

LITERATURA, MITO E HISTÓRIA: visões de Brasília nas obras de Clarice Lispector e João Guimarães Rosa¹

LITERATURE, MYTH, HISTORY: Visions of Brasília in the Works of Clarice Lispector and João Guimarães Rosa

Leandro Bessa²

Resumo: *Este artigo analisa as visões de Brasília nas obras de Clarice Lispector e João Guimarães Rosa, articulando mito e história no imaginário literário da nova capital. O objetivo é compreender como a cidade, marco do projeto modernizador brasileiro, é transfigurada literariamente em espaço simbólico e ambivalente. O corpus inclui o conto “As margens da alegria”, Primeiras Estórias (1962), e a crônica “Brasília: cinco dias” (1963; 1964; 1970), de Lispector. A metodologia combina análise literária e pesquisa documental, mobilizando cartas, arquivos e fotografias de Marcel Gautherot. Apontamos que Brasília emerge como imagem dialética, na qual fundação, estranhamento e fabulação se tensionam, revelando os imaginários que sustentam e problematizam o projeto nacional.*

Palavras-Chave: Brasília. Mito. Literatura. Imaginário. Clarice Lispector. João Guimarães Rosa.

Abstract: *This article analyzes the visions of Brasília in the works of Clarice Lispector and João Guimarães Rosa, articulating myth and history within the literary imaginary of the new capital. Its objective is to understand how the city, a landmark of Brazil's modernization project, is literarily transfigured into a symbolic and ambivalent space. The corpus includes the short story “As margens da alegria,” from Primeiras Estórias (1962), and Lispector's chronicle “Brasília: cinco dias” (1963; 1964; 1970). The methodology combines literary analysis and documentary research, drawing on letters, archival materials, and photographs by Marcel Gautherot. We argue that Brasília emerges as a dialectical image in which foundation, estrangement, and fabulation are brought into tension, revealing the imaginaries that sustain and problematize the national project.*

Keywords: Brasília. Literature. Myth and Imaginary. Clarice Lispector. João Guimarães Rosa.

1. Introdução

Clarice Lispector e João Guimarães Rosa foram contemporâneos de uma época atravessada pelas tensões políticas e sociais brasileiras cujo pano de fundo consistia no imperativo da modernização e do progresso de um país sempre à margem do capitalismo

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e Imaginários Midiático. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Professor do PPG Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília (UCB). Doutor e Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB), email: lbessa.arte@gmail.com

industrial (FURTADO, 1974). Sobretudo nos 60, década de inauguração da nova capital brasileira. Em 1960, Clarice Lispector publica “Laços de Família” e, posteriormente, em 1964, o seu romance “A Paixão Segundo G.H”, publicado simultaneamente com o livro de contos e crônicas “A Legião Estrangeira”. Em 1962, Guimarães Rosa publica seu livro de contos “Primeiras Estórias”. Nesse período, os dois escritores já eram vistos pela crítica como dois autores revolucionários da palavra.

No ano de publicação de “A Paixão segundo GH”, Antonio Candido escreve uma crítica intitulada “No começo era de fato o verbo”, na qual aproxima os dois autores: “Ora, em 1943 e 1946 apareceram dois escritores que retomaram o esforço de invenção da linguagem, coisa rara e perigosa, que quando dá certo eleva o perfil das literaturas: Clarice Lispector e João Guimarães Rosa.” (CANDIDO, 1997, p. 18). Na visão do crítico, a palavra (o verbo) ganha relevância na escrita dos dois romancistas em detrimento do tema, uma vez que “o texto [em Lispector e G. Rosa] não é um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas uma construção verbal que trazia o mundo no seu bojo. Como para os dois grandes escritores do Modernismo dos anos 1920, a palavra literária readquiria na prosa o seu status soberano.” (Idem). Em face dessa crítica, podemos, de antemão, apontar o valor estético e criativo desses dois autores, cuja escrita deixa de ser mero registro da realidade para se constituir como ato de transcrição do mundo, instaurando, pela imaginação, outros mundos possíveis.

Candido ressalta que Clarice Lispector não se enquadrava nos moldes do sólido naturalismo predominante da época, tampouco no romance psicológico ou na prosa experimental dos modernistas. Sua literatura configurava uma experiência nova, tanto para o escritor quanto para o leitor, ao compreender a narrativa não apenas como um reflexo do mundo, mas como uma construção verbal que trazia o mundo consigo. Assim, Lispector afirmava a dignidade da linguagem, colocando-a no centro de sua obra. Guimarães Rosa, por sua vez, radicaliza a complexificação da linguagem ao retomar temas clássicos e submetê-los a uma elaboração marcada por rupturas normativas. Associando-se ao que Haroldo de Campos chamou de “contestação da linguagem comum”: Para Campos, Guimarães Rosa, em sua revolução da palavra, “[...] consegue fazer dela um problema novo, autônomo, alimentado em latências e possibilidades peculiares à nossa língua, das quais tira todo um riquíssimo manancial de efeitos” (CAMPOS, 2006, p. 58).

É nesse horizonte de experimentação verbal que ambos se tornam também testemunhas e intérpretes do projeto de construção de Brasília. Clarice Lispector visitou a cidade em três

ocasiões (1962, 1974 e 1976), sendo que os textos decorrentes da primeira visita foram publicados inicialmente na coluna “Children’s Corner”, da revista *Senhor* (1963), sob o título “Brasília: cinco dias”, e republicados no ano seguinte em *A Legião Estrangeira* (1964)³. Guimarães Rosa, por sua vez, inscreve a nova capital no pano de fundo dos contos “As margens da alegria” e “Os cimos”, publicados em *Primeiras Estórias* (1962). Esse conjunto de textos constitui o *corpus* deste estudo, que busca construir um percurso reflexivo sobre a reconfiguração de um mito capaz de refundar simbolicamente a história do Brasil a partir da construção de Brasília, examinando os elementos imaginários e simbólicos mobilizados pela elaboração estético-literária de ambos os autores.

A literatura, entendida como campo privilegiado de produção de imagens e imaginários, permite acessar horizontes narrativos que articulam memória, mito e fato social. Como afirma Umberto Eco, “[a]s obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõe um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem da vida” (ECO, 2002, p. 12). De modo convergente, Baczko (1985) sustenta que os fatos sociais são inseparáveis de sua dimensão simbólica, pois a coesão coletiva depende de crenças compartilhadas e de uma consciência comum mediada por signos e símbolos: “Ora, só é possível comungar ou comunicar [...] através de símbolos exteriores aos estados mentais individuais, através de signos posteriormente concebidos como realidades. Um dos caracteres fundamentais do facto social é, precisamente, o seu aspecto simbólico (BACZKO, 1985, p. 306).

É precisamente nesse entrelaçamento entre linguagem, mito⁴ e fato histórico que se insere a presente investigação. Ao analisar as visões de Brasília nas obras de Clarice Lispector

³ A crônica de Clarice Lispector sobre Brasília foi sucessivamente republicada, recebendo retoques, revisões e acréscimos da autora ao longo do tempo. O texto reapareceu em 1970, no *Jornal do Brasil*, com conteúdo idêntico ao da segunda seção de *A Legião Estrangeira* (1964). Posteriormente, ganhou nova versão no livro *Visão do Esplendor* (1974). Nessa mesma antologia, foi incluído “Brasília: Esplendor”, texto mais extenso, escrito após a segunda visita da autora à capital. Postumamente, ambos os textos foram reunidos em *Para não esquecer*, publicado pela Rocco em 1978. Para os fins deste trabalho, serão analisadas prioritariamente as duas primeiras versões, publicadas em 1963 e 1964.

⁴ Compreendemos o mito como um saber complexo que envolve ritualidades, oralidade, narrativas, símbolos e relações sociais que se encontram espalhados tanto no imaginário quanto na materialidade da vida cotidiana, por meio de produtos midiáticos e, sobretudo, na arte. Concordamos com a perspectiva de Florence Dravet ao retomar as abordagens histórica, antropológica e psicológica do mito, mobilizando estudiosos como Carl Gustave Jung, Mircea Eliade e Lévi-Strauss, considerando-o como: “o modo de organização do conhecimento do homem moderno, [que] ocupa nossas mentes e nossa psique, atravessa as narrativas literárias e midiáticas e continua habitando o imaginário coletivo” (2025, p. 82). O que designamos como mito fundador trata-se, portanto, de uma narrativa que se formula mediante um conjunto de relatos sobre a constituição de uma ideia de país ou nação, construindo, assim, um entendimento acerca da fundação ou da constituição da ideia de Brasil.

e João Guimarães Rosa, toma-se o texto literário como eixo central, mas não exclusivo, construindo-se com o imaginário, como gesto metodológico, uma abordagem a partir de fontes primárias: cartas, documentos de arquivo, revistas e, sobretudo, em diálogo com as fotografias de Marcel Gautherot⁵. Propõe-se, assim, compreender como a cidade, marco concreto de um projeto modernizador, é transfigurada literariamente em imagem dialética, na qual história, mito e fabulação se tensionam, revelando não apenas a materialidade da capital recém-inaugurada, mas também os imaginários que a sustentam e a contestam (PESAVENTO, 1999).

2. Brasília, “a mais levantada do mundo”

No conto “As margens da alegria” (1962), um Menino, cujo nome nunca é revelado, viaja de avião com os tios para a “grande cidade em construção”. A chegada se dá numa casa de madeira sobre estacões, quase penetrando a mata. Nos fundos, o Menino se depara com uma natureza exuberante que se insinua como enigma e ameaça: “dali podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores?” (ROSA, 2016, p. 43)⁶. Entre a casa e a floresta, no terreiro, o Menino se depara com a figura imponente de um “peru imperial”. A criança, descrita como em fase hieroglífica, experimenta um encantamento primordial diante da beleza redonda e excessiva do animal, cuja percepção do mundo se dá ainda mágica, inaugural, aberta ao espanto.

O passeio à cidade em construção introduz uma brusca inflexão. Convidado a conhecer “onde a grande cidade vai ser, o lago...”, o Menino se depara com o mundo maquinal da terraplanagem: homens, caminhões, lâminas, compressoras. A cena da derrubada da árvore: “simples, sem nem notável aspecto”, instaura o primeiro choque violento. O golpe da máquina, súbito e irreversível, produz no menino um tremor que é também experiência de morte: “A

⁵ Marcel Gautherot (1910–1996), que costumava afirmar que “a fotografia é arquitetura”, é figura de importância fundamental para a história da fotografia brasileira do século XX. Coursou arquitetura e artes em Paris nos anos de 1920 e esteve ligado ao notável círculo de arquitetos e designers que marcaram a estética modernista na primeira metade do século XX, como Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe. Em 1937, já radicado no Rio de Janeiro, Gautherot, a convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade, passou a integrar a equipe do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), órgão criado em 1937 e posteriormente denominado IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), cujo direcionamento estava regido pela busca da construção de uma identidade nacional por meio da preservação do patrimônio cultural brasileiro. A partir de 1958, Marcel Gautherot passou a registrar sistematicamente os trabalhos de construção da nova capital brasileira, produzindo um vasto conjunto de imagens que documentam tanto o monumentalismo arquitetônico quanto o cotidiano dos operários envolvidos na obra, até o ano de sua inauguração, em 21 de abril de 1960.

⁶ A edição consultada para este trabalho é a de 2016, publicada pela Editora Nova Fronteira. Nas citações diretas mais curtas dos textos literários, optou-se por suprimir as referências, a fim de garantir maior fluidez à leitura.

árvore, que morrera tanto”. O espanto dá lugar à consternação. A alegria inaugural passa a conviver com a consciência de uma perda.

Mostraram-lhe a derrubadora, que havia também: com à frente uma lâmina espessa, feito limpa-trilhos, à espécie de machado. Queria ver? Indicou-se uma árvore: simples, sem nem notável aspecto, à orla da área matagal. O homenzinho tratorista tinha um toco de cigarro na boca. A coisa pôs-se em movimento. Reta, até que devagar. A árvore, de poucos galhos no alto, fresca, de casca clara..., e foi só o chôfre: *ruh...* sobre o instante ela para lá se caiu, toda, toda. Trapreara tão bela. Sem nem se poder apanhar com os olhos o acerto — o inaudito choque — o pulso da pancada. O menino fez ascas. Olhou o céu — atônito de azul. Ele tremia. A árvore, que morrera tanto. A limpa esguiez do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos — da parte de nada. Guardou dentro da Pedra. (ROSA, 2016, p. 46).

O Menino, ao retornar do passeio, corre para ver o peru “belo, belo” e imperioso no terreiro, perto da mata. No entanto, para o seu descontentamento descobre que o peru fora sacrificado para a comemoração do aniversário do Doutor. O Menino recebe, como num rito iniciático, “miligramas de morte”. A exuberância viva converte-se em matéria inerte; o belo é transformado em alimento festivo. Contudo, às margens da alegria, a narrativa não se encerra na negatividade. Outro peru, menos majestoso, bica a cabeça do animal morto; vida e morte coexistem no mesmo terreiro. E, por fim, na obscuridade da mata, cintila um pirilampo: “Sim, o vagalume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se.”. À margem da alegria, e não em seu centro pleno, reaparece a centelha do encanto. A estória desenha, assim, um movimento pendular entre deslumbramento e devastação, natureza e técnica, criação e sacrifício

A abertura do conto — “Esta é a estória. Ia um menino, com os tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade” — já anuncia seu estatuto. Isto é, não se trata de “História” (com H maiúscula), mas de “estória”, no sentido rosiano. Nesse sentido, tanto Clarice Lispector quanto Guimarães Rosa, no ato de transpor a experiência vivida em ato literário, operam como dois narradores benjaminianos, fazendo da tradição do narrador — aquele que sempre bebe da fonte de uma oralidade ou da experiência de longínquas viagens — o seu horizonte: “Quem faz uma viagem traz sempre alguma coisa para contar” (BENJAMIN, 2012, p. 28). Aliás, uma frase bem conhecida de Guimarães Rosa pode nos elucidar sobre a abertura deste conto: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 2017, p. 25). Consideramos esse fragmento exemplar, como um gesto decisivo para a leitura dos textos rosianos. Ao deslocar o foco da cronologia factual para a fabulação, Rosa reinscreve o

acontecimento histórico da construção de Brasília numa temporalidade mítica, em que a experiência individual condensa tensões coletivas e arquetípicas.

Também Clarice Lispector, ao escrever sobre Brasília, aproxima a cidade de uma cosmogonia: “Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado”. Em ambos os autores, a nova capital aparece como gesto inaugural, quase divino, que exige a criação de um homem à sua altura. Viagem, sonho e desconhecido são palavras que atravessam essas narrativas, lançando-as num universo cosmológico e fabuloso, inscrevendo a fabulação numa instância as supervivências míticas. Em Rosa, tal fabulação se manifesta na figura arquetípica do Menino e na inscrição da paisagem como força viva; em Clarice, na analogia entre a cidade e o mundo recém-criado.

De volta ao conto, a exuberância da paisagem se configura como tema de grande relevância, sobretudo por contrastar com a técnica de construção da nova capital. Tanto em “As Margens da Alegria” quanto em “Os Cimos”, a paisagem e o mundo animal ocupam papel central, como observa José Miguel Wisnik, os dois contos funcionam como moldura do volume *Primeiras Estórias*, abrindo e encerrando o livro com a presença cifrada de uma Brasília não nomeada: “[...] não propriamente como cidade, mas como espectro do moderno a se cumprir” (WISNIK, 2002, p. 178). Wisnik demonstra como, na primeira estória (“As Margens da Alegria”) e na última (“Os Cimos”), “uma Brasília não nomeada se constrói ‘derrubadora’, devassando e devastando, com o poder do ‘mundo maquinal’, a biodiversidade do cerrado, pontuada e mimetizada desde sempre pela própria exuberância poética da escritura rosiana” (idem). A morte da árvore e do peru não são episódios isolados; figuram a violência fundadora do projeto moderno, que transforma natureza em matéria-prima e vida em função.

Nesse sentido, Wisnik identifica a tensão entre a perspectiva selvagem e sertaneja do escritor mineiro e o ideal de uma criação urbana, planejada e artificial, como revela a imagem: “O campo de pouso ficava a curta distância da casa – de madeira, sobre estacões, quase penetrando na mata”. Símbolos da modernidade sobrepõem-se ao primitivo, fundindo-se em uma visão fantástica e radical da vida. Para Wisnik, a nova cidade, “a mais levantada no mundo”, emerge “sem transição, como cenário virtual aos olhos do Menino, visão mirífica no lugar onde o sertão se destrói e se transforma – miragem do Brasil moderno e Brasil moderno como miragem” (idem).

Aliás, o sertão é o cenário central e a dimensão essencial para se compreender a narrativa rosiana, sobretudo, em seu único romance *Grande sertão: veredas*, período que

coincide com os anos de construção da nova capital. Nesse sentido, Silviano Santiago reflete sobre o lugar que Guimarães Rosa ocupou no contexto da criação de Brasília, situando o escritor no extremo oposto da “utópica cidade”, idealizada por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Segundo Santiago, Brasília “salta solitária em concreto branco, vidro e geometria feminina no distante, despovoado e árido planalto goiano” (SANTIAGO, 2017, p. 21). O crítico observa que o romance de Rosa, “monstro indomável”, em nada se assemelha à “artificialidade do lago Paranoá, cujas águas banham as belas obras arquitetônicas femininas sem jamais tê-las fertilizado” (idem). E acrescenta:

Apesar de obrigar o cidadão brasileiro citadino a pisar também e de modo inesperado o áspero interior do país, Grande sertão: veredas é — ao contrário da nova capital federal — ribeirinho e verde, barrento e encardido, anárquico e selvagem. (SANTIAGO, 2017, p. 21).

Ainda assim, pode-se entrever uma zona simbólica de contato: tanto o romance quanto o traçado urbano do Plano Piloto compartilham certa atmosfera metafísica, quase mística. A forma em cruz ou avião, símbolo que também evoca transcendência, que organiza a capital e ecoa, de modo cifrado, a viagem aérea do Menino rumo à “grande cidade”, como se o deslocamento espacial fosse também travessia iniciática.

Foi a partir dessa chave de leitura que buscamos registros visuais contemporâneos à construção de Brasília. A partir do acervo do Instituto Moreira Salles (IMS), encontramos fotografias que retratam um cenário surpreendentemente próximo àquele descrito pelo narrador de “As Margens da Alegria”, possibilitando um exercício de aproximação entre as imagens de Marcel Gautherot e os trechos do conto.



FIGURAS 01 E 02 – Catetinho.

FONTE: Arquivo Marcel Gautherot, Instituto Moreira Sales (IMS).

A morada era pequena, passava-se logo à cozinha, e ao que não era bem quintal, antes breve clareira, das árvores que não podem entrar dentro de casa. Altas, cipós e orquideazinhas amarelas delas se suspendiam. Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores? (ROSA, 2016, p. 43)



FIGURAS 03 E 04 – Congresso Nacional; Esplanada dos Ministérios, 1956

FONTE: Arquivo Marcel Gautherot, Instituto Moreira Sales (IMS).

Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: o um horizonte, homens no trabalho de terraplenagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira. Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto: descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia. (ROSA, 2016, p. 44)

As imagens de Marcel Gautherot revelam uma atmosfera vazia, ampla e monumental, característica dos relatos sobre a construção de Brasília. A monumentalidade do acontecimento inaugural daquela “grande cidade”, “a mais levantada do mundo”, testemunhada por Guimarães Rosa, encontra um contraponto na visão deslumbrada do Menino, protagonista de “As Margens da Alegria”, diante do peru imponente que surge no terreiro da casa. Entre a vastidão quase abstrata do canteiro de obras e a experiência íntima do espanto infantil, instaura-se uma tensão que desloca o olhar do grandioso para o mínimo, do épico para o sensível.

A hipótese de que o cenário do conto remeta ao Catetinho⁷ reforça o entrelaçamento entre dado histórico e invenção literária. A casa sobre estações, a clareira, a proximidade da mata, o campo de pouso: tais elementos aproximam ficção e documento sem que um reduza o outro. Trata-se de um “realismo mítico-imaginário”, no qual a materialidade factual é transfigurada em signo arquetípico.

Sabemos, por dois registros deixados por Guimarães Rosa, que ele esteve em Brasília exatamente no ano de 1958, possivelmente por ocasião da inauguração da residência oficial. No acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP (IEB/USP) encontra-se uma pasta com folhas avulsas, sob o título “Estudo para obra: Regional (01)”, na qual Rosa anota: “Viagem à Brasília: 1958, hora de saída do voo, Rio às 13h30, ‘é junho’”.

Há, igualmente, uma carta endereçada aos pais, na qual escreve:

No começo de junho, estive em BRASÍLIA, pela segunda vez, lá passei uns dias. O clima, na Nova Capital, é simplesmente delicioso, tanto no inverno quanto no verão. E os trabalhos de construção se adiantam, num ritmo e entusiasmo inacreditável: parece coisa de russos ou de norte-americanos. Desta vez, não vi mais tantos bichos e aves, como da outra, em janeiro do ano passado - quando as perdizes saíam assustadas, quase de debaixo dos pés da gente, e iam retas no ar, em vôo baixo, como bolas peludas, bulhentas, frementes, e viam-se os jacús fugindo no meio do mato, com estardalhaço; e também veados, seriemas, e tudo. Mas eu acordava cada manhã para assistir ao nascer do sol, e ver um enorme tucano, colorido, belíssimo, que vinham, pelo relógio, às 6hs.15’, comer frutinhas, durante 10 minutos, na copa alta de uma árvore pegada à casa, uma “tucanera”, como por lá dizem. As chegadas e saídas desse tucano foram uma das cenas mais bonitas e inesquecíveis de minha vida. (ROSA, 1958, p. 01)

A partir dessas aproximações entre o fragmento histórico e o ficcional, foi realizada uma atividade de campo em Brasília, com o objetivo de ler os contos “As margens da alegria” e “O Cimos” *in loco*, em visita ao Catetinho, ocorrida em outubro de 2025. A visita ao Catetinho, associada ao exercício de releitura do conto no próprio espaço onde, hipoteticamente, se ambienta a narrativa, produz uma singular experiência de conjunção temporal — dois tempos que coexistem e se entrelaçam. De um lado, o tempo cronológico e histórico, marcado por referências objetivas, fixas e finitas — o cronos. De outro, uma

⁷ O Catetinho foi a primeira moradia oficial do presidente Juscelino Kubitschek. Oscar Niemeyer desenhou o projeto às pressas e em apenas dez dias, o chamado “Palácio de Tábuas” ficou pronto, simbolizando o início efetivo das obras da cidade. O nome Catetinho faz referência ao Palácio do Catete, sede da Presidência no Rio de Janeiro. A edificação, construída em madeira, foi concebida sem os luxos e formalidades típicos de uma residência presidencial, justamente para manter o presidente próximo dos operários, que viviam em barracas e alojamentos improvisados.

temporalidade literária, mítica, fabular, que se apresenta como tempo suspenso e alargado — o *kairós*, tempo infinito da criação estética.

Nesse duplo regime temporal, torna-se possível reconhecer os paradoxos de tempo e linguagem próprios da escrita rosiana, bem como seus desdobramentos poéticos e filosóficos. Trata-se, como bem formula Jacques Rancière, de “um salto do infinito no finito e da passagem do finito ao infinito” (RANCIÈRE, 2021, p. 166).

3- “Brasília é de um passado esplendoroso que já não existe mais”

O ano de 1962, em que Clarice Lispector conhece pela primeira vez a nova capital brasileira, foi também marcado por deslocamentos significativos em sua trajetória pessoal. Nesse período, a escritora viajou à Polônia acompanhada dos filhos para visitar o ex-marido, então embaixador do Brasil. Segundo Nádja Gotlib, foi-lhe oferecida a possibilidade de estender a viagem à União Soviética, país em que nascera, convite que recusou afirmando ter saído de lá ainda no colo, recém-nascida, e não desejar mais pisar naquele território (Gotlib, 2022, p. 578). Esses deslocamentos internacionais, atravessados por memórias, afetos e recusas, contribuem para situar a experiência de Brasília no interior de uma vivência marcada pela mobilidade e pelo estranhamento.

Nesse contexto histórico e biográfico, as crônicas sobre Brasília assumem uma dimensão singular na obra de Clarice Lispector dada a sua característica marcada por estranhamento, constituído mediante um simbolismo metafórico e enigmático, assim como afirma Gilberto Figueiredo Martins, na obra “Estátuas invisíveis”:

[...] este mundo penetrado de absoluto não só atrai e assusta a sensível observadora, mas contamina - e mesmo determina - a forma própria de seus dois textos. Daí suas fortes imagens descritivas, sua predicação impertinente, seus estranhos símiles e perturbadoras metáforas, suas ressonâncias enigmáticas, sua estrutura fragmentada, sua dificuldade de construir um retrato com imagens concretas, objetivas. A Brasília das crônicas de Clarice, como a dos ‘dois homens solitários’ que a planejaram, é também por vezes fantasmática, abstrata e espiritual. (MARTINS, 2010, p. 142)

A “dificuldade de construir um retrato com imagens concretas e objetivas”, apontada por Martins, não se configura propriamente como uma limitação de ordem técnica, tampouco como ausência de uma postura imanente diante do mundo. Ao contrário, tudo indica que a autora, conhecedora de espaços constitutivamente distintos, como Recife, Rio de Janeiro, Berna, Washington, Roma, entre outras cidades, não se esquivava dos efeitos concretos

produzidos pela emergência de uma nova capital naquele contexto sociopolítico específico. Sua escrita, longe de ignorar tais impactos, incorpora-os de forma oblíqua e sensível, sobretudo diante da singularidade geográfica e paisagística da região, contrastante com a exuberância associada à faixa litorânea brasileira⁸. As fotografias de Marcel Gautherot, nesse sentido, ajudam a vislumbrar a atmosfera ao mesmo tempo fantasmática e impressionante que também se impôs aos olhos de Clarice.

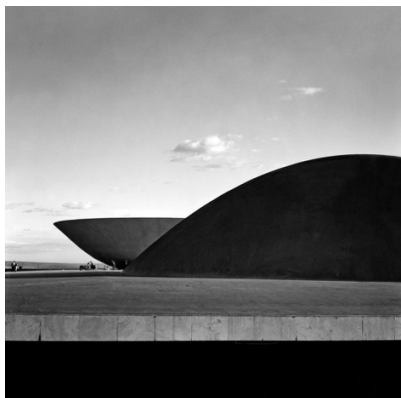


FIGURA 05 – Palácio do Congresso Nacional.

FONTE: GAUTHEROT, 2010, p. 135.

É desse tensionamento entre experiência concreta e elaboração subjetiva que decorrem as “imagens descritivas intensas”, a “predicação impertinente”, os “símiles estranhos”, as “metáforas perturbadoras” e as “ressonâncias enigmáticas”. A Brasília clariceana, assim como aquela concebida por seus idealizadores, apresenta-se, por vezes, como espaço fantasmático, amplamente vazio e profundamente insólito, configurando-se menos como realidade empírica estabilizada e mais como experiência sensível e simbólica, atravessada por ambiguidades, deslocamentos e inquietações.

⁸ A concepção de Brasília insere-se em um longo processo de interiorização e de dominação territorial, iniciado ainda no período colonial. No século XVIII, sob influência do Marquês de Pombal, Dom Marcos de Noronha (Conde dos Arcos) elaborou uma das primeiras cartas geográficas da região de Goiás, destacando o valor estratégico do Planalto Central. No século XIX, José Bonifácio de Andrada e Silva propôs à Assembleia Constituinte a transferência da capital para o interior, sugerindo os nomes Brasília ou Petrópolis. Em 1877, Francisco Adolfo Varnhagen realizou expedições ao Planalto Central e publicou “*A Questão da Capital: Marítima ou no Interior?*”, defendendo a interiorização ao longo de décadas. Em 1892, a Constituição de 1891 levou à criação da Comissão Exploradora do Planalto Central, chefiada por Luiz Cruls, responsável pela demarcação da área da futura capital. Já no século XX, a campanha Marcha para o Oeste, lançada por Getúlio Vargas em 1940, reforçou o projeto de ocupação do Brasil Central, ainda que sem prever diretamente a transferência da capital. Com isso, “o interior foi definido (...) como o verdadeiro *locus* da nacionalidade. Brasília, a capital sertaneja, resgataria e reafirmaria o verdadeiro Brasil: o Brasil dos sertões, das florestas, dos cerrados (...)” (Moreira, 1998, p. 190)

Em 1963, Clarice Lispector publica na revista *Senhor* sua primeira crônica referente à visita à recém-inaugurada capital brasileira, intitulada *Brasília: cinco dias*. O convite para colaborar com a revista se deu em 1958, conforme encontramos na carta enviada pela Editora Delta à escritora, o que já evidenciava o reconhecimento, por parte dos editores, de sua habilidade para apreender e relatar a atmosfera da vida moderna por meio da escrita cronística. A carta-convite delineiam-se com clareza as expectativas depositadas em seu trabalho, conforme se observa no trecho a seguir:

[...] Aqui vão as informações: o nome da revista é ‘SR.’ (*Senhor*) e o primeiro número deverá sair em janeiro. Gostaríamos de ler os seus contos, que nunca consideramos inteligíveis. Seria interessante uma reportagem sua sobre Washington, a vida na capital etc. Você poderia mandar-nos uma carta mensal na qual seriam antecipados os acontecimentos artísticos, culturais etc. previstos para o mês subsequente em New York. (EDITORA DELTA, 1958, p. 01)

A carta-convite evidencia, portanto, o tipo de escrita que a revista *Senhor* esperava da autora: uma produção capaz de articular observação do cotidiano, sensibilidade estética e reflexão subjetiva sobre os espaços da modernidade. Ao sugerir uma “reportagem” sobre Washington e o envio de “cartas mensais” a partir de Nova York, os editores sinalizavam o interesse por uma perspectiva autoral que transcendesse o registro informativo, privilegiando uma abordagem marcada pela experiência individual e pelo olhar singular da escritora. Tal expectativa antecipa, em certa medida, o modo como Clarice viria a construir suas crônicas sobre Brasília, nas quais o espaço urbano não se apresenta apenas como cenário, mas como elemento catalisador de percepções ambivalentes e estranhamentos.

Nesse sentido, *Brasília: cinco dias* pode ser compreendida como resultado dessa interlocução inicial entre a escritora e o projeto editorial da revista, na medida em que a crônica tensiona os limites entre reportagem, testemunho e elaboração literária. Ao narrar sua visita à capital recém-inaugurada, Clarice privilegia uma escrita atravessada pela inquietação, pela sensação de deslocamento e pela recusa a uma descrição meramente objetiva do espaço urbano. A cidade surge, assim, menos como objeto de contemplação arquitetônica e mais como experiência do sujeito moderno atravessado pelos paradoxos sociais e políticos da época, marcada por oposições ideológicas e desconfortos. Essa perspectiva, que será reelaborada nas versões posteriores da crônica, inscreve-se em uma poética que problematiza a relação entre sujeito, modernidade e projeto nacional.

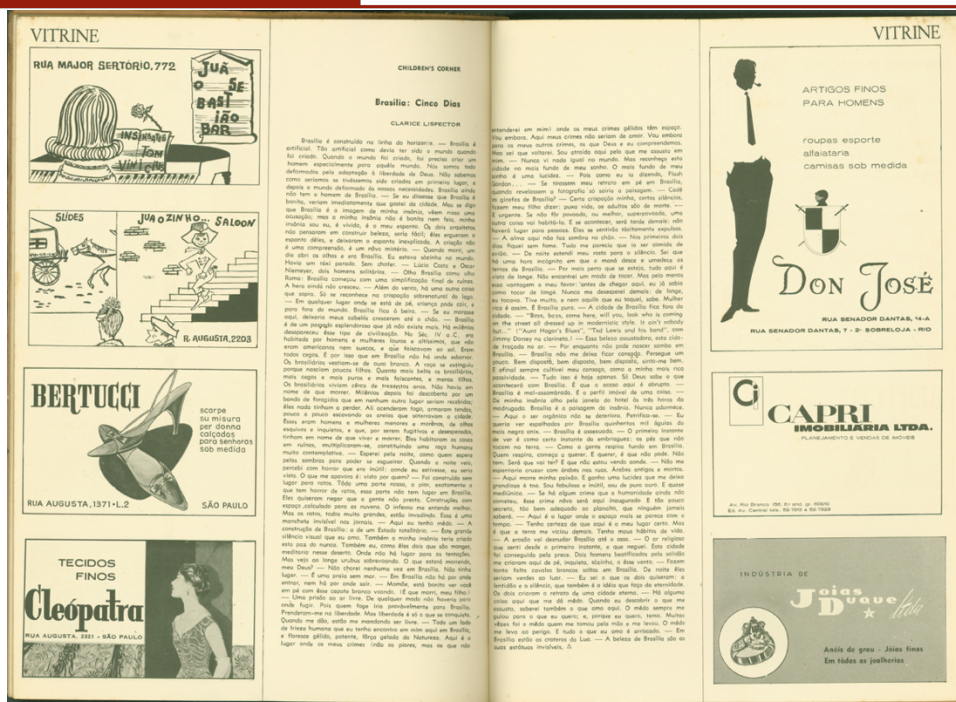


FIGURA 06 – Fac-símile da primeira publicação da crônica “Brasília: Cinco Dias”

FONTE: Revista Senhor, fevereiro de 1963.

A primeira publicação da crônica sobre Brasília, na revista *Senhor*, apresenta-se praticamente idêntica ao texto republicado quase dois anos depois na seção “Fundo de gaveta”, em *A legião estrangeira*, o que sugere não apenas a estabilidade formal da escrita ao longo de seu percurso editorial, mas também a intencionalidade de Clarice Lispector na preservação de elaborações temáticas que atravessam sua obra, especialmente sua relação com as cidades que viveu e visitou. Do ponto de vista do gênero, a crônica — “filha do jornal”, ainda que não tenha nascido propriamente dele — não teria, em princípio, pretensões de durar; feita para uma publicação efêmera, pode, contudo, salvar-se quando “salta do jornal para o livro”, momento em que se revela, com surpresa, seu poder de permanência, como observa Antonio Candido (1992). Para o crítico, esse gênero aparentemente menor, ligado ao cotidiano e ao rés-do-chão, é capaz de “dar sentido ao vácuo absoluto”, imprimir aos objetos e sentimentos “um arranjo tão aparentemente desarranjado e na verdade tão expressivo” e “[t]irar significados do que parece insignificante” (Candido, p. 22). Tal compreensão converge com a observação de Yudith Rosenbaum, segundo a qual “a crônica, tão familiarmente considerada como o gênero da contingência leve e fortuita, adquire na obra de Lispector uma densidade inusitada” (2019, p. 95). Essa densidade encontra ressonância no próprio projeto editorial de *A legião estrangeira*, cuja

primeira edição, publicada em 1964, reúne contos e crônicas, aproximando deliberadamente ambos os gêneros e evidenciando sua relacionalidade constitutiva, recusando hierarquias rígidas e reforçando a permeabilidade entre narrativa ficcional e escrita do cotidiano.

A crônica sobre Brasília, embora já tivesse circulado na imprensa, era concebida por Clarice Lispector como um texto ainda em processo, marcado por certa incompletude constitutiva. Trata-se, assim, de uma escrita que realiza seu primeiro movimento de voo em um suporte de caráter mais efêmero, como a revista, mas que revela densidade suficiente para ser reinscrita no espaço mais sistematizado do livro (marca que denota, pela etimologia da palavra *crônica*, sua oscilação entre o tempo cronológico, *cronos*, e o tempo ficcional). Ao declarar seu apreço “pelo inacabado, pelo malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno voo e cai sem graça no chão” (LISPECTOR, 1964, p. 127), a autora não apenas legitima esteticamente esses textos, mas também explicita uma poética fundada na experimentação, na instabilidade e na recusa do fechamento definitivo. Nesse sentido, a presença da crônica de Brasília em “Fundo de gaveta” reforça sua condição de texto em permanente elaboração, cuja circulação entre diferentes versões e suportes constitui parte fundamental de seu sentido literário.

A posterior incorporação do texto à seção “Fundo de gaveta” não deve ser entendida como simples reaproveitamento de escritos marginais ou provisórios. Ao contrário, esse espaço editorial parece operar como um núcleo de elaboração estética e reflexiva, no qual se delineiam princípios estruturantes de *A legião estrangeira*. Parte da crítica tem observado que “Fundo de gaveta” configura um lugar simbólico de gestação da obra, em que fragmentos, impressões e procedimentos formais se articulam e ganham densidade, sustentando o projeto literário do livro. Não por acaso, é também nessa seção que se republica a crônica “Mineirinho”, originalmente veiculada, assim como o texto sobre Brasília, na revista *Senhor*. Tal aproximação não é irrelevante. Tanto em “Mineirinho” quanto em “Brasília: cinco dias” evidencia-se uma escritora mobilizada pelo que ela própria nomeou como “o fato social”. Em ambas as crônicas, a experiência individual se abre para uma dimensão coletiva marcada pela violência, pela desigualdade e pelas contradições do país. A esse respeito, a própria Clarice escreveu: “E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que estão submetidas as classes menos privilegiadas” (LISPECTOR, 2018, p. 163).

É particularmente relevante relacionar a descrição elaborada por Clarice Lispector acerca do “Estado totalitário” ao contexto político instaurado no Brasil a partir de 1964. Ainda que a crônica não se apresente como um comentário direto sobre a conjuntura histórica, suas

imagens, metáforas e construções simbólicas permitem entrever uma reflexão crítica sobre as formas de organização do poder e sobre os mecanismos de controle que atravessam o espaço urbano e a subjetividade. Em duas passagens centrais, a autora delinea esse regime de sobreposição autoritária por meio de uma elaboração alegórica, que transforma Brasília em um território de tensões entre ordem, vigilância e experiência individual.

Na primeira dessas passagens, Clarice constrói um passado imaginado para a cidade ao afirmar: “– Brasília é de um passado esplendoroso que já não existe mais”. Longe de configurar um simples exercício de imaginação, esse gesto narrativo instaura uma dimensão mítica que permite problematizar as origens da capital – uma espécie de passado anterior à origem – e, por extensão, do próprio projeto modernizador nacional. Embora o texto sugira, à primeira vista, um fluxo espontâneo de consciência, a recorrência dos travessões revela um trabalho formal rigoroso, responsável por organizar os fragmentos reflexivos em núcleos temáticos relativamente autônomos. Nesse quadro, o passado ficcionalizado emerge como um dispositivo crítico, por meio do qual a autora interroga as promessas de harmonia, progresso e pureza associadas à fundação da cidade.

— Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília. Eu estava sozinha no mundo. Havia um táxi parado. Sem chofer. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, dois homens solitários. – Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu. [...] — Em qualquer lugar onde se está de pé, criança pode cair, e para fora do mundo. Brasília fica à beira. – Se eu morasse aqui, deixaria meus cabelos crescerem até o chão. Brasília é um passado esplendoroso que já não existe mais. Há milênios desapareceu esse tipo de civilização. No séc. IV a.C. era habitada por homens e mulheres louros e altíssimos, que não eram americanos nem suecos, e que faiscavam ao sol. Eram todos cegos. É por isso que em Brasília não há onde esbarrar. Os brasiliários vestiam-se de ouro branco. (LISPECTOR, 1963, p. 162)

Nesse passado alegórico, a cronista descreve a existência de duas raças distintas: de um lado, os brasiliários, seres “puros e irradiantes”, vestidos “de ouro branco”, porém cegos e praticamente estéreis; de outro, os estrangeiros, apresentados como um “bando de foragidos”, menores, morenos, “de olhos esguios e inquietos”, capazes de se multiplicar e de se constituir como uma raça contemplativa. Essa oposição simbólica articula hierarquias, exclusões e assimetrias, nas quais a pureza e o esplendor se associam à esterilidade e à cegueira, enquanto a marginalidade e o deslocamento se vinculam à vitalidade e à reflexão. A alegoria, nesse sentido, desmonta a lógica da superioridade aparente e revela o caráter problemático das narrativas

fundadoras, sugerindo que o mito de origem de Brasília se sustenta sobre mecanismos de silenciamento e exclusão.

Milênios depois foi descoberta por um bando de foragidos que em nenhum outro lugar seriam recebidos; eles nada tinham a perder. Ali acenderam fogo, armaram tendas, pouco a pouco escavando as areias que soterravam a cidade. Esses eram homens e mulheres menores e morenos, de olhos esquivos e inquietos, e que, por serem fugitivos e desesperados, tinham em nome de que viver e morrer. Eles habitaram as casas em ruínas, multiplicaram-se, constituindo uma raça humana muito contemplativa. (LISPECTOR, 1963, p. 162)

Em um segundo momento, a crônica retoma essa problemática ao introduzir explicitamente a noção de “Estado totalitário”: “– A construção de Brasília: a de um Estado Totalitário”. A identificação entre urbanismo, poder e controle torna-se então mais evidente, especialmente quando a narradora se aproxima da figura dos “monges” que meditam no deserto, apenas para, em seguida, perceber “urubus sobrevoando” ao longe. A justaposição entre contemplação e ameaça inscreve no espaço urbano uma atmosfera de vigilância permanente, na qual a introspecção é atravessada pela presença latente da violência. Essa tensão culmina na imagem de uma cidade sem vias de acesso ou de escape: “– Em Brasília não há por onde entrar, nem há por onde sair”, configurando uma *urbe* fechada sobre si mesma, onde a liberdade se converte em imperativo paradoxal — “estão me mandando ser livre”.

Sete anos após sua publicação inaugural, a crônica retorna ao contexto jornalístico em 1970⁹, sob o título “Os primeiros começos de Brasília”, no *Jornal do Brasil*, em pleno regime militar. Publicada sem alterações substanciais em seu conteúdo, essa reaparição reforça o alcance político e simbólico das formulações elaboradas por Clarice Lispector. A permanência do texto em um contexto marcado pela censura e pela repressão evidencia a atualidade de suas imagens e de sua leitura relacional entre a nova capital e as formas de organização autoritária do poder. Ao reinscrever a crônica em outro momento histórico, a autora reafirma sua potência interpretativa, demonstrando que a alegoria da cidade continuava a operar como instrumento crítico para a reflexão sobre os impasses entre modernidade, poder e subjetividade no Brasil.

A alteração do título constitui, nesse sentido, um elemento central desse processo de reinscrição. O gesto de Clarice, ao reinscrever a crônica nesse contexto histórico, parece atualizar a antevisão formulada em sua primeira visita à capital. Assim, “Os primeiros começos de

⁹ Nesse sentido, torna-se particularmente sintomática a publicação da crônica em 1970, período marcado pelo auge da repressão durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969–1974), quando a censura, a perseguição política e a propaganda oficial se intensificaram como instrumentos de controle social.

Brasília” dialoga diretamente com a prospectiva clariceana segundo a qual “a construção de Brasília” poderia ser lida como “a de um Estado totalitário”, reafirmando a dimensão crítica de sua escrita e sua capacidade de tensionar, de forma sutil, os vínculos entre urbanismo, poder e autoritarismo.

Esse movimento não apenas acompanha a evolução do olhar de Clarice Lispector sobre Brasília, mas também explicita o modo como sua escrita tensiona as fronteiras entre jornalismo, narrativas ficcionais e cronísticas. Ao transitar entre suportes — revista, jornal e livro — e ao reinscrever o texto em diferentes momentos históricos, a autora confere à cidade um estatuto simbólico que ultrapassa a representação documental, alcançando dimensões poéticas, subjetivas e sociopolíticas. Brasília deixa de ser apenas cenário ou tema para se tornar operador crítico, dispositivo de pensamento a partir do qual se interrogam as formas de organização do poder, os impasses da modernidade e as reverberações desses processos na constituição da subjetividade.

Nessa perspectiva, a leitura que propomos dialoga com a reflexão de Georges Didi-Huberman, em “A vertical das emoções” (2021), quando identifica nas crônicas claricianas uma ruptura da planura narrativa. Ao invés de se organizar como relato horizontal dos acontecimentos, o texto ergue-se em movimentos de intensidade — “seja ela ascendente ou de avalanche” — instaurando uma dinâmica de verticalidade que desloca o leitor da superfície dos fatos para a espessura da experiência. A escrita sobre Brasília exemplifica esse gesto: ela não descreve simplesmente a cidade, mas a atravessa, deixando-se afetar por ela e convertendo essa afecção em forma. A verticalidade, compreendida como processo orgânico — “um caule que continua a subir, uma raiz que não para de se aprofundar” — traduz-se, aqui, na insistência com que o tema retorna e se transforma ao longo dos anos.

Desse modo, a entrega da autora ao ato da escrita não se configura como confissão, mas como elaboração de um “pensamento das emoções”, um saber que não se reduz à psicologia ou à sociologia, mas se funda na prática literária como modo de mover o pensamento. Ao fazer falar a emoção “fora de todo fechamento”, Clarice produz uma reflexão que não busca fixar sentidos definitivos sobre Brasília, mas manter aberta a experiência de sua estranheza. A capital surge, então, como figura de um Brasil em processo, atravessado por projetos modernizadores, tensões autoritárias e expectativas de futuro.

4- Apontamentos finais

A expressão “os primeiros começos”, na crônica de 1970, retoma a ideia de mito fundador, resgatando a dimensão inaugural da cidade e sua condição de projeto em formação. O novo título parece espelhar o livro de contos de Guimarães Rosa, *Primeiras estórias*, enfatizando, assim, não apenas a origem material de Brasília, mas também uma espécie de antevisão simbólica, isto é, aquilo que estava em gestação no momento de sua fundação. Do mesmo modo que a proposta da nova capital envolvia uma (re)descoberta do interior do país e a reafirmação de determinados interesses políticos e territoriais, a escolha dos títulos de ambos os escritores remete ao que se encontrava na gênese da constituição desse novo Estado, articulando espaço de poder e projeto nacional, ao mesmo tempo que esvaziamento, distanciamento e devastação.

Em ambos, morte e vazio passam a ser o prenúncio de um porvir, assinalando a marca de um progresso às custas da vida humana e animal. Desse modo, aquela ideia de “miragem”, elaborada por Wisnik, elucida essa espécie de prenúncio da morte e da vigília de e para um Brasil que se projetava como epíteto de um mundo moderno.

No corpus analisado, observa-se que tanto Clarice Lispector quanto Guimarães Rosa trabalham Brasília como um espaço que oscila entre o real e o imaginário, entre os aspectos projetuais do racionalismo modernista e os elementos fantasmáticos e ficcionais-utópicos que acompanham todo gesto de fundação. As crônicas de Clarice apresentam uma cidade que é, simultaneamente, concreta e estranha, bela e inóspita, em que o esplendor arquitetônico contrasta com a ausência de enraizamento humano. Já nos contos de Rosa, especialmente em “Às Margens da Alegria”, a cidade é percebida através do olhar infantil, que capta tanto o encanto quanto o desconcerto diante de uma paisagem urbana em formação, revelando as tensões entre natureza, técnica e cultura.

A perspectiva biográfica também oferece apoio para a leitura, pois a pesquisa considera os trajetos dos próprios autores pela capital federal, resgatando vestígios, registros documentais, entrevistas e correspondências que ajudam a compor uma cartografia afetiva da relação dos escritores com a cidade. Essa dimensão permite articular nos estudos da imagem, na acepção benjaminiana, à análise dos textos, compreendendo que a literatura opera como um arquivo sensível, capaz de reunir marcas, traços, manchas e lampejos do passado.

Por fim, a investigação levanta reflexões sobre os efeitos de sentido que esses textos literários produzem ainda hoje, sobretudo no que se refere à construção simbólica de Brasília

como projeto utópico, espaço de modernidade, mas também de contradições, apagamentos e fantasmas. Como propõe Finazzi-Agrò, trata-se de “interrogar sobre os laços possíveis entre ficção e realidade, entre aquilo que é contado e a dimensão em que se situa o conto” (2009, p. 148). Além disso, a pesquisa aponta para uma questão central: não há fundação — seja de uma cidade, de um povo ou de um projeto coletivo — que não esteja profundamente atravessada pela necessidade de uma narrativa mítica que legitime sua existência e assegure sua permanência no imaginário social e coletivo.

Referências

- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Trad. e org. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Lisboa: Relógio D'Água, 1912.
- CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagens & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao *rés-do-chão*. In: CANDIDO, Antonio (et. al.). **Crônica: o gênero e sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992; p. 13 – 22.
- CANDIDO, Antonio. No começo era de fato o verbo. In: NUNES, Benedito. (Coord.) **Clarice Lispector. A Paixão Segundo G.H.** 1. reimp. Madri/ Paris/ México/ Buenos Aires/ São Paulo/ Lima/Guatemala/San José de Costa Rica/Santiago de Chile/ ALLCA XX, 1997, Coleção Archivos, Scipione Cultural.
- DRAVET, Florence, e Leandro de Bessa Oliveira. 2025. “O Mito E a memória Continuada Nas Cosmovisões afroindígenas”. **Locus: Revista De História** 30 (2):77-96. <https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46220>.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector**. Tradução: Eduardo Jorge de Oliviera. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- FINAZZI-AGRO, Ettore. A memória bêbada: trauma e representação nas Primeiras estórias. In: **Espaços e caminhos de Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade** / Lígia Chiappini e Marcel Vejmelka (organização). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- ECO, Humberto. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- EDITORA DELTA S.A Cartas (2). **Correspondência com Clarice Lispector**. In: Arquivo de Clarice Lispector na Fundação Casa Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 12 e 25 nov. 1958. 3 fls.
- GAUTHEROT, Marcel. **Brasília, Marcel Gautherot**. Org. Sergio Burgi e Samuel Titan Jr. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2010.
- FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1974.
- LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo GH**. Rio de Janeiro: Rocco, 2024.
- LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **A legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. **Visões do Esplendor: impressões leves**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1975.
- LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas/Lispector**; [Organização de Claire Williams]. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. Nos primeiros começos de Brasília. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 jun. 1970. Caderno B, p. 2.
- LISPECTOR, Clarice. Brasília: cinco dias. In: **Revista Senhor**. Ano 4, nº 48. Rio de Janeiro: Editora Senhor, fevereiro de 1963.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. **Estátuas invisíveis: experiência do espaço público na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Nankin; Edusp, 2010.
- MOREIRA, Vânia Maria Losada. **Brasília: a construção da nacionalidade – Um meio para tantos fins (1956 – 1961)**. Vitória: EDUFES, 1998.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. **João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada**. Tradução de Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. São Paulo: Ed. 34, 2021.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Correspondência de JGR com familiares**. In: Acervo JGR/IEB. São Paulo: USP, 1956.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. Entre a loucura e a lucidez: crônicas de Clarice Lispector no Jornal do Brasil. In: **Revista de Estudos Lusófonos**. Dossiê especial sobre o jornalismo de Clarice Lispector. Vol. 4 No. 2 (2019), p. 75-96

SANTIAGO, Silviano. **Genealogia da ferocidade: ensaio sobre Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.

WISNIK, José Miguel. O Famigerado. In: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 177-198, 1º sem. 2002, p. 177-198.