado momento não tenha sido compartilhado com outros, essa memória se insere nas mesmas referências de espaço de um meio social. Essa lembrança carrega consigo substâncias da mesma fonte e pode se materializar pela linguagem, que é também uma construção social.

O pensamento sociológico de Halbwachs se reafirma a partir de uma primazia da memória coletiva sobre a individual, pois para ele não existe memória fora de um contexto social. De acordo com o sociólogo, “nossas lembranças permanecem coletivas”, pois os lugares recebem marcas de um grupo, fazem lembrar situações vividas por outros neste mesmo espaço.

Chego pela primeira vez a Londres, e passeio com várias pessoas, ora com um ora com outro companheiro. Tanto pode ser um arquiteto que atrai minha atenção para os edifícios, (...), como pode ser um historiador: aprendo que tal rua foi traçada em tal época, (...). Mas mesmo que eu não tivesse andado ao lado de alguém, bastaria que tivesse lido descrições da cidade, compostas de todos esses diversos pontos de vista (...). A primeira vez que fui à Londres, (...), muitas impressões lembravam-me os romances de Dickens lidos em minha infância: eu passeava então com Dickens. Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só que refletia sozinho, já que em pensamento me deslocava de um tal grupo para outro, aquele que eu compunha com esse arquiteto, além deste, com aqueles, dos quais ele era intérprete junto a mim, ou aquele pintor (e seu grupo), com o geômetra que havia desenhado esse plano, ou com o romancista. Outros homens tiveram

---

<sup>77</sup> O campo da memória se caracteriza por uma série de traços que o diferencia. Menezes esclarece que para as ciências sociais, a memória individual tem seu interesse nos quadros da interação social, pois é necessário que exista pelo menos duas pessoas para que a rememoração seja socialmente apreensível. A memória coletiva constitui um sistema organizado de lembranças que se estrutura em grupos sociais e no tempo – da ordem da vivência. “A memória nacional é o caldo da cultura”, para a caracterização da identidade nacional, dos ideais da cultura nacional e para o conhecimento histórico desses fenômenos (MENESES, 1992, p. 15).

essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las (...). (HALBWACHS, 1990 p. 26).

As memórias coletivas em seu processo de construção são experiências vividas, é aquilo que se faz, que mantêm ou transformam a cultura e a história, ao longo do tempo, na construção da memória. Nesse sentido, retomamos o pensador francês Certeau, que dá ênfase a tais vivências da sociedade, considerando como estratégias de análises: “práticas de leituras, práticas de espaços urbanos, utilização das ritualizações cotidianas, reempregos e funcionamentos da memória através das ‘autoridades’<sup>78</sup> que possibilitam” (ou permitem) o estudo do espaço urbano (CERTEAU, 2014: p. 41).



Figura 44. Igrejinha 307/308 Sul, Brasília.  
Fonte | Ricardo Penna.

---

<sup>78</sup> Certeau referencia autoridade para aquilo que é assimilado de uma memória coletiva ou individual, pois autoriza, ou seja, torna possíveis “uma inversão, uma mudança de ordem ou de lugar, uma passagem a algo diferente, uma ‘metáfora’ da prática ou do discurso” (CERTEAU, 2014, p. 151, grifo do autor).

Figura 45. Celebração da Missa. Igrejinha 307/308 Sul, Brasília.  
Fonte | Ricardo Penna.



Certeau questiona: como acontece a implantação da memória, cujo lugar forma um conjunto? Como resposta, o autor diz ser o “momento equilibrista e tático” – o instante da arte. A implantação não é situada nem definida pela memória-saber. A ocasião é “aproveitada”, *não criada*.

Sob a sua forma prática, a memória não possui uma organização já pronta de antemão que ela apenas encaixaria ali. Ela se mobiliza relativamente ao que acontece – uma surpresa, que ela está habilitada a transformar em ocasião. Ela só se instala num encontro fortuito, no outro. (CERTEAU, 2014, p. 150).

Percorremos as considerações acerca da memória nas poéticas palavras de Certeau: sua mobilização é indissociável da alteração; é móvel, deslocável. Se um traço permanente se forma (é um capital), origina-se de outro, uma circunstância; e, quando se perde, é apenas uma lembrança. Esvai-se pela incapacidade de se conservar. Ao contrário: “longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita” (Ib., p.151). A memória é procedente de alhures; tocada por circunstâncias – “como o piano que “produz” sons ao toque das mãos”. Ela é singular: “um detalhe, muitos detalhes, eis o que são as lembranças”. A sua mobilidade é desconcertante: o modelo da “arte de fazer”, desfruta da ocasião, não deixa de restaurar, “nos lugares onde

os poderes se distribuem, a insólita pertinência do tempo” (CERTEAU, 2014, p.152).

Existe no cotidiano de uma cidade a oportunidade de sentir a presença mesmo numa ausência, que traz os sentidos. Uma potencialidade norteadora das práticas sociais da qual se refere Certeau, pois a memória conserva revoluções antigas, que podem ser retomadas por gestos do cotidiano ou em lugares vividos:

A memória é o antimuseu: ela não é localizável. Dela saem clarões nas lendas. (...) Aí dorme um passado, como nos gestos cotidianos de caminhar, comer, deitar-se, onde dormitam revoluções antigas. A lembrança é somente um príncipe encantado de passagem, que desperta, um momento, a Bela-Adormecida-no-Bosque de nossas histórias sem palavras. “Aqui, era uma padaria”; “ali morava a mere Dupuis”. O que impressiona mais, aqui, é o fato de os lugares vividos serem como presenças de ausências. (...) Os demonstrativos dizem do visível suas invisíveis identidades: constitui a própria definição do lugar, com efeito, ser esta série de deslocamentos e de efeitos entre os estratos partilhados que o compõem e jogam com essas espessuras em movimento. (CERTEAU, 2014, p.175).

A memória, como visto até essas linhas, constrói-se pelas lembranças compartilhadas, pelas práticas, pelos cotidianos vivenciados, a partir de seus contextos sociais e de seus meios produtores. Voltamos ao lugar de pertencimento que abriga vestígios de uma memória material e imaterial, formando uma representação simbólica – o patrimônio. Halbwachs coloca a construção da memória com espaços patrimonializados:

Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço - aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças. (HALBWACHS, 1990, p. 143).

Figura 46. Dança de Rua. Complexo Cultural da República. Fonte | Júlio Pohl.



Pensar a memória e o patrimônio é afirmar que são aspectos do mesmo tema, como sistemas de sentidos construídos socialmente, no espaço e no tempo. É pensar o patrimônio como espaço da experiência social, um domínio como lugar de memória<sup>79</sup>.

O entendimento em torno do patrimônio como construção social ampara-se na conceituação entre patrimônio e patrimônio histórico. Segundo Choay, o primeiro liga-se às estruturas “familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo”; e o patrimônio histórico denomina um bem de usufruto de uma comunidade que ampliou-se, caracterizado pela acumulação constante de uma diversidade de objetos que se agregam por seu passado comum: “obras e obras-primas das belas-artes e das artes

---

<sup>79</sup> A noção de lugar de memória é colocada por Pierre Nora, historiador francês, que publicou em sete volumes *Les lieux de mémoire* (Tome I, II & III) - Paris, como uma necessidade de se inventariar os lugares onde se originavam as memórias. “A rápida desaparecimento de nossa memória nacional [francesa] me pareceu demandar um inventário dos lugares onde ela havia eletivamente se encarnado e que, por vontade dos homens ou pelo trabalho dos séculos, restaram como os mais ruidosos símbolos: festas, monumentos e comemorações, mas também elogios, dicionários e museus” (NORA, 1984: VII).

aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos” (CHOAY, 2001, p. 11).

Por muito tempo, o patrimônio esteve associado a uma visão restrita do monumento, valorado individualmente por seu apelo estético ou histórico. A importante ampliação do conceito de patrimônio compreendeu, em sua valoração, o saber das diferentes sociedades, abarcando a materialização das memórias sociais, no reconhecimento e na proteção de bens culturais de diversas naturezas.

Não podemos nos debruçar sobre o espelho do patrimônio nem interpretar as imagens que nele se refletem atualmente sem procurar, previamente, compreender como a grande superfície lisa desse espelho pouco a pouco foi sendo constituída pelo acréscimo e pela fusão de fragmentos a princípio chamados de antiguidades depois de monumentos históricos. (CHOAY, 2001, p. 29).

É na busca das origens que Françoise Choay procura compreender o patrimônio no conjunto de suas práticas associadas ao monumento histórico. A palavra monumento vem do latim *monumentum* e deriva de *monere*, que traz à lembrança, não carrega em si uma informação neutra. Portanto, possui uma natureza afetiva capaz de sensibilizar emocionalmente uma memória viva. Monumento, para Choay, é:

Tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. (CHOAY, 2001, p. 18).

Não se trata apenas de um passado qualquer. Ele é selecionado para determinado fim na medida em que contribui para a manutenção e preservação de uma identidade de determinados grupos sociais. O monumento representa a garantia das origens e dispersa a angústia gerada na incerteza dos começos. Choay afirma ainda que é na associação entre o tempo vivido com a memória, ou seja, na “função antropológica”, que está a essência do monumento. O seu reconhecimento se dá em distintas representações de uma sociedade, situadas num determinado tempo e espaço, onde o restante é

contingente, “diverso e variável”. O monumento se equipara a um universal cultural (CHOAY, 2001, p. 18).

Contudo, o monumento, em seu sentido original memorial, adquiriu outros significados. Houve uma substituição progressiva do ideal de memória para o ideal estético, devido à crescente importância que a arte representou nas sociedades ocidentais, a partir da Renascença. O monumento denotava o poder, a grandeza, a beleza, alcançando a sensibilidade estética. O monumento simbólico erigido com o intuito de rememoração não é mais uma prática recorrente das atuais sociedades. Com as técnicas mnemônicas mais eficientes, os monumentos deixaram de ser edificadas e a admiração foi transferida para os monumentos históricos (CHOAY, 2001).

Choay esclarece que o monumento tem por objetivo reviver o passado mergulhado no tempo, enquanto o monumento histórico ajusta-se diferentemente à memória viva e à duração. A autora indica ainda que ele pode ser constituído como objeto de saber e integrado numa criação linear do tempo, assim, seu valor cognitivo distancia-se inexoravelmente do passado,

ou antes à história em geral, ou à história da arte em particular - ; ou então ele pode, além disso como obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade artística, ao nosso “desejo de arte” (kunstwollen): neste caso, ele se torna parte constitutiva do presente vivido, mas sem a mediação da memória ou da história. (CHOAY, 2001, p. 26).

No século XIX, os instrumentos de preservação são elaborados como necessidade de se manter os traços do passado, em uma época na qual a Europa, em função do processo acelerado de industrialização<sup>80</sup>,

---

<sup>80</sup> John Ruskin (1819-1900) foi considerado o teórico da preservação e protagonista a favor da conservação dos monumentos históricos na Inglaterra, no século XIX, trazendo considerações importantes a respeito do conceito de patrimônio. Era escritor, crítico e sociólogo e suas principais teorias foram marcadas pelo seu livro *As Sete Lâmpadas da Arquitetura* (1849). Ao longo do tempo e das civilizações, a cidade desempenhou o papel memorial de monumento, possuindo o poder de enraizar seus habitantes no espaço e no tempo. Ruskin era contra a transformação do espaço urbano, pois era garantia “pessoal, local, nacional, humana”. (CHOAY, 2001, pp. 181, 182). Na visão de John Ruskin é, pois, na relação com a arquitetura, que a memória apresenta um significado a mais. Ele afirma que até se pode viver sem arquitetura, porém não se pode rememorar sem ela; suas considerações se deram devido às transformações postas em marcha na Revolução Industrial. Em seu livro *A Lâmpada da*

transformava por completo as antigas cidades. A consagração do monumento histórico é construída pela “tomada de consciência historial” das transformações advindas da Revolução Industrial “às habilidades dos seres humanos” (CHOAY, 2001, p. 206).

A partir deste momento, no início do século XX, as medidas para ações administrativas e promoção da preservação de bens foram estabelecidas nas Cartas Patrimoniais, aplicadas inicialmente aos bens de cal e pedra ou quanto à excepcionalidade de determinadas obras. A noção patrimonial amplia-se, abrindo espaço para uma materialização das memórias de segmentos sociais.

Nessa perspectiva, as tradições e identidades de minorias, antes excluídas do rol de bens culturais, ganharam notoriedade, viabilizando a conservação e manutenção de edificações da representação de um povo, como mercados públicos e estações de trem. Além dessas, também os bens culturais de natureza intangível: as expressões, os conhecimentos, as práticas, as celebrações e as técnicas de uma sociedade.

As diretrizes específicas para esse fim foram propostas pelas Carta de Veneza, de 1964, e pela Declaração de Amsterdã – esta última se destacou pelos critérios constantes que preconizavam a integração do patrimônio à vida social e ao envolvimento da população nos processos de preservação. Semelhantemente, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela Unesco, em 2003, define o patrimônio imaterial<sup>81</sup> (PELEGRINI, 2007, p. 95).

---

Memória, no item II: “a memória pode ser verdadeiramente considerada como a Sexta Lâmpada da Arquitetura; pois, é ao se tornarem memoriais ou monumentais que os edifícios civis e domésticos atingem uma perfeição verdadeira; e isso em parte por eles serem, com tal intento, construídos de uma maneira mais sólida, em parte por suas decorações serem consequentemente inspiradas por um significado histórico ou metafórico” (RUSKIN, 2008, p. 55).

<sup>81</sup> O Patrimônio Imaterial da Humanidade compreende as práticas e representações, as expressões, os conhecimentos e as técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu Patrimônio Cultural (<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20Salvaguarda%20Patrim%20Cult%20Imaterial%202003.pdf>).

Como vimos, as reflexões em torno do patrimônio têm em seu conceito um processo histórico e socialmente construído, patrimônio como memória viva, “sujeito de uma alegoria” – nas palavras de Choay, é caracterizado por transformações no tempo.

Uma diversidade de ações influencia os valores entre a relação com o patrimônio e o sentido de pertencimento de determinados agentes sociais:

Nessa linha de argumentação, devemos acrescentar que todo grupo social possui um embasamento cultural, no cerne do qual se engendra a sua identidade. Os sentimentos e os modos de ver e atuar dos seres humanos os instigam a desenvolver costumes e hábitos individuais e coletivos. Esses, quando partilhados com outras pessoas passam a envolver afinidades num espectro mais amplo (grupal, local, regional ou nacional). O pacto que os une tende a articular relações sociais capazes de superar rivalidades e a formatar projetos e memórias coletivas. (PELEGRINI, 2007, p. 96).

Dito isto, a proteção patrimonial como representação e significação coletiva deveria ter como bens consagrados a legitimação de uma cultura e das diversas identidades que compõem a sua pluralidade. Esse é um dos grandes desafios da atualidade, pois a crítica ocorre quando a preservação é articulada de acordo com interesses de um grupo dominante.

Pelegrini (2007) enfatiza essa questão ao apontar que o reconhecimento dos processos imigratórios e migratórios comuns ao desenvolvimento econômico e social, bem como as constantes reivindicações de diversos grupos (sociais, étnicos, religiosos, raciais) na contemporaneidade não devem ser mais encobertos nas análises sobre as culturas, os patrimônios ou as identidades individuais e coletivas que constituem a memória nessa sociedade.

De todo modo, pensar o patrimônio como construções sociais, almas dos povos, é vinculá-lo ao sentido de pertencimento de vários segmentos sociais ao longo do tempo, com a intenção maior de que as memórias e referências do passado comprovem a harmonia entre os povos que compartilham sensibilidades, memórias, tradições, histórias, e evidenciam diferenças culturais, pois ampliam a compreensão da diversidade como valor primordial ao convívio em sociedade:

o direito à memória e à preservação do patrimônio cultural de distintos grupos constitui um exercício de cidadania importante para fundamentar as bases das transformações sociais necessárias para a coletividade. Além disso, o reconhecimento de identidades plurais, sejam elas de gênero, religião ou etnia, pressupõe a coexistência entre características culturais distintas que, em seu conjunto, contribuem para conformação de identidades mais genéricas, como, por exemplo, as identidades nacionais. (PELEGRINI, 2007, p. 89).

Figura 47. Galinho de Brasília.  
Carnaval nas  
Entrequadras.  
Fonte | Júlio Pohl.



Figura 48. Carnaval na  
Praça do Cruzeiro.  
Fonte | Júlio Pohl.

Como argumento que dá um outro enfoque à reflexão acima, Medeiros (2002) afirma que “entre os dois cenários de construção da memória coletiva e da identidade nacional”, o monumento histórico edificado se resalta com maior visibilidade e complexidade. Embora os monumentos históricos sejam uma parte integrante do processo de construção patrimonial, eles se revelam

por meio da dimensão física dos edifícios que os compõem concretamente, como muito mais que um simples conjunto de expressões de estilos arquitetônicos, representações materializadas que são de um ‘fazer social’. Afinal, se é através da ‘representação’ que os indivíduos comunicam socialmente, a matéria, em suas mais diversas formas, inclusive a arquitetônica, constitui um meio de representação de um fazer social, de comunicação social. (MEDEIROS, 2002, p. 35).

Por essa abordagem, em sua dimensão física, colocamo-nos a pensar o Conjunto Urbanístico de Brasília, patrimônio local, nacional e mundial, como representação desse fazer social. É lugar onde se exerce e se pratica a vida urbana. O patrimônio tem um papel importante dentro de uma comunidade, pois lhe atribui os significados e, como função social, representa o meio social como lugar de memórias.

É ainda nesse sentido que Pesavento (2002) afirma a capacidade mobilizadora das imagens, que se apresenta nos símbolos da arquitetura, pois o espaço urbano nos convida a perceber o mundo, seus valores. Um monumento no seu período e estilo é passível de datação e classificação. No entanto, sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores, desperta maiores interesses.

As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho, pela caricatura – têm, pois, o potencial de remeter também, tal como a literatura a um outro tempo. É o caso de um monumento que se edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente. O espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se, assim um dos suportes da memória social da cidade. (PESAVENTO, 2002, p. 16).

Essa relação entre memória e patrimônio se esclarece nos argumentos de Nora. A memória está enraizada “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem”, no objeto. Para esse historiador, a memória é vida e, devido a esta condição, encontra-se em constante evolução, aberta à

transformação, assim como à lembrança e ao esquecimento, “susceptível de longas latências e repentinas revitalizações. (...) A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado” (NORA, 1993, p. 9).

Brasília é uma cidade patrimônio que acolhe muitas histórias, imagens e significados. É perceber que, para além de ser um registro material oficial de outro tempo, é também uma cidade que é vivenciada cotidianamente pela sua sociedade. E deixa de ser apenas um lugar de entendimento de gestores, historiadores, arquitetos e urbanistas. A comunidade se interessa em assimilar a sua própria identidade com o espaço. Nesse sentido, as personagens ambientadas na cidade possibilitam uma leitura.

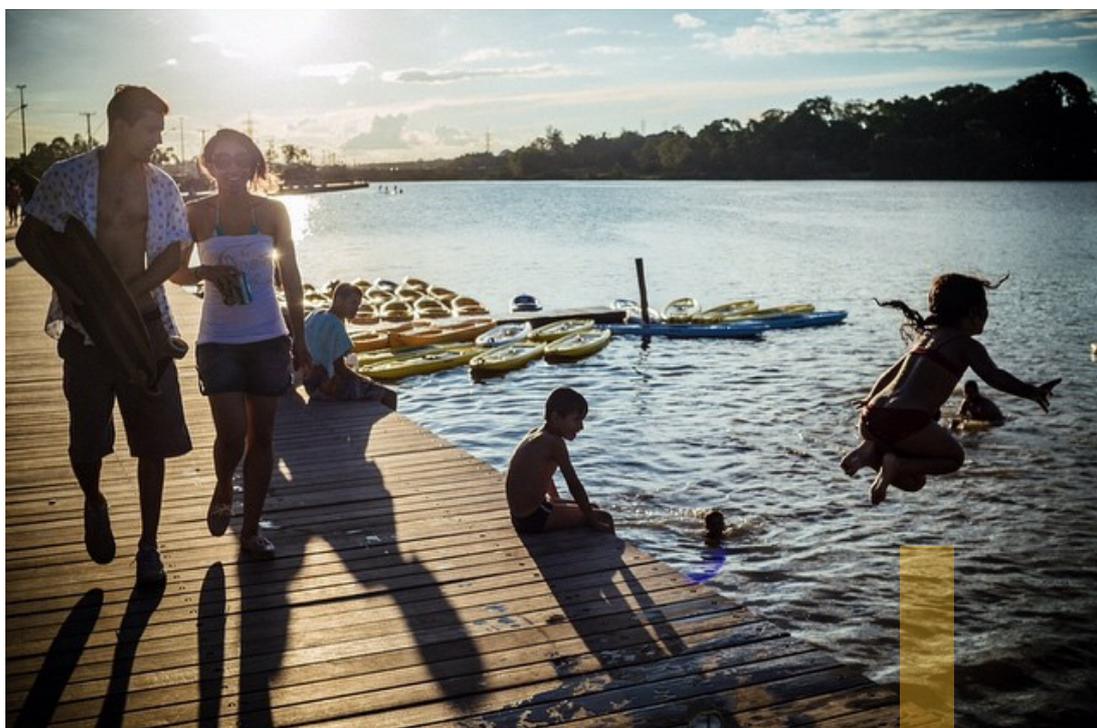


Figura 49. Espaço de Lazer. Deck Norte.  
Fonte | Gustavo Minas.

Brasília se oferece a muitas imagens voltadas à sua trajetória modernizante de capital do país. Como cidade patrimônio, constitui um *locus* de expressão cultural da sociedade, resultante de um modo de vida de seus habitantes e de uma coexistência de memórias sociais que extrapola os limites do seu Conjunto Urbanístico. A cidade é, pois,

um dispositivo de significados e experiências, e seu entendimento a partir da literatura possibilita a leitura das memórias contidas em seus traços, suas ruas, seus monumentos, seus costumes, suas personagens.

Barroso (2008), ao analisar Brasília pela literatura, afirma que por meio da linguagem, compreende-se a forma intersubjetiva, alcança-se um imaginário coletivo, seja consoante ou antagônico. De toda forma, é com sensibilidade que a cidade de palavras se torna um suporte para a imersão de estudos sobre vida urbana. Na literatura,

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. (BARROSO, 2008, p. 161).

A visão literária sobre uma cidade “sonha e reconstrói a materialidade de pedra sob a forma de um texto”. E o escritor é também um observador da sociedade, que compreende a cidade em pensamento de forma sensível, por palavras e figurações imagéticas do espaço e de seus habitantes.

Quem duvidaria, por exemplo, da capacidade de um Balzac, Zola, Maupassant, Eça de Queirós, Charles Dickens, Lima Barreto ou Machado de Assis para falar de suas cidades pela via literária? As tramas são imaginadas, os personagens são fictícios, mas o universo do social e a sensibilidade de uma época se revelam diante do leitor de maneira verossímil, convincente. Uma explicação da realidade, realista ou cifrada, realiza-se em comunhão entre o mundo da escrita e o da leitura. (PESAVENTO, 2007, p. 18).

As cidades vistas pela força da imaginação são aquelas que aguçam o arquivo de memória que um dia alguém experimentou individualmente ou coletivamente. Por isso, Pesavento (2007) afirma que possuímos um museu imaginário capaz de fazer analogias e estabelecer relações com outras tantas imagens. Assim, nesse processo, realizam-se as percepções, os sentidos das imagens obtidas.

Na condição de estudioso do imaginário, reintroduzimos *A Poética dos Espaços* de Gaston Bachelard (1993), em que a memória é considerada sob a perspectiva do imaginário. Em sua obra, ele se concentra em

estudar as variações de um espaço da casa, extrapolando seus limites. Fora da casa, o homem passa a pensar seu lugar de acolhimento no mundo; e, internamente, a casa surge como metáfora dos espaços da alma humana, onde residem a memória, percepção e imaginação. A imagem literária desperta as profundezas, “enraíza-se em nós mesmos”, invadindo a alma do leitor. E tem o poder de evocar um duplo fenômeno de ressonância-repercussão.

As ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade do ser da repercussão.(...)

A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser. (BACHELARD, 1993, p. 187).

Bachelard oferece uma forma de provocar a reflexão por meio de uma imaginação poética e de perceber o mundo muito além de um simples significado.

Aqui o espaço é tudo porque o tempo não mais anima a memória. A memória — coisa estranha! — não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não se podem reviver as durações abolidas. Só se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. Localizar uma lembrança no tempo não é uma preocupação de biógrafo e quase corresponde exclusivamente a uma espécie de história externa, a uma história para uso externo, para comunicar aos outros. (BACHELARD, 1993, p. 203).

Exploramos a relação entre memória, patrimônio, cidade e sociedade que, por meio da literatura, produz imagens e significados que relatam as formas de sentir, de praticar e de sonhar a cidade e

As imagens se fabricam em diferentes níveis, por diferentes técnicas: todas mobilizam a memória, o passado, mas o

declinam à sua maneira. O diálogo com os habitantes se ancora sempre na memória, único monumento popular, à disposição de todos. (QUERRIAN, 1989, p.3 apud PESAVENTO 2002, p.15).

Brasília pelo olhar literário é também uma forma de dizer social. Nesse sentido, a criação literária deriva da relação do escritor da cidade com a vivência social, refletindo de forma associada os fatos históricos, sociais e culturais. A memória é uma mescla de práticas sociais, de subjetividades que, pela linguagem, convertem-se em imagens literárias dotadas de significados.

Assim, pela análise das obras de Almino, buscamos a memória que se inscreve na relação de seus personagens com os espaços planejados e em outros nem tão planejados assim, onde se dá à leitura não somente de sua ordem materializada, mas de suas experiências sociais e de seus significados. A intenção é de que, pela aproximação da visão literária na Brasília do escritor João Almino, possamos discutir o modo de ser nacional, para não dizer o modo de ser brasileiro.

*O Fundamento* concretizou-se por refletir o espaço e as suas relações sociais a partir dos pensamentos teóricos sobre as práticas cotidianas de um lugar por meio de errantes, *flâneurs*, praticantes, *voyeurs* produzindo experiências sociais, resultando em sentidos. Esses fenômenos, em sua complexidade, são transmitidos e evidenciados pelas narrativas, dando-se a conhecer o homem e o espaço em que ele vive. E, por sua vez, pelas memórias, constrói-se, mantém-se ou transforma-se a cultura e a história de um lugar. Numa cidade-patrimônio, esses fenômenos simbolizam a própria materialização e contribuem na preservação de uma representação de uma sociedade. Essas discussões contribuem para pensar os valores patrimoniais como construção da memória social de Brasília, relacionadas a uma vivência cotidiana com esses espaços modernistas, porém percebidas pelas forças da imaginação e reveladas ao leitor por uma cidade em texto.



Figura 50. Rodoviária de Brasília.  
Fonte| Gustavo Minas.

As pesquisas levantadas nos dão suporte para retomar a análise das obras *As Cinco Estações do Amor* e *Cidade Livre* pelo segundo horizonte de leitura – a interpretação.

## 2.4. ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE LEITURA INTERPRETATIVO

---

A primeira análise das obras de João Almino correspondeu a uma percepção estética, bem como nos fez pensar o que trouxe o autor, pelo viés literário, sobre a relação de suas personagens com a cidade. A leitura apreendida constituiu a fase inicial de recepção do texto. Desse modo, atribuímos os sentidos às narrativas alminianas sobre o conhecimento do mundo apreendido (os fatos históricos, as relações sociais entre as personagens e o espaço, os costumes e as imagens obtidas) quanto à cidade moderna de Brasília, ainda que algumas lacunas tenham ficado para trás.

Na concepção de Jauss, o leitor tem um importante papel nos modos de acolher e valorizar a obra, correspondente ao seu conhecimento social e a outras leituras. A próxima análise das obras tem como objetivo “produzir o significado ainda incompleto por meio de uma leitura retrospectiva” (JAUSS, 2002b, p. 881).

O texto literário a partir das próximas linhas é entendido como forma de complementar, por meio de uma leitura retrospectiva e instrumentalizada, “do todo ao particular”. O que foi assimilado pelo leitor “no horizonte progressivo da percepção estética” é amadurecido a cada nova leitura, procurando questões ainda em aberto. “As conjecturas e questões não esclarecidas durante a primeira leitura podem ser reduzidas a um denominador comum formal e temático” (JAUSS, 2002b, p. 895).

Prosseguimos na análise das obras *As Cinco Estações do Amor e Cidade Livre* no horizonte da segunda leitura. O texto pode se dar a uma infinidade de interpretações, mas é no meio dialógico, de tomadas de posicionamentos provenientes da reflexão leitor/obra/autor, que avançaremos nesta fase. E tem na recepção das obras alminianas um

modo mais instrumental, a fim de fundamentar os estudos e produzir o significado que ainda se encontra incompleto na primeira leitura.

#### 2.4.1. INTERPRETAÇÃO RETROSPECTIVA – **AS CINCO ESTAÇÕES DO AMOR (2001)**

*As Cinco Estações do Amor* – o texto alminiano nos põe a refletir as experiências da narradora, suas fragilidades e inquietudes que dialogam com a cidade. Aliás, o urbano se mistura nos próprios sentimentos da protagonista. A experiência social no cotidiano desta obra é representada por meio dos sentimentos vividos por Ana, pelos seus relatos, suas memórias e suas escritas, como arte de dizer evidenciada pelas narrativas, “através da lembrança, da legenda e do sonho”, construindo sentidos conforme os pensamentos de Certeau, que elucidam as questões sobre as práticas de um espaço vivido (2014).

O discurso pertencente à protagonista de *As Cinco Estações do Amor* apresenta-se como o da narradora autodiegética<sup>82</sup>, propenso à subjetividade, trazendo uma oralidade metaforizada e um lirismo impregnado em sua estrutura romanesca, porém repleto de falantes que ganham em seus pensamentos outros sentidos nas personagens e na própria cidade.

Uma mulher pela perspectiva masculina<sup>83</sup> é a proposta do terceiro romance de João Almino. Talvez, se o narrador fosse um homem, não transmitisse tamanha intensidade vivida à flor da pele, sobre os sentimentos que nos chegam em palavras. Uma alteridade possível que

---

<sup>82</sup> A descrição sobre o narrador autodiegético, introduzida por Genette corresponde à *entidade responsável* por determinada situação ou *atitude narrativa específica*. O narrador da história nos diz de suas próprias experiências como *personagem central dessa história*. *O registro de primeira pessoa gramatical que em tais narrativas se manifesta é, pois, uma consequência natural dessa coincidência narrador/protagonista* (REIS & LOPES, 2000, p. 118).

<sup>83</sup> Guimarães Rosa no Livro *Tutaméia: Terceiras Estórias* (1967), no conto *Esses Lopes*, utiliza a técnica da narradora-personagem, de nome Flausina. Nele, ela fala de sua vida, de seus casamentos infelizes e de sua transformação. Assim como Clarice Lispector, no romance *A Hora da Estrela* (1998), dá a voz ao primeiro narrador masculino de suas obras, Rodrigo S.M., para contar da jovem nordestina Macabéa.

se coloca na forma de pensar do outro, no caso do livro em análise – Ana, uma mulher madura com seus 55 anos.

Percebe-se na maturidade da protagonista a reflexão da Brasília em textos, não mais presa a uma configuração de sociedade ideal e justa, como a preconizada no Relatório do Plano Piloto, e tampouco de uma cidade deserta sem vida, sem raízes. Em vez disso, seus sentimentos se aprofundam na experiência social que extrapola os limites da área patrimonial. Uma sociedade repleta de migrantes caracterizada pela diversidade social e cultural que pratica cotidianamente a cidade.

Em várias partes do livro, situam-se o “estrangeirismo”, o não pertencer pertencendo, a diferença de classes, o medo pela violência que alcança a cidade.

É fácil entender a presença de Pezão [filho da empregada de Ana] nesse sonho longo e aterrador. Desde que ficou desempregado, lhe pago meio salário para vir uma vez por semana cuidar do jardim. É um moreno bonito, que já me deu muito trabalho; um dia o levaram no camburão para a Papuda, acusado de roubo de carro. (ALMINO, 2001, p. 12).

Olho as feições de Berta. Francas. Transparentes. Nelas ainda decifro o candango típico, ao mesmo tempo bruto e dócil. Ela fala sem parar, nada esconde de mim, nem se intimida com a presença da manicure. (ALMINO, 2001, p. 72).

- Neste paralelo 15 existiu um centro cerimonial dos homens dos sambaquis, os primeiros habitantes do Brasil, anteriores aos Jês e aos Tupis – discursa. – Por esta região passaram Tapuias, Xavantes e Timbiras. (...) É o lugar pra nos prepararmos pro terceiro milênio. Pra nos imbuirmos do espírito da próxima humanidade. (ALMINO, 2001, p. 142).

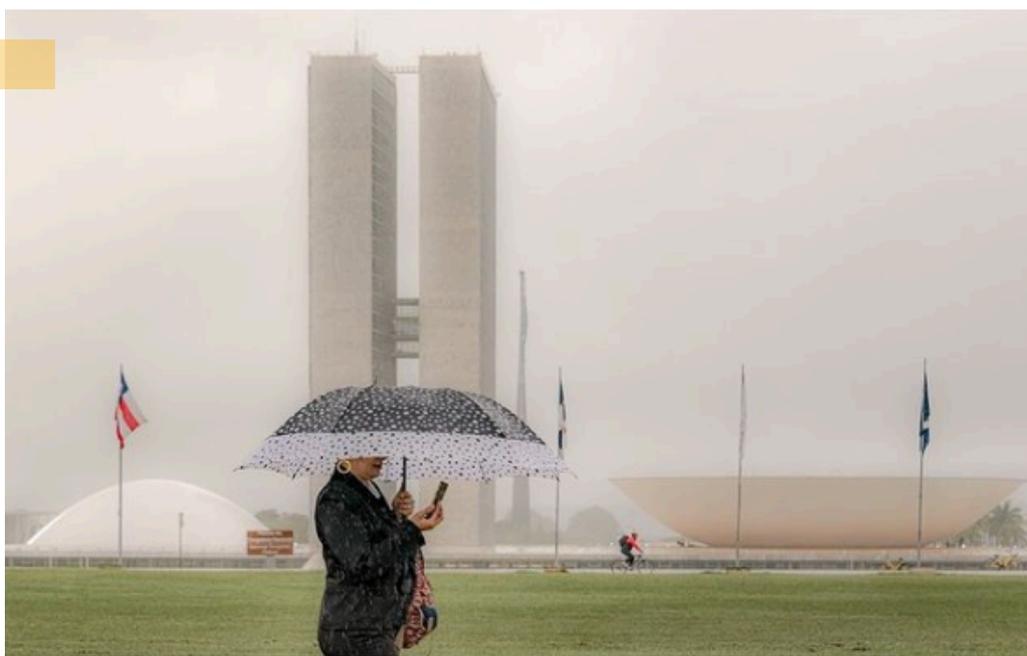
No texto urbano de Almino, as emoções da protagonista tomam como eixos as estações do ano (outono, inverno, primavera, verão). Melhor explicando, à medida que os capítulos avançam, o relato da protagonista aparece de forma entrelaçada com o encadeamento das estações, oferecendo os tons lírico-emocionais dos cronotopos (tempo-espaço) compreendidos por Mikhail Bakhtin (2018).

E possui um tempo cíclico revelado pela própria natureza de forma indissolúvel com os momentos da vida da personagem Ana, de seus costumes e de suas atividades. Bakhtin diz ser o cronotopo um ponto referencial para o desencadeamento das cenas no romance.

Um outro elemento constitutivo do enredo tem lugar no cronotopo do encontro: “É para o apartamento dele, na 308 Norte, que sigo nesta tarde quente, com a rosa que Carlos me deu presa no vestido”. (ALMINO, 2001, p.16); “O pacto do reencontro no ano 2000” (Ib., p. 28). Conforme Bakhtin, o motivo do encontro compõe o enredo e a unidade concreta de toda obra, que no texto em análise é ponto de partida, culminância e desfecho. A obra relata o encontro com o vizinho, os amigos, a família, a cidade e o reencontro com os inúteis. “Todos sabem da importância dos encontros (que às vezes definem diretamente todo o destino de um homem) na vida e no cotidiano de todo o indivíduo” (BAKHTIN, 2018, p. 30).

Em *Aventuras da Solidão*, a estação de referência é o outono. Período marcado pela transição entre o verão e o inverno, de ventos fortes, de chuvas, de quedas das folhas, de cores alaranjadas pelo céu. A frase: muda-se o tempo, mudam-se os humores, encaixa-se perfeitamente no modo narrativo de *As Cinco Estações do Amor*. Neste capítulo, o texto se abre em vivências de melancolia, dúvidas, solidão: “- Estou cheia de dúvidas. Pra início de conversa, os inúteis não representam mais nada uns pros outros” (ALMINO, 2001, p. 29).

Figura 51. Congresso Nacional de Brasília.  
Fonte | Ricardo Penna.



De igual forma, muda-se o aspecto da natureza e do espaço, estando em sintonia com o tempo e a vida da personagem, em que cada elemento da obra é um valor. Essa sintonia é a justaposição do

conceito de cronotopo literário pela qual a condição tempo/espaço se mostra inseparável.

Tomo o Eixo Monumental. Em minha frente, o quadrilátero de *lasers* do Conjunto Nacional se ilumina. O vermelho dos anúncios parece continuar pelo céu. Sobre o horizonte enrusbecido, as nuvens desenham figuras de fumaça em espiral. Bem no meio, um enorme ponto de interrogação cinza-avermelhado. No meio do céu e de minha vida, pressentimento passageiro, que vem numa distração. (ALMINO, 2001, p. 13).

A cidade em textos permite, na representação de suas imagens, resgatar as sensibilidades percebidas em suas paisagens, em seus monumentos e nas sociabilidades que se encontram nela. Lembramos Pesavento (2002) ao dizer que há na realidade material – erguida pelos homens na cidade, as marcas de uma ação social. Uma materialidade de pedra em forma de texto.

É **outono nas quaresmas em flor**; nas árvores e grama ainda verdes. As nuvens podem, a qualquer momento, descarregar mais chuvas. Mas em breve deve começar o longo inverno seco, que todo mundo aqui teme, menos eu, pois a secura é do meu temperamento, assim como são estas paisagens vazias, pontuadas por figuras que as cruzam, como formiguinhas perdidas. (ALMINO, 2001, p. 14, grifo nosso).

Figura 52. Teatro Nacional de Brasília.  
Fonte | Ricardo Penna.



A leitura da cidade, neste primeiro capítulo, é vista como um retorno às memórias sem se desligar do presente, de imagens e discursos que

representam Brasília. Nas palavras estão a chegada a Brasília, cidade-nova marcada pelo medo da solidão, pelo espanto da imensidão e do desconhecido, cujas curvas suaves dos monumentos e o imenso céu anunciavam um espírito de liberdade da nova ordem social dos muitos brasis: “Havia um estilo do homem e da mulher de Brasília, mesmo que ninguém viesse dali” (ALMINO, 2001, p. 18).

Sempre temi os sentimentos de Joana para comigo. Só de pensar nela me dá engulhos. Mas me foi totalmente solidária quando o escândalo com Eduardo estorou. E, aos vinte e um anos, foi com ela que me hospedei, na chegada a Brasília. Eu a havia conhecido dois anos antes numas férias em Belo Horizonte.

Da janela do sexto andar, no seu apartamento da 105 Sul, avistávamos o lago, onde se refletiam os humores de cada dia, e as colinas que subiam no horizonte. Como dizem em Minas, de longe todo morro é azul. Sobre aquelas colinas, nuvens escuras, carregada, prenunciavam coisa sinistra, mas minha superstição não atrapalhava sonhos grandes. Brasília era a “a cidade moderna e o futuro do mundo”, como papai dizia. Se ele tivesse dinheiro, teria comprado lotes em Goiânia e no Lago Sul. O Plano Piloto não era bem uma cidade. Era uma idéia – idéia de moderno, de futuro, minha idéia de Brasil. (ALMINO, 2001, p. 16,17).

A vocação à aglomeração já era um fato desde o seu nascimento, um ponto livre com direito de voar e crescer para os lados.

Para mim era como pular um muro para cair no coração do país, um coração que batia como o meu. Com a forma de borboleta que Lucio Costa lhe deu, Brasília era um ponto livre no espaço vazio, com direito de voar e **crescer para qualquer lado** (...) (ALMINO, 2001, p. 17, grifo nosso).

O anseio de fazer da cidade a própria ideia do Brasil, desarmada. Não mais no sentido de isolamento, e sim no contexto de um meio social, que desperta o desejo de mudanças, o do mito capaz de trazer esperanças de uma sociedade melhor – uma utopia.

Numa festa ali no apartamento que eu dividia com Helena e Maria Antônia, Chicão batizou a turma como dos “inúteis”, e ficou combinado que todas as quintas-feiras nos encontraríamos no Beirute. Confiantes em nossa bondade interior e numa sabedoria nascida de um reencontro com nossa própria natureza, desarmados um para o outro, não era sucesso, poder ou dinheiro o que queríamos. **Era mudar**

**a sociedade, a política, o país, o mundo.** E conseguiríamos, assim pensávamos, porque não estávamos sozinhos; o futuro era nosso. Éramos companheiros de uma viagem de prazer; construíamos uma nova era, contra o egoísmo e a caretice. (ALMINO, 2001, p. 19, grifo nosso).

A cidade do presente, sem os disfarces de sua promessa, é percebida pela narradora não mais como uma cidade para todos, ideal e mais justa e, sim, apreendida pelo passar dos tempos com seus próprios traços, valores culturais e suas experiências sociais de referências multiculturais. A narradora se depara com uma utopia socialista decadente.

As cidades adquirem o ar dos tempos por que passam. Brasília, que tinha sido promessa de socialismo e, para mim pessoalmente, de liberdade, não usava mais disfarce. A desolação de suas cidades-satélites já a asfixiava. (ALMINO, 2001, p. 21).

Já se vão mais de trinta anos que, uma noite, no Beirute, Noberto se juntou a nosso grupo. Era engraçado, e nos tinham encantado seu violão e sua voz, cobrindo um repertório que vinha de tangos e do samba-canção, passava pela bossa nova e chegava ao tropicalismo; suas feições escuras como a terra do Planalto, angulosas como os recortes da paisagem e ao mesmo tempo angelicais, com seu olhos de Alain Delon e *Rocco e seus irmãos*. (ALMINO, 2001, p. 23).

Minha juventude está perdida, A Brasília do meu sonho de futuro está morta. Reconheço-me nas fachadas de seus prédios precocemente envelhecidos, na sua modernidade precária e decadente. (ALMINO, 2001, p. 40).

O segundo capítulo, *O Amor, esta Palavra*, refere-se à estação de inverno, quando se intensificam os maus pressentimentos no interior da alma da protagonista, obedecendo ao ciclo do período frio e seco. Céus limpos e dias iluminados: “TUDO em Brasília se dá à vista de imediato” (Ib., p.61). A visibilidade do horizonte de Brasília nessa época é ainda mais acentuada, e por vários pontos da zona do entorno pode-se avistar o Conjunto Urbanístico.

Nos céus limpos e na luz generosa, os olhos alcançam longe não somente o horizonte, também o limite entre a cidade e o campo. Traçados previsíveis, curvas esperadas. Porém, por trás desta luz escancarada e da evidência do que está delineado, persiste um mistério. (ALMINO, 2001, p. 61).

Figura 53. Vista da Esplanada dos Ministérios.  
Fonte | Ricardo Penna.



Época cuja própria natureza dá sinais de recolhimento, de interiorização, assim como nos sentimentos.

Ainda me sinto fraca devido a meus problemas de saúde. Cheguei a atribuir minha inspiração maquinal e romântica para destruir e produzir palavras a uma suposta condição de tísica, felizmente afastada. Depois levantou-se a hipótese de que fui contaminada por uma bactéria multirresistente. Finalmente, foi diagnosticado um vírus – comum em Brasília – para qual o remédio é paciência. (ALMINO, 2001, p. 62).

Olho o Lago, procurando ver nele como de hábito, a projeção das cores do dia. É inverno em Brasília, a estação seca. Só vejo a projeção das nuvens. (ALMINO, 2001, p. 72).

Berta caiu do céu, deste céu azul esmaltado. Preciso de alguém com quem desabafar, compartilhar minhas tristezas, alegrias, medos, esperanças, suspeitas, pondo para fora o que me esmaga lá dentro, e ninguém melhor do que ela, nada preconceituosa, alguém para quem mesmo o absurdo parece banal. (ALMINO, 2001, p. 74).

Na curva do caminho, reflexos da outra margem – de medo e apreensão – cintilam sobre uma lâmina de água do Paranoá. (ALMINO, 2001, p. 85).

E se os sentimentos lembram o tempo mais sombrio do inverno, a esperança da nova estação que se aproxima parece lhe trazer esperança com a última parte do capítulo.

Antes de dormir, mexendo nos papéis, como de costume, cai no chão uma folhinha com uma passagem do Banquete e muitos rabiscos: “Hesíodo diz que o que existiu primeiro foi o Caos, depois a Terra, fundamento de todas as coisas, e o Amor...” (ALMINO, 2001, p. 90).

Da palavra amor sobrevêm as muitas imagens do que se pode viver e de outras não vividas. Imagem que, para Bachelard, é ao mesmo tempo “um dever de expressão e um dever de nosso ser” (BACHELARD, 1993, p. 188).

O amor, esta palavra, a palavra conhecida de todos...Só uma palavra, palavra simples, mas quantas imagens continua me provocando, do que vivi sobretudo do que não pude viver... (ALMINO, 2001, p. 90).

O canto é o “mais sórdido dos refúgios”, é para a imaginação uma solidão, porém também “possui numerosas imagens, imagens de uma grande antiguidade” que talvez seja necessário “delinear o espaço da imobilidade fazendo dele o espaço do ser” (BACHELARD, 1993, p. 286, 287). “Por enquanto vou salvar esta folha, deixando-a aqui na pilha do amor, encostada na parede do lado esquerdo de minha cama, uma pilha que tem crescido e será destruída por último” (ALMINO, 2001, p. 90).

É na primavera que a natureza retorna à superfície e com ela o encanto de desabrochar anuncia o capítulo seguinte: *Labirintos do Amor*, em que o renascimento acontece como esperança. Uma narrativa amorosa, dos modos de vida, mais geracional, com preocupações cotidianas da cidade.

TUDO renasce na primavera, dizem. É minha esperança. Fim de setembro, ainda não choveu. A grama está queimada em várias partes da cidade. Só as buganvílias de meu jardim, com seus róseos, roxos e vermelhos, resistem à inclemência do clima.

Mas tudo isso passa quando recebo o convite de Jeremias para participar de uma mesa-redonda na universidade. Embora o mundo acadêmico já não me interesse, gosto que se lembre de mim. Saber que alguém – mesmo que esse

alguém seja Jeremias – julga relevante o que eu tenha a dizer é como receber injeção de sangue novo. (ALMINO, 2001, p. 91).

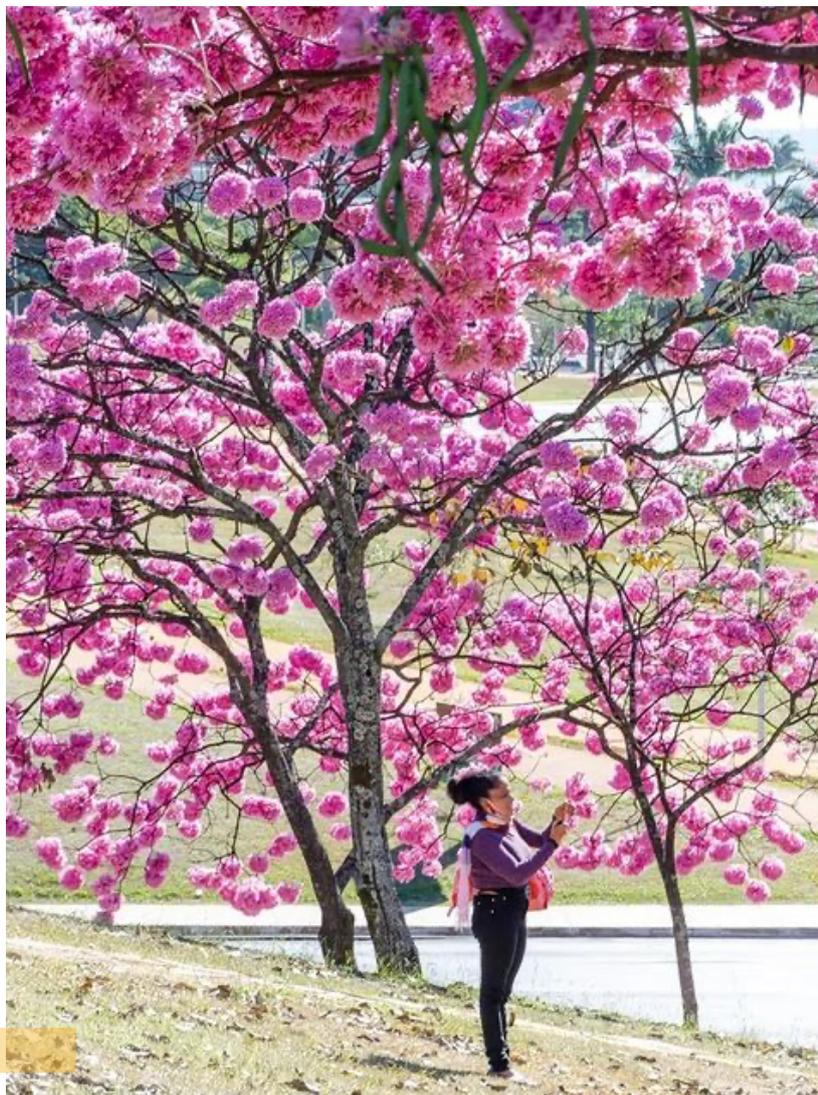


Figura 54. Floração dos Ipês na Primavera, Brasília.  
Fonte | Júlio Pohl.

A primavera surge em suas narrativas como mudança de pensamentos que, inclusive, faz reacender o desejo de utopia.

As palavras tinham caído em mim como folhas de outono, belas e coloridas, mas logo varridas pelo vento. As únicas que ainda significavam eram as que haviam nascido dentro de mim e crescido como folhas sempre verdes que nunca se desprendem do tronco. (ALMINO, 2001, p. 92).

- Tudo pode evoluir em muitas direções, mesmo nas que não prevemos, e a realidade que desconhecemos é sempre maior que todos os sonhos que sonhamos. Discordo de quem afirma que não se faz mais nada como antigamente. De quem crê

que nada muda e de quem, ao contrário, pensa que o que se passa é sem precedentes. (ALMINO, 2001, p. 94).

A diversidade cultural também é referenciada na culinária ofertada na cidade, com influências de várias partes do Brasil.

Cássia [esposa de Japona - paulista de origem japonesa e dono do restaurante] declama o menu, frisando que os temperos são genuinamente mineiros: guisado de carne-seca; iaiá-com-ioiô, que ela explica ser um picadinho com angu; ora-pronóbis, a verdura que tempera e dá o nome a um prato à base de chã-de-dentro.

Cássia não é mineira, é goiana. Abriram um restaurante mineiro por acaso. Encontraram um ótimo cozinheiro mineiro e, assim, desistiram do *sushi bar*. (ALMINO, 2001, p. 99,100).

A estação plena da natureza anuncia a luz, o calor, o verão. Assim como o quarto capítulo de *Paixões Suicidas*, que sugere reflexões elucidativas acerca do presente, do ciclo social, do desejo de mudança.

TODOS os inúteis, à exceção de Berta, me procuram antes de nosso reencontro. É pleno verão, segunda-feira, 27 de dezembro, quando Cadu me telefona, quer me ver. Por que me disse que está sozinho? Por que este entusiasmo? Esta simpatia? Ele nunca perdeu tempo em sua missão de seduzir. Não poupou nem Helena, nem obviamente Eva nem Joana. (ALMINO, 2001, p. 127).

Ele vê o mundo como liberdade e esperança. Seu ideal causa menos danos e está mais ao alcance da mão do que tantos outros igualmente ilusórios – nacionais, étnicos, religiosos, políticos – que têm mobilizado de maneira estúpida as ações dos homens... (ALMINO, 2001, p. 128).

O espaço da cidade provoca um dizer, uma dimensão simbólica que “evoca sentidos, vivências e valores” (PESAVENTO, 2002, p. 16). Brasília mantém os traços do desenho urbano devido ao reconhecimento da cidade como patrimônio. O trecho em destaque remete às imagens dos amplos espaços pensados para as escalas modernistas, são marcos de referências sensíveis da cidade, revividas pela memória do lugar que acolhe as histórias da sociedade e nos aproxima desta visão literária.

Vai, então, até as mangueiras que dão para o Eixo. Olho pelas persianas. Para o sul, no céu limpíssimo sobre a paisagem ensolarada. Para o norte vejo nitidamente, do céu ao chão, o

limite da chuva, que vem avançando, e um enorme arco-íris de cento e oitenta graus, como o que emoldurava o meio do cerrado a 30 anos, quando Íris fazia profecias e, debaixo da chuva intensa, Cadu me ajudava a encher uma garrafinha com terra. Os garotos jogam futebol. Um rio de carros corre para a Esplanada dos Ministérios. Olho as fileiras de mangueiras. Entre elas, Cadu, como um menino, pula para colher para mim as pencas de mangas. (ALMINO, 2001, p. 136).

A experiência social na Brasília de João Almino manifesta-se na visão subjetiva de Ana sobre o modo de ver o mundo, pelo sentido de sua própria existência, de propósitos encontrados no passado que sugerem um atrito com o sujeito moderno, mostrando-se, contudo, consciente sobre o insucesso dos ideais previstos para sociedade do passado.

Nesta noite, sinto que os inúteis sobreviventes ainda somos todos amigos.(...) Mudamos física e espiritualmente.(...) Sonhamos os mesmos sonhos irrealizados. Reconheço algo de artificial nessa amizade que persiste: mudamos todos e, apesar disso, um em relação ao outro, é como se estivéssemos congelados no tempo, vendo-os uns aos outros não por nossos olhos de hoje e sim por nossos olhos de há trinta anos. Não refazemos nossas relações a partir do que somos; fazemos encenações de nossas relações antigas, ou melhor, idealizadas. (ALMINO, 2001, p. 157).

*A Última Estação do Amor* é o capítulo que encerra o livro. Diferentemente das partes antecedentes, não se refere a uma estação climática específica, porém dá um realce maior ao instante. “TUDO o que se é, tudo o que se constrói anos a fio pode ser perdido num instante (...)” (ALMINO, 2001, p. 161). O instante é um tempo descontínuo, congelado, como o captado pela máquina fotográfica, quando os sentidos são aprisionados em um único instante.

Já disse e repito: é possível perder-se num instante não apenas o que se constrói anos a fio, mas também tudo o que se é, pois o que restará de Berta senão o crime, a maldade, a infâmia? (ALMINO, 2001, p. 162).

Refaço então minha teoria do instantaneísmo. As coisas evoluem em muitas direções, mas há momentos em que um conjunto delas se apresenta harmoniosamente a uma perspectiva inesperada. Às vezes, olhando numa direção nova, a gente descobre que a confusão se arruma.

Não acredito mais em aproveitar o instante para negar o fluxo do tempo. Prefiro uma acomodação emocionada, uma negociação sofrida com a adversidade, a coragem de continuar abrindo picadas pelos cerrados da existência, em vez de abandonar tudo com a esperança de encontrar o paraíso. (ALMINO, 2001, p. 188).

Aliás, o tempo é o próprio referencial de mudança de ver as coisas, que se mostra no modo narrativo da protagonista, ao longo do livro, ao expressar utopias e distopias sobre Brasília e sobre a experiência social em sua diversidade cultural, marcada pelas tantas desigualdades socioespaciais. Brasília é uma cidade que reúne os vários modos de vidas, com seus jeitos e costumes.

Minha Taimbé está mais aqui do que na própria Taimbé: *em seu estar-se tão fluente, de Minas,/onde os alpendres diluentes, de lago./ No cimento de Brasília se resguardam/maneiras de casa antiga de fazenda...* Sou planta rasteira, que vai fuçando a terra, na busca de novidade, e criando raizinhas com a cabeça à medida que se espraia. No Plano Piloto as raízes voam e batem asas como borboleta. Quem garante que não sou artificial como Brasília. Taimbé é aqui, no meu encontro com Carlos. Minas está na varanda desta casa, onde Carlos e eu somos namorados de cidade do interior. Importa mais onde a gente está do que para onde a gente vai e de onde a gente vem. (ALMINO, 2001, p. 190).

Brasília dos textos alminianos nos dá acesso a uma prática urbana com seus confrontos, sintomas de uma cidade de dentro e de fora da ordem, um sentir pertencente e não mais estrangeiro. Ana, ao perceber Brasília, vê-se nela, com uma postura de alteridade. A imagem da cidade, de sua arquitetura em sua materialidade, transmite sentidos, é o ser da imagem, sentida em sua repercussão, onde “o passado longínquo ressoa em ecos” (BACHELARD, 1993, p. 183).

As cidades mudam com o tempo, à medida que se tornam familiares. Não me sinto mais estrangeira em Brasília. Tenho outros olhos e outro coração para as paisagens de sempre. A cidade já não me assombra, e as esperanças, que à minha revelia, me gera estão ao alcance de minha mão. Ela é minha, com seus vazios, sua frieza, sua solidão. Virei íntima de seu ar empoeirado e seco, da uniformidade de suas entrequadradas, de seus longos eixos sob o céu gigante. (ALMINO, 2001, p. 202).



Figura 55. Esplanada dos Ministérios.  
Fonte | Ricardo Penna.

A obra não procura solucionar o sentir sobre si mesma, e tampouco sobre a cidade, pois ambos se alteram no tempo das estações. Visto que as palavras finais já anunciam a próxima estação: “Estou em estado de graça perante o destino, talvez por causa do novo outono, que vejo azul violáceo dos jacarandás(...)”. Contudo, é na dimensão física preservada pelos traços modernos da arquitetura e urbanismo de Brasília, abrigados no passado e voltados para o futuro, que se acolhe as muitas maneiras de fazer. “Porque amo amar, quero viver neste espaço em que a visão do futuro foi preservada entre fósseis e os artificios deste novo milênio. Construir uma cidade do nada é uma aposta pela vida”. (ALMINO, 2001, p. 203).

O instante, no dizer de Ana, é categórico: “tudo pode ser afirmado na eternidade de um instante” (ALMINO, 2001, p. 188). No final do livro, o desejo de imobilizar o tempo é maior, pois transporta seu ser para fora dessa duração comum, como uma imagem captada na fotografia. “Temos certeza apenas do que vemos daquele ângulo, naquele instante, que também se tece com ilusões, memórias e vidas imaginadas” (Ibidem). A imagem evocada no instante é, para o

momento presente, a impressão dos significados motivados por experiências e sentimentos que a narradora acumulou com o tempo.

Ao descobrir que o instante não é uma medida uniforme de tempo, decido me transpor para aquele instante crucial, montar-me nele, livremente me deixar levar por ele e descrevê-lo num presente contínuo, como uma câmara alerta que não se desprendesse de mim. (ALMINO, 2001, p. 204).

Desse modo, finalizamos esta segunda etapa do horizonte de leitura. Jauss explicita a teoria da recepção, o texto se abre a possibilidades diante do leitor, determinadas tanto na obra como nas respostas trazidas pelo leitor por meio de sua leitura (JAUSS, 2002a).

#### 2.4.2. INTERPRETAÇÃO RETROSPECTIVA – **CIDADE LIVRE (2010)**

Os sentidos percebidos na análise de *As Cinco Estações do Amor* são de uma cidade vivida cotidianamente, ordenada pelo plano moderno em sua diversidade cultural, porém dispersa socialmente. A obra em análise agora, *Cidade Livre*, nos diz sobre as memórias de uma experiência social em formação, centrada na origem, no lugar de convergências e na espontaneidade. Espontânea, especialmente, para lembrar que a existência dessa cidade passa da condição provisória para permanente.

O contexto narrativo é a nova civilização implantada nas margens da magnitude da construção de uma capital. A Cidade Livre, como era chamada, foi narrada pelo protagonista do romance de nome João, para dizer das muitas histórias concebidas nela e em Brasília. E vem “pela ficção, recuperar também o que não ocorreu, mas que poderia ter acontecido, no entorno dos fatos históricos” (JUNIOR in ALMINO, 2010, p. 9).



Figura 56. Cidade Livre.

Fonte | ArPDF

(<https://www.arquivopublico.df.gov.br/exposicoesvirtuais61/>).

Do mesmo modo que no romance *As Cinco Estações do Amor*, a obra *Cidade Livre* é caracterizada por um narrador autodiegético, que em sua fase adulta relata o tempo vivido e o devir de sua existência por um registro de primeira pessoa, e aparece como entidade de um tempo ulterior em relação à história relatada (REIS & LOPES, 2000).

A partir do horizonte da segunda leitura, observamos que as narrativas de João são caracterizadas por uma distância temporal que se alarga entre o passado da história e o presente da narração: “eu mesmo também fui testemunha de muita coisa quando morei na Cidade Livre dos seis aos dez anos de idade” (ALMINO, 2010, p. 21). Dessa distância temporal também decorrem outras, como a afetiva, e até de seu modo de pensar:

Houve uma época em que eu tinha oito anos e em que papai era meu modelo de grande homem, severo e justo nas decisões; uma época em que ele era culto, inteligente, sabia de tudo e me tratava como um filho de verdade (...). Mas não

o conheci de uma vez só, a imagem que fiz dele foi sendo composta ao longo dos anos e, mesmo agora, depois de sua morte, ainda não está completa. (ALMINO, 2010, p. 23).

Meus desejos mudaram, minhas aspirações são outras, já fui bem sucedido antes de perder quase tudo, mas as horas passam da mesma forma em outros relógios, e o sol, diante das construções, que encheram a paisagem, pinta com as mesmas cores a manhã e as esconde igualmente no crepúsculo. (ALMINO, 2010, p. 26).

Trata-se de um romance que se atém às questões da cidade vivida com suas diversas vozes, enfatizando o coletivo migrante em torno da construção e a presença de personagens históricos que transitam nas narrativas de *Cidade Livre*. Aqui, pontuamos Bakhtin sobre o heterodiscurso social que se utiliza de conjuntos linguísticos para representar os mais variados grupos sociais no interior de uma obra, visto que “todas as línguas do heterodiscurso, (...) são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos”. E acrescenta que “encontram-se e coexistem na consciência dos homens e, em primeiro lugar, na consciência criadora do artista-romancista” (BAKHTIN, 2017, p. 67).

Nessa interpretação, a estrutura formal do texto é determinada nos diálogos e nas memórias da cidade, composta de uma introdução e sete capítulos (sete noites). E tem como ênfase o termo *livre*, que suscita as muitas possibilidades, além da representação de uma cidade dos arredores, sobretudo *livre* para identidades múltiplas, aberta a assimilar o que vem de fora (operários da construção, migrantes), *livre* para se expandir além dos muros invisíveis que protegeriam a futura capital.

Sobre os muros de Brasília, abrimos um parêntese para voltar à primeira obra analisada – *As Cinco Estações do Amor*, e apontar que Almino também faz esta referência em seu romance: “*Para mim era como pular um muro para cair no coração do país, um coração que batia como o meu*” (ALMINO, 2001, p. 17). Ou como a Brasília – cidade medieval (uma alusão às muralhas da cidade medieval):

Por um instante ainda penso na aventura que me trouxe ao Planalto Central, como para cumprir uma missão. Logo me ocorre que, desde o começo, a estrutura monumental de Brasília traçava os limites daquela minha aventura. Vejo-me

fora das muralhas de um castelo medieval. (ALMINO, 2001, p. 169).

Retomamos a estrutura de *Cidade Livre*, na qual as narrativas tomam forma em um texto introdutório intitulado *Introdução: Sete noites e um enterro*, que situa o leitor sobre o foco narrativo empregado nestas primeiras páginas – “Cidade Livre, a cidade que viera romper o silêncio que por milênios dominara aquele planalto” (ALMINO, 2010, p. 5), em que o narrador invoca seu próprio testemunho de vivência direta de um passado, sobre os eventos relatados (REIS & LOPES, 2000, p. 248)

João anuncia um rito de memórias sobrepostas que ganham espaço como narradores extras. E, em suas escritas, o autor do livro – João Almino – tem papel de personagem-revisor dos textos de João, que nem sempre aceita as sugestões dele.

(...) meu relato manteve misturadas minhas memórias, as de papai, minhas pesquisas e as observações de tia Francisca, e cometi o erro de entregá-lo a um escritor que o esvaziou de vírgulas e pontos, o encheu de gírias e cenas de violência, me alertou ser preciso acrescentar-lhe uma dimensão moral e filosófica e ainda me perguntou se continha algum ensinamento (...). (ALMINO, 2010, p. 15).

Nas narrativas do jornalista, as memórias se somam às pesquisas daqueles tempos, e se são falhas ou incompletas, é devido ao esquecimento de muitos dos acontecimentos históricos: “muitos fatos esqueci e, dos que me lembro, nem sempre me lembro com certeza ou precisão”. Nesse relato, considera o diálogo contemporâneo dos leitores do *blog*, além das publicações sobre os fatos do período da construção de Brasília até o ano de 2010, que afirma ter uma “dívida profunda para com Isaías P. Ferreira da Silva Junior, cuja obra analisa minuciosamente a flora e a fauna, os primeiros habitantes e acompanha os detalhes da construção” (ALMINO, 2010, p. 17).

A representação alminiana em *Cidade Livre* seduz o real que produz no leitor a credibilidade do possível. Como bem nos diz Pesavento, essa representação é possível, pois ela não acontece apenas “por artifícios da ilusão postos em práticas pelo imaginário social”, porém pelo fato de associar-se “a uma sensibilidade coletiva, historicamente vivenciada e transmitida que encontra repercussão diante da cotidianidade daqueles que habitam uma grande cidade ou desejariam vivenciá-la” (PESAVENTO, 2002, p. 30).

Figura 57. Avenida da Cidade Livre.  
Fonte | ArPDF  
(<https://www.arquivopublico.df.gov.br/exposicoesvirtuais61/>).



Neste capítulo, o narrador demonstra o processo criativo de suas escritas, das pesquisas e da revisão do escritor. Essa parte sugere uma homenagem ao autor do livro *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos<sup>84</sup> (1892-1953), pois assim como no romance de *Cidade Livre*, o narrador conta com o apoio de amigos para produção do texto, acrescenta alguns registros técnicos e ainda assume a despesa para edição do livro.

Um outro foco narrativo é o tempo, dividido em sete noites sucessivas, que compreendem diálogos entre o narrador e o seu pai, e determina também a divisão em capítulos na obra. O período da história situa o leitor nas pluralidades do presente e do passado. No presente, é marcado por um “tempo psicológico” como referencial de mudança, do

---

<sup>84</sup> Em entrevista, João Almino diz que o autor Graciliano Ramos (1892-1953) muito lhe marcou dentre os romancistas nordestinos já lidos por ele. Graciliano Ramos foi um literário que muito se referiu às realidades sociais de uma literatura regionalista do Nordeste (Entrevista de João Almino a tvbrasil, por Roseann Kennedy em agosto de 2017. Fonte: <https://youtu.be/FT8X6DyF2lw>, acesso em maio 2021).

desgaste à passagem temporal provocada na personagem. No entanto, no passado, é claramente datado, matemático, com sucessões cronológicas (REIS & LOPES, 2000, p. 221): “Papai não conseguiu colher uma só frase da conversa entre JK e Fidel Castro (...), no dia 13 de abril de 1959” (ALMINO, 2010, p. 85). A representação narrativa dessa dimensão temporal plural é estabelecida ao longo das sete noites de *Cidade Livre*.

“Brasília é um romance digno de ser contado, a frase que retirei de um dos vários cadernos enterrados por Moacyr Ribeiro, meu pai” (ALMINO, 2010, p. 19). É assim que se inicia o capítulo *Primeira Noite: De A a Z*, uma Brasília a ser construída e preenchida pelos muitos *brasis*, e com uma carga simbólica que transita em toda a história de Almino.

O capítulo inicial já anuncia o todo da obra. “Agora, tantos meses depois das setes noites que passei com ele e da sétima noite, a de sua morte, me pergunto se não fui eu mesmo seu assassino” (ALMINO, 2010, p. 20). E compreende os diálogos para reviver “uma história única e eterna, que ainda não conheço completa e que eu mesmo vou procurando compor” (Ib., 22). Diálogos que buscam desvendar os mistérios, sejam eles em torno da morte da personagem *Valdivino*, ou sobre a construção de Brasília.

Pelas memórias, o narrador se imaginava, nos tempos de criança, no meio de uma avenida da Cidade Livre. E remete ao tempo-espaco de Bakhtin sobre a natureza cronotópica do motivo de encontro. O cronotopo da estrada é um lugar de concretização dos acontecimentos e marcado por uma diversidade de pessoas (representantes de todas as classes sociais), onde “*as séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas humanas combinam-se de modo peculiar, tornando-se complexas e concretas pelas distâncias sociais superadas*” (BAKHTIN, 2018, p. 218).

Para dar vida à história, bastava eu me transpor para um dia de minha infância, me imaginar no meio de uma avenida da Cidade Livre, e então veria minhas tias desfilando suas formas e trejeitos, Valdivino sentando em frente a uma mesinha transcrevendo cartas, papai conversando na porta de um bar, uma menina de tranças e olhos negros andando de bicicleta,(...) veria o colorido das lojas, dos prédios de madeira, carros gordinhos e pretos estacionados na lateral com pneus exibindo círculos brancos, (...) e apareceriam em

tela grande e colorida histórias de crimes, pecados, desesperos e grandes futuros. (ALMINO, 2010, p. 24).

O relato subjetivista do narrador inicia-se na casa de sua infância erguida na Cidade Livre, com o intuito do retorno ao tempo e de ressignificação da experiência vivida. O sujeito narrador manifesta sua visão do mundo a partir da casa. Na releitura da obra, a casa ganha sentidos de memória associados à imaginação.

Bachelard nos diz que o *devaneio* “se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar”. Devaneio no qual a memória e imaginação não se separam, pois “uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo”. Dito de outra forma: ambas se “constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem” (BACHELARD, 1993, p. 200).

Olho para um dia de minha infância e vejo três personagens masculinos conversando em frente a nossa casa, para onde tia Francisca acaba de trazer algumas cadeiras, e nem preciso descrever para vocês a casa de madeira e sem calçada igual a tantas outras que se veem na fotografias daquele tempo (...). (ALMINO, 2010, p. 25).

E de memórias coletivas construídas pelas lembranças e práticas de uma sociedade em formação, que recupera o passado no meio material.

Às vezes, quando eu ficava recolhido a meus devaneios, me invadia a memória da nossa vida na Cidade Livre, feita de lugares e cenas, bem como de histórias de papai, de minhas tias e de outros personagens à nossa volta – entre eles, principalmente, Valdivino -, as coisas, fatos e pessoas de minha infância dispostos como numa enorme fotografia de família ou como num tabuleiro distante onde a variedade já se havia desfeito na uniformidade imposta pelo tempo. (Ib., p.27).

De forma harmoniosa, percebe-se na leitura da cidade relatos de ficção e de realidade, que aguçam a imaginação do leitor. São os elementos reconhecíveis do mundo que se fazem presentes nos textos alminianos, a partir dos quais recuperamos as reflexões de Iser (2002), em que esse tipo de ficção ganha marcas próprias, provenientes de um imaginário associado com a realidade e, portanto, fundamental para o conhecimento e instituição de sociedade e visões do mundo.

As narrativas marcam também a chegada de pessoas de várias partes do Brasil, além de uma diversidade de crenças de todas as regiões do país: o primeiro padroeiro de Brasília foi João Bosco, que teve uma visão de criação da cidade. O Vale do Amanhecer foi criado pela sergipana Neiva Chaves Zelaya, e situa-se em Planaltina, entre tantos outros líderes religiosos que se mudaram para o Planalto Central.



Figura 58. Vale do Amanhecer em Planaltina-DF.  
Fonte | Gustavo Minas.

Figura 59. Ritual do  
Vale do Amanhecer.  
Fonte | Gustavo Minas.



Quando começara a ter suas visões, confirmando seus poderes de médium que uma mãe de santo, ainda na Bahia havia identificado, Íris [a profetisa] tivera a iluminação de que dom Bosco lhe atribuía a missão de rumar para o Planalto Central para ajudar a criar a nova civilização e finalmente encontra seu verdadeiro caminho numa visita, em novembro de 1959, à viúva Neiva Chaves Zelaya, conhecida como tia Neiva, uma motorista de caminhão de trinta e três anos, que acabava de fundar, na Serra do Ouro, próxima de Alexânia, em Goiás, a União Espiritualista Seta Branca.

Bernardo Sayão está no começo de muita coisa, me disse papai, fechado entre quatro paredes, pois se não fosse por ele, tia Neiva não tinha vindo para cá e nem a gente. (ALMINO, 2010, p. 30).

A mudança acontecia pela promessa e pelas oportunidades da construção da cidade.

Tia Francisca foi a primeira a entusiasmar-se com a ideia, logo papai convenceu-se da oportunidade imperdível, e ambos me falavam de um futuro que parecia significar nada menos que a felicidade. A palavra “mudança” fazia infundáveis e mágicas piruetas pelos céus do futuro (...). (ALMINO, 2010, p. 33).

Após a chegada na Cidade Livre, Moacyr (pai de João) era consciente da magnitude da capital a ser criada, e propõe a Bernardo Sayão ser o responsável por observar e registrar a “epopeia de quem a vivera no dia a dia, um ‘Livro de Ouro de Brasília’” (ALMINO, 2010, p. 36). Destacamos um trecho do livro escrito pelo presidente JK - *Por que construí Brasília*, que cita um fato de um desconhecido que entregou um Livro de Ouro de Brasília nas mãos de JK para tomar suas impressões da construção, como se *Cidade Livre* revelasse a verdadeira identidade em Moacyr. Almino utiliza a noção de intertextualidade dialogando com o texto de JK, porém considerando o contexto social:

Passado o susto, alguém trouxe-me um caderno, pomposamente denominado Livro de Ouro de Brasília, e me pediu que deixasse consignada na sua primeira página minha impressão da região. Escrevi: "Deste Planalto Central, desta solidão que em breve se transformará em cérebro das altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu País e antevejo esta alvorada, com fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino". (KUBITSCHKEK, 2000, p. 53).

O estudo das narrativas como expressão social permite o acesso ao mundo físico e social. A comunidade que se formava naquela época era observada por João, procedente das mais variadas partes do território nacional, com suas próprias tradições, crenças e hábitos daquela época, “um romance digno de ser contado”:

A Cidade Livre atraía também gente de todo o Brasil, com o predomínio de mineiros e nordestinos. Quando os novos candangos não podiam morar com suas famílias nos acampamentos de obras, vinham para as áreas comerciais, dominadas por árabes e nordestinos. (ALMINO, 2010, p. 43).

Figura 60. Trabalhadores Chegando na Cidade Livre.

Fonte | ArPDF ([www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/](http://www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/)).



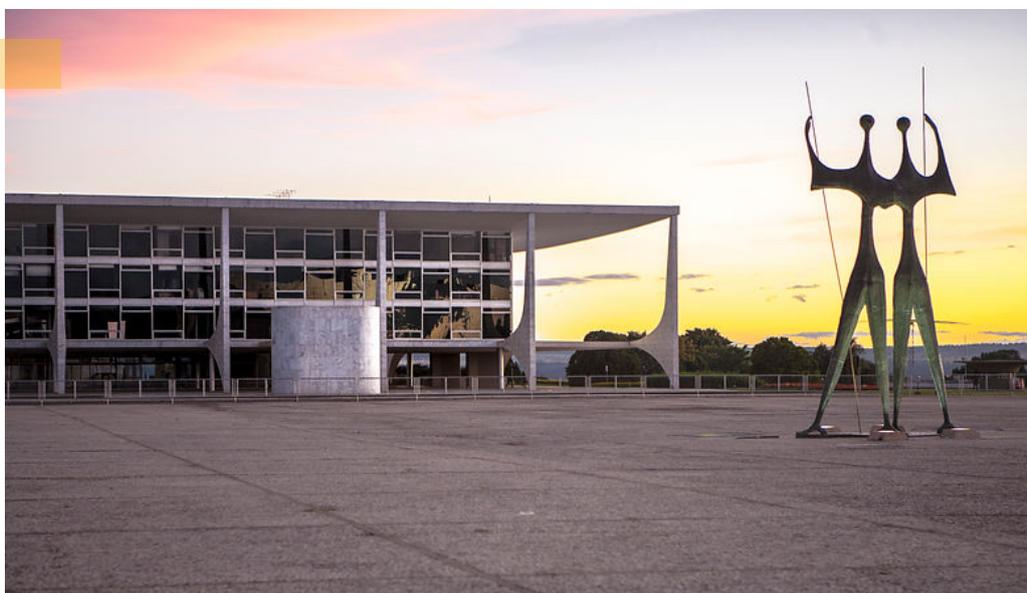
Lembro-me das vezes em que caminhava pelas avenidas tarde da noite, quando a Cidade Livre deixava de dormir, ficando suas lojas abertas para fornecer mercadorias de madrugada à medida que Brasília era construída em ritmo frenético, e eu presenciava, então tocadores de viola ou batucadas nos bares ou ainda serenatas em frente às casa em noite de luar. (Ib., p. 50).

*A Segunda Noite: De Corpo e Alma* concentra-se nas narrativas em torno da inauguração de Brasília, período de um tempo bem delimitado, entre os dias 20 e 22 de abril de 1960, quando seus monumentos erguidos evocam as muitas histórias daquela época como construções sociais. O capítulo também divide ações com a experiência de Valdivino na construção da capital, que assim como a de muitos candangos foi sacrificante. “Comecei como servente, carregando concreto nas jericas, a gente trabalhava dia e noite, porque tinha de cumprir os prazos para a inauguração” (ALMINO, 2010, p. 73).

(...) os candangos são mesmos heróis, guerreiros, dona Maltilde, merecem estátua de bronze – apontava para a escultura de Bruno Giorgo no fundo da Praça dos Três Poderes. (ALMINO, 2010, p. 74).

A escultura *Os Candangos* de Bruno Giorgo, situada na Praça dos Três Poderes, homenageia o empenho daqueles operários. Reconhecida pelos próprios candangos “naquelas figuras frágeis e miscigenadas”, que ainda em 1960 entra no “olimpico dos ícones de Brasília”, assim como “o Palácio da Alvorada, o conjunto do Congresso e a Catedral” (VIDESSOT, 2009, p. 190). A palavra *candangos* nas revistas populares, segundo Videssot, ganhou outros sentidos, como um conceito ou imaginário que não se associava mais a uma classe social. E que até hoje desencadeiam pensamentos sobre a construção do espaço de Brasília, trazendo à memória suas histórias, compartilhadas de impressões que se sucedem e recuperam o passado.

Figura 61. Escultura *Os Candangos* de Bruno Giorgo.  
Fonte | Rui Faquini.



Dia da inauguração, o narrador João descreve o espetáculo e a constatação de uma nova cidade, além de sentimentos de culpa e dúvidas:

Desde então ficaram misturados em minha cabeça o possível assassinato de Valdivino, a inauguração de Brasília e os peitos de tia Matilde, além de minha própria culpa por ter querido tanto a morte de Valdivino, ele que me queria tanto bem. (ALMINO, 2010, p. 86).

No capítulo seguinte, *Terceira Noite: Paisagens com cupim*, “é fim de outubro de 1956”, a narrativa volta no tempo em relação à parte precedente e nos diz do personagem Valdivino, um nordestino vindo da Bahia “na carroceria de um pau-de-arara, como centenas de seus conterrâneos” (ALMINO, 2010, p. 90). A sua missão era fundar uma cidade santa no Planalto Central – a Cidade Eclética – e conhecer a Cidade Z, onde houvera uma civilização. “É uma cidade perdida aqui por essa região, na direção do Araguaia, (...)” (Ib., p. 92).

Valdivino conhecia bem o ambiente do cerrado que predominava na região onde, segundo Moacyr, até os cupins iriam desaparecer, porque “um dia isso tudo vai acabar, vai se cobrir de casa e de gente” (Ib., p. 94).

Contudo, Valdivino não funda a cidade santa, porém encontra na cidade nova – Brasília – a missão de erguer igrejas: “havia sonhado um sonho bonito de que construía Brasília e que a cidade começava pela construção da igreja, (...)” (Ib., p. 98). Para esse fim, Moacyr o apresenta a Bernardo Sayão

que o encaminhou a um dos acampamentos para construção de Brasília, onde haviam se instalado mais de duzentos e trinta trabalhadores e que poucos dias depois, em 10 de novembro de 1956, debaixo de uma enorme chuva veio a ser visitado por JK. (ALMINO, 2010, p. 98).

Ele [Valdivino] trabalhara na construção do enorme toldo improvisado que cobria o altar, nos contou, e poucos dias antes tinha ajudado a erguer a Ermida Dom Bosco, que seria inaugurada no dia seguinte, 4 de maio, tinha passado algumas das últimas camadas de branco sobre o prédio, todo branco, um branco que brilhava contra a paisagem, a primeira construção definitiva de Brasília, dizia, não era uma

capela como as outras, pois ficaria à beira do lago quando ele enchesse, e sua localização junto com sua forma de pirâmide com vértice pontiagudo, apontado para o céu, atrairiam energias poderosa (...) (Ib, p. 108).

Figura 62. Primeira Missa de Brasília. Celebrada sobre Imenso Toldo de Lona.

Fonte | ArPDF (www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/).



*Quarta noite: Lucrecia*, o capítulo revela a relação amorosa de Moacyr com a personagem Lucrecia, além do primeiro encontro com Paulão. O ano era 1957, a criação de uma cidade com natureza tradicional e brasileira: com uma “sensibilidade e realidade (...) brasileiras, porém de filiação francesa” (ALMINO, 2010, p. 115). A ideia de mudança não era somente territorial, porém de um novo modo de sentir, de morar, de viver dos brasileiros, “um foco de cultura dos mais lúcidos” para a nação.

Roberto retomou a conversa sobre a construção de Brasília, Já faz um mês que as obras de abertura do Eixo Monumental começaram, não sei se vocês passaram por lá, mas já dá para se ter uma ideia do espaço, os detratores de Brasília não têm razão para criticar, nunca se viu nada igual ao que vai ser esta cidade, o presidente estava certo quando disse em março, sobre o resultado do concurso, que o choque da mudança vai atingir até a mentalidade e o modo de sentir dos brasileiros, É o que diz minha companheira, falou Valdivino, que vai surgir uma nova humanidade, O que mais me atrai é que a cidade vai ser viva, agradável e apropriada ao trabalho

intelectual, um foco de cultura dos mais lúcidos do país, acrescentava Roberto, Só vendo, comentou tia Matilde, levantando a testa e acrescentando um sorriso cético a seus olhos grandes (...) (ALMINO, 2010, p. 117).

O capítulo *Quinta noite: A construção dos mistérios* se situa no ano de 1958 e narra o crescimento de João e o desenvolvimento da Cidade Livre, construída de desilusões e significados. Moacyr foi capaz de “testemunhar aquele começo, registrá-lo para a história e enriquecer com as oportunidades que se abriam”. As dificuldades que foram atravessadas eram longas como a estrada de Belém-Brasília, porém certas e misturadas na consciência pela “dor e satisfação, medo, espanto e atração pelo desconhecido, (...)” (Ib., p.148). Uma cidade de muitos migrantes que encontrariam facilmente um terreno fértil para suas histórias, “trazendo seus dramas, em busca da terra prometida”. (ALMINO, 2010, p. 164).

*Sexta noite: O campo da esperança* traz lembranças entre pai e filho no ano de 1958 e 1959, revelando a grandeza do empreendimento de Brasília diante de “cinquenta mil figurinhas de trabalhadores, como formigas, encenavam sem cessar (...) a caótica dança dos martelos” (ALMINO, 2010, p. 178).

A crítica à construção, como de fato aconteceu nessa época, tinha voz na personagem de tia Matilde, que questionava a necessidade de sua existência. “Para tia Matilde era a prova de que tanto fazia a economia crescer a partir de alguma coisa do que de coisa alguma, a partir do útil do que do inútil. O desnecessário podia ser gerador de riqueza”. Contudo, ela concorda que é melhor construir Brasília do que bomba atômica, “o sonho vale mais do que o medo, gastam-se rios de dinheiro com bomba atômica, e você acha que é preciso fazer bomba atômica?” (ALMINO, 2010, p. 179).

No ano de 1959, Moacyr acompanha Bernardo Sayão para a continuidade da abertura da estrada Belém-Brasília, porém logo presencia o acidente fatal do engenheiro, em 15 de janeiro, atingido pela queda de um grande galho de árvore. “Papai se juntou aos mateiros para colocar, no lugar do acidente, uma grande cruz feita com o galho assassino” (Ib, p.188).

A narrativa final deste capítulo apresenta as angústias de Valdivino, acrescentada pela perda de seu irmão nas águas inundadas que

anunciavam o fim da Vila Amaury<sup>85</sup>, pelo receio de perseguição, onde Moacyr representa para ele a voz da razão.

Figura 63.  
Acampamento Vila  
Amaury.  
Fonte | ArPDF  
([www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/](http://www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/)).



*A Sétima noite: O deserto e o esquecimento* encerra a obra *Cidade Livre*, nas paredes da prisão onde se encontra o pai de João:

com palavras desenhadas, um coração e uma conta de somar outra de dividir, riscos inconsequentes subindo até o canto de cima, à direita, papai me contou o que acreditava que tivesse acontecido com Valdivino, e eu o ouvi incrédulo. (ALMINO, 2010, p. 207).

Os cadernos de seu pai, *Avante*, lembravam nas anotações finais o grande dia da inauguração de Brasília. E coloca o narrador no presente, antes da morte de seu pai, para solucionar as incertezas e os mistérios de sua infância.

Lendo aqueles papéis, sentado à beira da piscina diante do céu rosáceo, que não se intimidava com o agigantamento da

---

<sup>85</sup> Conjunto de acampamentos construídos para abrigar os operários da construção e que seria inundada quando fosse formado o Lago Paranoá.

cidade. (...) senti o desejo de reacender o espírito da fundação da “capital moderna do mundo” (...) cidade que, “para os habitantes do mundo”, significava “esperança e fé no futuro” (ALMINO, 2010, p. 208).

Na continuidade dessa citação, João parece descrever a criança como a própria Cidade Livre, que não foi planejada para existir com o mesmo fim da capital, mas que espera um dia corresponder à chama (Brasília) que lhe dera vida.

Eu a via agora como uma criança que nasce cercada de grandes promessas, mas que não consegue sequer crescer com a dignidade dos pais; que se torna marginal, mas que um dia ainda pode por vontade própria corresponder à chama que lhe dera vida. (ALMINO, 2010, p. 209).

Cidade Livre é a protagonista de João Almino, e Brasília, uma personagem secundária narrada com grande importância, pois uma não existiria sem a outra. As memórias que se sobressaem de papéis antigos e enterrados vão trazer a origem de uma cidade dos arredores aberta àqueles que queriam se beneficiar da construção da nova capital. “Mas existe um acaso pequeninho no surgimento das coisas do mundo, disse Íris, e a causa cria o futuro” (ALMINO, 2010, p. 225). Uma cidade que mesmo prevista para o acaso resistiu ao tempo avante ao futuro. “Ninguém já chamava a Cidade Livre de Cidade Livre, e o Núcleo Bandeirante havia se transformado numa cidade-satélite como as muitas outras” (Ib., p.210).

Brasília não era a cidade para todos, como sempre enfatizava tia Matilde, com um desejo de revolução devido ao socialismo que não se cumprira. Talvez fosse a cidade, o refúgio do desespero de quem deixara sua cidade natal para melhorar de vida e *livre* para “se decidir sobre o destino (...) onde era possível inventar, experimentar, criar a partir do nada, do vazio, do inútil, do desnecessário” (ALMINO, 2010, p. 223).

O narrador João, na última noite de vida de seu pai, resolve ir atrás das incertezas de sua infância. Moacyr descobriu que Lucrécia, a amante e prostituta, tornou-se a profetisa Íris (personagem presente nos quatro primeiros romances de João Almino). Quanto à morte de Valdivino, as possibilidades eram muitas, poderia ter sido morto defendendo a vida de Lucrécia (sua amiga ou mãe), ou mesmo por ciúmes entre Paulão e Moacyr. A morte de Moacyr acontece diante de

João sem solucionar o problema: “nem todo problema tem solução, foram essas as últimas palavras que ouvi de papai, entre quatro paredes de um branco sujo” (ALMINO, 2010, p. 232).

João, por meio de suas lembranças, recupera as imagens da Cidade Livre que guardam as memórias que entre muitos podem existir, trazendo para o presente o que ficou distante no tempo.

Acho que foi naquela tarde - quando papai chegou inquieto que me mostrou o buraco onde enterrava seus papéis - que pela primeira vez pensei em ser jornalista e em escrever sobre os tempos da Cidade Livre, e foi de uma vontade como a de Sayão, de um vento e de uma força, que as palavras com as quais pude rememorar aqueles tempos foram surgindo, uma a uma, arrancadas do silêncio e de um vazio profundo, como criação que brota do zero, da incerteza, da ignorância, da dívida, da culpa, daquilo que nos falta. Eu não queria dizer nada, pois a memória nada quer dizer em meio ao esquecimento e ao que procura ocultar, e por isso não há o que interpretar - as palavras, como as lembranças, são os que são e nada mais. Olhando-me no espelho do passado, onde às vezes não me reconheço, nada invento, apenas escrevo o relato do que vivi, que fica como testemunho, entre muitos que podem existir, para compor o quadro de uma época. (ALMINO, 2010, p. 237).

Figura 64.  
Trabalhadores da  
Construção de  
Brasília.

Fonte | ArPDF  
([www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/](http://www.arquivopublico.df.gov.br/nucleos-de-apoio/)).



Assim, finalizamos o segundo horizonte de leitura, que permitiu outras respostas pela retomada e pelo processo interpretativo da obra. Como Jauss explicita na teoria da recepção, o texto se abre a muitas possibilidades diante do leitor (JAUSS, 2002a)

## PARTE III. O EPÍLOGO



Figura 65. Fonte Luminosa da Torre de TV.  
Fonte | Júlio Pohl.

---

O EPÍLOGO procura trazer um desfecho de uma ação de uma obra literária, constrói os sentidos e traz uma parte final. (MICHAELIS, 2015).

---

O *EPÍLOGO* designa a conclusão de um texto, um conjunto de ideias finais defendidas onde se apresenta um desfecho da história. Finalizaremos a última parte desta tese situando a dimensão histórica das obras de João Almino. Esta parte remete à origem do texto, o tempo em que foi escrito como resposta aos leitores da época. E desenvolvemos esta parte refletindo sobre os significados de suas obras. Desse modo, procuramos conhecer melhor sobre o autor João Almino: seu modo de escrita, sua trajetória profissional, seu posicionamento sobre as relações sociais e o espaço ficcional de Brasília. E prosseguimos investigando os falantes de seus romances como representação do mundo para, em seguida, elucidar o entendimento da experiência social na Brasília de Almino. Nas análises das obras, percebe-se quais significados foram evidenciados nas etapas de leituras anteriores e uma tomada de consciência em relação à distância no tempo, ignorada pretensiosamente na primeira e segunda leitura.

Os capítulos referentes a esses objetivos são: *QUEM CONTA ESSAS HISTÓRIAS?*; *O FALANTE E SUA PALAVRA*; *A EXPERIÊNCIA SOCIAL – REFLEXÃO E NARRATIVAS DE BRASÍLIA*; e, encerrando esta parte, a *ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE LEITURA HISTÓRICA*.

# 3.1.

## QUEM CONTA ESSAS HISTÓRIAS?

---

O principal instrumento da escrita de ficção? Não é o computador, a caneta, o lápis ou o papel, nem o conhecimento da língua ou das técnicas da escrita. É a liberdade. Ela pode levar à incompreensão, ao insucesso, até mesmo à prisão. Mas pelo menos quem escreve saiba que foi ao fundo do que pretendia dizer. Expôs-se. Será reconhecido ou antipatizado, glorificado ou demonizado. Por mais que tenha sido radical, poderá ser recebido com indiferença. É bom saber de antemão que existem todas essas possibilidades. Entrevista de João Almino ao Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. (ALMINO, 2020, p. s/n).

Quem conta essas histórias é o sujeito que percebe e desvenda o mundo. Este capítulo compõe o estudo sobre o escritor e prosador de um romance, considerando os estudos literários do filósofo Jean-Paul Sartre<sup>86</sup> (2004), a análise de linguagem do gênero romanesco por Mikhail Bakhtin (2017), a visão literária urbana de Sandra Pesavento (2002) e o autor das obras em análise desta tese, João Almino.

João Almino afirma ser o principal instrumento de uma escrita, a liberdade. Para o escritor e filósofo Jean-Paul Sartre, a liberdade manifesta-se na literatura como ato de criação artística, e por sua vez,

---

<sup>86</sup> Jean Paul Sartre (1905 -1980) filósofo, crítico e escritor francês, em 1947 traz uma compreensão específica sobre a estrutura da arte literária em *Que é Literatura?* (2004). Ele estruturou seu livro em 4 capítulos: *Que é escrever? Por que escrever? Para quem escrever?* e *a Situação do escritor em 1947*. Em sua composição, Sartre a descreve como uma literatura de situação cujo direcionamento do olhar de um escritor e do público a sua volta estariam voltados para o presente. Sartre vivenciou em seu cotidiano a II Guerra Mundial durante a ocupação nazista na França. Deste modo, não era mais possível desconsiderar a condição histórica enquanto um sujeito situado no contexto. Mostrava-se importante o engajamento e a liberdade do escritor na arte literária. Assim, o escritor compromissado, engajado em desvendar o mundo, refletiria em sua obra a sociedade e as situações vividas.

*escrever é apelar pela liberdade do “leitor para que este faça passar à existência objetiva” a revelação empreendida por meio da linguagem* (SARTRE, 2004, p. 39).

A escrita, em sua essência, tem uma análise distinta à de outras artes, na perspectiva de Sartre (2004). Para esse filósofo, o escritor é um “falador”, pois ele “designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua” (SARTRE, 2004, p. 18). É na arte literária<sup>87</sup> que transitam os signos. O escritor se mostra mais engajado em uma prosa do que nas demais artes, pela sua capacidade de comunicação, conforme ele vai desvendando o mundo.

A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significativa: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si próprias, mas sim se indicam corretamente determinada coisa do mundo ou determinada noção. (SARTRE, 2004, p. 18).

O escritor<sup>88</sup> engajado age desvendando o mundo, atribui sentidos, permite modificar a visão dos acontecimentos e dos leitores, pois a arte do prosador é significativa e suas palavras não são objetos, mas sim designações destes objetos.

Assim, ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, para mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária,

---

<sup>87</sup> As considerações sartreanas sobre a arte literária e o engajamento do escritor de prosa foi motivo de críticas por não entenderem a natureza de seus argumentos. Logo no prefácio do seu livro *Que é Literatura?* Sartre deixa bem claro: “Já que os críticos me condenam em nome da literatura, sem nunca explicitarem o que entendem por literatura, a melhor resposta que lhes posso dar é examinar a arte de escrever, sem preconceitos” (SARTRE, 2004, p. 7). Para este fim, ele demonstra as abordagens de cada arte, em que os significados são apresentados de forma particular sem dizer que tal arte é melhor que outra.

<sup>88</sup> Sartre deixa claro no terceiro capítulo: *Para quem escrever?* que nem sempre o escritor teve consciência de sua função na sociedade, devido à época vivida, e cita como exemplo os clérigos do século XII, que só compartilhavam suas escritas entre eles (SARTRE, 2004).

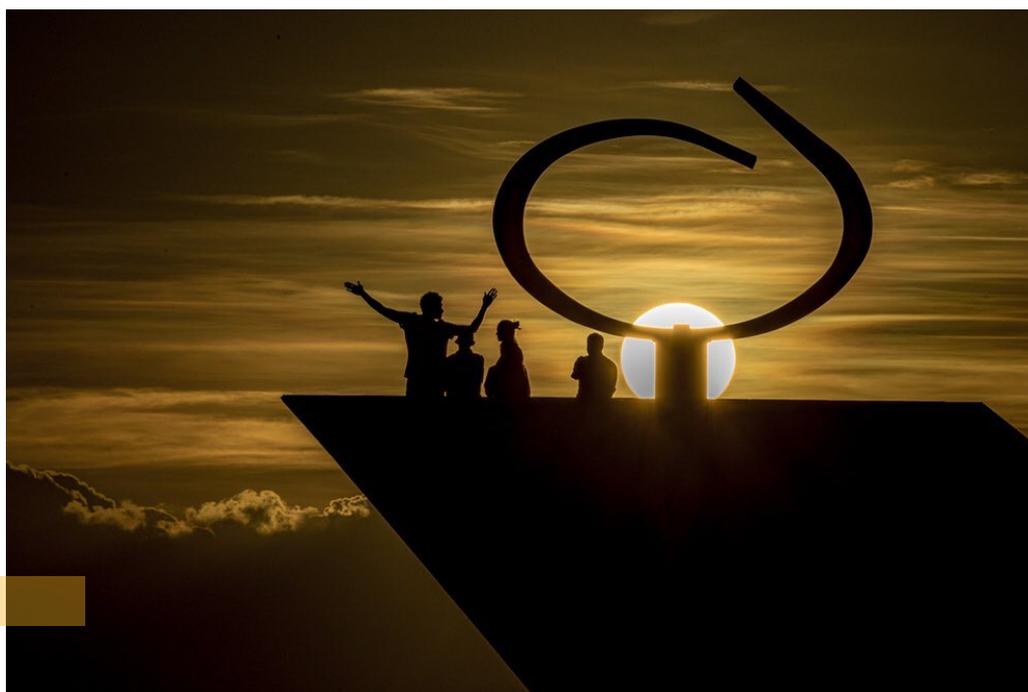
que se poderia chamar de ação por desvendamento. (SARTRE, 2004, p. 20).

Sandra Pesavento, ao se debruçar sobre as visões literárias do urbano, nos diz sobre as percepções dos escritores em relação ao contexto social, às ruas, às habitações.

O escritor é, pois, um leitor especial do social, que espreita e consegue ver as coisas, que tece reflexões, se perde e se encontra nas ruas, fazendo falar o que se encontra aparentemente em silêncio, desvelando sentidos.(...) De onde vem esse poder e essa argúcia reveladora de sentido, mesmo com o contexto urbano se configurando como uma desordem e um *non sense* inextricável? (PESAVENTO, 2002, p. 51).

Para essa pergunta, Pesavento diz que é uma forma metafórica de afirmar que, no olhar do escritor, “as coisas se tornam claras, iluminando-se o que, para o leitor comum, é só trevas e ausência de sentido”. O escritor tem um poder do olhar que vai além das aparências das coisas, que vem de uma habilidade adquirida e refere-se “às figuras alegóricas do voyeur, do passante, do espectador privilegiado do social, do flâneur que será tão explorado na literatura posterior, nos séculos XIX e XX, de Baudelaire a Benjamin” (Ibidem).

Figura 66.  
Panteão, Praça dos  
Três Poderes.  
Fonte | Ricardo  
Penna.



Ao investigar a Paris do escritor Louis Sébastien Mercier do século XVIII, destaca que são os contrastes e as conexões que oportunizam a metáfora por meio daqueles que praticam a cidade e pela reflexão.

Para Mercier, os contrastes e as conexões que dão margem à metáfora só se revelam através do percurso pela cidade e pela reflexão: é andando pelas ruas e olhando que a cidade se revela. A reflexão de Mercier mais elaborada percorre os caminhos da recepção, entendendo que cada leitor poderá retificar e atribuir novos sentidos a narrativa que lhe é apresentada pelo produtor do texto. Cada um pode ver o real urbano de forma diferente, e o autor adverte que Paris foi tão modificada ao longo do tempo que não resta quase nada de sua origem. Posicionando-se mais como um pintor de quadros do que como um filósofo, Mercier lança o convite ao leitor: *promenons-nous!* a fim de ver nos traços, cacos, monumentos, usos, costumes e personagens que povoam as ruas de Paris, o seu passado. Em páginas admiráveis Mercier realiza esse passeio, essa *flânerie* ao longo das ruas e *boulevards*, evocando a memória, sonhando o futuro e estabelecendo relações entre o que é aparentemente desconexo. (PESAVENTO, 2002, p. 51).

A partir dessas considerações, procuraremos conhecer a arte significativa de João Almino. Antes, iniciaremos pela sua biografia e o que ela pode refletir no seu modo de escrita. João Almino nasceu em Mossoró, no Rio Grande do Norte, em 1950, onde passou sua infância a usufruir da liberdade de inventar seus brinquedos e brincadeiras nas ruas. Irmão mais novo de um total de seis. Nessa época, foi um leitor dos romances regionalistas encontrados na estante de sua casa. Aos 12 anos, após a morte de seu pai, mudou-se para o Ceará – terra de sua mãe, onde viveu até finalizar seus estudos escolares.

No Rio de Janeiro, fez a faculdade de Direito e escolheu como profissão<sup>89</sup> a diplomacia, que dividiu com a escrita, “carreiras que julgava compatível uma com a outra, talvez pela admiração que tinha

---

<sup>89</sup> João Almino é bacharel em Direito pela UERJ (1973), mestre em sociologia pela UNB (1979), doutor em História Comparada das Civilizações Contemporâneas, em Paris (1980) (orientado pelo filósofo Claude Lefort), e pós-doutor no Centro de Estudos Avançados da USP (2001) (Fonte: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-almino/biografia>). Como embaixador, além do Brasil, viveu na França, no México, no Líbano, nos Estados Unidos, em Portugal, em Londres e na Espanha. A cidade onde mais viveu foi em Brasília, durante quase 12 anos.

por alguns diplomatas escritores, como João Cabral, Vinícius e Guimarães Rosa” (ALMINO, 2011, p. 12). É também crítico, ensaísta, professor, integrante da Academia Brasileira de Letras (2017), atributos estes que o qualificam a transitar entre romances, ensaios filosóficos, ensaios literários, além de livros de teorias políticas e históricas.

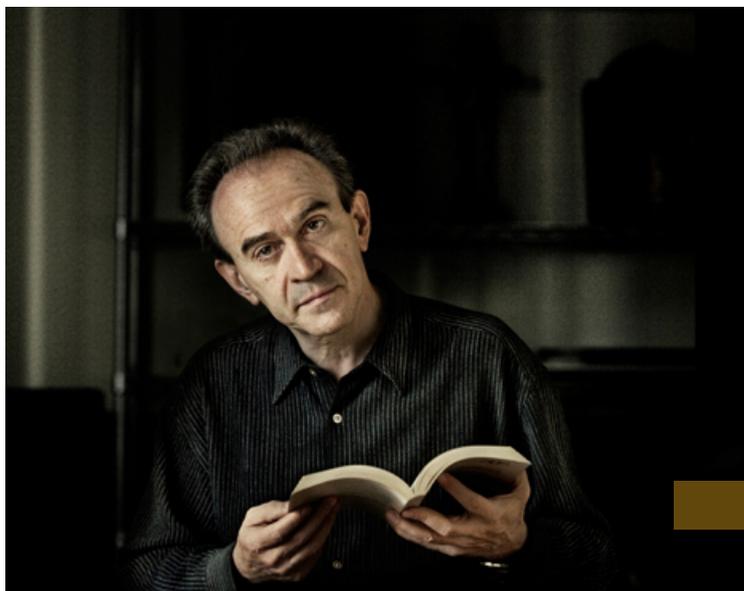


Figura 67. João Almino.  
Fonte |  
<http://www.joaoalmino.com/>

Durante o seu doutorado, sob a orientação do filósofo Claude Lefort, na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (Paris), frequentou aulas do filósofo Michael Foucault e dos sociólogos Roland Barthes e Pierre Bourdieu. Assim, sua formação acadêmica foi alicerçada pelos ideais filosóficos e sociológicos, tendo exercido também atividades docentes<sup>90</sup> nessas áreas. Ocupou cargos e funções como diplomata no Brasil e no exterior<sup>91</sup>, o que permitiu a Almino vivenciar diferentes

---

<sup>90</sup> Foi professor visitante de Filosofia Política na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Nacional Autônoma do México (1983-1985); professor de História das Ideias Políticas do Instituto Rio Branco (1986-1988); professor de Filosofia Política e das Relações Internacionais e de Política Externa Brasileira do Departamento de Ciência Política e Relações Internacionais da Universidade de Brasília (1986-1988); professor visitante da Universidade da Califórnia, em Berkeley (1993-1997); professor visitante da Universidade de Stanford, Califórnia (1995-1996); professor de Linguagem Diplomática do Instituto Rio Branco (2001); professor de Política Externa Brasileira do Instituto Rio Branco (2002-2003); e professor visitante da Universidade de Chicago (2010-2011) (MENDES, 2017, p. 281).

<sup>91</sup> João Almino é embaixador do Brasil em Quito desde outubro de 2018 (Fonte: <http://quito.itamaraty.gov.br/pt-br/embaixador.xml>, acesso em julho de 2021).

cenários políticos, econômicos e sociais, além de ampliar sua visão crítica e criativa em busca de sentidos, sem, no entanto, ser o fim de suas escritas literárias uma subordinação aos campos de conhecimentos adquiridos.

Na hora de fazer mestrado, encaminhei-me para a sociologia, porque queria ler Marx e os marxistas franceses, alguns dos quais vim a encontrar na França anos depois, quando acompanhei e senti bem dentro de mim a chamada crise do marxismo na segunda metade dos anos setenta. Fiz meu doutorado em Paris numa época ainda marcada pelo marxismo e também pelo espírito de 68 e a cultura hippie, dos quais não fugi. Sartre ainda era vivo, frequentei as aulas de Foucault no Collège de France e seu seminário restrito, aulas esparsas de Barthes e de Bourdieu, mas o que mais me atraiu foi o grupo da antiga revista *Socialisme ou Barbarie*. Com Lefort, meu diretor de tese, aprendi não apenas a ler criticamente Maquiavel e Marx, mas também a respeitar algumas ideias liberais e conservadoras, de Tocqueville, Burke ou Aron, e descobri que os direitos humanos, os direitos sindicais, a liberdade de organização e de expressão não eram direitos burgueses: eram fundamentais para existência da sociedade. Daí surgiu *Os Democratas Autoritários*, que creio ter ajudado a lançar o debate sobre uma Assembleia Constituinte. (ALMINO, 2011, p. 12).

Ao escrever ficção, João Almino espera não ser esta uma arte sujeita “à sociologia, à antropologia, às ideologias, à própria crítica literária – embora possa e deva ser apropriada por esses importantes campos do conhecimento”. Ele espera que, na construção das palavras, a realidade definidora de um texto seja a própria linguagem.

Os temas, as opiniões, os saberes, os enredos podem ser os mais diversos. E acrescenta não ser eles que sustentam por si sós o texto literário e, sim, a forma como as palavras se encadeiam umas às outras, à procura de sentidos (ALMINO, 2012, p. 4).

Brasília é a cidade “centro” nos sete romances de João Almino, que somam três décadas entre a primeira e a última publicação: *Ideias para Onde Passar o Fim do Mundo* (1987); *Samba-Enredo* (1994); *As Cinco Estações do Amor* (2001); *O Livro das Emoções* (2008); e *Cidade Livre* (2010) são intituladas Quinteto de Brasília. As duas obras mais recentes: *Enigmas da Primavera* (2015) e *Entre Facas, Algodão* (2017), são obras em que suas personagens surgem a partir da capital, mas grande parte de suas narrativas já se passa em outros lugares.

É também o autor de 12 obras de não-ficção: *Os Democratistas Autoritários* (1980); *A Idade do Presente* (1985); *Era uma Vez uma Constituinte* (1985); *O Segredo e a Informação* (1986); *Brasil/EUA, Balanço Poético* (1997); *Literatura Brasileira e Portuguesa Ano 2000* (org. com Arnaldo Saraiva) (2000); *Rio Branco, a América do Sul e Modernização do Brasil* (org. com Carlos Henrique Cardim) (2002); *Naturezas Mortas – A Filosofia Política do Ecologismo* (2004); *Escrita em Contraponto – Ensaios Literários* (2008); *O diabrete angélico e o pavão: Enredo e amor possíveis em Brás Cubas* (2009); *500 Anos de Utopia*, (2017); e *Dois ensaios sobre Utopia* (2017).

A Brasília de Almino é lugar social que extrapola seus monumentos, o que propiciou a este escritor um universo de oportunidades de fala e criação para as muitas experiências sobre a sociedade, pertencentes a várias regiões, sem apagar os contrastes e as desigualdades existentes. No ato de criar, João Almino nomeia o mundo de forma a trazer mudanças daquilo que situa, e para isso retomamos Sartre, pois nesta ação, o escritor demonstra seu engajamento e nos permite compreender as vivências e os sentidos de suas personagens.

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros. (SARTRE, 2004, p. 20).

O autor de um romance realiza a si próprio e seu posicionamento não somente no narrador, no seu discurso e na sua linguagem, mas também “no objeto da narração, no ponto de vista diferente do ponto de vista do narrador”. Desse modo, Bakhtin esclarece que existem elementos de narração em dois planos: “no plano do narrador, em seu horizonte expressivo semântico-objetual, e no plano do autor, que fala de modo refratado com essa narração e através dessa narração” (BAKHTIN, 2017, p. 89, 99).

João Almino declara que, ao se colocar na posição do(a) narrador(a), tem a oportunidade de ampliar seus conhecimentos, entendendo que o lugar de fala é aquele em que é possível inscrever-se em determinados contextos discursivos com um posicionamento crítico desse lugar. Assim, o diplomata e também escritor João Almino se reveste dessa liberdade criativa, das oportunidades e diferenciações sociais com possibilidades de fala.

O lugar de fala é problema, creio, para a crítica mais do que para a escritora e o escritor de ficção, que podem escrever sobre o que são e conhecem, mas também sair de si, colocar-se no lugar do outro e expandir seu conhecimento através da escrita. Acredito na imaginação e na aventura da escrita. (ALMINO, 2020, p. s/n).

Em seu texto *O mito de Brasília e a Literatura* (2007), João Almino, no papel de ensaísta, faz uma análise da relação entre Brasília e literatura, pois a cidade oferece as muitas imagens que não se resumem aos fatos históricos e geográficos. A eles, acrescentam-se a dimensão mítica e a carga simbólica como ricas possibilidades para centrar suas personagens.

Ao lidar com o dia-a-dia, com a cidade real, uma literatura que retratasse Brasília podia, a meu ver, se beneficiar não apenas de sua história e de sua geografia, mas também de sua dimensão mítica, o mito entendido como uma narrativa de significação simbólica.

Algumas cidades mostram de si uma imagem recorrente, como um palimpsesto ou uma fotografia antiga que permanecesse impressa, ainda que amarelecendo com o tempo, e conservasse seus traços por trás de outras, mais vivas e atuais.

No caso de Brasília é imagem forjada pelo mito e também pela história de uma idéia, que se conclui com a execução do seu projeto modernista. Para dizer de outra forma, aquela cidade sem história é rica em carga simbólica. E o que Brasília simboliza? A democracia. A racionalidade. A nação. A integração e o desenvolvimento. A aspiração de igualdade. O moderno. O futuro. E também, claro, o poder, a alienação, o encastelamento, a corrupção, o autoritarismo, o misticismo e a irracionalidade. (ALMINO, 2007, p. 299, 300).

Quanto à sua dimensão social, Almino atribui sentidos à cidade: Brasília é ausente de raízes, povoada de migrantes, cuja identidade é aberta e múltipla, e dessa forma se recusa a ser de uma única origem. “Aqui as origens podem aparentar o que são de fato: mitos, ou referências cambiantes”. A cultura não se trata de “pensamentos ou comportamentos congelados, porém requer todos os legados que venham a recolher de múltiplas memórias” (ALMINO, 2007, p. 306).

E acrescenta que o papel de um escritor não vem a ser o de realizar profecias, mas o de iluminar o que assim aparenta ser obscuro e, por

outro lado, transformar em opaco o que parecia ser claro. Assim, complementa Almino, conhecer Brasília não significa perceber a

Esplanada dos Ministérios, nem a Praça dos Três Poderes, nem as superquadras, tampouco o Lago Sul ou as cidades satélites. É sentir por dentro o peso de seu drama, de suas intrigas, de seus contrastes, sua desordem disfarçada de linhas retas, sua modernidade carcomida e suja, sua poeira e sua luz, as lágrimas derramadas e os risos ouvidos nos corredores do Congresso, o clamor de suas multidões na Esplanada, sua beleza e seu sonho de igualdade, aquilo tudo de que é possível extrair um resto de esperança, a constante lembrança de seus mitos e utopia e a insatisfação com a realidade que alimenta a boa literatura. (ALMINO, 2007, p. 307).



Figura 68. Rodoviária do Plano Piloto.  
Fonte | Júlio Pohl.

O próximo capítulo compreende *o falante e a palavra* entre definições (REIS & LOPES 2000) e entendimentos sobre a linguagem do heterodiscurso de Bakhtin (2015). Desse modo, identifica-se nos sentimentos, nos mistérios, nas viagens, nas memórias, a voz dos narradores de João Almino como significados sociais.

## 3.2.

### O FALANTE E A PALAVRA

---

Daí se segue a peculiaridade excepcionalmente importante do gênero romanesco: o homem no romance é essencialmente um falante; o romance precisa de falantes que tragam sua palavra ideológica original, sua linguagem. (BAKHTIN, 2017, p. 124).

Narrador é o falante, a entidade fictícia, um elemento responsável pela enunciação no romance que se identifica com o leitor em primeira ou em terceira pessoa, é provido de “estatuto ontológico e funcional” (REIS & LOPES, 2000, p. 61).

No *Dicionário de Teoria da Narrativa* (REIS & LOPES, 2000) expõe-se que, no ato de uma enunciação, as funções atribuídas a um narrador não se consomem. Quando se apresenta como protagonista da narração, é detentor de uma voz<sup>92</sup>, perceptível no enunciado por intrusões, vestígios de uma certa subjetividade; encadeia uma ideologia ou uma simples apreciação particular a respeito dos eventos revelados e das personagens mencionadas.

Para o filósofo Bakhtin, o narrador é um sujeito “essencialmente social, historicamente concreto e definido”, sendo seu discurso uma linguagem social, de grupo, e não individual.

---

<sup>92</sup> Contudo, a voz do narrador, ao apresentar-se a uma dada instância de expressão do discurso, “traduz-se em opções bem definidas: situação narrativa adotada (narrador autodiegético, homodiegético e heterodiegético), nível narrativo em que se coloca etc. A partir desses condicionamentos de narração, o narrador configura o universo diegético que modeliza, pela peculiar utilização que faz de signos e códigos narrativos: organização do tempo, regimes de focalização privilegiados etc” (REIS & LOPES, 2000, p. 63).

A natureza individual, os destinos individuais e a palavra individual determinada unicamente por tais destinos e natureza são por si mesmos indiferentes para o romance. As peculiaridades da palavra do herói sempre aspiram a certa significação social, a certa difusão social, são linguagens potenciais. É por isso que a palavra do herói pode ser um fator que estratifica a língua, que introduz nela o heterodiscurso. (BAKHTIN, 2017, p. 124).

O falante e sua palavra são os objetos especificadores do romance. Nesse gênero literário, não se revela apenas o falante e, por sua vez, o homem não é representado apenas como falante. Ele “pode agir tanto quanto no drama ou na epopeia”, porém, é ação ideologicamente iluminada e conjugada com a palavra, “com um motivo ideológico, materializa certa posição ideológica” (BAKHTIN, 2017, p. 125).

“Em todos os cantos da vida e da criação ideológica”, a enunciação está carregada de palavras alheias (de histórias, de ditos dos outros e até de silêncios) conduzidas com toda a exatidão, como já abordado nesta tese. Desse modo, quanto mais diversificada

é a vida social de um grupo falante maior é o peso específico que o ambiente dos objetos passa a ter na palavra do outro, no enunciado do outro enquanto objeto de transmissão desinteressada, de interpretação, discussão, avaliação, refutação, apoio, sucessivo desenvolvimento, etc. (BAKHTIN, 2017, p. 130).

Nos romances de João Almino, a interação com a palavra do outro é representada por várias camadas sociais que compõem uma cidade. A voz do narrador traz memórias reflexivas sobre a urbe e o vivenciar humano. Ele é o ser da linguagem que expressa o espaço.



Figura 69. Ambulantes na Área Central de Brasília.  
Fonte | Gustavo Minas.

O escritor, a cada romance, desenvolveu uma linguagem única utilizando técnicas e narradores diversos, porém de forma sensível ao tempo da escrita, à personagem criada. Aqui apresentamos de forma sucinta seus sete romances, representados seja por um enunciante fantasma, uma professora, uma máquina, um fotógrafo, um jornalista, um jovem ou aposentado, como possibilidades de compreender a forma de transmissão dialogada do discurso do outro por memórias, relatos, confissões, conflitos e tensões.

*Ideias para onde passar o fim do mundo*<sup>93</sup> (1987) é o primeiro romance após escritas na área de Ciência Política. O narrador é um fantasma que se incorpora ao corpo das personagens e vai migrando de um para o outro, tecendo uma narrativa sobre várias visões para finalizar um roteiro de um filme que deixara inacabado. A narrativa se inicia a partir

---

<sup>93</sup> *Ideias para onde passar o fim do mundo* foi indicado ao Prêmio Jabuti, ao Prêmio do Instituto Nacional do Livro e ao Prêmio Candango de Literatura.

de um instante, uma foto da posse presidencial. Nela estão situadas personagens deste livro, entre eles o primeiro presidente negro do Brasil, Paulo Antônio Fernandes. É em Brasília, “com história e futuro ainda abertos, que está para surgir, vestido de fada ou bruxa, um mito antigo, finalmente real: toda a novidade do mundo” (ALMINO, 1987, p. 17).

No espaço destinado ao poder, ao sonho e ao racional, a escrita de Almino narra o fato social fantasiando o real, a cidade e cada personagem. Uma experiência urbana que coloca não somente a Brasília do tombamento, mas a dos arredores e a de muitos migrantes, guardando as suas histórias novas e velhas, e a de um misticismo espontâneo presente na cidade real e nas narrativas.

Queria subverter o Brasil não apenas no tempo, também no espaço. O Brasil, com Brasília, não fora apenas jogado no futuro: ficara maior por fora e menor por dentro. Encontro dos Brasis perdidos uns dos outros, Brasília seria o único Brasil de todas as regiões e de todas as classes. Nascida de um plano que eliminava a hierarquia, queria ser cidade de iguais. (ALMINO, 1987, p. 19).

A conclusão fundamental, porém, já adianta. No regresso ao sertão, Brasília ficou na cabeça de Berenice [empregada doméstica] como símbolo do moderno, do belo, do limpo, do civilizado, do culto, e também da violência, do poder. Brasília ficou em sua cabeça como um sonho de liberdade, pesadelo de castigo, intervalo para viver, lembrança de Zê Maria. Brasília era, para Berenice, só uma ponte de fuga de si mesma e de regresso a si mesma. Ali se narravam, superpostas, estórias velhas e novas de Berenice. (ALMINO, 1987, p. 71).

Figura 70. Esplanada dos Ministérios.  
Fonte | Júlio Pohl.



Em *Samba Enredo* (1994, 1ªed. 2012), o autor, sempre sensível à contemporaneidade, traz como narrador um computador. A máquina restabelece as suas funções e resgata as escritas descartadas dos arquivos digitais da personagem Ana. A partir da cena do desaparecimento do presidente (Paulo Antônio Fernandes), as escritas de Ana são recontadas pelo computador com o auxílio de outra personagem. As narrativas ganham lugar em pleno carnaval de Brasília e revelam outras personagens, os sentimentos e os encontros secretos de Ana com o presidente, apresentando uma técnica narrativa diferente do seu primeiro livro. Neste, o carnaval é o cenário onde tudo acontece de forma metafórica, como as histórias, as desgraças, o amor, a desilusão, o misticismo e o mistério.

Brasília, por excelência, é racional em linhas traçadas que convivem com suas estruturas de poder, de culturas e costumes pertencentes às

tantas partes do Brasil. Em meio às contradições sociais, a festa carnavalesca parecia fazer esquecer as diferenças existentes.

Na primeira imagem, de conjunto, este continua a ser o país da dança e da esperança, mas também da cachaça e da desgraça. E não é verdade que a malandragem tenha acabado. (...) Ouve-se a voz mansa do cabloco e a musicalidade da língua. Vê-se a ginga. A massa pobre e escura, ganhando as ruas, enfeita com nobreza seu abandono. Persistem o ócio, o vício da maconha, a precocidade das meninas, a informalidade do trato, a inventividade e, como filosofia de vida, a alegria. (ALMINO, 2012, p. 29).

O conchavo entre o poder de fato e de brincadeira simbolizado por este papo entre um rei momo e uma filha de presidente, pareceria, à primeira vista, inadequado à espontaneidade do carnaval e, quem sabe, até mesmo à anomia do país. Mas aquele rei é efetivamente popular e, em matéria de reinado, se limita a distribuir alegria, pouco importando se foi eleito pela influência de Pedro ou a amizade com Sílvia. (ALMINO, 2012, p. 92).

A escola agora passa, em desvario, encenando a libertação dos escravos. Sílvia [filha do presidente] e Berenice [empregada doméstica], juntas, na mesma escola, se enganando de que são iguais...Isso é tão Brasil. (ALMINO, 2012, p. 95).

*As Cinco Estações do Amor*<sup>94</sup> (2001) é o terceiro romance que tem como narradora protagonista a primeira personagem mulher, uma professora aposentada de nome Ana (personagem também presente no seu livro de *Samba Enredo*), que se prepara para o reencontro do milênio com um grupo de amigos. O romance traz uma perspectiva diferenciada das obras anteriores, uma Brasília mais sentimental, mais reflexiva, assim como as percepções femininas. Uma mulher madura nos seus 55 anos de idade que faz uma análise de seus percursos passados e futuros, de seus amigos e da própria cidade, desvelando para os leitores as incertezas, os insucessos, as relações de

---

<sup>94</sup> O livro *As Cinco Estações do Amor* recebeu o prêmio Casa de las Américas de Literatura Brasileira, em 2003.

amor e ódio pela cidade, as diferenças sociais. Uma Brasília Alminiana vivida, onde o leitor se depara com expressões culturais tão diversas e que, mesmo diante das contradições, são o que a representam tão bem.

- De Brasília não saio, por mais que Regina insista – digo.
  - Pois eu sinto saudade do Ceará.
  - Você tentou voltar e não se adaptou.
  - Ah, pra Ipiranga não volto mesmo não. Ninguém me quer lá não. Mas em Fortaleza eu morava.
- Quisera não ter mais empregada... Só que é muito mais do que uma empregada é minha companheira de desgraças. Dizer que é minha amiga soa falso, parece demagogia, populismo barato. (ALMINO, 2001, p. 42).

No *Livro das Emoções*<sup>95</sup> (2008), o ano se passa em 2022 com o narrador protagonista, o fotógrafo Cadu (personagem presente nas obras anteriores), morador de Brasília. Ele resolve escrever um livro a partir de seu diário fotográfico, porém, aos 70 anos e em estado de cegueira, conta com a ajuda de outros para descrever as imagens de cada foto. A partir delas, Cadu faz uma releitura sentimental das histórias de vinte anos passados.

O gosto pela fotografia não se restringe ao narrador. João Almino é também fotógrafo e seus romances revelam na fantasia um pouco dessa preferência pessoal. “Fotografar é ver com olho treinado; recortar e guardar o que se vê. Ao disparar a máquina, as fotos ficaram gravadas na mente, como espelhos do que fui. São instantes eternos, empalhados num museu íntimo” (ALMINO, 2008, p. 9). Os registros fotográficos do narrador Cadu dão ritmo à uma reconstrução imaginária em que o cotidiano e as muitas personagens foram captados por ele e, instantaneamente pela cidade modernista, e misturam-se com os moradores das cidades nada modernas de seus arredores.

O livro que pretendo escrever com base no meu velho diário fotográfico poderá ser considerado um álbum de minhas memórias sentimentais e incompletas, de uma época em que

---

<sup>95</sup> O romance *O Livro das Emoções* foi finalista do 7º Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2009 e finalista do 6º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura 2009.

eu via, e via demais. Vou chamá-lo O livro das emoções. (ALMINO, 2008, p. 15).

A humanidade não mudou, e a tecnologia ainda não conseguiu dominar a fúria da natureza, com terremotos e furacões. Não quero dizer que nada tenha melhorado. (...) Tantos problemas novos têm surgido... Novas guerras, novas doenças... Brasília ficou mais humana e por isso mais cruel, capaz de crimes mais terríveis. Perdeu a aura de cidade futurista para virar uma cidade como as outras. (ALMINO, 2008, p. 33).

Em *Cidade Livre*<sup>96</sup> (2010), o narrador João é um jornalista que resolve escrever sobre os fatos vividos em sua época – a fundação de Brasília e a Cidade Livre. A Cidade Livre foi criada para abrigar os moradores da construção de Brasília, atual Núcleo Bandeirante. No tempo presente, o ano de 2010, João recorre não somente às suas memórias, mas às do pai (Moacyr), por meio de suas histórias ouvidas nas sete noites e nas frases que Moacyr escrevera em cadernos de visitantes estrangeiros da cidade futura: “Brasília é um romance digno de ser contado” (ALMINO, 2010, p. 19).

Eu não podia acreditar em tudo o que me dizia, e aquele “tudo” me parecia insuficiente, mas reconheço que, com sua voz trêmula, falou muito, como se precisasse de alguém em quem descarregar histórias guardadas desde sempre. De dia ficava calado, e às vezes eu saía, vinha almoçar com minha mulher e meus filhos em nossa casa do Lago Sul, me encontrava com os amigos do jornal e ia à biblioteca da UnB fazer pesquisa, mas de noite eu lia para ele [Moacyr] em voz alta e ele consertava uma frase aqui, outra acolá e me contava, às vezes de madrugada, muitas histórias sobre Valdivino e o crime que possivelmente não teria ocorrido. (ALMINO, 2010, p. 20).

As narrativas da construção ganham contornos que levam o leitor a transitar na imaginação entre os operários da construção, os

---

<sup>96</sup> O romance *Cidade Livre* recebeu o Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura 2011 de melhor romance publicado no Brasil entre 2009 e 2011 e foi finalista do Jabuti e do Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2011.

profissionais envolvidos com a cidade, a profetisa Ísis do Jardim da Salvação (personagem presente nos seus cinco romances), os migrantes que a cada dia chegavam mais; assim como no movimento nas ruas, nas solenidades, nos costumes trazidos de várias regiões, como as músicas, nas conversas na calçada; nas histórias de amor, de esperança, de desafios, de medo, de mistérios, de misticismos.

Eu olhava para Roberto e queria ter umas botas de engenheiro feito as dele, não apenas para evitar enlamear os pés, mas também para me ver superior ao resto da humanidade. A qualidade das botas eram patentes fixando a hierarquia. Através delas, mais do que das calças caubói e das camisas cáqui de brim que Valdivino também usava, eu distinguia os engenheiros dos trabalhadores. Eu via botas em toda parte, eram de botas e não de sapatos que cuidavam os sapaterios e engraxates da Cidade Livre, e achava especialmente bonitas aquelas botas de Roberto, botas altas, sanfonadas acima do tornozelo. (ALMINO, 2010, p. 75).

No romance *Cidade Livre*, Almino também dialoga com a contemporaneidade e as sugestões trazidas pelos leitores do *blog* do narrador, que estão presente nas suas narrativas para atualizar as histórias. E, ainda, *Cidade Livre* é lida como lugar de convergências, o leitor percebe o contexto social de uma cidade em formação.

*Enigmas da Primavera* (2015) foi publicado no período em que o diplomata foi cônsul em Madri (2011-2015). A criação do personagem desse livro é um narrador jovem, brasileiro e internauta de classe média alta, entre os anos de 2011 a 2013, que sai de Brasília rumo a Madri e Granada. Uma fase da vida que está entrelaçada às redes sociais, ao acesso e manuseio das informações que essa geração naturalmente possui.

*Nunca Majnun havia se sentido tão livre. Livre para imaginar, imagina-se viajando com Laila pelo mundo. Esta era sua visão de liberdade. Viajava pelo mundo sem dele conhecer nada, além de São Paulo e do Planalto Central. O mundo era o que lia nos livros de História e sobretudo o que via pela Internet. De cidade em cidade, de país em país, presenciava atrocidades: crimes, violência, miséria, fome, desastres ambientais...* (ALMINO, 2015, p. 55).

Majnun é esse jovem que vive com os avós em Brasília e tem intenções de se converter ao islamismo. Ele se utiliza do imaginário para inventar seu próprio mundo utópico com raízes mulçumanas, idealizando o

passado de uma Espanha mourisca. Uma narrativa com o modo de pensar de um jovem internauta que fantasia seu mundo como possível.

Não havia o que fazer em Brasília, pensou. Aqui, mesmo nas redes sociais, havia um marasmo. Uma ou outra grevezinha sem importância, aonde isso ia levar?

Admirava sua avó Mona. Não só admirava. Gostava dela. Não só gostava dela. Amava-a. Por isso confiava nela, tanto ou mais do que no seu avô Dario.

- Vovó – ele lhe disse mais tarde, passeando com ela pelo jardim - , e se eu me convertesse ao Islã? (ALMINO, 2015, p. 84).

*Entre Facas, Algodão* (2017) é um diário narrado por um advogado nordestino de 70 anos que resolve comprar a Fazenda de Riacho Negro, em Várzea Pacífica, no sertão potiguar, em busca de recompor suas memórias e dar um sentido à sua vida. “O avião subiu faz pouco. Voo Brasília-Fortaleza. Agora que Patrícia me deixou, deixo Taguatinga. Digo que foi ela que me deixou, embora seja eu que parti” (...) (ALMINO, 2015, p. 49).

Nesse universo narrativo, entram as ferramentas de comunicação *Facebook*, *WhatsApp*, aplicativos que, no ano de 2017, eram ferramentas bem consolidadas no Brasil e com muitos adeptos, tendo como fim a interação, o conhecimento de pessoas e as trocas de mensagens.

Foi só mais tarde que me deu o endereço de e-mail para o qual escrevi. Já me respondeu. Amanhã não pode. Mas me passou o número do celular, também *WhatsApp*, e disse para eu ligar quando voltar a Fortaleza, o que pretendo fazer, só não sei quando. (ALMINO, 2017, p. 77).

A narrativa desse romance é uma busca por desvendar sua própria identidade que ficara para trás em Riacho Negro. O narrador tem nas suas memórias o romance perdido e o assassinato do pai, porém, é no retorno ao lugar de infância, que procura saber quem era e se surpreende com o fato de que ele próprio não é mais o mesmo.

Recupero pedaços de mim para criar esta história contraditória e verdadeira, que me atormenta. Por isso tenho que pôr para fora. Como contraditórios e verdadeiros, além do sertão, eram mamãe, que me punia e me protegia, e meu padrinho, pai de Clarice, severo e carinhoso. Eu aceitava as mudanças de humor deles como aceitava mudanças de

humor da natureza. Achava normais minhas alegrias e tristezas. (ALMINO, 2017, p. 24).

Gostei de deixar minha fazendola do Riacho Negro. Minha vida perdera o sentido, apesar da surpreendente boa safra do algodão. (...). Então a ameaça da morte chega para colocar tudo nas devidas proporções e me fazer pensar que sou também o que fui. (ALMINO, 2017, p. 157).

A linguagem literária de João Almino dá sentidos a Brasília de suas obras pelas vozes dos narradores que reconhecem o espaço de enunciação, como a Brasília de experiências de distintas classes sociais, de todos os brasis, de esperanças, de lutas, de desigualdades, de sentimentos, de enredos, de histórias e de memórias. O narrador dos textos alminianos designa o seu mundo para o leitor de forma a apresentar o discurso do texto. O romancista incorpora ao seu discurso vozes sociais – na orquestração da enunciação –, que declaram as contradições existentes, uma linguagem evidenciada em todas as suas obras que articula vozes de grupos sociais distintos.

Figura 71. Romances de João Almino.  
Fonte | Arquivo Pessoal.



O heterodiscurso estudado por Bakhtin conduz ao entendimento de que existe na voz dos narradores a construção de um discurso plural, repleto de palavras alheias, colocando o leitor diante de uma diversidade de olhares refletidos no diálogo que se estabelece entre as

personagens e o espaço da cidade. Desse modo, considera-se pelos estudos bakhtianos que a dialogia modifica a coisa narrada em sujeito e se revela em sua interação com o universo das palavras, marcada pela voz narradora com suas subjetivações.

O próximo capítulo tem como objetivo identificar quais sentidos são atribuídos a essa cidade nos romances em análise, e o que eles têm a dizer sobre a experiência social da Brasília de João Almino.

# 3.3.

## A EXPERIÊNCIA SOCIAL – REFLEXÃO E NARRATIVAS DE BRASÍLIA

---

O estudo da experiência social de Brasília pelo viés literário exigiu perceber quais significados são atribuídos à cidade, de modo a enxergar como é constituída em sua forma, em suas práticas e por meio dos indivíduos que nela habitam e qualificam o seu espaço.

A cidade é obra coletiva que compõe um tecido que se renova pelas relações sociais. Em sua diversidade, o urbano apresenta-se em “imagens ora ternas, ora terríveis de contemplar...” É um fenômeno cultural que confere valores ao seu espaço e se anuncia pela apreensão tanto de emoções como de sentimentos proporcionados pelo viver da cidade, assim como pela expressão de utopias, de dilemas, de aspirações que envolvem o individual e o coletivo propícios a um habitar urbano (PESAVENTO, 2007: p. 14). Nessa dimensão, o espaço transforma-se em lugar, conduz significados e memórias e considera-se como metrópole:

realidade urbana que, desde o seu surgimento, causou uma revolução na vida, no tempo e no espaço; que criamos as categorias de *cidadão* e de *excluído* para expressar as diferenças visíveis e perceptíveis no contexto urbano fazendo com que se criem novas identidades a partir do gesto, do olhar e da palavra que qualifica; que falamos de *progresso* ou de *atraso*, que distinguimos o *velho* do *antigo*; que construímos a noção de *patrimônio* e instauramos ações de *preservação*, ou, em nome do *moderno*, que redesenhamos uma cidade, destruindo para renovar. São ainda os processos mentais de representação da realidade que nos permitem inventar o *passado* e construir o *futuro*, estabelecer as distinções entre *rural* e *urbano*, classificar idéias e práticas como *modernas* ou *arcaicas*, e considerar certas cidades como turísticas, rentáveis, sustentáveis. (PESAVENTO, 2007: p. 15).

Enquanto representação, a cidade nos chega em imagens como um modo de identificar e perceber os sentidos do mundo, como lugares de memórias do que foi vivido socialmente, envolvendo relações de afetividade e de pertencimento. A memória coletiva é fortalecida pelo desenvolvimento de laços e práticas do meio social com o espaço.

Figura 72. Entrequadra Residencial de Brasília.  
Fonte | Arquivo Pessoal.



Na Brasília patrimônio cultural, encerram-se as várias histórias e memórias que reconstróem o imaginário social constituído no seu traçado, nos seus monumentos, nos seus espaços amplos que se entrecruzam com esse viver social. Mesmo que sujeitos à transformação, a sua imagem simbólica e muitos dos seus significados ainda se mantêm.

Pesavento (1995) pontua que a descoberta da cidade é a de um labirinto do vivido que sempre se dá a se renovar, em que o homem que nele adentra não se encontra totalmente perdido ou sem direção. “É alguém que lida com memória e sensação, experiência e bagagem intelectual, recolhendo os microestímulos da cidade que apresentam

caminhos que se abrem e se fecham” (MOLES, 1984 apud PESAVENTO 1995b: p.288).

Nessa tarefa de perceber o imaginário social de Brasília no universo narrativo dos romances de João Almino, lemos histórias que humanizam a urbe. Uma materialidade da pedra constituída de forma sensível em palavras, o escritor lança os significados do que se pretendeu à cidade: idealizada, utópica, moderna, racional, de um “traçado limpo, de linhas retas e das curvas suaves dos arquitetos”; em contraponto, uma cidade espontânea que se configurou pela extensão do Plano Piloto, preenchida por valores e sociabilidades de migrantes de várias partes do Brasil e de cenários de sociedades desiguais que ocupam seus espaços e apresentam os mesmos problemas de uma grande metrópole. “E isso com a espontaneidade caótica estampada nos muros sujos e nas veredas sinuosas” (ALMINO, 2001, p. 18).

Figura 73. Dia de Trabalho.  
Fonte | Gustavo Minas.



O romance contemporâneo tem essa possibilidade de evidenciar uma modernidade marcada por contradições sociais, culturais, filosóficas, refletidas na relação homem e espaço-tempo em constante transformação.

O que mais me atrai na elaboração de um texto literário é a criação de personagens muito diferentes uns dos outros, aos quais tenho de dar vida, colocando uns em confronto com outros, explorando suas contradições, seus amores, ódios, desavenças, sua esperança e desespero – personagens que não sejam apenas isso ou aquilo, que evoluam e surpreendam sem deixar de ser o que são; que tenham sentimentos complexos e possam, por exemplo, ter alegrias em meio à dor, misturem o bem e o mal e possam despertar ódio e amor. Não tento transpor para a ficção personagens de carne e osso, mas, ao contrário, procuro fazer com que personagens imaginários, inventados, construídos a partir de pessoas que conheço ou de histórias ouvidas ou lidas, sejam verossímeis. (ALMINO, 2012, p. 1).

Na construção da linguagem literária de um romance, a interação ou mesmo os confrontos relacionam-se a uma diversidade de vozes sociais. Para isso, mais uma vez, retomamos o heterodiscurso bakhtiano, que nos diz que a unidade comunicativa no romance é o “discurso do outro na linguagem do outro, que serve à expressão refratada das intenções do autor”. A palavra serve tanto à personagem falante quanto à intenção refratária do autor e estão correlacionadas dialogicamente (BAKHTIN, 2017, p. 113). Assim, para um prosador romancista, Bakhtin entende que o objeto se envolve pela palavra do outro e é inseparável de sua apreensão heterodiscursiva. A linguagem, tal qual o objeto, evidenciam-se ao romancista

em seu aspecto histórico, em sua formação social heterodiscursiva. Para ele não existe o mundo fora de sua compreensão social heterodiscursiva e não existe linguagem fora das intenções heterodiscursivas que o estratificam. (BAKHTIN, 2017, p. 121).

No romance, o heterodiscurso se mostra personificado e incorporado “nas imagens individuais de pessoas com divergências e contradições individualizadas”. Segundo Bakhtin, estas “contradições das vontades e mentes individuais estão imersas no heterodiscurso social, são por ele reinterpretadas” (BAKHTIN, 2017, p. 115). São essas contradições que no âmbito da cultura dão novos significados e permitem, pelos textos literários, pensar a cultura como reflexo dessa heterogeneidade e manifestação de múltiplas vozes.

A Brasília de Almino no romance de *Cidade Livre* (2010) traz essas vozes sociais de quem a construiu ou testemunhou o feito diante da chegada dos operários, dos migrantes, caracterizada pelos

regionalismos trazidos de suas cidades de origem; é composta por traços multiculturais, que tanto abarcam uma formação de estratos mais desfavorecidos como de classes mais altas. Processo que marcou a formação dessa complexa experiência no Planalto Central como um modo próprio da comunidade.

E ainda, uma experiência social que se identifica por referências do que vem de fora, pelas gastronomias, pelas músicas, pelas linguagens, pelos modos de fazer. “Às vezes Tufão traçava o caminho, e eu o seguia pela feira e avenidas, ouvidos pelos alto-falantes os anúncios de filmes e de oportunidades de trabalho, baiões, xaxados e sermões” (ALMINO, 2010, p. 51). De um lado, traços de uma formação social heterogênea que nos põe a considerar as diferenças e contradições e, a partir delas, pensar numa síntese cultural.

Figura 74. Afoxé. Festa Típica da Bahia nos Espaços de Brasília.  
Fonte | Júlio Pohl.



E, por outro lado, lemos Brasília vivenciada e entranhada nos sentimentos das personagens que revelam as diversidades e as contradições em *As Cinco Estações do Amor* (ALMINO, 2001), e fazem

refletir a cidade que as acolheu e onde tiveram a oportunidade de viver o jeito do Planalto além do mistério e da esperança, da aventura e da liberdade. “Mas, se conseguir emprego, acabo montado barraca aqui mesmo, gosto desta coisa estranha de Brasília” (ALMINO, 2001, p. 67).

Pautando-se nos significados das representações coletivas lidas nos romances da tese, o leitor do urbano exercita o cruzamento de conhecimentos, referências, práticas, dados objetivos, como também de percepções subjetivas; no intento de justapor, contrastar e ampliar sua visão do que já foi trazido (PESAVENTO, 1995b), de forma a despertar e refletir o presente.

Desse modo, pensamos a expressão simbólica da sociedade, singular desde a sua formação, de um modo de vida distinto das demais regiões de país – de cariocas, baianos, mineiros, recifenses, piauienses, maranhenses. E aos 61 anos, acrescentada e correspondida também por gerações nascidas na capital, de brasilienses.

Os linguistas associam o falar brasiliense como uma nova tendência de ritmos e melodias muito particular, “a de um denominador comum do português brasileiro”<sup>97</sup> que se está estabelecendo, sem com isso apresentar um sotaque de uma determinada região que seja preponderante sobre os demais.

---

<sup>97</sup> A professora em linguística da UnB Stella Maris Bortoni, estuda essa tradição e nos diz que pelas poucas décadas de Brasília ainda não é tempo suficiente para um falar consolidado. Brasília, nesse sentido, é singular, pois outras cidades novas como Goiânia (87 anos) já possuem um sotaque consolidado. Bortoni acrescenta que, ao longo de suas pesquisas, observou que os próprios traços do falar originário dos pioneiros foram se perdendo com o passar dos tempos. Ela explica que os brasileiros, ao morarem na cidade, trazem seu modo de fala, seja do Recife, do Pará, da Bahia, no entanto, na geração seguinte, essas marcas vão desaparecendo. Este é um fenômeno linguístico atípico, pois em Brasília convive-se com pessoas de várias partes do Brasil. Ela diz ser, portanto, um sotaque que não preserva marcas típicas de outras regiões, mas é caracterizado por uma integração muito completa, pois conservam-se as tradições culinárias, mas o falar típico vai se perdendo. No caso do sotaque de Brasília que se está estabelecendo, observa-se um ritmo e uma melodia muito próprios. Brasília tem uma vocação cosmopolita, pois não recebeu o influxo cultural rural, por se localizar no interior do país, e também não produz uma cultura rural. Entrevista concedida ao programa Conexão Senado (em maio de 2016).

Fonte: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/conexao-senado/2016/05/23/professora-stella-maris-bortoni-faz-analise-do-sotaque-brasiliense>. Acessado em julho de 2021.

Da mesma forma, na culinária, reúnem-se diversos sabores, sem se ater a um prato típico com um tempero característico que o identifique, fato que pode ser constatado nos tipos de restaurantes existentes ou mesmo nas feiras que foram criadas espontaneamente ao longo da Área Metropolitana de Brasília<sup>98</sup>. Sejam elas permanentes ou não, compreendem um pouco da cultura de cada região: especiarias, roupas, temperos, cerâmicas, móveis e até apresentações.

A feira desponta assim como um laboratório vivo, evidenciando como a cultura tradicional se mantém, se modifica e se transmite de forma dinâmica, em um contexto urbano. A feira instaura um lugar em que formas horizontais de sociabilidade e de solidariedades são possíveis. Espaço público, isto é, uma construção social, lugar em que os indivíduos transformam-se em sujeitos capazes de exercer sua palavra, lugar que incita a interação, por meio de associações, redes de parentesco, vizinhança ou de profissionais. (...)

Lugar de trabalho e de lazer, de festas e celebrações, cotidianas e ocasionais, a feira é também o império do diverso, da possibilidade de transgressão e do excesso. Nesse sentido, posiciona-se no mesmo patamar que as praças públicas, onde ocorrem manifestações de afetos, prazeres, emoções, trocas desinteressadas. No caso de Brasília, chama a atenção a diversidade étnica, regional e cultural encontrada nas feiras, lugares de trânsito, de cultivo de tradições e de táticas relacionadas ao agir cotidiano. Ali sobrevivem conhecimentos e práticas sociais, tecnologias artesanais que constituem parte importante do repertório da cultura popular brasileira. (VELOZO & MADEIRA, 2007, p. 10,11).

---

<sup>98</sup> Muitas feiras são bastantes conhecidas, como a feira da Torre de TV, no Plano Piloto, além das feiras que atraem muitos moradores para Gama, Guará, Ceilândia, Taguatinga, Sobradinho e Planaltina. “Algumas feiras precedem mesmo a inauguração da cidade, como a do Núcleo Bandeirante que, desde 1957, tornou-se o lugar de abastecimento de víveres e de encontro dos primeiros migrantes. Desde então, as feiras implantaram-se definitivamente, tornando-se um lugar de diversão e de convívio, uma presença marcante nos arredores da cidade modernista” (VELOSO & MADEIRA, 2007, p. 27).



Figura 76. Música na Feira da Torre de Tv.  
Fonte | Arquivo Pessoal.

Figura 75. Feira nas Entrequadras Residenciais  
Fonte | Arquivo Pessoal.



Figura 77. Feira da Torre de Tv.  
Fonte | Arquivo Pessoal.

Brasília se faz única inclusive pela sua potencialidade da vida coletiva – multicultural. A existência social que hoje ela carrega foi feita de muitas histórias, como em uma epopeia, “de uma magnitude que se estava criando no Planalto Central” (ALMINO, 2010, p. 35). Assim como a narração de Ana e a de muitos que chegaram na cidade nova, o modo de ser era de um “estrangeirismo”, de um não se sentir pertencer. E com o passar dos tempos, tornou-se familiar e de uma relação mais íntima “com a uniformidade de suas entrequadradas, com seus longos eixos sob o céu gigante” (ALMINO, 2001, p. 202).

As palavras de Milton Santos sintetizam este fenômeno, cujos lugares se apresentam por uma humanidade misturada e com trocas de experiências:

O próprio mundo se instala nos lugares, sobretudo as grandes cidades, pela presença maciça de uma humanidade misturada, vinda de todos os quadrantes e trazendo consigo interpretações variadas e múltiplas, que ao mesmo tempo se chocam e colaboram na produção renovada do entendimento e da crítica da existência. Assim, o cotidiano de cada um se enriquece, pela experiência própria e pela do vizinho, tanto pelas realizações atuais como pelas perspectivas de futuro. (SANTOS, 2010, p. 172).

Certamente a Brasília de Almino compreende as muitas Brasília, de um cotidiano que não é igual para todos, de memórias, de todos os tipos de emoções e das Brasília que extrapolam os limites territoriais que compreendem o Conjunto Urbanístico de Brasília – objeto patrimonial tombado.

A literatura pode esclarecer e trazer ao primeiro plano aquilo que estava escondido e parecia obscuro. Aleteia, em grego, verdade, memória, é a negação de leter, noite, escuridão, esquecimento. Mas a verdade com a qual o escritor trabalha, aqui, ele traz à luz dos fundos da escuridão, a que estava relegada ao esquecimento, e ele recupera pela memória, é a verdade da própria ficção. Mais do que ser real ou verdadeira, no sentido de corresponder ao que de fato existe, a história narrada pelo escritor deve pertencer a si, à realidade da própria ficção, na qual a verossimilhança é mais importante do que a realidade entendida como de fato aconteceu. E não cabe ao escritor apenas retratar ou representar a realidade. Em suma, o realismo não basta. Mas a solução literária tampouco passa pela idealização dos fatos ou situações. Não adianta pintar de cor de rosa o que é negro. Acho que a literatura não deve se desviar do desafio de revelar os

subterrâneos da mente e o lado escuro da vida, o que pode ser feito até mesmo com humor. Para nada serve a literatura em particular, no entanto sua leitura é necessária e não é sem consequência. (ALMINO, 2013, p. 84).

De posse da leitura desses capítulos, *O Epílogo* traz os primeiros desfechos da *Brasília: espaço, memórias e narrativas*, pensados nesta parte pelo viés literário do escritor João Almino, sua trajetória, suas técnicas de linguagem e seu modo de escrita. Ao assumir a função de narrador, o escritor vive a cidade como um espectador privilegiado do social em suas obras, permitindo que a reflexão se instale e que o leitor atribua novos sentidos às imagens colhidas dessa experiência social. Portanto, é na construção dessa complexa dialética escritor/narrador/leitor que se estimula um olhar sobre o urbano, qualificando e conferindo valor ao espaço em análise.

O próximo capítulo encerra a última parte da nossa tese com o horizonte da terceira leitura, a aplicação histórica que condicionou a criação e o efeito da obra.

## 3.4.

### ANÁLISE DAS OBRAS E O HORIZONTE DE LEITURA HISTÓRICA

---

A última análise dos romances de Almino compreende a reconstrução do horizonte de expectativa na terceira leitura – a aplicação histórica. Após a primeira leitura estética de *As Cinco Estações do Amor* (2001) e *Cidade Livre* (2010), procuramos, por meio de um segundo horizonte retrospectivo, produzir os sentidos que ficaram incompletos, retomando todo o texto.

Neste capítulo, apresentamos o horizonte histórico, visto que os horizontes de análises anteriores “necessitam da função controladora da leitura de reconstituição histórica”, como possibilidade de perceber o texto em sua alteridade, diferenciando o horizonte passado do contemporâneo (JAUSS, 2002b, p. 882).

Desse modo, toma-se consciência da distância no tempo, desconsiderada nas etapas da primeira e da segunda leitura e, assim, por meio de uma comparação entre o horizonte de compreensão anterior e atual, esclarece-se como o significado do texto se desenvolveu “historicamente pela interação de efeito e recepção - até às perguntas que orientam a nossa interpretação para as quais o texto, a seu tempo, ainda não foi necessariamente a resposta” (JAUSS, 2002b, p. 904).

As obras, quando são publicadas, não ficam soltas, pois o período e a sociedade de sua época representam horizontes de expectativas nos quais as obras se fixam. Como assinala Zilberman, as obras, ao surgirem, possuem “códigos vigentes, normas estéticas e sociais”, modos de comunicação – sejam cultos ou populares –, preconceitos e ideologias dominantes.

Esses dados determinam o “saber prévio” dos leitores, que condiciona a recepção do texto em certa época ou dentro de um grupo social. O “saber prévio” é coletivo e incide sobre as possibilidades de decifração de uma obra, sugerindo que os leitores atuam de modo coeso. Na concepção de Jauss, o leitor é um fator preponderante do sistema literário, determinando os modos de acolhimento, valorização e circulação das obras; sua ação não é, porém, idiossincrática ou singular, pelo contrário, corresponde aos efeitos de um comportamento comum às pessoas de um dado agrupamento social. Por essa razão, esses efeitos podem ser definidos e estudados, equivalendo à história de recepção de uma certa obra. (ZILBERMAN, 2008, p. 93).

No último horizonte de leitura, tomaremos os romances como uma análise responsável por uma reconstrução do contexto literário, como nos diz Jauss (2002b), procurando perceber a situação política e social do país na época do romance, a tradição literária, as expectativas de seus leitores contemporâneos e quais as considerações do próprio João Almino sobre suas obras.

#### 3.4.1. APLICAÇÃO HISTÓRICA – AS CINCO ESTAÇÕES DO AMOR (2001)

- Acabei de ler um artigo sobre o ano 2000 através da história, que diz não terem se concretizado nem as previsões catastróficas nem as otimistas. Você deve contribuir pra que pelo menos uma se realize: a de que o grupo dos inúteis vai se reunir. (ALMINO, 2001, p. 35).

O lançamento de *As Cinco Estações do Amor* foi no ano de 2001. O período de referência da obra é a virada do ano 1999/2000. Há 30 anos, a personagem Ana chegava a Brasília “com a ilusão de aventura e liberdade”, associada à época que fez amizade com os *inúteis*. O reencontro do milênio dos amigos (entre mineiros, paulistas, cearenses) foi selado durante uma viagem mística ao Jardim da Salvação, nos arredores de Brasília.

Iniciamos a interpretação pela situação histórica e social à qual o texto pode ter se referido. Apesar da mudança do século XXI ter iniciado no ano 2001, foi o ano 2000 que gerou um maior receio mundial,

ocasionado pela possibilidade do bug do milênio<sup>99</sup>, quando os sistemas informatizados poderiam falhar em função da configuração das datas e da alteração do tempo progressivo dos computadores. Um cenário favorável a uma série de transtornos e ao fato de que o mundo entraria em uma nova era. Além das visões proféticas apocalípticas que ocasionariam o final dos tempos.

Os jovens de hoje nascidos no ano 2000 ficaram conhecidos como a geração Z, por viverem, de um lado, em um meio tecnológico mais avançado e globalizado, e, por outro lado, repleto de tantos desastres ecológicos e incertezas sobre o futuro. Contudo, essa geração nasceu em tempos de mudanças e de fácil acesso às informações no mundo digital.

Um período marcado por desigualdades sociais, cujo Índice do Desenvolvimento Humano (IDH) colocava o país na 69<sup>a</sup> posição de um ranking de 162 países, no ano de 2001. O Brasil era governado pelo segundo mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso (1998-2002), em que o desafio maior era diminuir a dívida pública brasileira e combater ações corruptivas<sup>100</sup>. Reflexos esses que geravam insegurança, medos, instabilidades e vulnerabilidades.

Brasília, nos seus 41 anos de existência, teve no setor público seu principal empregador, com concurseiros de outras regiões do país se dispondo a mudar de cidade por ofertas de altos salários. A localização de Brasília situa-se numa zona de fronteira econômica, condição esta que também atraiu migrantes das regiões circunvizinhas em busca de melhores condições de vida. Porém, em se tratando de uma massa

---

<sup>99</sup> O bug do milênio foi um termo criado para a chance de pane tecnológica, pois ao final de 1999 os computadores registrariam 00, e isto poderia caracterizar que o sistema entendesse que a virada fosse 1900 ao invés de 2000. Situação que levaria a uma série de consequências encadeadas e falhas nos funcionamentos dos equipamentos. Em antecipação, o mundo mobilizou seus setores e grupos de observação, como medidas preventivas para minimizar os efeitos desse evento. Contudo, na passagem do ano para 2000, não foi apresentada nenhuma complicação significativa nos cinco continentes do mundo. (Fonte: BBC Brasil. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50915754>. Acesso em julho de 2021).

<sup>100</sup> Na década de 1980, a ocupação das ruas por manifestantes demonstrava os desejos de revolução e da retomada da democracia: “O povo na rua derruba a ditadura.” (abril 1984) gritavam os manifestantes. Já na década de 1990, foi a vez dos estudantes que reivindicaram o *impeachment* do presidente Fernando Collor (1990-1992) por corrupção.

pouco capacitada para as funções da administração pública, o fato ocasionou um aumento dos números de desempregados, atingindo taxas elevadas no país (NUNES, 2003, p. 131). Segundo dados do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), a taxa de desemprego total (total dos desempregados dividido pela população economicamente ativa total, vezes 100), indicou 19,6% em novembro de 2001.

Cidade do início do século XXI que aos poucos foi se consolidando como capital política e que, segundo o professor de sociologia Brasimar Nunes (2003), ocupou um espaço no imaginário antes pertencente à cidade do Rio de Janeiro. A cultura urbana que se implanta nessa época é a de um modelo de vínculo social, representada por uma categoria socioprofissional que cria e transmite em um espaço de desenho original propício à *experimentação de novas alternativas*. Pensar essa dimensão tem como uma das hipóteses a relação do espaço construído e as práticas sociais que se implantaram em Brasília, como “gestação de uma cultura original calcada numa particular relação sociedade/território”, de forma a tratar a “relação entre os indivíduos e o território numa relação orgânica entre uns e outro, possibilitando, neste caso, a formação de uma cultura original, particular” (NUNES, 2003, p. 137,138).

Figura 78. Cotidiano na Cidade de Brasília.  
Fonte | Gustavo Minas.



No plano cultural, retrocedemos o período cronológico em duas décadas até o momento da publicação do livro e observamos as inserções de vários gêneros musicais que demonstram uma cidade de gostos múltiplos e de uma diversidade cultural. No final da década de 1980, Brasília recebia o título de capital do rock, com as bandas Capital Inicial, Legião Urbana e Plebe Rude, como espaço para reivindicações políticas. Rosa Passos distribuía talento nos bares das áreas comerciais das superquadras da Asa Norte<sup>101</sup>. A partir dos anos 1990, houve a inserção do reggae e do choro, e ainda se ouvia as cantoras moradoras de Brasília, Cássia Eller e Zélia Duncan, que também fizeram história nos bares da cidade e depois se mudaram para o Rio de Janeiro. Em 2000, o bandolinista e morador de Brasília, Hamilton de Holanda, teve seu trabalho reconhecido e, no ano seguinte, venceu um importante prêmio de sua área<sup>102</sup>. O ano de 2001 foi representado pelo acréscimo de outros gêneros, como a música sertaneja e até o funk carioca.

A tradição literária do século XXI encontrou um momento promissor para a grande produção editorial e, nesse sentido, o universo digital trouxe novas mudanças, permitindo uma maior circulação e distribuição entre leitores, reflexos de um momento de globalização e industrialização da cultura, diminuídas as distâncias que separam o nacional do internacional. Zilberman discute os desafios da literatura brasileira na primeira década do século XXI:

A literatura brasileira experimenta um momento particularmente favorável: estatisticamente, cresceu o número de publicações originadas de autores nascidos no Brasil; diversificaram-se os gêneros em que um escritor pode se manifestar, estendendo-se as opções dos modelos mais elevados da ficção e da poesia à produção para a imprensa, para o cinema ou para o público jovem; profissionalizam-se os criadores de arte, adotando a prática de agentes literários,

---

<sup>101</sup>Fonte: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/04/19/interna\\_diversao\\_arte,846119/rosa-passos-counta-do-amor-por-brasilia-e-muito-da-carreira.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/04/19/interna_diversao_arte,846119/rosa-passos-counta-do-amor-por-brasilia-e-muito-da-carreira.shtml). Acesso em julho de 2021.

<sup>102</sup> <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2014/04/titulo-de-capital-do-rock-ficou-nos-anos-90-dizem-musicos-de-brasilia.html>. Acesso em julho de 2021.

que medeiam as relações com editores, tradutores e divulgadores no campo cultural. (ZILBERMAN, 2010, p. 183).

Além disso, observou-se um aumento do número de concursos literários, consagrando vários escritores e permitindo que os premiados se beneficiassem da repercussão dessas premiações. Desses prêmios, destacam-se as empresas privadas como Portugal Telecom e Zaffari- Bourbon; as entidades não governamentais, como a Academia Brasileira de Letras (ABL); as administrações estaduais, como Prêmio São Paulo de Literatura e Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura; e as entidades federais, como a Fundação Biblioteca Nacional. E, no âmbito da indústria editorial, empresas estrangeiras mostraram interesse pelo mercado nacional e novas práticas do mercado editorial surgiram, com a adoção de contratos de exclusividade. A realização de eventos com alcance internacional e as traduções de obras de autores brasileiros deram notoriedade à literatura, levando ao reconhecimento muitos autores com premiações (ZILBERMAN, 2010, p. 184).

O romance de João Almino *As Cinco Estações do Amor* foi traduzido para o espanhol, italiano e inglês<sup>103</sup>, recebendo a premiação cubana *Casa de las Américas*, em 2003.

Ainda de acordo com Zilberman (2010), o impulso revolucionário das primeiras décadas do século passado pode ter esfriado com o passar dos tempos, porém não desapareceu do horizonte do campo literário, despertando cada artista a inovar, em comparação aos seus contemporâneos e predecessores, e de outra parte, a renovar-se continuamente.

---

<sup>103</sup> O livro foi traduzido em cinco países, entre eles: México - *Las Cinco Estaciones del Amor*. Traducción de María Auxilio Salado y Antelma Cisneros. México: Alfaguara, 2003; Cuba - *Las Cinco Estaciones del Amor*. Traducción de Rodolfo Alpizar Castillo. La Habana: Premio Casa de las Américas, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2003; Argentina - *Las Cinco Estaciones del Amor*. Traducción de María Auxilio Salado y Antelma Cisneros. Buenos Aires: Corregidor, 2009; Estados Unidos - *The Five Seasons of Love*. Translated by Elizabeth Jackson with an introduction by K. David Jackson. Austin, Texas: Host Publications, 2008, 1st ed.; e Itália - *Le Cinque Stagioni dell'Amore*. Traduzione di Amina Di Munno. Fagnano Alto: collana Comunità Alternative, il Sirente, 2012. Fonte: (MENDES, 2017, p. 294).

Nesse sentido, a geração de escritores brasileiros do início do século XXI tem publicado inovações substanciais. Escritores estreantes nos anos 70, como Chico Buarque de Holanda, que no início do novo século publicou o multipremiado *Budapeste* (2004), afinou-se ao “pendor intertextualista da literatura” e Cristóvão Tezza, com uma escrita mais madura do início dos anos 2000, recebeu o Prêmio da ABL, em 2004. O amazonense Milton Hatoum “dá continuidade a uma carreira exitosa de repercussão internacional” depois do seu *livro Relato de um certo Oriente* (1989) e publica *Dois Irmãos* em 2000 e *Cinzas do Norte* em 2005. Os novos talentos que receberam prêmios significativos foram Bernardo Carvalho, autor de *Nove Noites* (2002) e *Mongólia* (2003); e, Luiz Ruffalo, autor de *Eles eram muitos cavalos*, de 2001 (ZILBERMAN, 2010, p. 194,195).

A partir das próximas linhas, procuramos extrair algumas visões críticas do livro *As Cinco Estações do Amor* (2001) pelos leitores contemporâneos. O ensaísta Silvano Santiago fez a abertura do livro de João Almino e diz que, em oposição ao silêncio constante dos cartões-postais de Brasília “que só retratam o monumental, Brasília é rasteira e barulhenta”. E complementou que a urbe alminiana é “demasiadamente humana”, aberta ao amor e à amizade “e não do Poder nela encalacrado”. O autor capta os instantes “com a sua implacável kodak romanesca”. E produz imagens de uma revolução ausente, de um homem novo que deveria ter sido, de um final dos tempos que não se realizou, da passagem do milênio que se comemora sem saber o porquê. O romance “detém-se nas histórias frustradas desses remanescentes da geração pós-68. Pensaram que na cidade do futuro estava o futuro da humanidade” (SANTIAGO, 2001).

Barbara Freitag afirmou que Almino introduz temas existenciais surgidos na “condição urbana do homem moderno”. Antes, em sua análise, ela faz um paralelo entre as capitais de Praga e Brasília, complementando que a cidade modernista brasileira reúne todos os elementos que fizeram de Praga a capital cultural da Europa. Cita as considerações proféticas do filósofo checo Vilém Flusser (1913-1990) sobre Brasília reunir, assim como a cidade europeia, “uma integração de um espaço urbano no qual se desenvolverá o ‘homem novo’, capaz de integrar os ‘velhos códigos’, (...) as etnias, a religião, a cultura literária e artística”. A Brasília alminiana é tanto moldura quanto espelho para suas personagens, “que vivem na cidade e são habitados por ela” (FREITAG, 2001).



Figura 79. Tocador de Arcodeon nas Escadas da Rodoviária de Brasília.  
Fonte | Gustavo Minas.

O jornalista e escritor José Castello colocou a Brasília romanesca como uma escrita de postura corajosa, por vezes dura, uma capital construída para o amanhã, que surge “como uma crença a desmoronar”. A cidade é cenário do futuro que provoca um presente que a personagem Ana sente ser depressivo e devastador. A literatura de João Almino é contemporânea, prossegue Castello, porém ausente de ilusões, é “ímpiedoso com as utopias e os sonhos fáceis” e escreve não na posição de um retratista que pretende reproduzir o real a fim de celebrá-lo, mas sim como um “carrasco que, pisando o real, nos empurra de cara no chão” (CASTELLO, 2001).

Para a jornalista Darlene Menconi, Almino tratou a cidade de pessoas comuns utilizando como pano de fundo “a emancipação feminina, a liberação sexual e a crescente violência urbana” para o dizer da história da personagem. E acrescenta que o escritor fala das angústias femininas, “traduz com sensibilidades as angústias de Ana, mulher como tantas outras, obrigada a uma atualização perene de costumes” (MENCONI, 2001).

O professor e escritor Adeldo Gonçalves interpretou *As Cinco Estações do Amor* como uma Brasília atual, com problemas de violência e de diferentes camadas sociais. Os *inúteis*, ou para Gonçalves, os “vencidos da vida”, integrantes de um “grupo cultural preciso” que num dado momento desistiram de sonhar com a revolução social e com desejos de novos rumos para seu país, concebendo “seu próprio percurso de desilusão e desencanto”. A percepção de mundo de ambas as fases do grupo (de um lado, aos vinte e poucos anos recém-chegados na cidade nova no final da década de 60, e, de outro lado, no tempo presente, 30 anos depois) é marcada pela ambiguidade e pela transformação no tempo, de atuantes a desistentes. Eles descobriram, com suas próprias experiências de vida e a do Brasil, que sofrem dos males congênitos: “males do autoritarismo das elites pretensamente liberais-democratas” (GONÇALVES, 2001).

De acordo com o jornalista Paulo Markun, o romance de Almino é uma escrita “inteligente, mordaz e lírica”. Segundo o trecho de entrevista para Roda Viva, TV Cultura (2001), Almino traz um balanço de uma geração pós-68 na cidade de Brasília com dilemas da juventude perdida, com o surgimento da violência e com as mutações dos sentimentos e das relações entre as amizades. Dilemas estes vividos pelas personagens que notaram que a “cidade do futuro estava no futuro da cidade” (TVCultura, 2001).

Após as expectativas dos leitores contemporâneos de *As Cinco Estações do Amor*, traremos os sentidos atribuídos pelo próprio autor à sua obra. Como entrevistado do Programa Roda Viva, Almino trouxe que “Brasília é uma utopia, projeto de construção de uma cidade e uma sociedade, porém mutável”. E essa mudança é percebida de uma obra para a outra. Ele acrescenta que seu romance representa o sonho da Brasília futura sem deixar de fora as frustrações e as impossibilidades. A Brasília é composta de um futuro ainda em aberto, de realidades cruas, não somente restrita às utopias positivas de cidades que cresceram espontaneamente com a sua construção, porém de misturas culturais. A personagem Ana coloca a dúvida entre ficar em Brasília ou voltar para a cidade natal; o autor atribui que sua postura é a de voltar às raízes. Em um determinado momento, a personagem transmite um desejo de revolução, de apagar o seu próprio passado. Diante dessas mudanças de comportamento, Ana, então, aceita a ideia de ficar em Brasília e sente que nela pode construir suas próprias raízes (TVCultura, 2001).

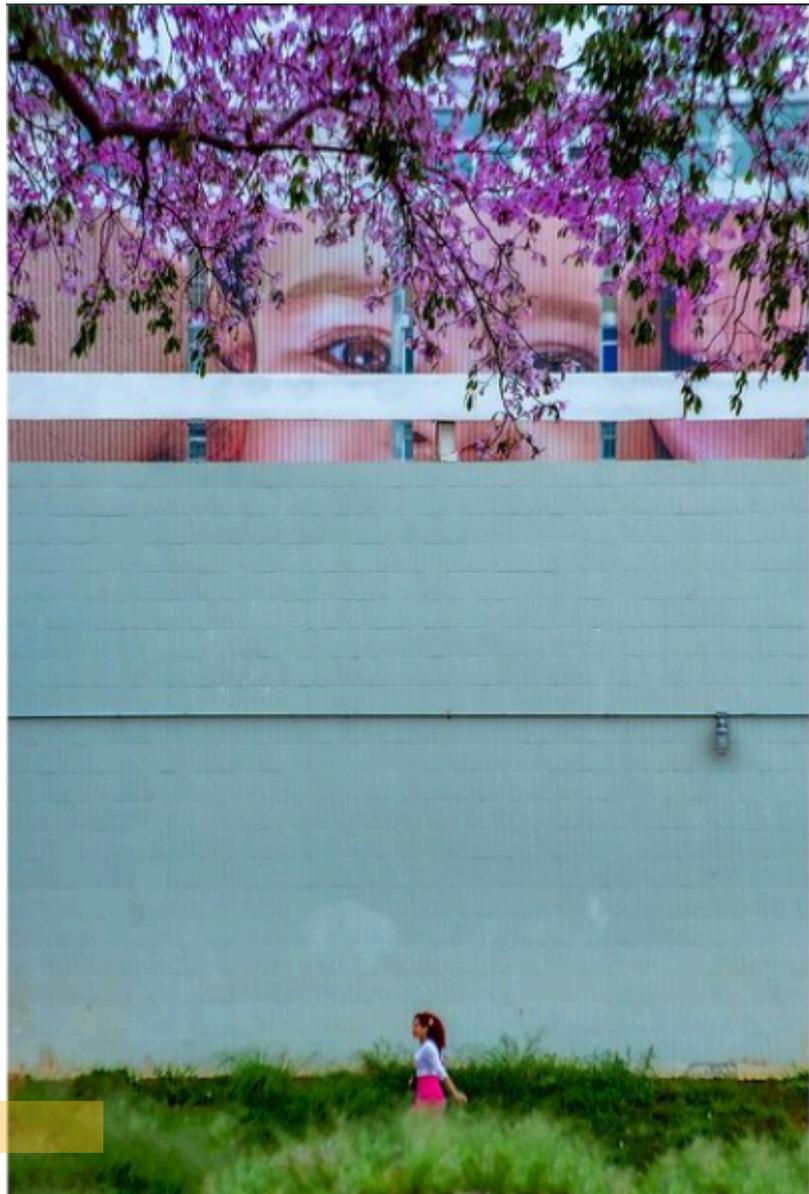


Figura 80. Centro de  
Brasília.  
Fonte | Ricardo Penna

Brasília “é um vazio”, significa dizer que não tem histórias ainda, “com mais futuro do que passado” e permite um horizonte amplo para a ficção. Esta obra é uma reflexão sobre as relações contemporâneas e amorosas, observada também como um momento de crise e de revisão “de comportamentos, que se remete à grande revolução de costumes de 1968”. O tema do livro é pensado como relação do ponto de vista afetivo, de convivências, em que acontecem as grandes transformações comportamentais (RODRIGUES, 2001).

No ano de 2017, Almino fala mais uma vez de seus romances e como uma recepção posterior de *As Cinco Estações do Amor* traz um sentido de que as narrativas de Ana acontecem em uma câmera lenta que a

está acompanhando ao longo do romance, no instante, e vista no tempo presente. Ele complementa que a vantagem de situar as histórias do ponto de vista de metáforas, em Brasília, “permite ter uma visão de Brasil mais ampla”. É uma cidade que não se parece com nenhuma outra, e “interessante também para ficção porque é uma cidade como as outras, pois há tragédias pessoais, desesperos, amor, paixão”. A Brasília do autor é para ele “do homem comum, do brasiliense e dos arredores da cidade” (TVBrasil, 2017).

Esse terceiro horizonte de aplicação permite ter conhecimento da distância no tempo, como nos diz Jauss (2002b), a fim de deixar claro como os sentidos do texto percebidos nas recepções posteriores se ampliaram.

#### 3.4.2. APLICAÇÃO HISTÓRICA – CIDADE LIVRE (2010)

Aqui pela primeira vez meu blog se encheu de comentários, mas esta não é uma biografia de Bernardo Sayão, para mim basta contar os efeitos que teve sua morte sobre minha família, não vou perder tempo em dizer que fulano ou sicrano confirma as impressões que aqui transmiti sobre sua personalidade, nem em transcrever páginas e páginas de informações que serão melhor aproveitadas por um historiador ou mesmo futuramente por mim, numa de minhas reportagens jornalísticas. (ALMINO, 2010, p. 193, 194).

A obra *Cidade Livre* foi publicada no ano de 2010, assim como a narrativa do presente também se passa no mesmo ano, porém retomam-se as histórias do tempo da fundação. Cinco décadas depois, o narrador jornalista de nome João, que viveu sua infância no período da Cidade Livre e da construção de Brasília, entre 1957 e 1960, resolve publicar o seu livro de memórias. Ao longo do processo de criação do livro, o narrador trouxe não apenas seu relato, mas também do pai, das tias, de suas pesquisas e do seu blog. Neste último, ele descreveu os fatos de um tempo de construção quando os leitores tinham acesso

e podiam corrigir e incluir outros comentários, como uma *wikipédia*<sup>104</sup> desta história (ALMINO, 2010).

E assim reiniciamos a leitura de *Cidade Livre* na mudança de horizonte da história de sua recepção. O ano de 2010 foi caracterizado pelo avanço tecnológico, que favoreceu a mobilidade de computadores portáteis e de telefones celulares. Houve um acréscimo de acessos à internet no domicílio bem como surgiram novos sites de busca, de pesquisa e de redes sociais<sup>105</sup>. No início do novo século, as primeiras plataformas de hospedagem gratuita dos blogs ganhavam espaço no Brasil e mantinham sua popularidade no ano da obra. Essas ferramentas são destinadas à produção de conteúdo acessível, permitindo ao leitor reagir e responder com seus próprios argumentos. A partir delas, outras redes sociais surgiram (*Orkut, Facebook, Twitter*). O *Instagram* também apareceu em 2010, como um novo jeito de blogar, porém o tradicional blog ainda se mantém ativo.

No relatório do IDH daquele ano, o país ocupou a 73<sup>a</sup> posição entre 169 países<sup>106</sup>. O governo do metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva encerrava seu segundo mandato no final de 2010 (1<sup>o</sup> de janeiro de 2003 a 31 de dezembro de 2010), marcado pelo desempenho e crescimento de uma economia mais sólida<sup>107</sup>, além da criação de

---

<sup>104</sup> Wikipédia – é uma página web com significado de enciclopédia livre e de amplo escopo. Livre no sentido de que ela pode ser editada por qualquer pessoa. A sua criação foi em 2001, primeiramente em versão inglesa e, atualmente, a sua construção conta com milhares de colaboradores de várias partes do mundo. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/>, acessado em julho de 2021.

<sup>105</sup> Na era tecnológica de aplicativos e redes sociais, desde essa época as notícias são disponibilizadas em tempo real, possibilitando uma interação rápida de seus leitores. Usuários do *Twitter* ou de aplicativos de jornais postam imagens recém-captadas que logo são avaliadas, virando notícias. Essas ferramentas atraíram um público jovem que não recorria mais aos jornais impressos. Fonte: <https://www.tecmundo.com.br/internet/3242-2010>, acessado em agosto de 2021.

<sup>106</sup> De acordo com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), houve uma mudança metodológica que não permite a comparação com anos anteriores. Segundo o PNUD, que refez o cálculo do país nos últimos dez anos, houve um ganho de 4 posições no ano de 2010, registrando um crescimento de 0,8% no Índice, porém representado por aumento de desigualdades sociais, falta de acesso à saúde e à educação e baixa distribuição de renda. Fonte: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2010/11/brasil-ocupa-73-posicao-entre-169-paises-no-idh-2010.html>, acesso em agosto 2021.

<sup>107</sup> A partir da segunda década do século XXI, muitas foram as intervenções no país com o objetivo de conter a desaceleração global, além de uma diminuição do crescimento econômico e de *déficits* nas contas públicas, fatores estes que aumentaram a dívida do país.

políticas sociais que permitiram reduzir a desigualdade da renda do trabalho. Esse bom desempenho econômico esteve associado ao cenário externo de crescimento global.

No dia 21 de abril de 2010, Brasília comemorava o cinquentenário de sua inauguração. Os sinos da catedral de Brasília tocaram às sete da manhã numa quarta-feira anunciando os 50 anos da cidade:

A Esplanada dos Ministérios, maior cartão postal da cidade, foi o palco das atividades que ocorreram durante todo o dia de comemoração. Pela manhã, às 8h, o grande evento iniciou-se com uma maratona que abriu as portas do encontro. A partir daí, o dia marcado com muito sol contou com a troca e hasteamento de todas as bandeiras dos Estados, jogos do Mundial de Vôlei de Praia, apresentações, exposições culturais e shows de bandas gospel e católicas. Com um visual gigantesco e um pôr do sol deslumbrante que marcou o fim da tarde, o palco principal, montado para a apresentação de grandes nomes do cenário musical brasileiro e local, recebeu a dupla sertaneja Pedro Paulo e Matheus, a banda brasiliense Paralamas do Sucesso e os cantores Nando Reis e Daniella Mercury. Participações especiais encheram a noite de musicalidade, duetos e homenagens à Brasília, já que muitos convidados são “filhos” da capital do país, como os cantores Zélia Duncan, Oswaldo Montenegro e as bandas Raimundos e Plebe Rude. Músicos e bandas locais emocionaram o público, reafirmando que a cidade ainda produz grandes nomes da música brasileira. (CGDF, 2010).

A Brasília em seus aspectos urbanísticos e arquitetônicos, como também sociais, culturais, econômicos, políticos, místicos, simbólicos, patrimoniais, sempre despertou interesse em diversas áreas de estudo, produzindo-se um amplo material técnico e científico ao longo dos anos. E, do mesmo modo, representada pelo olhar sensível e imaginário das artes.

Em 2010, não foi diferente: muitas pesquisas<sup>108</sup> foram realizadas em celebração a uma data tão representativa para refletir Brasília,

---

<sup>108</sup> Destacamos algumas edições comemorativas dos 50 anos da cidade: *Revista Humanidades. Unb nos 50 anos de Brasília* (UnB, 2009); *1960-2010. Passado, Presente e Futuro* (LEITÃO [org.], 2009); *Brasília 50 anos: da capital a metrópole* (PAVIANI et al. [orgs], 2010); *Guia de obras de Oscar Niemeyer. Brasília 50 anos* (IAB, 2010); *Brasília 50+50. Cidade, história e*

indispensáveis para acompanhar os processos de urbanização, de preservação, de transformações e das dinâmicas impostas pela vida social, entre outros. Na área de arquitetura e urbanismo, debateu-se sobre a Brasília Patrimônio, quanto às suas memórias e histórias guardadas nas características fundamentais que a singularizam como concepção urbana e símbolo dos moldes modernistas, configurada nas suas escalas urbanas e nos seus edifícios arquitetônicos. Brasília também foi pensada sobre seu desenvolvimento, sua expansão, suas transformações e sua preservação. Uma cidade planejada que enfrenta dificuldades comuns a uma metrópole, todavia, com o passar dos anos, assumiu uma personalidade muito própria. Como apontam Medeiros & Campos, por ocasião do livro comemorativo *Brasília 50 anos da capital a metrópole*:

Tanto é assim que Brasília se define e redefine, ao longo do tempo e, nesse (re)definir-se passa da Brasília idealizada, projetada, construída, revisitada, tombada para, finalmente, como metrópole cotidianamente vivenciada, extrapolar os limites do urbanismo funcionalista, deixando-se mover pelas diversas lógicas da dinâmica urbana - do Estado, do mercado e, talvez o mais surpreendente, também da necessidade! E esse mover-se entre as diversas lógicas se dá em uma dimensão metropolitana, visto que, em termos populacionais, o Distrito Federal e seu entorno imediato já são a quarta metrópole urbana brasileira. (MEDEIROS & CAMPOS, 2010, p. 157).

Após quatro romances lançados a cada sete anos, sendo o último *O Livro das Emoções*, em 2008, o escritor João Almino antecipa a uma coluna de um jornal sua nova publicação, em 2010, motivado pelo cinquentenário da construção da capital. “A história acontece na primeira cidade-satélite do Distrito Federal, a Cidade Livre, criada provisoriamente para abrigar trabalhadores das construções” (CORREIO BRAZILIENSE, 2009).

---

*projeto* (SABOIA & DERNTL, 2014); além de uma coleção temática criada no repositório institucional da UnB em homenagem aos 50 anos de Brasília; (<https://repositorio.unb.br/handle/10482/1523>) e muitos outros artigos científicos.

A Cidade Livre foi criada em 1956, e neste ano de 2010, também se comemorou seus 54 anos de existência, com atividades esportivas, feiras, exposições e ações sociais para a comunidade. Em reportagem, uma moradora do Núcleo Bandeirante dá suas impressões:

Amo essa cidade. Desde que cheguei do Espírito Santo moro aqui, e nunca mais quis sair. Parece uma cidadezinha do interior, pequena, onde todos se conhecem e com uma qualidade de vida que se encontra em poucas cidades do DF. (CORREIO BRAZILIENSE, 2010).

As edições comemorativas nas décadas de aniversário têm um maior número de atrações e atividades, que se distribuíram ao longo do Eixo Monumental e do Parque da Cidade pela possibilidade de facilitarem o acesso aos habitantes de várias camadas sociais do DF. Um evento que se destacou, pelo objetivo de representar a diversidade cultural da capital federal e do entorno, foi o *Brasília, Outros 50 anos*<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> Realizado no Complexo Cultural da Funarte, ao lado da Torre de TV, em Brasília, com 50 horas de arte e cultura, com danças, músicas, teatro, circo, poesia e arte. “No Palco da Cultura Popular, a ordem era o festejo: a plateia subiu no tablado para dançar com o Boi do Seu Teodoro. No Palco Diversidades, Célia Porto homenageava Renato Russo. E, a alguns passos dali, o grupo Atitude Feminina afiava rimas sobre preconceito, agressão às mulheres e o cotidiano na periferia do DF. Mais do que um painel de expressões artísticas, a Funarte revelou uma cidade tão rica quanto desigual”. A programação foi divulgada nos principais jornais e no *blog* oficial do evento. *Reportagem do Correio Braziliense*. Fonte: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/04/23/interna\\_diversao\\_arte,188173/o-projeto-brasilia-outros-50-celebra-o-aniversario-da-capital-com-festa-diversificada.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/04/23/interna_diversao_arte,188173/o-projeto-brasilia-outros-50-celebra-o-aniversario-da-capital-com-festa-diversificada.shtml) (Acesso em agosto de 2021).

Figura 81. Folder Promocional do evento Brasília, Outros 50.  
Fonte | <https://brasiliaoutros50.blogspot.com/>  
Acesso agosto 2021.



O Eixo Monumental de Brasília vem se consolidando pelo uso coletivo ao longo do tempo, com espaços que não só se destinam a manifestações políticas ou movimentos pendulares de casa e trabalho, mas que vêm se integrando à uma lógica social de apropriação. Pode-se admirar, na Esplanada dos Ministérios, o pouso de asas-deltas e parapentes<sup>110</sup>, além de maratonas de corridas, ciclismo e jogos não oficiais de futebol americano. Segundo Nunes, a Esplanada dos Ministérios representa, no cotidiano dos moradores, um corredor de

<sup>110</sup> A Área Central de Brasília é considerada pelos pilotos como privilegiada pela sua extensão, e ideal pelos ventos predominantes para o voo. As decolagens partem do Vale do Paraná (80km da capital) e os pousos são na Esplanada. Em função da ocorrência das térmicas de vento, a melhor época é entre os meses de julho e setembro.

automóveis que aos poucos vem se “transformando num território de usos diferenciados, múltiplos”. Novos mecanismos de apreensão vêm se apresentando “na medida em que se trata de um lugar de elevada dose simbólica da função de capital da nação, constitutivo da identidade tanto da cidade como de seus moradores” (NUNES, 2009, p. 154).

Figura 82.  
Passeio Ciclístico  
na Esplanada.  
Fonte | Júlio Pohl.



É na dimensão interna à cidade que estamos insistindo sobre o lugar que os novos artefatos arquitetônicos vão ocupar. O Eixo Monumental, conforme já frisamos, é o lugar das grandes manifestações da sociedade brasileira, o lugar da política nacional. E justamente o fascínio que esse lugar emite é também o que motiva indivíduos e famílias a optarem por Brasília. São duas lógicas de apropriação da subárea que se apresentam: uma que se deve ao papel de capital política; e outra, que se deve ao lugar de opção de moradia e construção de trajetórias de vida. Não são excludentes, pois em ambas, a forma como meio de aprendizado dos lugares responde a expectativas sociais, genéricas ou específicas, colocadas pelo próprio processo de conhecimento que termina por dar sentido à forma urbana (NUNES, 2009, p. 152).

Figura 83. Pouso de Parapente na Esplanada.  
Fonte | Ricardo Penna.



Figura 84. Atividades de Recreação na Esplanada.  
Fonte | Ricardo Penna.



Na *Revista Humanidades - UnB nos 50 anos de Brasília*, Nunes & Bandeira atribuem a Brasília um laboratório privilegiado para estudos da urbanização brasileira, pois é um território onde se reproduzem, de forma concentrada, os mais diversificados fenômenos de aspectos substanciais dessa sociedade. Nas práticas cotidianas, esses aspectos integram, dentro de um vazio demográfico, “pessoas, famílias, interesses políticos e econômicos que, independente de qualquer resquício dos lugares de origem, são todos construtores de uma identidade urbana de formação”. Todavia, a proposta de seus idealizadores de fundar uma utopia em prol de melhores padrões de sociabilidades, estimulando uma nova racionalidade e uma funcionalidade ao viver diário, não se concretizou com o passar dos tempos. A Brasília dos dias atuais se constitui numa sociedade profundamente desigual e representada por uma expansão que se assemelha às demais regiões brasileiras (NUNES & BANDEIRA, 2009, p. 121,125).

Quanto à tradição literária, a indústria editorial da primeira década dos anos 2000 passou por substantivas mudanças e um aumento do público leitor. Próximo ao ano de 2010, novos talentos apareceram como ganhadores de prêmios nacionais<sup>111</sup>.

Em Brasília, escritores persistem no desejo de fazer circular a criação local. A produção literária centrada na capital do país tem outros nomes que fizeram de Brasília as suas histórias. No final da primeira década do século XXI, dois escritores e ganhadores de prêmios nacionais publicaram alguns romances, crônicas e contos que falam da cidade. O primeiro é o escritor e jornalista gaúcho Lourenço Cazarré, que produziu suas histórias em Brasília, entre romances e crônicas. O livro mais próximo do tempo histórico em análise é *A misteriosa morte de Miguela de Alcazar* (2009), um romance policial que se passa no hotel Brasília Palace. O escritor mineiro e jornalista José

---

<sup>111</sup> Maria Esther Maciel, autora de *o Livro dos Nomes*, (2008); Lourenço Mutarelli, autor de *A Arte de produzir efeito sem causa* (2008); Marcelo Mirisola, autor de *Animal em extinção* (2008) (ZILBERMAN, 2010, p. 191,195).

Rezende Júnior<sup>112</sup> publicou um pequeno conto, *Cinquenta anos em seis prosa e poesia* (2010), em parceria com outros escritores (FRANCISCO, 2018).

O romance de João Almino, *Cidade Livre*, ganhou o prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, foi finalista do Prêmio Jabuti e do Prêmio Portugal-Telecom e indicado ao International IMPAC Dublin Literary Award (MENDES [org.], 2017). Essa obra foi traduzida para o inglês, o francês e o sérvio<sup>113</sup>.

Destacamos as recepções dos leitores e críticos contemporâneos do romance em análise e iniciamos com as considerações do historiador Gunter Axt. O romance possui para ele uma estrutura caleidoscópica e conduz ritmo a um “imaginário estilizado e polifônico da cultura popular” que o autor traz para o texto por meio de mitos coletivos e histórias entrecruzadas. A literatura dialoga com a alma da cidade e lhe atribui sentidos:

A Brasília de João Almino pendula entre a uniformidade urbanística e arquitetônica e a diversidade sincrética. É polimorfa, híbrida, mestiça. Nela se fundem o idealismo político, a voracidade corrosiva do capitalismo corrupto, a utopia modernista e o enlevo socialista, a miragem progressista, a delicada natureza do cerrado, o misticismo popular, a ressignificação ansilar de vozes imigrantes, tragadas no torvelinho da urbe, um lugar mágico, refúgio do desespero, onde o *absurdo dá lucro* e onde o *sonho vale mais do que o medo*, onde a mobilidade é estonteante, os largos

---

<sup>112</sup> O escritor José Rezende Júnior foi vencedor do prêmio Jabuti de 2010 pelo livro de contos *Eu perguntei pro velho se ele queria morrer e outras histórias de amor* (2009), porém sua história não é narrada em Brasília.

<sup>113</sup> O livro foi traduzido para três países: Inglaterra - *Free City*. Translated by Rhett McNeil. Champaign/Dublin/London: Dalkey Archive Press, 2013; França - *Hôtel Brasília*. Traduit par Geneviève Leibrich. Paris: Editions Métaillié, 2012; e Sérvia - *Slobodan Grad*. Tradução de Mladen Ciric. Belgrado: Editora Plato, 2013.

horizontes infundem liberdade e dispersão..., e prostitutas podem virar sacerdotisas. (AXT, 2010, p. 46).

O escritor e jornalista Eustáquio Gomes disse que *Cidade Livre* é um romance maduro, capaz de espelhar a alma humana ou um “constructo social convincente”. Uma ação narrativa que, apesar de personagens históricas ou ilustres, conta sobre gente simples e de um simulacro de multidões desagregadas que vai ao encontro da cidade provisória em busca de trabalho. O escritor consegue integrar o discurso oficial da cidade futurista ao símbolo do progresso material e às várias lendas, provenientes das muitas seitas salvacionistas que permeiam a cidade até os dias de hoje. A Brasília dos romances alminianos possui dramas universais que “funcionam como metáforas da condição humana” (GOMES, 2010).

A professora de sociologia Angélica Madeira destacou o paralelo existente entre o desenrolar de uma história da construção da capital e o cotidiano das pessoas na Cidade Livre. Segundo ela, trata-se de um texto narrativo com nitidez fotográfica que descreve os eventos e as cerimônias da época. Uma reconstituição de rituais políticos qualificados pelo olhar de uma criança de dez anos, associada a “fatos marcantes do ponto de vista das emoções e dos afetos, fica ainda mais densa, mais cheia de sentido e de mistérios. Pois foi na véspera do dia principal que João viu pela última vez Valdivino”. A pesquisa é profunda, cheia de cores, cheiros, sons de britadeiras, percepções do mundo em movimento, das músicas que se ouviam: bossa-nova, samba-canção, marchinhas do carnaval (MADEIRA, 2010).

O quinto romance de Almino, segundo Kathrin Rosenfield, torna “incrivelmente plástica a essência de Brasília” percebida pela atividade de um menino, que na Cidade Livre observa “as estruturas do mando clientelista”, a submissão dos desfavorecidos que dependem de apadrinhamento, os mandantes como políticos e empresários “que reproduzem, no seio do milagre utópico, como um deboche da sociabilidade masculina que remonta à ‘genesia violenta’ dos colonizadores solitários de antanho”. As narrativas alminianas são detentoras de uma técnica multifocal de corpos, de jeitos femininos e de vestimentas que transmitem sentidos hierárquicos e sociais. Não se trata apenas de um romance, porém de um documento capaz de captar “o mundo submerso da história recente de uma cidade, de um país e de uma forma de vida profundamente ancorada nas tradições (talvez esquecidas) do Brasil” (ROSENFELD, 2010).

Os sentidos atribuídos pelo próprio autor à obra têm, no seu pronunciamento, ao receber o 7º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura (2011), considerações elucidativas. Segundo Almino, ao criar suas personagens, ele explora contradições, sentimentos, esperanças, desesperos e “as profundezas da alma humana em sua complexidade”. Suas histórias em Brasília prestam-se a uma leitura do país e à idealização da construção da capital, que representa uma utopia preparada “ao longo de toda a história do Brasil, e essa utopia pode ser contrastada criticamente com a experiência” (ALMINO, 2013, p. 79).

Os temas centrais de *Cidade Livre* compreendem desenraizamento, hibridação, transculturalidade, mesclas de brasis que se entrecruzam e trazem toda a carga de seus passados. Seu romance, ao contar a história, vem a ser um lugar sem história, mas da fundação que, para muitos, é também “a fundação de um país, de uma nova civilização, de um novo mundo e de uma nova humanidade” (ALMINO, 2013, p. 80).

Essa Brasília que mistura mito, história, ideais de modernidade e processos de desmodernização, utopia e a mais crua realidade pós-utópica será a Brasília real? Ou a Brasília real é apenas a cidade goiana, interiorana, de caráter regional forte? Ou não será essa, sobretudo, um Brasil profundo, presente nas cidades satélites, construídas espontaneamente à revelia dos arquitetos e urbanistas, nas suas primeiras histórias? Certamente, há espaço para muitas Brasília, o que pode ser dito também ao contrário. Nas muitas Brasília, há espaço para todo o tipo de literatura. Não pretendo, portanto, que Brasília seja a minha literatura, nem mesmo que a minha literatura exprima a Brasília real e verdadeira. Ela exprime apenas um ponto de vista, o da minha própria Brasília ficcional. Por mais que um texto de ficção queira parecer nada mais do que a fotografia do que existe, as escolhas feitas pelo autor têm a ver com ideias, às vezes pré-concebidas e, noutras vezes, com a emoção sentida ao contato com determinada cena ou situação. (ALMINO, 2013, p. 83).

Uma recepção posterior de João Almino, em 2019, a Brasília da *Cidade Livre*, foi pensada como dimensão física, geográfica, histórica, mística, simbólica e utópica. Em suas considerações mais contemporâneas, o autor complementa os sentidos já atribuídos anteriormente. Na obra há um diálogo entre o espaço e a história. Comenta que a descrição de paisagens, de lugares, foi fruto de muitas pesquisas em relatórios e mapas. O mapa de evolução da Cidade Livre entre 57-60 permitiu

verificar a instalação de acampamentos, que passaram para as construções de madeiras, as quais foram palco da chegada de muitos engenheiros, trabalhadores operários, comerciantes (PPGTU/PUCPR, 2019).

O projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e o plano urbanístico de Lucio Costa possibilitaram a Almino fazer uma leitura das ideias a partir de uma Brasília real e que, segundo ele, está superposta no romance. Para os leitores que já estiveram na capital e sabem do processo de construção, segundo João Almino, estes percebem na leitura de um mesmo parágrafo as várias camadas que dão os contrastes entre o ideal planejado e o realizado.

Não há na minha literatura nada digamos laudatório em relação ao projeto de Brasília, mas ele está lá e ele está inclusive para ser contrastado com o que eu tenho chamado da Brasília real, daquela Brasília construída pelos brasilienses ou por aqueles migrantes que vieram para Brasília e que passaram a construir essa cidade de maneira espontânea. (PPGTU/PUCPR, 2019).

As ideias utópicas, os planos racionais, o desenvolvimento espontâneo, em alguns aspectos podem ser considerados positivos, contudo, podem estar associados a frustrações e problemas. É nessa complexidade que a ficção se beneficia. E complementa que, para a arte literária, o contraste entre um plano racional e o desenvolvimento espontâneo que não segue essa racionalidade, ou as concepções filosóficas com movimentos místicos que cresceram nos arredores de Brasília, permitem a um escritor introduzir uma série de dimensões de forma livre à história de suas personagens (PPGTU/PUCPR, 2019).

Questionado mais uma vez do porquê de Brasília, Almino responde que quem indaga traz consigo uma imagem que a vincula apenas ao seu status de centro administrativo, de políticos e de monumentos. Todavia, a capacidade imagética associada à capital está além dessa representatividade. Ela é uma cidade como nenhuma outra, muito simbólica, vinculada à sua própria história de Brasil. É também uma cidade como qualquer outra, onde se produzem dramas, tragédias, esperanças, desespero e “esse momento está muito presente na construção de Brasília, onde afluíam pessoas de várias partes e que traziam dentro de si o projeto de cultura, as tragédias pessoais das quais se tentava fugir” (PPGTU/PUCPR, 2019).



Figura 85. Convívio Social nas Amplas Áreas de Brasília.  
Fonte | Ricardo Penna.

Na mudança dos horizontes da leitura, os sentidos foram se reconfigurando, enfatizando-se a relação dialógica que se estabelece entre obra e leitor considerada por Jauss. A obra é atualizada como resultado dessa leitura,

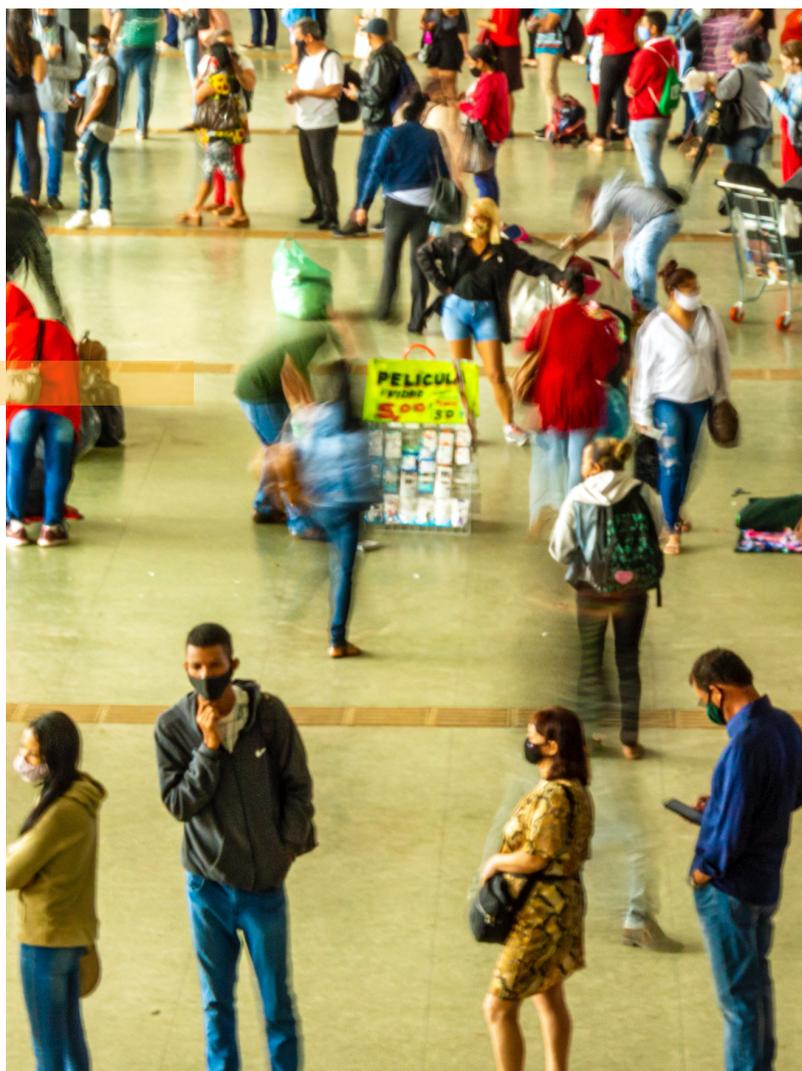
Essa relação, por sua vez, não é fixa, já que, de um lado, as leituras diferem a cada época, de outro, o leitor interage com a obra a partir de suas experiências anteriores, isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural de que não pode abrir mão e que interfere na recepção de uma criação literária particular. (ZILBERMAN, 2010, p. 92).

Verificamos na prática metodológica de Jauss que a aplicação histórica dos romances *As Cinco Estações do Amor* e *Cidade Livre* recupera a compreensão do passado como interpretação do texto literário enquanto resposta às expectativas e questões de significado que surgiram no momento “histórico dos primeiros leitores” (JAUSS, 2002b, p. 882). E, teve a dizer sobre as vivências e a revisão de comportamentos; os sonhos e as frustrações; as misturas culturais; as sensibilidades e angústias sobre a cidade; um futuro ainda aberto às

possibilidades; as metáforas às condições humanas; uma forma de vida que conta a história de Brasília ancorada nas tradições; as várias camadas sociais. De modo a medir e ampliar o diálogo literário com o passado, ou seja, o horizonte de leitura das obras alminianas construídas em nossa tese com as experiências de leitores do passado.

A perspectiva no entrecruzamento das demais etapas é de leituras que confirmam as nossas expectativas reveladas por uma Brasília de um homem comum, de um plano cultural que representa uma síntese de um Brasil.

Figura 86.  
Rodoviária de  
Brasília.  
Fonte | Júlio Pohl.



---

Enfim, a cidade é o lugar da memória que se constrói no mundo vivido, em esferas coletivas vivenciadas individualmente, subjetivamente, que terminam por recriar vínculos de intensidades variadas, mas que terminam também por produzir um espaço misto de solidariedades mecânicas e orgânicas que convivem simultaneamente (...) A cultura do lugar é, assim, produto da relação estabelecida com o próprio lugar, logo, a paisagem humana e física são partes integrantes dessa cultura. (NUNES, 2003, p. 141).

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 87. Área Verde das Superquadras Residenciais de Brasília.  
Fonte: ©Bento Viana



Ao chegar nas considerações finais, reconhecemos que muitas foram as pesquisas teóricas, muitos foram os direcionamentos e, sobretudo, muitas foram as escolhas. *Brasília: espaço, memórias e narrativas nas obras de João Almino* poderia se dar por outros caminhos, bem como explorar outras reflexões teóricas, pois temos consciência do vasto conteúdo à disposição e do desafio de se trabalhar de forma multidisciplinar dentro de um tempo limitado. Então, portanto, colocamos um ponto final sabendo que outras perguntas não levantadas, outras teorias não aplicadas, podem ser trabalhadas por futuros pesquisadores.

Partimos para a análise da cidade de Brasília pelo viés literário pelas possibilidades dessa arte de expressar as práticas sociais, abrindo-se a um campo de estudos como representação, simulação e significados. O imaginário é jogo de espelhos onde o real e o aparente se misturam, o que parece visível evoca as ausências e as dificuldades de percepção, como enfatiza Pesavento. Perseguir o ficcional como estudo desvela segredos, explora sentidos ocultos e recupera o que pode ser ou parecer (PESAVENTO, 1995a).

Nós leitores, e na condição de receptores das obras de João Almino, *As Cinco Estações do Amor e Cidade Livre*, tivemos como oportunidade desvendar Brasília por meio do autor, da sua ficção e de suas personagens. O que não ficou compreensível em um domínio se complementou na outra área de conhecimento, de maneira que no avanço e desfecho da nossa pesquisa percebemos contribuições marcantes, uma vez que cada campo de estudo possui importantes visões sobre a complexidade da urbe. A História Cultural permitiu essa abertura para o entendimento de que não existe uma única leitura para os discursos e que depende, sim, do ponto de vista e de interpretações.

Na nossa tese, pretendeu-se comprovar a hipótese de que a narrativa sobre a vivência humana no espaço ficcional de João Almino revela memórias, que traduzem dilemas e nos dão elementos para compreendermos a constituição e a especificidade do meio social brasiliense, considerando que seu espaço narrativo é repleto de simbologia.

Antes de responder diretamente a comprovação da hipótese, retomamos a problemática de que a definição da cultura de Brasília é de difícil apreensão frente às próprias particularidades da formação da sua sociedade. Uma experiência urbana pensada para o convívio social e a integração das demais classes sociais, conforme estabelecido pelos seus fundadores como uma utopia modernista. Brasília reproduz, nesse momento fundador, o símbolo da nação, moderna, patrimônio local, federal e mundial e de uma representação cultural múltipla e sem raízes. A ela também se associam problemas urbanos comuns às grandes metrópoles, de controvérsias ocasionadas pela expansão urbana e de dependência entre centro e periferias. Desse modo, definir o seu estereótipo diante de tantos contrastes não é uma tarefa fácil.

A literatura a partir dos seus significados correspondeu a uma das possibilidades de resposta, pois não se isenta de seu processo de urbanização, já que reage com sensibilidade aguda, seja no sentido de criticá-la ou de investigar as possíveis relações humanas com o espaço urbano. A linguagem literária transmite as imagens provenientes das vivências nos espaços de Brasília, proprietária de traçados e arquitetura singulares, exhibe as marcas de seus moradores e as controvérsias entre centro e periferia. É nessa cidade moderna que a obra literária expressa uma consciência coletiva dos significados de Brasília para os brasileiros (BARROSO, 2008).

Para este fim, buscamos no escritor João Almino – que possui uma sensibilidade que aprofunda o dizer da cidade numa visão de Brasília –, duas obras que já representaram um desafio muito grande e um universo de aprendizados, com temporalidades distintas e perspectivas diferenciadas para se fazer um contraponto em nossa pesquisa entre narrativas de uma Brasília em construção e de uma cidade vivida.

Conduzimos a tese em três partes, apresentando discussões e estudos teóricos como objetivos de nosso tema. Ao elegermos a estrutura em *O Tom*, *O Fundamento* e *O Epílogo*, mudamos a dinâmica usual de apresentação de uma tese de doutorado, em que as teorias são apresentadas em um primeiro momento e no final se atêm à análise da pesquisa. Em vez disso, propusemos a análise das obras sequencialmente, em cada eixo da estrutura, determinando a cadência de nossa tese. Desse modo, as teorias e leituras dos romances caminharam em paralelo, de forma que, ao longo do desenvolvimento, fomos nos inteirando dos diálogos possíveis que foram sendo

construídos com a arquitetura, o urbanismo, o patrimônio e o discernimento centrado sobre a experiência social de Brasília.

Assim, cada capítulo serviu de base e fundamento para as práticas de horizontes da leitura na Brasília de João Almino, metodologia esta baseada nas etapas de interpretação (JAUSS, 2002b). Retomamos os conceitos trazidos como forma de complementar possíveis questões em aberto de nossa pesquisa.

**A primeira parte deu o tom da tese.** E para este olhar literário sobre a cidade, pesquisamos as teorias que envolvem o espaço ficcional e suas vertentes, entre elas: ser responsável por revelar a geografia humana, social e psicológica; pela linguagem expressar espaço, segundo Foucault (2005); por ser apreendido pela imaginação e pensado na forma poética, de acordo com Bachelard (1978); pelas relações temporais trazidas no conceito de cronotopo, de Bakhtin (2018); e por ter no espaço uma compreensão como elemento ficcional/real analisada criticamente por Lima (2006). Este conhecimento adquirido nos serviu como aporte para a primeira leitura dos romances, percebendo as flexões das palavras, a linguagem, o imaginário como sentidos de espaço agregado ao movimento do tempo, aos acontecimentos e aos sentimentos das personagens.

Vimos pelo estudo das transformações do espaço urbano uma análise entrecruzada pelo discurso urbanístico, como também, pelo viés mais sensível do campo literário, constando uma representação variável na relação espaço/tempo/cultura. Os cenários provenientes de grandes mudanças e de novas relações de classes, das cidades novecentistas de Londres, de Paris, em meio ao surgimento da urbanística moderna, foram temas de muitos escritores da época, possibilitando compreender uma cartografia simbólica das complexas relações destes tempos. Mais tarde, o processo de urbanização e os efeitos de modernidade tiveram início, no século XX, em busca de identidade nacional, representando uma nova experiência tanto a nível político, social e cultural, e Brasília consolidou esta fase.

Em seguida, discutimos a formação do espaço de Brasília mediante racionalização, ordenação e organização coletiva em funções. Um planejamento responsável por uma nova ordem espacial em direção ao futuro, e com ideais utópicos de mudança social. O desenho urbanístico de Lucio Costa era a promessa desse sonho, construído,

inaugurado e preservado 30 anos depois, como reconhecimento de sua singularidade. Contudo, a evolução urbana dessa cidade e a forma como a ocupação do solo foi conduzida redefiniram as relações sociais pretendidas, alterando-se a aspiração de seus fundadores. Inserimos nesta parte uma visão contemporânea das apropriações do espaço racional de Brasília pelo seu contexto social, visto que as imagens literárias estudadas em nossa tese pertencem a um outro tempo passado, mas se vinculam às relações com a Brasília real e atual. As práticas cotidianas foram consolidadas em muitos espaços e, de outro lado, um novo modo de vivência nos amplos espaços modernistas, identificados nos dias de hoje, revigoram as relações de memórias construídas em Brasília. O passado é em todo momento pensado através do presente “que se renova continuamente no tempo do agora, seja através da memória/evocação, individual ou coletiva” (PESAVENTO, 2007, p. 16).

**A segunda parte aprofundou as ideias**, fundamentando o conhecimento já adquirido. Espaço é lugar de práticas, narrativas e memórias. A apreensão do espaço urbano foi embasada por uma análise crítica de Certeau (2014) sobre as percepções e estudos que não se resumem a um artefato ótico, mas a um estado de práticas cotidianas; e, de um outro ponto de vista, experimentada pelos errantes da multidão, de Benjamim (1989), como um entendimento do espaço urbano sob questionamentos de padrões urbanísticos. Em suas errâncias cotidianas, os praticantes se familiarizam com o espaço e dão lógicas às complexidades de uma cidade. Esses pensamentos conferiram um maior entendimento sobre um conhecimento espacial intrínseco às *maneiras de fazer*, atenuadas pelas relações sociais, enunciando possíveis significações, construindo memórias provenientes da associação homem/cidade.

As narrativas propiciam conhecer o mundo, partilhar memórias, produzir imagens pensadas nas formas de um romance. O meio social é um espaço repleto de memórias que se associa ao lugar, aos valores de seus monumentos e de seus traçados.

Com isso, procedemos ao estudo das memórias e do patrimônio. A memória é responsável por conservar revoluções antigas, podendo ser lembradas ou mesmo retomadas em lugares vivenciados a partir de seus contextos sociais e de seus meios produtores. O patrimônio, ao ser refletido como construção social, vincula lógicas de pertencimento

de um povo, evoca sentidos ao longo do tempo de uma representação materializada, de um fazer social. O Conjunto Urbanístico de Brasília, na condição de patrimônio, representa uma dimensão social que se oferece a muitas imagens e memórias de forma muito particular.

**A terceira parte trouxe os sentidos.** Nesta parte, abordamos o autor João Almino, sua trajetória profissional, sua visão de mundo, para então revelar o que tem a ver com o seu modo de escrita na ficção. Escritor, ensaísta, professor, cuja formação de pós-graduação teve embasamentos filosóficos e sociológicos, possui um olhar acurado sobre a cultura e os valores do povo, dentre as muitas exigências de sua função de diplomata. Todos esses atributos, sem dúvida, o qualificam a transitar em várias áreas do conhecimento. Em sua escrita, Almino trabalha as contradições de uma cidade iluminando o que parece obscuro, e transforma em opaco o que parece claro. Em nossa pesquisa, não utilizamos como análise as escritas do autor em ciências políticas e qual paralelo poderia ter com suas obras literárias, pela questão do tempo, e por ter como apoio os fundamentos da teoria literária para este fim. Segundo Almino, a arte literária não se constitui o fim da escrita, uma subordinação aos campos de conhecimentos (ALMINO, 2012). Como dissemos no início de nossa conclusão, uma tese pode se dar por vários direcionamentos, é preciso fazer escolhas.

Na continuação desta parte, exploramos *o falante e a palavra* – o narrador, elemento responsável pela enunciação do romance e detentor de uma linguagem social ganha clareza com a análise crítica de Bakhtin (2015). O falante dos romances alminianos interage com a palavra do outro representada por classes sociais diferenciadas; é o ser da linguagem que expressa o espaço em suas falas.

Em seguida, *A experiência social – reflexão e narrativas de Brasília* trouxe as leituras e imagens da experiência social nos textos de Almino, sobre o ritmo de uma cidade onde se situam e se misturam vozes de moradores do Plano Piloto e de seus arredores, permitindo a nós, leitores, uma análise da especificidade do fenômeno social de Brasília propiciado pelo escritor e observador do social de uma cidade.

Por fim, apresentamos o resultado de nossa pesquisa baseado na unidade dos três momentos de leitura: percepção estética, interpretação retrospectiva e aplicação histórica, por meio de uma fusão sincrônica dos horizontes entre obra/leitor. Estas etapas foram

valiosas: a primeira conduziu o horizonte da segunda leitura, reconhecendo algo que ficou para trás, para em seguida efetuar a terceira leitura e obter a gênese e o efeito do texto, um significado objetivo abstendo-se o leitor de seu posicionamento.

No processo de recepção dos textos literários de João Almino a partir da Brasília deste escritor, apreendemos uma outra cidade em seus significados. No diálogo contemporâneo com o texto, agregamos à nossa bagagem de leitura, reconhecendo na aplicação histórica uma outra interpretação. Essa metodologia nos aproximou de suas obras, concretizando-se na leitura as possíveis interpretações e o preenchimento do não dito, acessando-se as várias camadas do que o texto tem a dizer. Desse modo, mudamos a posição de um leitor passivo para aquele que se envereda e participa da composição de sentidos.

O primeiro romance em análise, *As Cinco Estações do Amor*, trouxe o espaço de Brasília na ótica de uma narradora-protagonista de nome Ana, com uma conexão sentimental e utópica de desejos de revolução, mutável de acordo com os fatos vivenciados. Uma sensibilidade do urbano que confronta sua formação e símbolos com a Brasília real, que apresenta problemas de uma cidade comum, portanto de cidade vivida, da presença de um povo de cada lugar, das ausências, dos encontros e das desigualdades. Ana e Brasília são lidas por perspectivas muito subjetivas e possuem uma linguagem emocional de muitos significados. A personagem central, em suas narrativas, enfrenta o vivido, não mais com o desejo de mudar uma sociedade em formação – esta ficou para trás –, seus sentimentos são cíclicos assim como os períodos de uma estação. As incertezas perpassam os tempos vividos, a personagem precisa encarar a si própria e a cidade sem os disfarces de sua promessa, de modo a enfrentar, com seus próprios traços e experiências atuais, “o ar dos tempos por que passam numa modernidade precária e decadente”. A cidade natal de Ana (Taimbé, em Minas) está mais em Brasília do que a deixada para trás, suas raízes, assim como as de muitas outras pessoas, foram transplantadas para esta cidade dita artificial. Os modos de vida percebidos nesta leitura são os que se mostram às muitas representações culturais e interações sociais, refletindo as experiências humanas em meio às contradições existentes no contexto desta cidade.

Como uma forma de reconstrução do processo histórico, o romance *As Cinco Estações do Amor* foi recebido e interpretado por leitores diversos

e apreendido com significados de uma Brasília demasiadamente humana, e não pertencente ao poder a ela imposta nas histórias frustradas. Uma cidade que é moldura e, ao mesmo tempo, espelho para as suas personagens. Numa outra análise, é cidade do futuro que causa no presente sentimentos devastadores. O escritor é impietoso com as utopias da capital modernista. Outro sentido atribuído às suas escritas é sobre as diferenças entre as camadas sociais relacionadas à violência. Para o próprio autor, a cidade e a sociedade foram idealizadas como utopias, são mutáveis no tempo, são sonhos e frustrações, porém ainda abertas a novos sentidos. Sua obra é uma reflexão sobre as relações contemporâneas e amorosas em sua complexidade. Em uma recepção mais atual, a cidade do homem comum, tanto do brasiliense como daqueles oriundos dos arredores.

O contexto da interpretação histórica confirma, em muitos pontos, a leitura reconstruída do período da publicação do romance, principalmente aquela cujas referências se voltam para uma cidade humanizada, multicultural, de contradições e única.

No segundo romance, *Cidade Livre*, esteve presente a movimentação memorial de suas personagens, que identificam um espaço de fundação, de histórias, de convergência entre povos de várias partes do Brasil, e até de divergências entre as classes e de um futuro cujos símbolos e valores perduram na imagem dos brasileiros e foram elevados à condição de bens patrimoniais. Essas representações, o traçado e a arquitetura atuam na memória como significação coletiva, pois esses espaços vinculam o sentido de pertencer de vários segmentos sociais ao longo do tempo. Um imaginário narrado por uma distância temporal composta de memórias sobre a nova civilização nas margens da construção de Brasília, na Cidade Livre. O termo livre compreende também uma abertura às muitas possibilidades, além dos muros invisíveis que *protegeriam* a futura capital. Uma narrativa que seduz o real, produzindo no leitor a credibilidade do possível. Uma história que, por meio de diálogos, o narrador procura tanto desvendar os mistérios, sejam eles sobre a morte da personagem Valdivino, ou mesmo sobre o mito de Brasília, da sua origem, de seus símbolos e de sua sociedade. Quanto à Cidade Livre, o narrador anuncia ser uma cidade marginal e cercada de promessas, contudo, espera-se que um dia ela corresponda “à chama que lhe dera vida” (ALMINO, 2010, p. 209).

Quanto à reconstrução do processo histórico, colocamos o romance em suas expectativas pelos leitores contemporâneos. Para um leitor, as narrativas de Almino possuem estruturas caleidoscópicas, carregando ritmos a um imaginário fragmentado, às múltiplas vozes e às histórias entrecruzadas. A literatura dialoga com a alma da cidade e lhe atribui significados. Para outro, é um constructo social expressivo onde, em suas histórias, percebem-se os dramas universais que funcionam como metáforas da condição humana. Ou, ainda, que não se trate apenas de uma ficção, e sim de um documento que acolhe histórias recentes tanto da cidade como do país e, sobretudo, de um modo de vida que se ancora em tradições brasileiras. Para o escritor Almino, as suas histórias em Cidade Livre prometem uma leitura compatível a uma identidade da nação sob os alicerces de uma utopia que contrasta com a cidade em sua realidade, um Brasil profundo que cresceu à revelia de seus planejadores em suas histórias iniciais. Refletido em suas diversas dimensões, o escritor, em uma análise posterior, atribui à sua Brasília ser o símbolo nacional ao qual se agregam os dramas e as tragédias de uma cidade comum. Ao se recuperar a compreensão do passado, percebemos na nossa construção atual uma cidade cultural peculiar, uma experiência social em sua gênese que até hoje está aberta às muitas possibilidades.

Depois do envolvimento leitor/obra/autor, o nosso horizonte foi modificado pela interação com o texto. Percebemos sua ordenação urbana muito representativa em seus traçados e edifícios, que determinaram a predominância simbólica sobre a cidade e a sociedade, pensada no passado, no presente e para o futuro. A sua identidade cultural é nacional, aberta às muitas culturas que aqui se fizeram e se fazem – de candangos a brasilienses, de muitos brasis considerando-se suas contradições, e de muitos significados. Acreditamos que a hipótese de nossa tese, ao examinar as narrativas sobre a vivência humana no espaço ficcional da Brasília de João Almino, revela as muitas memórias que identificam os traços de seu meio social.

Baseada nas concretizações possíveis pela leitura da Brasília de João Almino, colocamos mais algumas contribuições identificadas em nossa tese. Brasília é cidade patrimônio mundial reconhecida ainda no seu início, 27 anos depois de sua inauguração, símbolo do novo, do futuro, materialização da nação, preservada pelos valores patrimoniais da sua arquitetura e de seus espaços modernos singulares. Sem dúvida, essas temáticas são enaltecidas e debatidas pelos pesquisadores.

O tratamento preservacionista dado a Brasília é de uma obra de arte acabada, no entanto, não se trata de uma experiência única. Além de um registro material oficial de um outro tempo, é também uma cidade do cotidiano. Assim como é cenário de experiências, de conflitos e de dissensos, como representação de uma comunidade. Uma cidade vai se consolidando ao longo de uma história que lhe é muito própria, em permanente movimento. “Como acumulação de signos, de bens, de pessoas, de equipamentos, ela é também memória, fluxos” (NUNES, 2009, p. 152).

O imaginário urbano construído pela literatura de João Almino expressou o vivido numa cidade moderna. Buscamos encontrar correspondências entre tempos distintos, como uma Brasília que é o reflexo de uma cultura que se constrói no lugar.

O acesso à sua cultura se reconhece na compreensão da dimensão simbólica, de seu espaço “onde a história é registrada nas diferentes dimensões e momentos vividos e experimentados pelos seus habitantes” (NUNES, 2003, p.139). Como afirma João Almino: Brasília requer todos os legados que se possa apreender das múltiplas memórias. Para o escritor, o Plano Piloto continua a ser um espaço de possibilidades, onde a utopia tenha chance de ser recriada

não como uma aspiração ao ideal, mas como uma ocupação presente dos espaços existentes, como uma redefinição das relações possíveis, como a criação de novas formas de organizar o caos – em resumo, como uma nova percepção do que é. Essa nova percepção poderia mostrar-se como guia para o processo necessário por meio do qual Brasília se tornaria gradualmente menos um plano incompleto ou fracassado e mais um lugar moldado por uma história viva e por problemas urgentes, ou seja: uma cidade como a maioria das demais, mas que guardasse ainda, por não ser possível apagá-la, sua dimensão mitológica. Como dizia Machado de Assis, “a história e os tempos se encarregarão de consagrar as novas” cidades – e poderíamos acrescentar: para aquelas que nascem cheias de promessa, de destruir suas ilusões (ALMINO, 2007, p. 307).



Figura 88. Final de Tarde na Praça do Cruzeiro, Eixo Monumental.  
Fonte | Gustavo Minas.

---

Um terço vai esquecer a essência de viver uma urbanidade na equidade e na solidariedade (...). Use um terço de coragem e descubra onde se encontram não apenas um terço, mas todo o seu coração, seus sonhos, seus projetos, suas paixões, e transforme a situação. Brasília, uma cidade para além da modernidade (MOURA, 2019, p. 31).

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



Figura 89. Retorno a Casa.  
Fonte | Ricardo Penna.

ALMEIDA, G. **Prece Natalícia de Brasília**. Revista Brasília, Número Comemorativo da Mudança, Nº41, maio, 1960: pp. 20-21.

ALMINO, J. **As Cinco Estações de Amor**. 2ªED ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ALMINO, J. **Cidade Livre**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ALMINO, J. **Como escrevo a ficção**. In: Luso-Brazilian Review, V. 49 (Nº2), 2012: pp. 1-4. Disponível em:  
<http://www.joaoalmino.com/como-escrevo-a-ficcao/> acesso em jun. 2021.

ALMINO, J. **De escritor para escritor**. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, 2020. Disponível em:  
<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/De-escritor-para-escritor-Joao-Almino>, acesso em 18 jun. 2021.

ALMINO, J. **Enigmas da Primavera**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

ALMINO, J. **Entre facas, algodão**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

ALMINO, J. **Ideias para Onde Passar o Fim do Mundo**. Brasília: Brasiliense, 1987.

ALMINO, J. **O Mito de Brasília e a Literatura**. Conferência pronunciada na Academia Brasileira de Letras. Revista Estudos Avançados, Abril, Volume nº59, 2007.

ALMINO, J. **Os Livros das Emoções**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ALMINO, J. **Pronunciamento do vencedor do 7º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura**. Em: UPF, ed. Leituras entre nós: redes, linguagens e mídias. Passo Fundo: 2013: pp. 76-85.

ALMINO, J. **João Almino**. Disponível em <http://www.joaoalmino.com/>, acesso em janeiro-agosto 2021.

ALMINO, J. **Samba Enredo**. 1ªed. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ALMINO, J., 2011. **Autobiografias. João Almino, Vida cigana**. Jornal de Letras, Lisboa. 12 de jan. 2011. Disponível em:  
<http://www.joaoalmino.com/autobiografia/>, acesso em jul. 2021.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. **Exposições Virtuais: Brasília uma epopeia de 130 anos.** Fotografias da Cidade Livre, da Construção de Brasília e Inauguração. Disponível em : <https://www.arquivopublico.df.gov.br/exposicoesvirtuais61/>.

ASSIS, M. d. **Crônicas de Machado de Assis** - Obras Completas. Rio de Janeiro: LL Library, [1892] 2015.

AXT, G. **Cidade Livre, de João Almino.** Pé de Página, Zero Hora, Porto Alegre, 23 de novembro, 2010. Disponível em <http://wp.clicrbs.com.br/pedepagina/2010/11/23/cidade-livre-de-joao-almينو/?topo=13%2C1%2C1%2C%2C%2C13&status=encerrado>, acesso em jul. 2021.

AZZI, C. F. **Entre a arte e a ação: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux.** Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance I: A estilística.** São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance II. As Formas do Tempo e do Cronotopo.** São Paulo: Editora 34, 2018.

BARROSO, E. P. **Brasília: as Controvérsias da Utopia Modernista na Cidade das Palavras.** Tese de Doutorado. Brasília: Universidade de Brasília. PPG Sociologia, 2008.

BENÉVOLO, L. **História da Arquitetura Moderna.** 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

BENJAMIM, W. **Magia e Técnica, Arte e Política.** Ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIM, W. **Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo.** Obras Escolhidas III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERMAN, M. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: a Aventura da Modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

BRANDÃO, L. A. **Breve História do Espaço na Teoria da Literatura**. CERRADOS: Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura, Volume 19, ano 14, 2005: pp. 115-134.

BRANDÃO, L. A. **Espaços Literários e suas Expansões**. Aletria, Volume 15, 2007: pp. 207-220.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Art. 216**. Senado Federal, Brasília. Disponível em: [https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_05.10.1988/art\\_216\\_.asp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_05.10.1988/art_216_.asp). Acesso em set. 2021.

CARDOSO, A. L. **O Urbanismo de Lucio Costa: Contribuição Brasileira ao Concerto das Nações**. Em: Cidade, Povo e Nação. Gênese do Urbanismo Moderno. Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrôpoles, 2015.

CARVALHO, G. P. **Identidade, Cultura e Música em Brasília**. Ciências Sociais Unisinos. São Leopoldo, Vol. 51, N. 1., jan/abr , 2015: pp. 10-18.

CASTELLO, J. **A Literatura de João Almino contra a Ilusão**. Cultura, O Estado de S. Paulo. Domingo, 16 de set. 2001. Disponível em <http://www.joaoalmino.com/a-literatura-de-joao-almino-contr-a-illusao/>, acesso em jul. 2021.

CASTILHO, D. **Os Sentidos da Modernização**. B.goiano.geogr. Goiânia, v.30, n.2, 2010: pp. 125-140.

CERTEAU, M. d. **A Invenção do Cotidiano. Artes de Fazer**. Nova edição, estabelecida e apresentada por Luce Giard. Petrópolis, RJ.: Editora Vozes. 21<sup>a</sup> ed, 2014.

CGDF. Controladoria-Geral do Distrito Federal. **Um milhão de pessoas festejaram os 50 anos de Brasília**, 22 abr. 2010. Disponível em: <http://www.cg.df.gov.br/um-milhao-de-pessoas-festejaram-os-50-anos-de-brasilia/>, acesso em 28 agosto 2021.

CHOAY, F. **O Urbanismo: Utopias e Realidade, uma Antologia**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CHOAY, F. **A Alegria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

COELHO, A. C. C. **A Identidade do Eixo Monumental 1957-2007**. Permanências e transformações analisadas por meio dos vazios urbanos. Dissertação de Mestrado. Brasília: PPG/FAU-UNB. 2009.

CORBUSIER, L. **Carta de Atenas**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1993.

**Escritor João Almino anuncia novo romance para 2010 em homenagem aos 50 anos de Brasília**. O cenário: a Cidade Livre na década de 1960. Jornal Correio Braziliense. Diversão e Arte. 27 out. 2009. Disponível em:

[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2009/10/27/interna\\_diversao\\_arte,150846/escritor-joao-almino-anuncia-novo-romance-para-2010-em-homenagem-aos-50-anos-de-brasilia.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2009/10/27/interna_diversao_arte,150846/escritor-joao-almino-anuncia-novo-romance-para-2010-em-homenagem-aos-50-anos-de-brasilia.shtml), acesso em jun. 2021.

**Núcleo Bandeirante comemora 54 anos com programação até o próximo domingo**. Jornal Correio Braziliense. Cidades. 08/12/2010. Disponível em:

[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2010/12/08/interna\\_cidadesdf,226731/nucleo-bandeirante-comemora-54-anos-com-programacao-ate-o-proximo-domingo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2010/12/08/interna_cidadesdf,226731/nucleo-bandeirante-comemora-54-anos-com-programacao-ate-o-proximo-domingo.shtml), acesso em jul. 2021.

COSTA, L. **Relatório do Plano Piloto de Brasília. Brasília, Cidade que Inventei**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, Secretaria de Estado e Cultura do Distrito Federal, 4<sup>a</sup> ed, Brasília: [1957] 2018.

COSTA, M. E. & LIMA, A. V. d. **Brasília 57-85 do plano piloto ao Plano Piloto**. In: BRASÍLIA 1950 2010. Passado, Presente e Futuro. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente [1985] 2009.

FOUCAULT, M. **Linguagem e Literatura**. Em: A filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2015.

FRANCISCO, S. **Ao Correio, escritor Lourenço Cazarré fala sobre paixão pela literatura**. Jornal Correio Braziliense. Diversão e Arte, 2018. Disponível em:

[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/12/29/interna\\_diversao\\_arte,727774/ao-correio-escritor-lourenco-cazarre-fala-sobre-paixao-pela-literatur.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/12/29/interna_diversao_arte,727774/ao-correio-escritor-lourenco-cazarre-fala-sobre-paixao-pela-literatur.shtml) , acesso em ago. 2021.

FREITAG, B. **Praga e Brasília**. Jornal Correio Braziliense. Brasília, domingo, 10 jun. 2001. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com/praga-e-brasilia/> acesso ago. 2021.

GAGNEBIN, J. M. **Walter Benjamin ou a História Aberta**. Prefácio. Em: *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas Volume 1*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GIEDION, S. **Espaço, Tempo e Arquitetura**. O Desenvolvimento de uma Nova Tradição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOMES, E. **Com todo o jeito de clássico**. Jornal do Brasil. Ideias. 29 mai. 2010. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com/um-romance-com-jeito-de-classico/>, acesso em jul. 2021.

GONÇALVES, A., 2001. **Pesadelos brasileiros no cenário da capital da República**. O Estado de S. Paulo/Jornal da Tarde, sábado, 07 de julho. Disponível em <http://www.joaoalmino.com/adulto-goncalves/>, acesso em jul. 2021.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.

HOLQUIST, M. **Dialogism: Bakhtin and his World**. s.l.: New York: Routledge, 1990.

HOLSTON, J. **A Cidade Modernista: uma crítica a Brasília e sua utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

HOMERO. **Odisseia**. Abril Cultural. Ed. São Paulo: Tradução de Antônio Pinto de Carvalho, 1981.

IPHAN. **Portaria Nº 166, de 11 de maio de 2016**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>, acesso mai. 2021.

ISER, W. **Os Atos de Fingir ou o Que é Fictício no Texto Ficcional**. Em: Teoria da literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002: pp. 955-987.

JACQUES, P. B. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JAUSS, H. R. **A Estética da Recepção: colocações gerais**. Em: A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002a.

JAUSS, H. R. **O Texto Poético na Mudança do Horizonte**. Em: Teoria da Literatura em suas Fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b: pp. 873-923.

KUBITSCHKE, J. **Por que Construí Brasília**. Coleção Brasil 500 anos. Ed. Brasília: Senado Federal, 2000.

LEITÃO, Francisco. [org.]. **Brasília 1960 -2010. Passado, Presente e Futuro**. Secretaria de Estado de Desenvolviemtno Urbano e Meio Ambiente. Ed. Brasília: 2009.

LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MADEIRA, A. **Alminolândia**. Jornal Correio Braziliense. Pensar, 29 mai. 2010. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com/alminolandia/>, acesso em jul. 2021.

MALRAUX, A. **Civilização e Cultura**. O ministro Malraux em Brasília. Revista da Companhia Urbanizada da Nova Capital do Brasil. Nº32, Agosto, 1959: pp. 2-6.

MATHIEU, M. R. d. A. **Brasília, é uma cidade só?** O impacto das medidas preservacionistas do Plano Piloto na expansão dos espaços urbanos da área metropolitana de Brasília. Em: Territórios e Sociedade. As múltiplas faces da Brasília Metropolitana. Brasília: UnB, 2019: pp. 197-209.

MEDEIROS, A. E. & CAMPOS, N. **Cidade Projetada, Construída, Tombada e Vivenciada: pensando o planejamento urbano em Brasília**. Em: BRASÍLIA 50 ANOS DA CAPITAL A METRÓPOLE. Brasília: UnB, 2010: pp. 137-161.

MEDEIROS, A. E. d. A. **Materialidade e Imaterialidade Criadoras: o Global, o Nacional e o Local na Construção do Patrimônio Cultural - O Bairro do Recife como Caso.** Brasília: Tese de Doutorado. Sociologia/UNB, 2002.

MEDEIROS, A. E. d. A. **Brasília: patrimônio mundial e instrumento de desenvolvimento Local?** Em: Visões de Brasília. Patrimônio, preservação e desenvolvimento. Brasília: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2005.

MELLO, G. **Pós-Modernismo: entre a Crítica e a Ideologia.** Trans/Form/Ação, Marília, v. 39, n. 1,, Jan./Mar., 2016: pp. 233-258.

MENCONI, D. **Rosa-choque. João Almino fala das angústias femininas.** ISTO É cultura. Edição N°2688 23/07. 22 de ago. 2001. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com/rosa-choque/>, acesso em jul. 2021.

MENDES, M. **Anuário 2012-2017.** Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: ABL, 2017.

MENESES, U. T. B. d. **A História, Cativa da Memória?** Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. Rev. Inst. Est, Bras. SP, 1992.

MICHAELIS, D. B. D. L. P., 2015. **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>, acesso em 06 nov. 2020.

MOTTA, L. G. **Por que estudar narrativas?** Em: LADEIRA, MOTTA e CUNHA, (orgs). Narrativas midiáticas. Florianópolis: Insular, 2012.

MOURA, L. B. A. M. **Poesia. Outro Terço para Brasília.** Em: Território e Sociedade. As múltiplas faces da Brasília metropolitana. Brasília: UnB, 2019: pp. 29-31.

NORA, P. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares.** Em: Les lieux de mémoire. São Paulo: Projeto História, 1993: pp. 7-28.

NORA, P. **Les lieux de mémoire – I: La République.** Paris: Gallimard, 1994.

NUNES, B. & BANDEIRA, L. **A Urbanidade em uma Cidade Nova**. Humanidades. Brasília Cidade Pensamento. Unb nos 50 anos de Brasília. Nº 56, dez. 2009.

NUNES, B. F. **Brasília: Problematizando a Cultura de uma Cidade-Estado**. CADERNO CRH, Salvador, n. 38, jan./jun, 2003: pp. 127-152.

NUNES, B. F. **Eixo Monumental de Brasília. A Obsessão da Integração**. R. B. Estudos Urbanos e Regionais V.11, N.2 /, nov. 2009: pp. 139-155.

PAVIANI, A. **Área Metropolitana de Brasília a Integrar: o desafio do desemprego e da descentralização de atividades**. Em: Território e sociedade: As múltiplas faces da Brasília metropolitana. Brasília: UnB, 2019: pp. 47-58.

PELEGRINI, S. C. A. **O Patrimônio Cultural e a Materialização das Memórias Individuais e Coletivas**. Patrimônio e Memória. UNESP - FCLAs - CEDAP, v.3, n.1, 2007: pp. 87-100.

PESAVENTO, S. **Cidade, Espaço e Tempo: Reflexões sobre a Memória e o Patrimônio Urbano**. Cadernos do LEPAARQ - Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio. V. II, nº4., Ago/Dez, 2005: pp. 9-17.

PESAVENTO, S. J. **Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol. 2, nº 53 . UFRGS, jun. 2007: pp.11-23.

PESAVENTO, S. J. **Em Busca de uma Outra História: imaginando o imaginário**. São Paulo: Revista Brasileira de História, 1995a.

PESAVENTO, S. J. **Muito Além do Espaço: por uma história cultural do urbano**, 1995b: pp. 279-290.

PESAVENTO, S. J. **O Imaginário da Cidade. Visões Literárias do Urbano**. Paris. Rio de Janeiro. Porto Alegre. s.l.: UFRGS, 2002.

PPGTU/PUCPR. Ningun lunes sin pensar. Grandes Cenários Urbanos. **Cidade Livre ou 2022: a visão do autor**. [Palestra online com João Almino], 2019. Disponível em:

<https://www.facebook.com/ppgtu/videos/ningun-lunes-sin-pensar-cidade-livre-ou-2022-a-vis%C3%A3o-do-autor/406603300183667/>, acesso ago. 2021.

RAMA, A. **A Cidade das Letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REIS, C. & LOPES, A. C. M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 2000.

REIS, C. M. **Gestão de Centros Históricos no Brasil**. As cidades patrimônio mundial: os casos de Brasília e São Luiz. Brasília: Tese de Doutorado. PPG-FAU/UNB, 2011.

RODRIGUES, C. M. **“A Trilogia de Brasília”**. Rio de Janeiro: Prosa & Verso. Jornal O Globo, 9 jun. 2001. Disponível em: <http://www.joaalmino.com/a-trilogia-de-brasilia/>, acesso em jul. 2021.

RODRIGUES, D. **Patrimônio Cultural, Memória Social e Identidade: uma abordagem antropológica**. Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior. UBImuseum n.01, 2012.

ROSENFELD, K. **Entrevista com João Almino, Cidade Livre**. Jornal Zero Hora, Porto Alegre: 18 de dez. 2010.

ROSSETI, E. P. **Espaços Públicos de Brasília: uso, apropriação, valorização e transformação**. SALVADOR, Arquimemória 5: Sobre preservação do patrimônio edificado. UFBA, 2018.

RUSKIN, J. **A Lâmpada da Memória**. 1ª reimpressão ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

SANTIAGO, S. **Apresentação**. Em: As Cinco Estações do Amor. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

SANTOS, M. **Por uma Outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SARTRE, J.-P. **Que é a literatura?** 3ªed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCHORSKE, C. E. **Viena Fin-de-siècle**. Política e cultura. São Paulo: Unicamp. Companhia das Letras, 1998.

SOARES, E. O. & STRELETCKI, A. C. C. **Paisagem Cultural, Terra, Água, Fogo e Ar.** 13º Seminário DOCOMOMO, Out. 2019.

SUERTEGARAY, P. **Um Eixão inteiro para o lazer.** Jornal Correio Braziliense, 08 mai. 2015. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/eusoubsb/>, acesso em jul. 2021.

TODOROV, T. **As Estruturas Narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

TVBrasil. **Entrevista com o escritor João Almino.** Conversa com Roseann Kennedy. Brasília: 1 de agosto. [Entrevista] 2017. Disponível em : <https://youtu.be/FT8X6DyF2lw>. Acesso em jun. 2021.

TVCultura. **Entrevista João Almino a Paulo Markun e a outros convidados.** Programa Roda Viva. São Paulo: TVE, 90 min. [Entrevista] 06 Ago. 2001.

UNESCO. **Critérios de Seleção de Patrimônio Cultural - Brasília.** Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/445>. Acesso em ago. 2021.

VASCONCELOS. et al. **Território e Sociedade: as Múltiplas Faces da Brasília Metropolitana.** Universidade de Brasília. Ed. Brasília: s.n. 2019.

VELOSO, M. & MADEIRA, A. **Um Estudo sobre as Feiras Permanentes de Brasília.** Brasília: IPHAN, 2007.

VELOSO, M. **A Utopia como Devir.** Humanidades. Brasília, Cidade Pensamento. Nº56. Dez. 2009: pp. 82-95.

VIDESSOT, L. **Narrativas da Construção de Brasília Mídia, Fotografias, Projetos e História.** Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. EESC – USP, 2009.

ZAPPONE, M. H. Y. **Estética da Recepção.** Em: Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: UEM, 2004.

ZILBERMAN, R. **A Estética da Recepção e o Acolhimento Brasileiro.** Moara - Revista dos Cursos de Pós-graduação em Letras UFPS, jul/dez, Volume 12, 1999: pp. 7-17.

ZILBERMAN, R. **Desafios da Literatura Brasileira na Primeira Década do séc. XXI.** Nonada: Letras em Revista, vol. 2, núm. 15, out. 2010: pp. 183-200.

ZILBERMAN, R. **Recepção e Leitura no Horizonte da Literatura.** ALEA, 2008: pp. 85-97.

