

## A CONSTRUÇÃO (LITERÁRIA) DE BRASÍLIA: A CIDADE MODERNA E O DESTINO DOS CANDANGOS

*Risolete Maria Hellmann*

**RESUMO:** Este ensaio aborda o recorrido tema da representação da cidade moderna na literatura, da perspectiva de Maria José Silveira, no início do século XXI. O romance *O fantasma de Luis Buñuel* permite olhar Brasília, a partir dos conceitos benjaminianos, como o lugar onde se desenvolveu a experiência de homens e mulheres que chegam ao cerrado, transformam-no em cidade moderna e criam o subúrbio como espaço possível de existência para a legião de candangos, os quais levantaram os símbolos da modernidade brasileira num ritmo vertiginoso. A autora demarca sua perspectiva política no ato escritural como estratégia para se inscrever na arena cultural contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cidade. Modernidade. Literatura.

**ABSTRACT:** This essay focuses on the contested issue of the representation of the modern city in literature, from the perspective of Maria José Silveira, at the beginning of the XXI century. The novel *O fantasma de Luis Buñuel* let's look at Brasilia, based on the concepts benjaminianos, as the place where the experience of men and women, who come to the cerrado, was developed, transforms it into a modern city and creates the suburbs as a space possible for the existence to the legion of candangos, which raised the symbols of modernity in Brazil at a dizzying pace. The author delineates his political perspective in the scriptural act as a strategy to sign up for contemporary cultural arena.

**KEYWORDS:** City. Modernity. Literature.

### INTRODUÇÃO

*Vejo agora que em seu íntimo não arde uma centelha sequer de talento literário. Falta-lhe [...] um olho! [...] Vou tentar ensinar-lhe ainda que somente as primícias da arte de enxergar. Pegue minha luneta e olhe direto para baixo na direção da Rua[...] (E.T.A.Hoffmann)*

Algumas remotas tematizações da metrópole moderna são citadas por Walter Benjamin (1989): *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe, os poemas de Baudelaire sobre Paris, os contos de E.T.A. Hoffmann, entre outros. Nessas obras, o olhar do artista e do narrador é contemporâneo ao narrado, como na epígrafe de Hoffmann. No século XX, expressivos

marcos da representação da cidade moderna podem ser encontrados na literatura. E o romance *O fantasma de Luís Buñuel*, de Maria José Silveira, publicado em 2004, marca a permanência desse tema na literatura do século XXI, mas o olhar da artista sobre a urbanização é atravessado por várias perspectivas. Seu modo de produção do romance demarca sua perspectiva política no ato escritural, com o qual ela mobiliza sentidos novos sobre temas tão trabalhados na literatura.

Arquitetos e urbanistas se preocupam com a *urbs* enquanto conjunto de atos que criam um agrupamento de construções e pretendem regular o seu funcionamento. Já para sociólogos, a urbanização é caracterizada pela migração de pessoas da área rural para as cidades. E para falar da construção da cidade de Brasília, enquanto representação literária, não há como desvencilhar uma perspectiva da outra.

Este estudo tem por objetivo investigar uma representação literária da construção de Brasília, enquanto uma cidade moderna, bem como as consequências sociais, psicológicas, econômicas e culturais na vida cotidiana dos candangos, vindos de todos os lados do país, principalmente do nordeste, de Goiás e de Minas Gerais, que migraram para lá com o desejo de participar do grande empreendimento da modernidade brasileira.

O romance *O fantasma de Luis Buñuel* permite olhar, do ponto de vista da representação literária, o lugar onde se desenvolveu a experiência, ou a vivência, de homens e mulheres que chegam ao campo (cerrado), transformam-no em cidade moderna e criam o subúrbio como espaço possível que restou para a legião de candangos, os quais levantaram os símbolos da modernidade brasileira num ritmo vertiginoso.

A experiência transmitida no romance não é mais articulada na memória coletiva, mas na rememoração (*Eingedenken*) da autora que tenta restituir ao vivido a compreensão literária da vida moderna. Usando o engendramento da voz de cinco personagens protagonistas, além do narrador onisciente, ela atribui a um deles, Edu, a tarefa da rememoração (*Eingedenken*) que serve para caracterizar o trabalho de salvação (*Rettung apokatastasis*) do passado através de sua atualização. O processo de rememoração visa produzir uma experiência em que seja possível ao homem a apropriação da atualidade. Como o poeta-albatroz de Baudelaire, a autora lança seu olhar sobre os primórdios de Brasília e, como o primo escritor de E.T.A. Hoffmann que ensina seu narrador a enxergar não apenas com os olhos exteriores, mas,

principalmente, com o olho íntimo, Maria José Silveira também ensina Edu a lembrar, a observar e a contemplar a cidade moderna para depois narrá-la de maneira vívida.

De acordo com Benjamin (1989, p.107), a narração

[...] é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila.

Edu, o narrador do primeiro capítulo, está em dezembro de 1968. É um jovem, estudante da UnB, militante político prestes a entrar para a guerrilha armada. Filho de um engenheiro de estradas da Novacap, pernambucano que ajudou a construir Brasília, e de uma cearense órfã crescida em Recife, cidade onde ele nasceu. Nesta mesma cidade, Edu lembra fatos vividos pela família quando o pai mandou buscá-los para viverem em Brasília em 1956. Também lembra fatos vividos na grande fazenda da avó paterna, com seus símbolos da tradição em decadência:

A casa da fazenda e sua decadência eram um inferno para minha mãe, mas eu até que me divertia naquela carcaça de glórias passadas. Com seus inúmeros quartos e janelas e portas azul-desbotado, salas amplas e varandas, cheias de móveis antigos, era aquele tipo de casa onde parece caber todo mundo. A pintura das janelas e portas estava descascada em vários pontos, e a cor branca do casarão há muito perdera a brancura original para adquirir a cor descorada e baça da decadência. [...] o engenho passava por sérias dificuldades [...] e os filhos urbanizados não queriam voltar. (SILVEIRA, 2004, p. 22)

Como afirma Benjamin (1989, p.107), “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo.” Nesse sentido, Edu relata não só as suas memórias, mas também as memórias que lhe são familiares. Em vários momentos da narrativa, a vida da personagem é incorporada ao curso de acontecimentos históricos daquele momento como: a manhã da invasão da UnB, no final de agosto, pelos militares; a prisão de estudantes, os manifestos políticos; a morte de Bernardo Sayão na construção da Belém-Brasília e o massacre dos candangos na construtora Pacheco Fernandes, presenciados pela personagem do pai.

O conceito de experiência moderna em Walter Benjamin está centrado no choque. Buck Morss (1998, p.22) afirma que “[...] o choque é a essência da experiência moderna” em todos

os espaços urbanos, como na guerra. Fundamentado em Freud, Benjamin (1989, p.111) diz que a consciência protege o organismo contra os estímulos não permitindo que as impressões traumáticas se transformem em memória. E complementa:

[...] quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com o que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência.

No romance *O fantasma de Luis Buñuel*, Maria José Silveira representa a existência da escritora numa época e num lugar onde a instauração da modernidade perpassa a vida dos habitantes. Para a grande maioria dos candangos da década de 50 do século XX o excesso de estímulos não foi absorvido pela consciência, portanto corresponde a vivência (*Erlebnis*). No entanto, por meio da rememoração de Edu, a autora possibilita produzir uma experiência em que seja possível ao homem a apropriação da atualidade através da compreensão literária da vida moderna.

Edu tem em comum com seus melhores amigos, Tadeu, Dina, Tonho e Esmeralda, além de serem todos migrantes de várias regiões do país, o fato de serem jovens estudantes da UnB na década de 60 e a paixão pelo cinema de Luis Buñuel. As outras quatro personagens, Tadeu, Dina, Tonho e Esmeralda, protagonizam a narrativa nos capítulos seguintes, respectivamente, em 1978, 1988, 1998 e 2003. Também eles resgatam suas memórias, mas a passagem do tempo faz com que elas sejam outras e não as da construção de Brasília, foco deste estudo. Por isso, vamos nos ater, principalmente, às memórias de Edu.

A partir da leitura da narrativa, é possível saber como funcionou o mundo da construção de Brasília, as condições cambiantes da vida social e política, os estímulos que atuam na fabricação da modernidade, bem como fazer uma correlação entre o projeto arquitetônico-urbanístico e o projeto político-social.

## 1. A MIGRAÇÃO PARA BRASÍLIA NA DÉCADA DE 50

Verossímil ao contexto histórico brasileiro, tal qual o conta a grande História, o romance *O fantasma de Luís Buñuel* permite ver que, antes de iniciar o processo migratório

rumo ao cerrado, o qual se localizava no centro geográfico do Brasil, o governo vigente determinou várias expedições para estudo da região. A disputa política em torno da escolha do local para construir a nova capital trouxe à tona um jogo de interesses econômicos e políticos, assim como provocou sentimentos e atitudes contraditórios de entusiasmo, de crítica, de incerteza e de receio, próprios da ambivalência que a modernidade é capaz de provocar. Os sujeitos envolvidos no processo vivem o conflito entre o imaginário de mudanças em torno da modernidade e o de preservação da tradição.

Naquele momento de escolha do lugar, o projeto de construção da nova cidade-capital também foi visto por uma parcela da população e políticos, como contra-modernidade, pois os altos investimentos numa região ainda não habitada e o conseqüente não investimento de recursos em uma capital litorânea (Rio de Janeiro) era concebido como uma atitude que ia de encontro à instauração da modernidade no país. Outra parcela, pautada no projeto arquitetônico e urbanístico, como em outras alegações, compreendiam que a construção de Brasília era a concretização da modernidade brasileira.

Edu, ao comentar a disputa política em torno da escolha do local para construir a capital, lembra uma viagem feita por um deputado goiano, amigo de seu pai, junto com Israel Pinheiro, o qual acabou sendo responsável pela construção de Brasília:

Ele estava sobrevoando a região entre Planaltina e Pirenópolis, em um daqueles antigos Douglas da FAB, com uma dessas comissões formadas para o estudo da área – isso ainda bem antes da decisão definitiva sobre o local -, e, ao seu lado estava sentado Israel que, olhando pela janelinha a paisagem inóspita de árvores mirradas, pés de cupins, terra seca, comentou, Bom pra criar calango! Ao que o deputado goiano retrucou, E também para fazer uma cidade! Agricultura é que precisa de terra boa, uma cidade, não. O que estamos procurando é terra para levantar a capital do país e não para ser capital da lavoura. (SILVEIRA, 2004, p. 41)

Nas entrelinhas da resposta do político, aparece o desejo de modernização, de erguer a capital de um país que não quer mais ver sua economia baseada somente na agricultura, depois da decadência dos engenhos de cana-de-açúcar e das crises do café-com-leite. Naquele momento, queria-se uma economia pautada na industrialização crescente no país, principalmente a automobilística, e no crescimento do mercado de produtos industrializados consumidos em larga escala. Fatos que comprovassem que a vida dos brasileiros havia se modernizado. Precisavam, também, construir uma capital que fosse símbolo dessa modernidade emergente.



Uma vez escolhido o lugar, inicia-se o processo de destruição do cenário colorido, silencioso do cerrado, ainda com a sua aura, para que o homem pudesse abrir caminho e criar o espaço para a cidade. Edu busca na memória da infância as muitas histórias narradas por seu pai:

Em suas conversas, o que ele mais gosta de contar são as aventuras que viveu na época. Como era quando chegaram aqui, em 1955, em pleno cerrado, e começaram a abrir o espaço, a clareira para a construção do primeiro aeroporto, os primeiros barracões e as estradas vicinais, e o cruzeiro de pau-brasil, erguido no ponto mais alto do Plano Piloto. Dá para sentir a emoção da sua voz quando fala do silêncio que dominava o descampado sem fim quando a noite começava a cair, e a maravilha do pôr-do-sol no horizonte aberto sem nenhum morro, nenhuma elevação, só as cores deslumbrantes se espalhando na fosforescência de sua própria luz. (SILVEIRA, 2004, p. 31)

O que se destruiu no cerrado brasileiro não foi, a princípio, uma construção humana anterior que representasse a tradição, pois o lugar amplo escolhido estava entre as distantes e antigas fazendas de Goiás: Planaltina, fundada em 1859 e Brazilândia, fundada em 1933, as quais, posteriormente, transformaram-se em cidades satélites de Brasília. Nesse sentido, sim, permanecem rastros da tradição na modernidade, mas isso o romance não aborda. De qualquer forma, a destruição da natureza ficcionalizada também permite ver o quanto a modernidade tem seu caráter destrutivo. Conforme afirma Benjamin (1986, p.18), “o caráter destrutivo conhece apenas uma divisa: criar espaço; conhece apenas uma atividade: abrir caminho.” E mais adiante, ainda sobre o caráter destrutivo, diz que ele “transforma o existente em ruínas, não pelas ruínas em si, mas pelo caminho que passa através delas.” Essa destruição carece da mão humana e, muitas vezes, de um herói que vê caminhos por toda parte, sente necessidade de abri-los e tem o aval da massa humana que o cerca.

Para Benjamin (1989, p.73), a vida moderna exige heroísmo e, ao falar sobre a forma como Baudelaire e Balzac se contrapõem ao romantismo, o filósofo alemão afirma que: “O herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que para viver a modernidade, é preciso uma constituição heróica”. Tanto a obra do poeta, quanto a do romancista “[...] apresentam ao leitor o herói em sua aparência moderna”(BENJAMIN, 1989, p.74). No romance *O fantasma de Luis Buñuel*, o heroísmo é reconhecido nas atitudes de uma personagem que vê no caráter destrutivo a beleza do novo que está construindo:

Sayão, o fazedor de estradas, era a grande referência. Sayão encarnava à perfeição essa época de entusiasmo pela interiorização do país. Para construir uma estrada [...] Sayão fazia o que fosse preciso [...] Era ele e aquela imensidão de terra à sua frente, coberta de mato, de areia, de rocha. Era ela ou ele. E para vencê-la, não vacilava em fazer o que fosse preciso [...] para que as máquinas não parassem quando acabava a cota estipulada pelo Ministério.” (SILVEIRA, 2004, p. 32)

Sayão se assemelha menos ao proletário lutador escravizado, o qual executa o labor diário numa atmosfera e num labor hostil e tem sua imagem conformada à de um sujeito de porte atlético, com as armas e a coragem do gladiador que, por seu turno, se torna caixeiro viajante, enfrentando o mundo com sua força e lábia. Para Edu: “Sem ele, Brasília não teria sido construída no tempo recorde que foi. E o herói da estrada morreu na estrada, construindo a Belém-Brasília, abatido por uma árvore [...]” (SILVEIRA, 2004, p. 32). Sayão não renunciou, não enfraqueceu e nem buscou refúgio na morte. Benjamin (1989, p.74) coloca que “as resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas.” Ele foi movido pela paixão heróica da conquista da modernidade, cujo esforço se fixou no evento de tal força que se transformou em ídolo para a massa de candangos, os quais lutavam pela mesma causa: “O maior orgulho dele foi ter participado dessa construção, e uma de suas maiores glórias é ter sido amigo de Bernardo Sayão, seu ídolo até hoje.” (SILVEIRA, 2004, p. 31). Tal passagem nos remete a Benjamin (1989, p.73) que, ao citar Baudelaire, descreve o espetáculo da multidão doente e maravilhada que habita as cidades, entre a qual desponta o herói: “Essa população é o pano de fundo do qual se destaca o perfil do herói”.

Brasília, naquele início, mesmo antes de sua inauguração oficial, já era chamada de cidade pela escritora do romance. Para Benjamin (1989, p.38), a literatura “se atém aos aspectos inquietantes e ameaçadores da vida urbana.” Ela se ocupa com as funções próprias da massa na cidade grande e é comum que, numa população densamente massificada, as pessoas sejam desconhecidas das demais. No entanto, na memória do narrador fixou-se a imagem de uma comunidade de candangos solidários que ingenuamente acreditavam que a nova capital seria sua possibilidade de mudança de vida.

Era uma cidade alegre, naquele início, todo mundo acreditando no que fazia, na sua importância, e acreditando também, por mais ingênuo que fosse – e não tem sonho que não leve junto sua carga de ingenuidade – que a nova capital mudaria a vida do país e, possivelmente, a vida de todos. Para melhor. Uma certa forma de irmandade se espalhava, nas aparências, entre

aquele grupo de candangos vindo dos quatro cantos do país. Todo mundo parecia amigo, todo mundo dava carona um pro outro, ajudava, era de certa forma solidário nas dificuldades comuns. (SILVEIRA, 2004, p. 44)

Brasília tornou-se um monumento ao qual brasileiros migrantes deram alma e calor humano, com a esperança de que nela pudessem viver, trabalhar e progredir como cidadãos brasileiros, num momento em que se instalava no país, o progresso e a industrialização, ou seja, a modernidade.

[...] a decisão de meu pai de trazer a família para Brasília, a capital que ele estava ajudando a construir e que, a época, era só terra vermelha. Só terra vermelha e uma visão que se tornou a grande paixão de homens do Brasil inteiro, homens que, como meu pai, chegaram para fazer brotar da poeira densa uma cidade, e não só uma cidade completa, mas uma como jamais se vira igual.” (SILVEIRA, 2004, p. 31)

Com a esperança de ver também as suas vidas progredirem, uma população cada dia maior chegava de diversas regiões brasileiras, na sua grande maioria, oriunda do campo, para se integrar ao sonho de construir a cidade que também seria sua. “No movimento que não parava noite e dia, levava e levava gente chegavam de ônibus, de caminhão, de bicicleta, a pé, com a roupa do corpo e uma matula. No dia seguinte, estavam trabalhando.” (SILVEIRA, 2004, p. 44)

Nos primeiros anos da construção, a vida naquele lugar estava impregnada das mais diversas dificuldades, mas as diferenças sociais entre eles eram amenizadas pelo sonho democrático de que estavam participando.

Eram pouquíssimas as famílias que viviam ali. Quase ninguém se aventurava a trazer esposa e filhos para um lugar tão provisório e animado por coisas que nada tinham a ver com conforto e tranquilidade. Passamos a viver com todo tipo de gente, no clima de animação e euforia de homens construindo algo maior que eles. De engenheiros a peões das obras, de esposas a amasiadas ou prostitutas, tudo mais ou menos misturado no início, vivendo de forma provisória e capenga a democracia que a nova capital, pelo menos em teoria, parecia propor. (SILVEIRA, 2004, p. 44)

O espaço dentro do grande projeto moderno de urbanização daquele pedaço de cerrado no centro geográfico do país, dentro da grande construção, foi povoado de forma acelerada, sem planejamento e em pouco tempo já estava saturado:



Depois, quando a Cidade Livre começou a ficar super povoada e a ter muita confusão – nos dias de pagamento, então, virava uma quermesse: as vendinhas se enchiam de peão, e as discussões e brigas se espalhavam, aumentando o barulho das ruazinhas, a arruaça e gritarias -, minha mãe insistiu para mudarmos para o acampamento da Novacap, local mais sossegado, sem o burburinho do comércio. (SILVEIRA, 2004, p. 46)

Na medida em que as margens da cidade surgem, o burburinho do comércio se instala. Na narrativa, o cenário da Cidade Livre, já super povoado, concentra as pequenas tragédias humanas provocadas pela circulação das mercadorias e do capital. Mas as tragédias maiores foram provocadas pelo poder dominante quando a mão-de-obra, enquanto mercadoria, já não era tão necessária.

Quando aconteceu a seca de 1958 no Nordeste, os flagelados procuraram Brasília por suas promessas de emprego, mas a cidade já estava saturada – não havia mais tanto trabalho como no começo das obras, muito menos acomodações. Nas estradas de acesso, levantaram-se barreiras com tropas armadas, para impedir a entrada dos caminhões pau-de-arara. (SILVEIRA, 2004, p.53)

Certamente aqueles brasileiros impedidos de entrar no sonho democrático brasileiro, não tinham consciência de que fossem mera mercadoria. O que nos remete a Benjamin (1989, p.54), quando diferencia o ponto de vista do ser humano daquele da mercadoria: “Na medida em que o ser humano, como força de trabalho, é mercadoria, não tem por certo necessidade de se imaginar no lugar da mercadoria.”

## 2. O SONHO MODERNO: DO INDIVIDUAL AO COLETIVO

A obra de arte sonhada por Juscelino Kubitschek, o urbanismo de Lúcio Costa, a arquitetura de Oscar Niemeyer, a atuação de Israel Pinheiro e Bernardo Sayão, assim como a utopia instalada entre a massa de candangos, são símbolos da modernidade brasileira em meados do século XX, antes mesmo que o projeto se tornasse realidade. O Brasil vivia, naqueles anos, um processo de modernização política, via democracia, e econômica, via industrialização crescente. Precisava-se marcar esse momento com um evento monumental que tornasse visível o louvor à modernidade e à mudança. Isso se fez via construção de Brasília, como o texto de Maria José Silveira representa:



E coroando tudo, estava a jóia brilhante dessa arquitetura, o que de certa forma permitia tudo aquilo: a exacerbação da importância do que estavam fazendo. A ênfase deliberada na visão romântica, a utopia de uma cidade democrática, reforçada pelo comportamento comum daqueles tempos quando todos trabalhavam dia e noite, não só os peões, mas os engenheiros, os arquitetos, os chefes, todo mundo no mesmo delírio e alvoroço. (SILVEIRA, 2004, p.52)

Brasília se constitui como um espaço da vida hodierna, acelerada na medida em que se edificava em concreto armado no solo bruto do cerrado. A cidade moderna que se contrapõe tanto ao mundo lento do campo, quanto ao mundo da capital colonial, a qual preservava seu estilo clássico. A modernidade se exprimia não só na arquitetura monumental, mas também no imaginário de uma nação inovada pela força do seu trabalho. Em oposição ao passado e ao antigo, a ideia de urbano estava relacionada a avançado e moderno.

Havia esse orgulho de acreditar que era a nacionalidade brasileira que se exprimia naquela obra, provando a capacidade do brasileiro de construir algo monumental jamais visto no mundo, aquela que seria sua cidade mais moderna e mais bela, um marco para a auto-estima do país. (SILVEIRA, 2004, p.52)

A construção de Brasília era, acima de tudo, um acontecimento fantástico: os homens que a viveram, sentiam como se estivessem numa guerra e, independente de estarem dentro ou fora do *front*, aprenderam-na como um fato fundamental na história do país. A cidade levantada foi vista por alguns como um memorial da modernidade brasileira.

No reino das aparências, todos eram candangos: vestiam a mesma roupa, usavam botas, comiam a mesma poeira e, às vezes, até a mesma comida, e conviviam num clima de boas relações, na mística da importância da obra fantástica que todos estavam construindo o que mudaria o país. (SILVEIRA, 2004, p.52)

Havia um sentimento de participação da massa no evento que fascina e assusta, extasia e amedronta. Por isso, o sonho individual passa a ser coletivo. E não só os adultos eram tocados pela capacidade política do presidente, mas todos aqueles que viveram aquele evento. “[...] como criança, é verdade, mas também fiz parte, vivi essa época, cresci com a cidade.” (SILVEIRA, 2004, p. 32)

No romance, é o pai que, inebriado pela sua importância naquele acontecimento, contagia o filho ainda menino com o mesmo deslumbramento:

[...] meu pai me passou seu entusiasmo por Brasília. Como amo essa cidade! Na tarde em que cheguei, no final de 1956, com meus sete anos, isso aqui era um gigantesco canteiro de obras. Algo assustador.

Olhei o horizonte de terra vermelha, o calor tremeluzindo no pó dourado que subia daquele chão contra a luz do sol, o descampado sem fim, a secura, e meu coração de um salto: o que era aquilo, meu Deus! Onde estávamos? (SILVEIRA, 2004, p. 42)

O que impressiona no romance é a emoção presente na voz do narrador personagem enquanto descreve detalhadamente suas primeiras experiências dessa nova vida que iniciava com a mudança da sua família para aquele gigantesco e assustador canteiro de obras.

Quando chegamos na pequena casa de madeira, na rua de terra batida e cheia de barracões iguais da Cidade Livre, depois chamada de Núcleo Bandeirante, eu já estava completamente dominado pela emoção, e pronto para receber com gosto todas as maravilhas de nossa nova vida. (SILVEIRA, 2004, p. 43)

A cidade em si, naquele momento, ainda era apenas um texto, uma torrente de palavras, uma estrutura mental, mas já estava colorida pela emoção de todos que ali chegavam e logo eram contagiados pelo frenesi coletivo fundado pelo então presidente:

Quem ia para Brasília, ia com esse espírito de trabalhar dia e noite, quanto aguentasse. Era esse o segredo do ‘ritmo de Brasília’, o ritmo que tornou possível o delírio de levantar uma cidade em tão curto prazo. A grande façanha de Jucelino e dos responsáveis pela construção foi criar essa espécie de frenesi coletivo, girando em torno da data mágica da inauguração. (SILVEIRA, 2004, p.50)

Maria José Silveira não esconde certa ironia ao chamar de façanha o discurso progressista de JK incentivando confiança, otimismo para superar dificuldades e obstáculos enfrentados durante a construção, assim como difundir a ideia de que apoiar a construção de Brasília era um gesto progressista. O que nos remete ao que disse Holston (1993, p.3-4), para quem a cidade de Brasília passou a ser um “exemplo de um processo moderno de construção nacional e do próprio modernismo” ou ainda “um paradigma da modernidade particularmente importante: a idéia de que os governos nacionais podem mudar a sociedade e manobrar o social através do imaginário de um futuro alternativo”. Essa possibilidade de uma nova vida, longe de tudo que já haviam vivido na terra de origem, fez com que os candangos se submetessem a coisificação do ser humano.



Quanto aos candangos, os milhares de homens que vieram de todos os lados do país para realizar o grande sonho, eles aceitavam essa obsessão, ou a ela se submetiam, porque de certa maneira também eles precisavam que fosse assim. Vieram para conseguir o que não tinham na terra de origem. Era muito o trabalho mais, e era para isso – pensavam – que estavam ali. (SILVEIRA, 2004, p.51)

Durante os primeiros anos de construção, o projeto de cidade em construção tornou-se a terra adotada por centenas de candangos (homens, mulheres e crianças que chegavam com a esperança e a força de trabalho de que o lugar precisava para ser cidade). O trabalho funcionava como uma droga a ser consumida pela multidão inebriada pela ideia de participação da construção de um monumento moderno, pelo sentimento de pertencimento a essa realização. Mas somente quando as pousadas passaram a ser moradias, quando as linhas geométricas vermelhas rasgadas no cerrado passaram a ser vias de passagem de norte a sul, de leste a oeste como amplas avenidas projetadas para circulação de muitos carros, ou eixinhos com suas tesourinhas para evitar cruzamentos, quando o projeto de modernidade transformou o lugar em cidade e, principalmente, quando nasceram os primeiros brasilienses é que Brasília conseguiu ser, por meio da relação afetiva, uma *urbe* humana.

Com o clima de mudanças instalado no plano econômico, no plano político e no plano social, também o plano cultural foi alterado. O desenvolvimento do país, a modernização e o processo de urbanização trouxe consigo a cultura do homem cidadão, que deixava para trás a cultura agrária. “O mesmo delírio contagiava todo mundo e a noite foi banida de Brasília.” (SILVEIRA, 2004, p.52) Não sem implicações sociais, econômicas e psicológicas na vida da *urbe* humana que se formava concomitantemente ao monumento arquitetônico e urbanístico.

Em contraste com este sentimento de pertencimento, de ser agente que contribui e constitui a modernidade situando-se no centro do processo, instalou-se gradativamente a sensação de serem colocados à margem da cidade moderna que eles mesmos levantaram.

Meu pai é um romântico, Brasília é sua heroína e ele a quer sem mácula, sem erros, sem injustiças. Mas é também um homem justo e, por mais que se esforce para passar por cima de algumas coisas, [...]tem coisas que não consegue deixar de ver, como o desamparo em que ficaram os que deixaram suor, sangue e alma nessas paredes, cimento e terraplanagem.” (SILVEIRA, 2004, p. 33)

Em cada pedaço, em cada fragmento da construção há, por um lado, o exagero de certos elementos e, por outro, a negligência com a vida humana. Em quatro anos, foi construída uma

cidade inteira. Uma urbe audaciosa ergueu-se vertiginosamente no meio do planalto de terra vermelha para ser a nova capital do país. Mas os custos pagos pelos candangos para que o sonho se concretizasse não escapou ao olhar da romancista.

### 3. O CRESCIMENTO VERTIGINOSO DA CIDADE, AS CONDIÇÕES DE TRABALHO E DE MORADIA

A mudança rápida é uma característica fundante da modernidade e o ritmo vertiginoso da construção da cidade modernista foi bem explorado pela autora do romance, que expressa sua percepção pela voz de Edu:

Ele me mostrava a imensidão e me dizia, Olhe bem, meu filho, arregale os olhos. Guarde essa imagem que está vendo agora porque amanhã ela vai estar diferente. Amanhã mesmo, quando você passar de novo por aqui, vai ver que aquele buraco ali estará fechado, aquele bloco de cimento vai estar em outro lugar. Aqui tudo muda de um dia pro outro, Edu, tudo cresce sem parar. É a cidade que estamos construindo, e não é uma cidade qualquer, é a nova capital do país. Guarde bem isso. Você nunca mais verá nada parecido. (SILVEIRA, 2004, p. 43)

Não só o tempo passa de outra forma, mas os espaços se transformam permanentemente, pois como diz o narrador: “Tudo ali era movimento, um moto perpétuo, um irrefreável ir e vir.” (SILVEIRA, 2004, p. 46)

Apesar do adestramento da grande maioria dos operários, alguns candangos tinham consciência do crescimento acelerado da cidade:

Tinha um candango, Zé Baiano, que cuidava da faxina de um dos acampamentos e gostava de dizer, sempre que me via: ‘Ei, menino, essa cidade cresce muito mais depressa do que você, hein?’ A cidade crescia, realmente, assustadoramente mais depressa, e eu via coisas que só muito depois começaria a entender. (SILVEIRA, 2004, p.50)

Não sem razão, a escritora atribui essa consciência a um faxineiro baiano e não a um operário da construção. Para este restava a pobreza de experiência, observada por Benjamin (1989), e para aquele restava tempo para observar a realidade circundante e ser tocado por ela. Ver que o crescimento da cidade era mais acelerado que o crescimento do menino era o acontecimento. Nas palavras de Bondía (2002, p.23), “a velocidade e o que ela provoca, a

falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência.” Nesse sentido, aos operários com uma jornada de trabalho desumana não restava tempo para o silêncio e para a memória, mas para o faxineiro, o ritmo de Brasília, assim como culturalmente na sua terra de origem, era um pouco mais lento, por isso havia tempo para a experiência.

Bondía (2002, p.23) aponta a falta de tempo do sujeito moderno como uma das razões para a experiência ser cada vez mais rara. “Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera.” O autor referia-se as muitas informações recebidas pelos sujeitos modernos, mas sua afirmação também se aplica a representação do ritmo vertiginoso com que os candangos trabalhavam e que o narrador expressa com um tom de crítica: “O tão falado ‘ritmo de Brasília’, o ritmo alucinante que permitiu construir a capital em tão pouco tempo, na verdade o que significava era uma extensão da jornada de trabalho muito além dos limites legais.” (SILVEIRA, 2004, p.50). No relato que segue, o narrador não apenas conta acontecimentos pretéritos, mas deixa o leitor perceber sua formação marxista e os analisa dessa perspectiva:

As construtoras funcionavam à base do aumento da exploração da força de trabalho, através de duas formas clássicas, como aprendi quando comecei a aprender essas coisas. Uma era pela simples extensão da jornada de trabalho, com horas extras contínuas e ‘viradas’: quem vinha para Brasília estava disposto a trabalhar o máximo possível para ganhar o máximo que pudesse no tempo que durasse a construção da cidade. E a outra era pela utilização de ‘tarefas’ – como próprio trabalhador se esforçando para realizar a parte que lhe cabia no menor tempo possível para poder passar logo à ‘tarefa’ seguinte e, assim, acumular o ganho. (SILVEIRA, 2004, p.50)

A extensão da jornada de trabalho nos remete a outra razão, apresentada por Bondía (2002), para a destruição da experiência do sujeito moderno: o excesso de trabalho. A preocupação do autor é distinguir experiência e trabalho e desfazer o mito de que por meio do trabalho se adquire experiência. Apesar de não estar se referindo a representação literária, suas afirmações são esclarecedoras para entender como as personagens operárias de Maria José Silveira, também têm destruída a sua experiência, porque não podem parar e, por isso, nada lhes acontece.

Muito mais trágico do que a impossibilidade de experiência dos candangos desse período, é a representação da força de trabalho como mercadoria:

Para que a data fosse cumprida, nada haveria de ser poupado, muito menos a mão-de-obra.

Os aparatos de estado, que porventura pudessem prejudicar o ritmo dos trabalhos nesse período em que uma intensa exploração da força de trabalho se fazia necessária, foram excluídos da região. Nada, nenhuma lei limitadora, nenhuma Justiça do Trabalho, poderia atrapalhar o objetivo que predominava sobre qualquer outra consideração. Leis trabalhistas não tinham vigência ali, onde não havia sequer instâncias de fiscalização.

Assim, embora a lei do país não permitisse o trabalho por mais de dez horas por dia, naquele imenso canteiro de obras o normal era o trabalho de dezesseis, dezoito horas contínuas. (SILVEIRA, 2004, p.51)

Benjamin (1989, p.125) cita Marx que diferencia a conexão das etapas do trabalho no artesanato como contínuas, e nas atividades do operário de fábrica na linha de montagem como autônomas e coisificadas. Na construção de Brasília, os operários da grande produção capitalista também tinham em comum o fato “de que não é o operário quem utiliza os meios de trabalho, mas, ao contrário, são os meios de trabalho que utilizam o operário.” E o utilizam como se fossem apenas peças da engrenagem da grande máquina moderna, como o romance traz à tona.

Na modernidade, a fluidez do tempo ganha a relevância da mercadoria, pois, na brutal ditadura do tempo moderno, cada segundo que salta do relógio marca as circunstâncias econômicas criadas pela industrialização. O tempo passa a ser medido com a exatidão matemática e valorado de modo exemplar no slogan “tempo é dinheiro”. O ciclo natural da vida deixa de ser a referência para medir o tempo e a dependência do tempo matemático, naquele momento foi imposta apenas aos pobres, mas foi determinada por aqueles que não queriam enfrentar a hostilidade social, nem uma ruína econômica. No romance os peões não tinham outra possibilidade a não ser ceder a pressão de aproveitar cada minuto para que o sonho fosse realizado no tempo previsto.

Focos de luzes brotavam também do chão das obras iluminadas, e as noites estreladas do Planalto adquiriam uma claridade jamais vista naqueles ermos, com turmas se revezando sem parar, peões trabalhando de ‘virada’, seguindo pela noite adentro o barulho de martelos, serras, caminhões entrando e saindo dos acampamentos, candangos chegando para dormir e outros se levantando, o mesmo corre-corre do dia se repetindo na noite, coisa nunca vista e de nunca mais se ver. Na excitação do trabalho, o tempo passava de outro jeito, sem domingo nem feriado, nem férias. (SILVEIRA, 2004, p.53)

Benjamin (1989, p.114), ao comentar a situação da classe operária na Inglaterra de Engels, diz:

Essa concentração colossal, esse amontoado de dois milhões e meio de seres humanos num único ponto, centuplicou a força desses dois milhões e meio[...] Mas os sacrifícios[...] que isso custou só mais tarde se descobre.[...]tiveram que sacrificar a melhor parte da sua humanidade para realizar todos os prodígios da civilização com que ferve sua cidade,[...]" (sobre alguns temas em Baudelaire.)

*O fantasma de Luis Buñuel* evidencia a diferença, o contraste entre o monumental e o humano: por um lado a riqueza do projeto arquitetônico e urbanístico da nova capital do país, um local de centralização também do poder político; por outro lado, a cidade afetiva criada pela vida desumana, pela exploração da força do trabalho dos candangos que também tiveram que sacrificar sua humanidade para realizar o sonho da cidade moderna brasileira.

Entre os muitos sacrifícios, o narrador Edu elenca algumas das consequências do esgotamento dos operários explorados:

Mas, no avesso disso, do outro lado desse ritmo, a consequência inevitável só poderia ser o esgotamento dos trabalhadores. A dilapidação da força de trabalho dos operários que, estafados e mal alimentados, ficavam cada vez mais sujeitos a acidentes na obra, onde o aspecto da segurança era relegado. (SILVEIRA, 2004, p.53)

Não satisfeito em apenas citar essas consequências, o narrador, imbuído de um julgamento dos fatos, pormenoriza cada uma delas como num discurso político de esquerda.

Os acidentes de trabalho se multiplicavam. As mortes eram cotidianas. As doenças, o esgotamento nervoso. Tinha trabalhador que, depois de certo tempo, já não conseguia dormir. O anexo do Congresso, apelidado de '28', pelo número de seus andares, o prédio mais alto da cidade naquele momento, ficou famoso pelas mortes que provocou. Muitos operários, recém-chegados do Nordeste, não tinham experiência de trabalho em alturas. Caíam e eram imediatamente cobertos por lona, para que sua morte não provocasse alarde. Era mais uma morte abafada, uma camionete chegando e os funcionários, que colocavam o pacote de lona com o corpo do colega na carroceria, mal tinham tempo de fazer um nome do pai: lá ia o cadáver rápido, sabe-se lá pra onde. (SILVEIRA, 2004, p.53)

Com a exploração dos trabalhadores, muitos sequer resistiam, outros corpos 'desapareciam' rapidamente quando jaziam no meio da construção 'mortos sem nome', sem túmulo e lápide, cujo sangue dá cor e vida à cidade de Brasília.



De acordo com Benjamin (1989, p.126):

Paralelamente à ordem hierárquica, surge a divisão simples dos operários em especializados e não especializados. O operário não-especializado é o mais profundamente degradado pelo condicionamento imposto pela máquina. Seu trabalho se torna alheio a qualquer experiência.

Benjamin falava do condicionamento dos operários não especializados das fábricas e de como o texto de Poe “torna inteligível a verdadeira relação entre selvageria e disciplina”, também no texto de Maria José Silveira isso é visível. Os operários das obras se automatizam e só dessa forma conseguem agir, reagindo aos choques, aos estímulos excessivos. Portanto, essa vivência do choque sentida pelo operário da construção, assim como o do operário diante da máquina na indústria, passa pelo adestramento de seus gestos, de seu comportamento uniforme na multidão de operários. Esses acabam por nem se dar conta da importância da sua omissão diante das mortes dos seus iguais, que o romance permite ao leitor ver.

Em outra passagem, o narrador busca na memória a experiência do menino que observava sigilosamente as áreas de trabalho, que o tocam, o atravessam e afetam. O menino flanava pelas construções e conseguia contemplar a massa humana em movimento constante. A partir dessas lembranças ele consegue estabelecer relações com esses acontecimentos e ver sentido no que se tornou.

Um dia fomos a um dos acampamentos que eu mais gostava, um dos maiores, perto das obras da Praça dos Três Poderes [...] aproveitei que estava sozinho para chegar perto de uma das construções – escondido. Devido aos acidentes, era proibidíssimo se aproximar das áreas de trabalho. Mas era divertido andar pelas obras, vendo aqueles homens no trabalho que não parava, erguendo ferros e blocos de concreto, subindo guindastes, gritando um com o outro, indo e vindo, vindo e indo, descendo e subindo, subindo e descendo. (SILVEIRA, 2004, p.47)

Essa é mais uma referência, presente na narrativa, de que são as condições de trabalho que empregam/utilizam o trabalhador. Este perde sua autonomia e é apropriado/usurpado pelos meios de produção. O sujeito fica adestrado a responder sempre com os mesmos movimentos: “indo e vindo, vindo e indo, descendo e subindo, subindo e descendo”.

O narrador busca, também, na memória do vivido as muitas histórias que ouviu na infância sobre as barbáries que ocorriam entre a massa de candangos desumanizados. Entre as lembranças reconta as histórias trazidas por um amigo de seu pai, nordestino como ele, que os visitava algumas vezes:



Contava dos amigos que estavam trabalhando no túnel da rodoviária, Todo mundo que tá trabalhando lá tá caído doente, é uma desgraça medonha ali dentro, dizia. Com essa chuva que tá caindo, o céu vindo abaixo, a noite toda aquele toró sem fim, e o sujeito com a capa de lona batendo pranchão prá fazer o túnel, quando volta pro alojamento tá tinindo de febre. Vai direto pra enfermaria. (SILVEIRA, 2004, p.54)

As doenças causadas pela situação insalubre de trabalho são o foco do relato de um acontecimento que o afeta, o atravessa e ele sente necessidade de contar. Para Bondía (2002, p.24), “o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.” Nesse sentido, a personagem torna-se esse território de passagem ao narrar o acontecimento sem opinar, sem se opor, mas a sua maneira de se ex-por: “Contava de um amigo, fazedor de caixão. ‘É outro que está esbodegado, tem dia que faz quase vinte, trinta caixões. É defunto demais, doutor!’” (SILVEIRA, 2004, p.55)

O crescimento desordenado dos centros urbanos gerava um verdadeiro caos social. Sem planejamento, a cidade em construção não conseguia fornecer as condições sanitárias e de infraestrutura básicas aos novos moradores gerando miséria, doenças e desorganização social. O narrador ainda reproduz outras histórias da personagem que marcou sua infância, como, por exemplo, esta que tematiza a falta de higiene nas moradias dos trabalhadores:

Contava dos alojamentos dos serventes, os mais precários, cheios de beliches e todo tipo de sujeira, rato, percevejo, pulga. A falta de higiene era uma coisa medonha, dizia, inclusive por que o sujeito, que chega morto de tanto trabalhar, mal consegue lavar pé e mão, que dirá o resto. Como há de ter ânimo pra tomar um banho, se chega da obra no meio da noite, depois de trabalhar aquele mundão de horas sem descanso, e ainda esbarra com a fila do chuveiro: é muito pouco chuveiro pra tanta gente. O cansaço é tão grande que a única vontade que o pobre filho de Deus tem é de se espichar o corpo o resto da noite. E aí, quando tem sorte e consegue pegar no sono, nem percebe que virou pasto dos percevejos que ficam ali zumbindo e chupando seu sangue. Vida sacrificada, doutor. (SILVEIRA, 2004, p.55)

Os primeiros candangos não puderam contemplar o resultado do seu trabalho, pressionados a trabalhar até a exaustão sete dias por semana em horas diárias intermináveis. Mas esses não foram os únicos problemas sociais apontados pelo narrador. A falta de alimentação para todos, também foi lembrada: “Na grande concentração que surgiu de repente no meio de uma região isolada, onde nada havia antes, nem acesso, alimentar a multidão

necessária para a grande obra, abastecer os acampamentos, foi um problema, desde o começo, gravíssimo.” (SILVEIRA, 2004, p.55) Sem acesso à cidade em formação, em um lugar onde nada existia antes, os produtos alimentícios não tinham como chegar para que um comércio próprio, como feiras, pudesse existir. E o cenário descrito pelo narrador é próprio de uma cena de guerra:

Os peões, esgotados e famintos, tinham de fazer fila debaixo de sol, poeira e chuva, nas cantinas dos acampamentos, para engolir uma comida sempre ruim, malfeita, precária, quando não velha e estragada. Era um estopim de conflitos, a gota que faltava para extravasar o descontentamento com as condições de vida. (SILVEIRA, 2004, p.56)

Na formação das cidades, com frequência, surgem conflitos nos aglomerados de pessoas, principalmente se as condições de vida são desumanas e geram descontentamento. Para tanto, as cidades sempre precisaram de um policiamento. No caso da Guarda Especial de Brasília, o recrutamento dos policiais beira o absurdo e o irônico.

Era quando então chegava a GEB, a famigerada Guarda Especial de Brasília, de triste memória, organismo paramilitar subordinado à Novacap e composto pelos elementos mais fortes e truculentos que chegavam aos canteiros de obras. Uma espécie de grupo de segurança, comandado por um general reformado e alguns oficiais militares, com delegados e comissários vindos das polícias de Minas Gerais e Goiás. Sem nenhum preparo para exercer a função de polícia, os praças eram escolhidos entre os candangos mais parrudos. Seu Severo contava que o teste de recrutamento só tinha dois quesitos: o comandante mandava levantar um saco de setenta quilos para ver se o cara realmente tinha força e perguntava, Você sabe matar?

Se soubesse, receberia a farda amarela. (SILVEIRA, 2004, p.56)

Um acontecimento similar às situações de guerra, onde a barbárie toma uma dimensão impensável, foi o caso do massacre de um grande número de candangos na construtora Pacheco Fernandes. A descrição detalhada ocupa várias páginas no romance, o que nos permite pensar a importância dada ao fato por parte do narrador. Transcrevemos aqui alguns trechos:

Foi numa noite de comida ruim que aconteceu o massacre da Pacheco Fernandes.

Noite de domingo de carnaval de 1959.

Um grupo de operários famintos chegou na cantina e o que lhes foi servido era um resto de comida de péssima qualidade, aspecto repugnante, sem sal, sem gordura e sem tempero.

Um se irrita e arremessa o prato no encarregado da cozinha.

Alguém vai correndo chamar a GEB. O primeiro batalhão que chega é pequeno e os operários reagem, não deixam que levem preso o companheiro.

[...]

Muitos dizem que o reforço chegou em silêncio, os soldados com as metralhadoras prontas. Outros dizem que eram fuzis, que eles não tinham metralhadora. Seja como for, com as metralhadoras ou com fuzis, chegaram deitados na carroceria do caminhão, para que ninguém os visse. Saíram de lá atirando.

Sem nada perguntar, entraram como se enfrentassem um motim nos alojamentos onde muita gente dormia, gente que foi ferida ou morreu ali mesmo, na cama. Outros foram despertados com violência e colocados em fila, mãos na cabeça, espancados, humilhados. Os mortos, outra vez num caminhão, foram – dizem – transportados para uma vala no meio do cerrado.

[...]

Há quem afirme que os mortos foram jogados no buraco onde depois ergueram a torre de televisão. (SILVEIRA, 2004, p. 56-57)

Vários aspectos podem ser temas de análise neste trecho: operários cansados e famintos em uma noite de domingo de carnaval; a má qualidade dos alimentos servidos; o companheirismo dos operários contra a repressão; o despreparo do policiamento; a violência contra inocentes; o anonimato dos sujeitos que compõem a massa das cidades; entre tantos outros que por premência de tempo deixaremos para um próximo estudo.

Mas a cidade em formação, narrada ficcionalmente, também apresentava suas primeiras tentativas de civilização, como a escola:

A escola improvisada funcionava num galpão de madeira, sem paredes. Era uma turma pequena: aquela não era uma terra de crianças. [...] a professora, esposa de um dos funcionários da NOVACAP, que, como minha mãe, vinha acompanhando o marido. (SILVEIRA, 2004, p. 45)

A tentativa de introduzir a cultura letrada naquele ambiente inóspito se reduziu a pequena população infantil, a uma minoria que não pudesse interferir naquela exploração da mão-de-obra e do processo de desumanização do trabalhador.

Naqueles primeiros anos de uma Brasília em construção o comércio ainda era incipiente, não se pensava a cidade para a indústria, mas sabia-se que seu destino seria o da burocracia própria de uma capital de país, por isso seus habitantes já pensavam num modo de ser urbano e civilizado. Por isso, já havia a preocupação com ambientes que proporcionassem

às pessoas modos urbanos de ser: “Aos domingos à tarde, íamos à casa do Dr. Justino, médico da Novacap, um dos poucos que também viera com esposa e filhos, que morava em um dos acampamentos com cinema e campo de futebol.” (SILVEIRA, 2004, p.49) O acesso, ou não, aos bens culturais evidenciava diferenças sociais que já se instalavam naqueles primeiros anos.

O narrador de *O fantasma de Luís Buñuel*, para relatar o crescimento vertiginoso da cidade, as condições de trabalho e moradia passa do deslumbramento do menino ao olhar crítico do adulto, durante o período da sua construção. A indagação que ainda se faz necessária, é o que restou para a legião de candangos que tingiu a arquitetura e a urbanização com seu sangue e suor?

#### 4. COM A INAUGURAÇÃO DA CIDADE, O QUE RESTOU?

Concluída a construção da nova capital do Brasil, a cidade símbolo da modernidade brasileira, o que entra para o imaginário do país, no primeiro momento, é a grandiosidade da façanha política, a belas curvas da arquitetura, a *urbs* em formato de avião, além da chegada de migrantes que agora vinham para ocupar esse novo espaço e servir ao Governo do país. Mas o que restou para os candangos que acreditaram no país democrático?

Também o narrador do romance elenca uma série de indagações:

Eu bem gostaria um dia de perguntar a Niemeyer e Lúcio Costa, os idealizadores de Brasília, o que eles previam para os peões que construíram a cidade? Os dois são homens de consciência social – Niemeyer é comunista, todo mundo sabe disso, o que terão previsto para os trabalhadores em seus projetos? Eram abstrações, apenas? Problemas insolúveis na sociedade capitalista? (SILVEIRA, 2004, p.59)

Como no contexto das sociedades capitalistas, também na representação ficcional o moderno não chegou ao mesmo tempo e da mesma forma para todos. E o narrador tem plena consciência disso, por isso questiona o leitor com seu tom irônico.

A era moderna ainda não chegou para a peãozada. Para eles, os prédios dessa cidade talvez sejam cadáveres vermelhos de ferro retorcido e pó, brilhando sob a fatia resplandecente da lua do poder. Pirâmides secas desse Vale dos Mortos levantado no século XX no cerrado. (SILVEIRA, 2004, p.59)



Na cidade de Brasília já edificada, sua gente em meio ao tumulto do trabalho diário e a necessidade de sobrevivência, além de não ter o tempo para contemplar a beleza da criação artística: as colunas da Alvorada, as curvas da Catedral, o Palácio do Itamaraty a repousar sobre as águas, a leveza das pesadas cúpulas da Câmara e do Senado que parecem flutuar no ar, também viram seu sonho democrático desmoronar. O narrador, no entanto, assume seu discurso questionador, de base marxista, e os defende veementemente:

Não quero ser utópico nem sugerir que os que construíram os palácios e os prédios, os que levantaram a obra magnífica, tivessem o direito de morar ali – sem dúvida um extremo de utopia e ingenuidade. Que na sociedade capitalista, quem produz não é quem se apropria do produto do trabalho, é a própria essência do sistema; mas o destino desses homens poderia ter sido menos dramático. Eles mereciam mais respeito. (SILVEIRA, 2004, p.59)

Com a verossimilhança própria dos textos literários, o romance mostra como tudo isso ficou muito distante do povo, dos migrantes que a adotaram e já não cabiam nela quando a construção terminou, sendo obrigados a se afastar para a periferia da cidade depois de suas vidas sacrificadas.

A solução precária e improvisada foram as invasões, que se propagaram e praticamente forçaram a criação imediata das Cidades Satélites. Os barracos cresciam de noite e, de manhã, eram derrubados pelos meganhas da GEB, para serem outra vez erguidos à noite ou em outro lugar. Novas táticas de invasão surgiram, e era uma avalanche de construções noturnas com sua correspondente derrubada diurna, num jogo estapafúrdio de ergue-e-derruba. As vilas iam crescendo assim e, com elas, as remoções para as cidades satélites, criadas à medida da força de pressão. (SILVEIRA, 2004, p.59)

A criação precoce das cidades satélites em Brasília foi uma metamorfose necessária em um projeto de modernidade que se esqueceu da grande massa de operários pobres, sem condições para arcar com os custos das moradias construídas nas superquadras. A eles restou, em um primeiro momento, a autoconstrução em terrenos invadidos próximos ao Plano Piloto, de onde eram recorrentemente removidos para as cidades satélites. Ou ainda, eram expulsos de locais onde funcionavam os acampamentos das construtoras, como no romance, o caso de Seu Severo e DonAna:

Seu Severo e DonAna moravam no acampamento erguido na área onde hoje é o leito do lago Paranoá. Quando chegou o momento de abrir as comportas do lago, pouco tempo tiveram para sair da área levando os pertences. As águas chegaram com cobras, sapos, lagartos, misturados aos restos de fossas. Com a sem-cerimônia própria das águas, entraram pelas casas onde ainda estavam amontoados os móveis precários e as crianças. O pessoal arrancava as últimas tábuas com as águas pelos calcanhares. (SILVEIRA, 2004, p.60)

As cidades satélites também não passavam de grandes conjuntos habitacionais sem saneamento básico, serviços públicos essenciais, abastecimento eficiente ou empregos, além de serem muito distantes da grande cidade moderna que construíram. Por isso, não se pode pensar o surgimento da cidade moderna, sem pensar a relação complexa entre ela e o campo, de onde provêm os sujeitos e que cede o lugar para que se erga a *urbs*; assim como a sua relação com o subúrbio, como espaço restante para as massas econômica e socialmente desprestigiadas.

No romance, é o próprio narrador que nos responde o que restou para os candangos que construíram o símbolo da modernidade brasileira, ainda com um discurso marcadamente marxista:

Foram esses moradores do leito do lago que acabaram sendo removidos para o lugar que deu origem a Sobradinho. Mas para todo lado que se olhava, logo depois da inauguração da capital, viam-se famílias desalojadas, famílias removidas, conflitos, sofrimentos. A cidade construída, qual filha desnaturada, expulsava seus construtores sem pensar duas vezes.

Famílias de operários que, longe de ver a capital mudar suas vidas, confirmavam mais uma vez que a mercadoria mais maltratada de qualquer história é o corpo do pobre. (SILVEIRA, 2004, p.60)

A autora do romance, por sua vez, cria um texto literário que permite pensar a cidade em formação e, concomitantemente, pensar a sociedade que a ocupa com todas as suas mazelas.

## FINALIZANDO SEM ENCERRAR

O romance permite olhar como o homem se desenvolve culturalmente e cognitivamente a partir do lugar que habita, lugar de sua existência, lugar que na modernidade, sob o signo do

capitalismo, está marcado por questões econômicas, sociais, históricas e culturais e, por isso, adquire uma importância fundamental. A cidade moderna abriga homens que nem sempre se encontram na nova concepção de espaço e tempo. Brasília, por ser uma cidade moderna, deve ser compreendida por seu tempo. A cidade representada ficcionalmente também o deve ser.

Benjamin (1989), no texto *Sobre alguns temas em Baudelaire*, nos apresenta criticamente os determinantes sócio-históricos da alienação, da qual depende a experiência dos sujeitos. No romance, as ações dos homens que construíram Brasília não têm nenhuma chance de assimilar a experiência. Com raras exceções, parece que algumas personagens beiram esse território de passagem, atravessado, afetado pelos acontecimentos. Mas, sem dúvida, o texto literário se constitui como “um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar.”(BONDÍA, 2002, p.24) Ou como dizia Walter Benjamin, citado por Gagnebin (1985, p.14), o romance tem “[...]a necessidade de encontrar uma explicação para o acontecimento, real ou ficcional.”

Maria José Silveira não ocultou a sua voz para encontrar uma explicação para o destino dos candangos que construíram Brasília. Isso nos parece ser uma estratégia para se inscrever na arena cultural contemporânea, para inserir suas intervenções no processo de repensar a(s) história(s) de brasileiros e mobilizar sentidos antes que a poeira do tempo apague os rastros.

#### REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986.

\_\_\_\_\_. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Tradução de Marcus V. Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*. n.19, jan-abr 2002.



BUCK-MORSS, Susan. *Walter Benjamin: entre moda acadêmica e Avant-garde*. Texto de uma palestra proferida na USP. 1998. p.41-46.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HOFFMANN, E.T.A. *A janela de esquina do meu primo*. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HOLSTON, James. *A Cidade modernista*. Uma crítica de Brasília e sua utopia. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SILVEIRA, Maria José Silveira. *O fantasma de Luis Buñuel*. São Paulo: Francis, 2004.

RECEBIDO EM: 07 de maio de 2012

APROVADO EM: 15 de junho de 2012