

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura – POSLIT

WÉLCIO SILVÉRIO DE TOLEDO

POESIA MARGINAL, POLÍTICA E CIDADE:

o percurso poético na construção
da identidade cultural em Brasília.

Brasília
2022

WÉLCIO SILVÉRIO DE TOLEDO

POESIA MARGINAL, POLÍTICA E CIDADE:

o percurso poético na construção
da identidade cultural em Brasília.

Tese apresentada como requisito à obtenção do grau de Doutor em Literatura e Práticas Sociais, no Curso de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Instituto de Letras, conferido pela Universidade de Brasília.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais.

Linha de Pesquisa: Poéticas e Políticas do Texto.

Orientador: Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho.

Brasília
2022

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

de Toledo, Wélcio

dT649p Poesia Marginal, política e cidade: o percurso poético na
construção da identidade cultural em Brasília. / Wélcio de
Toledo; orientador Erivelto Carvalho. -- Brasília, 2022.

343 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2022.

1. Identidade cultural. 2. Brasília. 3. Poesia marginal.
4. Hipertextualidade. 5. recepção. I. Carvalho, Erivelto,
orient. II. Título.

POESIA MARGINAL, POLÍTICA E CIDADE:

o percurso poético na construção
da identidade cultural em Brasília.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho

Universidade de Brasília
Presidente

Prof. Dr. Roberto Antônio Penedo do Amaral

Universidade Federal de Tocantins
Membro externo

Prof. Dr. Marcos Fabrício Lopes da Silva

Sem vínculo
Membro externo

Prof. Dra. Luísa Ghunter Rosa

Universidade de Brasília
Membro interno

Prof. Dr. Cláudio José Pinheiro Villar de Queiroz

IHG-DF
Suplente

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Alemão (em memória) e Maria Geny, que sonharam um dia ter um filho doutor. Tudo bem que nunca imaginaram que o doutor deles seria na verdade um poeta.

À minha companheira de todas as horas, Liliza, que está sempre ao meu lado me acompanhando, me aturando e me incentivando, mesmo não gostando tanto assim de poesia.

Ao Gugu e Tatá, os caçulas, que acompanharam a loucura e o stress do pai na escrita da tese em tempos de pandemia. E também puderam entender um pouco a dor e as delícias da vida acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Erivelto da Rocha Carvalho, pela dedicação e orientações certeiras, além de toda força e compreensão que tive quando me deparei com problemas no decorrer da jornada. Muito bom ter um colega dos tempos de graduação como orientador, sinal de que aproveitamos bem nossa época de juventude estudantil

Aos membros da banca, por se disponibilizarem a analisar um período tão rico da história cultural de Brasília. Um salve especial para Marcos Fabrício Lopes da Silva, grande poeta e figura ímpar, pelas conversas, sugestões e troca de impressões sobre a cena literária da cidade

Aos poetas e à poesia de Brasília, pela sua diversidade e riqueza, como se pode observar na Tese e em especial aos poetas contemporâneos que participaram dessa jornada acadêmica com suas produções poéticas

Aos poetas da Geração Mimeógrafo de Brasília e seu legado para a cultura da cidade.

Uma homenagem especial aos fazedores de cultura que muito contribuíram para a construção de uma identidade cultural na cidade e que nos deixaram recentemente: Hugo Rodas, TT Catalão, Joãozinho da Vila, Elício Pontes, José Perdiz, Santiago Naud, Reza, Tânia Quaresma, Zé Nobre, Toninho Maia, Anabe Lopes, Joanfi (Joka Pavaroti), Andrade Júnior, Jota Pingo, Paulo D’Jorge, Marianne Peretti, Lucília Garcês, Ênio Bernardo, Paulo de Tarso, Cláudio Falcão, Lauro Montana, Luiz Kokay, Sandroxx, Isnaldo Júnior, Ricardo Retz, Dida Sampaio, Orlando Brito, Pezão, Luciano Fleming.

Agradeço imensamente à Universidade de Brasília – UnB pelos seus 60 anos dedicados à formação de cabeças pensantes, críticas e criativas. Que o sonho de Darcy Ribeiro, Anísio Teixeira e tantos outros continue frutificando mais sonhos e realizações.

*de certo
nada há
por perto
além
desse oásis
em forma
de deserto*

(Wélcio de Toledo)

RESUMO

Propõe-se nesta tese analisar a relação entre poesia marginal e formação da identidade cultural em Brasília nas décadas de 1970 e 1980 e seus desdobramentos para a produção poética de hoje. A relação entre Poesia Marginal e a construção da identidade cultural de Brasília remete às primeiras décadas da nova capital do Brasil, período em que a cidade pulsava culturalmente na mesma medida em que o Regime Militar imposto em 1964 buscava silenciar as artes e a cultura no país. Essa é a hipótese que palmilhará o percurso poético da tese, buscando respostas para a pergunta norteadora: Existe uma contribuição da Poesia Marginal na construção da identidade cultural de Brasília? Serão sujeitos da pesquisa os poetas que produziram e viveram a efervescência da chamada Poesia Marginal das décadas de 1970 e 1980 e alguns outros artistas, agitadores culturais influentes na época em Brasília e poetas atuantes na cidade nos tempos atuais. Pretende-se, além de estudo bibliográfico, fazer uma análise documental para encontrar elementos que possam indicar as atividades culturais que tem a poesia como foco e também seu diálogo com as outras artes, como teatro, artes visuais, cinema e música, por exemplo. Para analisar os traços que identificam os poemas marginais à cidade de Brasília, a pesquisa atentará para a textualidade e a hipertextualidade a fim de perceber o sentido do poema, sem desconsiderar a relação entre a poesia e o mundo que a circunda. Poetas como Nicolas Behr, TT Catalão, Luis Martins, Sóter, Eudoro Augusto, Francisco Alvim, Luiz Turiba, Chacal e vários outros movimentaram a cena literária brasiliense nas décadas de 1970 e 1980, articulando-se com artistas do teatro e da música, constituindo, assim, um movimento que seria o amálgama do início de algo que poderia ser chamado de identidade cultural de Brasília. O referencial teórico deste trabalho está pautado no âmbito da teoria da literatura nas teorias da recepção e intertextualidade de Jauss e Genette, e numa série de autores de diversos campos das ciências humanas e sociais, como Walter Benjamin, Renato Ortiz, Mário Pedrosa, Stuart Hall, numa perspectiva transdisciplinar, entre outros.

Palavras-chave: identidade cultural; poesia marginal; hipertextualidade; recepção; Brasília.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to analyze the relationship between marginal poetry (poesia marginal, in Portuguese) and the establishment of Brasília's cultural identity in the 1970s and 1980s and its implications for poetic creation today. The relationship between Marginal Poetry and the development of Brasília's cultural identity goes back to the first decades of Brazil's new capital, a period in which the city pulsated culturally at the same rate that the Military Regime, imposed in 1964, sought to silence the arts and culture in the country. That is the hypothesis that will go through the poetic path of this thesis, seeking answers to the guiding question: Is there a contribution of Marginal Poetry in the development of Brasília's cultural identity? The subjects of this research will be the poets who made and lived through the effervescence of the so-called Marginal Poetry of the 1970s and 1980s, as well as some other artists, influential cultural agitators of that time in Brasília, and poets active in the city today. In addition to a bibliographic study, this paper intends to carry out a documental analysis to find elements that may indicate the cultural activities that have poetry as a focus and also their dialogue with the other arts, such as theater, visual arts, cinema and music, for example. To analyze the traits that identify the marginal poems to the city of Brasília, this research will focus on textuality and hypertextuality in order to understand the meaning of the poem, without disregarding the relationship between poetry and the world that surrounds it. Poets such as Nicolas Behr, TT Catalão, Luis Martins, Sóter, Eudoro Augusto, Francisco Alvim, Luiz Turiba, Chacal and several others propelled Brasília's literary scene in the 1970s and 1980s, articulating with theater and music artists, thus constituting a movement that would be the amalgam of the beginning of something that could be called Brasília's cultural identity. The theoretical framework of this paper is based on literary theory, on the theories of reception and intertextuality by Jauss and Genette, and on a series of authors from various fields of human and social sciences, such as Walter Benjamin, Renato Ortiz, Mário Pedrosa, Stuart Hall, in a transdisciplinary perspective, among others.

Keywords: cultural identity, marginal poetry, hypertextuality, reception, Brasília.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1 BRASÍLIA, POESIA, TEXTOS E INTERTEXTOS	12
1.1 Intertextualidades e recepção sobre a poesia e a cidade	12
1.2 Construção e afirmação – cerrantenses, candangos e brasilienses	16
1.3 Candangos no canteiro de obras de arte	28
1.4 Poemas do capítulo	40
2 CULTURA, IDENTIDADE E CIDADE	47
2.1 Poesia marginal, cultura e identidade em tempos de resistência	47
2.2 Poetas e poesias na cidade em anos de chumbo – marginalidade, identidade e diversidade.....	55
2.3 Poemas do capítulo	73
3 BRASÍLIA, BRASIL E A TRAGÉDIA MODERNA – AUTORITARISMO SOB O OLHAR TRAGIPOÉTICO	80
3.1 Autoritarismo ontem e hoje	80
3.1.1 E hoje?	108
3.2 A poesia é marginal na capital	131
3.3 O olhar tragipoético da cidade sob o domínio do medo	137
4 PERCURSO POÉTICO NA CIDADE EM BUSCA DE IDENTIDADE(S)	158
4.1 Bras-ilhas Brasília	158
4.1.1 Entre o pós e o antes, arte e poesia entretempos	221
4.2 Olhares cerrados e asas quebradas – a poesia hoje	228
5 A MODO DE CONCLUSÃO OU MARCO ZERO	303
5.1 Algumas considerações sobre as poéticas da Poesia Marginal e da poesia Contemporânea em Brasília	303
5.2 Em busca de uma poética, em busca de uma identidade	312
REFERÊNCIAS	323

Introdução

Em busca de uma poética candango-cerrantense

O presente trabalho busca analisar a relação entre a poesia marginal, os seus poetas e a formação da identidade cultural em Brasília, tanto no que diz respeito às sensações despertadas nos textos que falam sobre a capital do país, como a direção tomada por esta cidade e seus movimentos culturais mapeados a partir da memória de quem viveu neste período e participou da vida cultural da cidade durante o mesmo. Pretende-se também analisar a relação entre os poetas de hoje e os poetas marginais que movimentaram a cena literária em Brasília nas décadas de 1970 e 1980, em busca de poética candango-cerrantense, identificando nesse conceito as características do cerrado “desbravado” por Paulo Bertran e outros pesquisadores da mesma linha, assim como elementos fundamentais da história da construção da nova capital.

A Poesia Marginal é um movimento literário já bem estudado, porém não esgotado, pois marca uma época da história do Brasil que merece ainda ser muito debatida, sob o ponto de vista cultural e político. Para a base teórica sobre Poesia Marginal, vamos nos pautar em Glauco Mattoso (1981), que além de poeta publicou estudos sobre o movimento, Heloísa Buarque de Hollanda e suas diversas publicações sobre o tema, incluindo os clássicos “*Poesia Jovem anos 70*” (1982) e *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1060/1970* (2004), Sérgio Cohn (2007) e seu livro sobre a “*Nuvem Cigana*”, grupo que reunia poetas marginais e artistas de diversas áreas, além de vários trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre a temática de Poesia Marginal. Para além desses, o arcabouço teórico de Luiz Costa Lima também se faz presente de maneira a estabelecer uma relação entre os autores marginais e a questão da poética, do eu lírico, na modernidade e nos tempos atuais. Costa Lima, assim como outro teórico fundante das artes brasileiras, Mário Pedrosa, serão contributivos para “leitura” do sujeito na modernidade e suas produções artísticas, no nosso caso especificamente a poesia. Pedrosa também será base para a compreensão de Brasília no contexto das artes e da modernidade. A relevância do tema se dá, sobretudo, por estarmos vivendo um tempo de sinalizações em direção contrária à liberdade de expressão e às conquistas de grupos historicamente marginalizados na sociedade, como negros, mulheres, homossexuais e aqueles que lutam pela afirmação das diferenças como elemento propulsor e difusor das artes. Algo não muito diferente do período em que surgiu a Poesia Marginal, mesmo com todo avanço e afirmação de alguns segmentos da sociedade tidos como minorias

em relação à salvaguarda de seus direitos. Pelo que se observa nas publicações, tanto livro de autores como coletâneas, revistas literárias físicas ou eletrônicas, matérias de jornais, a poesia em Brasília parece se fortalecer e se alicerçar nos movimentos de afirmação das identidades de uma cidade ainda jovem, porém com uma história já percorrida. Este também é um fator relevante a ser considerado.

A poesia brasiliense hoje tem se mostrado bastante profícua, com poetas que iniciaram sua produção à época da construção de Brasília ainda ativos e também com muitos que nasceram nas décadas da efervescência cultural da cidade produzindo e marcando espaço na cena literária da capital do país. Várias antologias de poesia foram publicadas desde a década de 60, destacando-se o trabalho de poeta e pesquisador Joanyr de Oliveira, considerado o grande organizador de antologias poéticas na capital do país. Publicou a primeira em 1963 e a última em 2004. O pesquisador Luiz Carlos Guimarães da Costa, em sua *História da Literatura Brasiliense* (2005), ressalta que, além de Joanyr, outros escritores conseguiram organizar e publicar antologias que revelaram com fidelidade o estágio da poesia brasiliense à época. “Foram eles Salomão Sousa (78), José Santiago Naud (86), Napoleão Valadares (87), Nilto Maciel (92 e 94) Sofia Vivo (93) Ronaldo Alves Mousinho (96), Menezes y Moraes (97), Ronaldo Cagiano (2002) e, fechando o período, novamente Joanyr de Oliveira (2004)” (COSTA, 2005, p. 75). Há que se destacar ainda as cinco antologias de poesia marginal organizadas por Nicolas Behr¹ e Francisco Alvim no período entre 1977 e 1981 (idem).

Observando que a última antologia significativa da poesia de Brasília foi lançada em 2004, há de se inferir que, passados mais de dez anos, este é um momento propício para mapear o que se tem produzido pelos poetas brasilienses nos últimos tempos, tendo como base o vínculo com o passado recente ligado à Poesia Marginal e a formação das identidades dessa cidade, desde seu início, marcada pelo signo das artes e da cultura.

A Poesia Marginal surgiu no Brasil no início da década de 1970, época de uma censura pesada imposta pela Ditadura Militar, que levou artistas, professores intelectuais e formadores de opinião em geral a buscarem meios alternativos de divulgação das suas ideias. O movimento teve seu centro nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, porém o surgimento se deu quase que simultaneamente em várias outras cidades em diferentes estados brasileiros,

¹ Nicolas Behr é o poeta contemporâneo brasiliense mais reverenciado na atualidade. É notório seu reconhecimento na literatura da cidade. Conhecido nacionalmente e internacionalmente (tendo participado inclusive da Feira Internacional de Literatura de Frankfurt), possui mais de quarenta livros publicados. É tema de alguns documentários e há vários trabalhos acadêmicos (teses, dissertações e TCCs) sobre a sua obra e sua trajetória poética. Muito atuante na cena literária da cidade, Behr tem Brasília e seus cidadãos como base fundante de sua poética.

como Belo Horizonte, Curitiba, Fortaleza, Natal, Brasília, dentre outras localidades. O poeta e estudioso Glauco Mattoso, em seu livro “*O que é Poesia Marginal*” (1981), faz um apanhado das publicações marginais que despontaram no país a partir do final da década de 1970. A poesia postal do cearense Pedro Lyra, por exemplo, é uma das primeiras edições seguido pelo poeta de Londrina Paulo Nassar, com seu “*Poemas de Eclipse*”, o que sinaliza para publicações diversas e autônomas aparecendo no mesmo período. Revistas, coletâneas e exposições poéticas pulularam pelo país, confirmando a força da Poesia Marginal nessa década, como relata Mattoso.

1975 assiste ao chamado boom na área literária, reflexo da "distensão" na área política. Sai a primeira antologia reunindo os novos poetas do novo estado resultante da fusão Rio-Guanabara, com o sugestivo título de Abertura poética. Sai o primeiro número da revista ESCRITA, que teria periodicidade mensal. Aparecem as revistas de ‘edição única’ no Rio, NAVILOUCA, síntese pós-tropicalista de poesia verbal e visual, antigo projeto de Torquato produzido por Waly; em São Paulo, ARTE-RIA, que nos números seguintes se transformaria de "livro" em saco plástico e fita cassete. Em Cataguases surge o jornal TOTEM de Joaquim Branco e Ronaldo Werneck, que sobreviveria com periodicidade irregular. Em Curitiba, Paulo Leminski publica seu livro-poema *Catatau*. Fundam-se por toda parte os primeiros grupos de autores/editores, autônomos como o *Há Gente*, formado por Carlos Araújo com o jornalzinho do mesmo nome, que, anos depois, organizaria um catálogo de nanicos (MATTOSO, 1981, p. 25).

Brasília é o foco da pesquisa por se tratar de uma cidade nova, que surge no bojo do discurso da modernidade capitalista, propagado pelas redes de divulgação desenvolvimentistas. Importante destacar que a presente pesquisa ao se debruçar sobre o tema da modernidade se alicerça em autores do escopo de Walter Benjamin e Charles Baudelaire, direcionando o percurso poético e o olhar do pesquisador para a modernidade estética que não caminha necessariamente junto ao conceito de modernidade compreendida pelo viés sociológico, filosófico ou histórico, como poderá ser observado nos capítulos adiante.

A opção metodológica da pesquisa tem como suporte as teorias da modernidade consideradas na literatura a partir de Benjamin, Baudelaire e o olhar crítico do *flâneur* para a modernidade que se anunciava, assim como o pesquisador, que é um poeta inserido na realidade cultural de Brasília, debruçando-se sobre a cidade, situada no contexto da modernidade oriunda de um capitalismo tardio. O pesquisador então estará inserido na condição de poeta e *flâneur*, assumindo os desafios dessa posição, sem se furtar ao rigor acadêmico na mesma proporção em que o olhar estético será de fundamental contribuição

para se traçar o percurso poético em busca da identidade cultural da cidade, constituída por uma gama de indivíduos oriundos das diversas regiões do país.

A partir da inauguração da nova capital, com a presença maciça dos candangos, operários trabalhadores da construção civil passaram a vir para Brasília, além de servidores públicos que ajudariam na burocracia republicana, professores, intelectuais e artistas diversos que estavam de mudança por questões profissionais ou que vieram acompanhar algum familiar. Em meados da década de 1970, a cidade já contava com alguns equipamentos culturais importantes, como o Teatro Nacional e o Museu de Arte de Brasília, e a poesia já se fazia presente e efervescente, mais precisamente a Poesia Marginal, que teve como marco a Antologia “Águas Emendadas”, organizada por Francisco Alvim e Carlos Saldanha. Esses dois poetas juntamente com uma gama de outros escritores jovens, como Nicolas Behr, TT Catalão, Luis Martins, Eudoro Augusto, Luis Turiba, Chacal e vários mais poetas marginais, movimentaram a cena literária brasileira nas décadas de 1970 e 1980, articulando-se com artistas de outras áreas como teatro e música, constituindo, assim, um movimento que seria o amálgama do início de algo que poderia ser chamado de identidade cultural de Brasília. É nessa direção que esta tese caminha para analisar os ecos da Poesia Marginal na formação da identidade cultural em Brasília e na própria criação literária dos poetas da capital, uma cidade planejada, nova de idade e que trouxe para si uma gama de pessoas em busca de realizações pessoais, políticas, profissionais e também artísticas.

O percurso se inicia partindo de um estudo descritivo-analítico da realidade da época para compreender o momento político e situação cultural da cidade e o contexto no qual foram escritos os poemas analisados. Pretende-se com o estudo bibliográfico encontrar elementos que possam indicar as atividades culturais que tem a poesia como foco e também seu diálogo com as outras artes, como teatro, artes visuais, cinema, música, por exemplo. Textos, entrevistas e demais instrumentos correlatos de pesquisa serão de grande relevância para a compreensão do universo dos poetas “marginais” que viveram aquela época e de outros criadores atuantes no meio artístico e cultural nas décadas de 1970 e 1980 em Brasília, além de poetas que estão atuando na contemporaneidade. Os dados colhidos têm como objetivo responder/encaminhar algumas questões decorrentes do problema central da pesquisa, quais sejam:

- Como estava o panorama sócio-histórico e cultural do país na época da construção de Brasília² e quais foram os desdobramentos nas duas primeiras décadas após a inauguração?
- Quais poetas marginais se destacavam em Brasília e como estes se relacionavam com outras artes nas décadas de 70 e 80?
- Que características marcantes identificam os poemas marginais à cidade de Brasília nas perspectivas geográfica, política e social da época pesquisada?
- Dentre as características da poesia marginal, o que ficou de significativo para a construção da identidade cultural de Brasília, segundo os poetas ainda atuantes hoje?
- É possível identificar claramente uma poética da poesia de Brasília na década de 70? Quais seus desdobramentos desta nos dias de hoje?

Tais questões dialogam diretamente com o problema de pesquisa, mote de todo o caminhar do sujeito-poeta-investigador em busca de mais sujeitos, poetas, poesias, que compõem o determinado cenário cultural da capital do país. Pontuando esse caminho se sobrepõe a pergunta: De que maneira a poesia e os poetas de hoje se relacionam com a Poesia Marginal e demais movimentos culturais que contribuíram para a formação da identidade em Brasília?

Nesse sentido, analisar a forma como os poetas de hoje se relacionam com a Poesia Marginal, com a cidade e com os demais movimentos surgidos em Brasília no início de sua efervescência cultural se constitui objetivo fundante da pesquisa que será descortinada adiante. Ainda como desdobramento da pergunta norteadora, há margem na pesquisa para se avançar na direção de responder se há ou não um reconhecimento da Poesia Marginal pelos atuais criadores da cidade e em que medida pode haver uma poética comum que una esses dois movimentos encampados em momentos históricos distintos. Foi necessário perseguir alguns outros objetivos mais específicos, fundamentais para o desenho do trajeto percorrido durante a pesquisa.

- Analisar o contexto sócio-histórico e cultural da época da construção de Brasília e seus desdobramentos nas duas primeiras décadas após a inauguração.

² Não se pretende ter como centro da tese os debates a favor ou contra o projeto arquitetônico-urbanístico de Brasília, mas apenas observar as suas implicações no que diz respeito ao objeto da pesquisa, tendo como panorama norteador o cenário político e sociocultural do país.

- Investigar a relação entre os momentos trágicos da história política do país (pós- golpe de 64 e pós-golpe de 2016) e a produção poética da cidade.
- Analisar os traços que identificam os poemas marginais à cidade de Brasília na perspectiva geográfica, social e política (cerratenses, candangos, brasilienses).
- Mapear os movimentos culturais surgidos em Brasília nas décadas de 1970 e 1980 e a relação desses com a poesia.
- Identificar junto aos poetas que viveram a efervescência da poesia marginal nos anos 1970 e 1980, as aproximações e os distanciamentos com a poesia feita nos dias de hoje.
- Decifrar a poética de Brasília na década de 70 e os traços significativos da poética brasiliense do século XXI, na perspectiva da sua recepção e da intertextualidade.

Esses objetivos serão perseguidos ao longo de cinco capítulos nos quais o pesquisador, que é poeta, se colocará também como um flâneur na contemporaneidade, trazendo essa figura da modernidade destacada por Walter Benjamin, Charles Baudelaire entre outros, e atualizada por Willi Bolle, como uma contribuição na jornada para desvelar o percurso poético na construção da identidade cultural em Brasília. O primeiro capítulo busca apresentar Brasília desde sua origem cerratense, passando pelos candangos e a ocupação cultural da cidade nos anos 1970 e 1980. O caminho da pesquisa é pontuado pela intertextualidade e recepção que serão apresentadas também nesse capítulo juntamente com poemas que dialogam com o tema. O segundo capítulo é dedicado à Poesia Marginal e seu contexto político-cultural tanto em nível nacional como local. O capítulo três trata do autoritarismo como presença nos dois momentos históricos em que se situa nossa pesquisa, os períodos pós-golpe de 1964 e pós-golpe de 2016. Os poemas aparecem pontuando esse percurso como um intertexto que estabelece um diálogo entre o contexto político, a Poesia Marginal e a construção da(s) identidade(s) em Brasília. No quarto capítulo, há o desvelar de Brasília na atualidade sob o olhar do poeta-pesquisador-flâneur, observando a cidade no contexto político, poético e cultural, onde poemas contemporâneos são analisados sob o ponto de vista da intertextualidade com a cidade e com os poemas/poetas ligados à Poesia Marginal. Por fim, chegaremos às considerações finais em busca de uma poética, de uma identidade ou das identidades em Brasília em diálogo com a Poesia Marginal e com a própria história e concepção da cidade no decorrer desses mais de sessenta anos.

Pontilhado o caminho, sigamos com as análises, discussões, interações e percepções que contribuíram para pavimentar o percurso poético cerratense em busca da construção da identidade cultural em Brasília.

CAPÍTULO 1

1. Brasília: poesia, textos e intertextos.

1.1 – Intertextualidades e recepção da poesia na cidade.

Para que se pesquise sobre poesia marginal e sua relação com os poetas de hoje em Brasília e também a relação entre poesia e construção de identidade, há que se debruçar no universo dos textos poéticos e suas leituras, escritas, criações, recriações, transcrições e, sobremaneira, no universo da hipertextualidade. O hipertexto está calcado no conceito basilar apresentado por Gerard Genette, que seria todo texto derivado de um texto anterior por transformação simples ou por transformação indireta (GENETTE, 1989). Os textos poéticos dos que encamparam o movimento da poesia marginal podem ser percebidos como uma conversa constante com poemas e poetas modernistas, com alguns cânones da literatura universal (como Apollinaire, Mallarmé, Drummond, Shakespeare, Bandeira, Maiakovski, Ezra Pound, Oswald de Andrade, por exemplo), com figuras emblemáticas da literatura beat (Kerouac, Ginsberg, Corso, etc.) e outros vários que, por sua vez, podem ser lidos como mera “influência” (no sentido mais rasteiro da palavra), mas também como ruptura, visão crítica, necessidade de se buscar o novo tendo para isso os mais antigos como referência ou ponto de partida. Um diálogo, diga-se, não necessariamente linear, pois as confluências se constituem desde leituras e narrativas anteriores que estão de alguma forma ainda presentes nas produções dos poetas marginais que emergiram na década de 1970.

O hipertexto seria um tipo de relação constante na transtextualidade, sendo que esta, nos dizeres de Genette, se definiria como tudo que coloca um texto em relação, manifesta ou secreta, com outros textos (idem). Essa relação entre textos e a inspiração em autores mais antigos, como é o caso dos modernistas, é percebida nos poemas de vários marginais, e pode ser exemplificado no depoimento de Chacal para o livro organizado pelo poeta Sérgio Cohn: “Como em *Serafim e Miramar*, de Oswald, minhas paixões na época, *O preço da passagem* seria a história/memória de um personagem/álter ego Orlando Tacapau” (COHN, 2007, p.32). A fala do poeta Bernardo Vilhena também demonstra o interesse dos poetas marginais pela obra dos primeiros modernistas ou mesmo de contemporâneos com uma caminhada literária já iniciada, como ele afirma em entrevista contida no mesmo livro sobre o período em que trabalhou no MAM,

(...) a gente tinha uma relação boa com o Museu de Arte Moderna do Rio, o MAM, e fizemos algumas coisas lá. Primeiro uma revista de número único, chamada *Rock*, e depois um ciclo de palestras sobre o modernismo, que reuniu pessoas como Joaquim Pedro de Andrade, Afonso Romano de Santanna, Pedro Nava, Chico Alvim e Tite de Lemos. Era bem a nossa preocupação: ver o que havia de vivo no modernismo, traduzi-lo para a nossa época (*Idem*).

Das transtextualidades apresentadas por Genette, a hipertextualidade é possivelmente a que se aplica melhor ao texto literário e, por conseguinte, aos textos poéticos. Além dessa, existem outros tipos de transtextualidades, que são a intertextualidade, a arquitextualidade, a paratextualidade e a metatextualidade, que não devem ser considerados “*como classes estancas, sin comunicacion ni entrelazamientos recíprocos. Por el contrario, sus relaciones son numerosas e a menudo decisivas*” (GENETTE, 1989, p. 17). Se consideramos a transtextualidade como um traço da textualidade e da própria literariedade, deveríamos considerar seus diversos componentes (paratextualidade, intertextualidade, metatextualidade etc.) como aspectos da própria textualidade. A hipertextualidade é também um aspecto forte da literariedade, pois, ainda segundo Genette, “*no ay obra literária que, em algún grado y segun la lecturas no evoque outra, y, en este sentido, todas las obran son hipertextuales*” (*Idem*, p. 19). Essa evocação de outras obras já foi observada na relação entre a poesia marginal e os modernistas, mas também pode ficar evidente quando observarmos a poesia de hoje da capital do país e sua relação com os poetas marginais que aqui estavam nas décadas de 1970 e 1980. São camadas de textualidades que, dependendo das leituras e das escritas, ficam mais ou menos evidentes, requerem maior ou menor trabalho em desvelá-las.

Na jovem capital federal os jovens poetas preocupavam-se em viver e mostrar para a cidade que estavam vivos, dentro de um contexto social marcado pela descoberta das possibilidades culturais na nova capital e de um pesado clima político, ainda sob a vigência de uma Ditadura Militar. São frequentes nos textos poéticos dessa época o pastiche, a paródia, a charge, a transestilização, a alegoria e várias outras práticas hipertextuais que podem fazer um diálogo entre o antigo e o moderno, distanciando, assim, o olhar incauto daquele período histórico politicamente tenso. Também sua utilização pode ser vista como uma estratégia literária para buscar um público que não se reconhecia nos textos censurados e tampouco numa linguagem formal.

A ótica intertextual se faz inserida nas próximas páginas, pois o texto se configura por um amálgama de poemas e referências que estão presentes desde antes da inauguração da nova capital. Nesse percurso há os cerratenses, passando pela chegada dos candangos e a

formação cultural da juventude classe média do Plano Piloto de Brasília, seguindo até os apontamentos para caminhos que buscam a identidade cultural da cidade em fins da década de mil novecentos e setenta e início dos anos mil novecentos e oitenta. Nesse contexto há a afirmação da Poesia Marginal na capital como um “escape” do clima árido e hostil do início de Brasília, então sequestrada por militares. Importante para atentarmos que a poesia não se desconecta do poeta, assim como o autor não está descolado da obra e também da história. Isso é observado nos dias atuais quando não se descarta mais a aproximação entre autor e obra nas análises críticas em literatura, pois uma está interligada a outra e a crítica ocorre na reciprocidade entre essas noções (GENETTE, 1995).

O pesquisador que se embrenha nos textos, acadêmicos ou não, em busca de traços característicos da identidade de sua cidade ao mesmo tempo em que busca as interseções textuais nas obras analisadas deve levar em conta critérios de recepção com os quais o leitor-pesquisador faz valer sua experiência estética para assumir a centralidade da crítica. O crítico Hans Robert Jauss é assertivo com relação a esse ponto ao observar que “o valor estético, antes intrínseco à obra, é transferido agora para a dinâmica das relações de reciprocidade entre autor, obra, comunicação, efeito e fruição” (JAUSS, 1994, p.47). O autor do texto e pesquisador é também um leitor e como tal está impregnado de historicidade assim como os próprios excertos que se apresentam. A cidade está presente nos textos e na história do autor que enreda seu trabalho na teia da hipertextualidade e da recepção através de poemas que permitem ler a cidade de Brasília em variadas épocas. Como nos pergaminhos de tempos remotos, os textos vão agregando traços de outros textos da mesma forma que a cidade vai crescendo e se transformando a partir de uma base original e nem por isso perde seu charme e singularidade no presente como uma obra em constante transformação. Apegando à multiplicidade semântica da palavra “obra”, vamos ao entendimento que Gerard Genette tem de hipertexto como “todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação” (GENETTE, 1989, p.5), pois, ainda segundo o autor, “um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos” (Idem). Sendo assim uma obra literária pode e deve ser “resgatada” pelas leituras de outras mais atuais e esse diálogo será consideravelmente rico tanto para a compreensão desta obra como também para sua recontextualização, que contribuirá para um futuro literário mais “sustentável”.

Um passado literário só logra retornar quando uma nova recepção o traz de volta ao presente, seja porque, num retorno intencional, uma postura estética modificada se apropria de coisas passadas, seja porque o novo momento da evolução literária lança uma luz inesperada sobre uma literatura esquecida, luz esta que lhe permite encontrar nela o que anteriormente não era possível buscar ali (JAUSS, 1994, p.44).

Nesse sentido, como pode ser atestado nas palavras de Jauss, leitura e escrita caminham juntas. Os autores cerratenses e sua apropriação do cerrado e de textos basilares na temática de interiorização do país, os poetas brasilienses e sua relação com a história dos candangos bem como a recepção estabelecida sobre os textos cerratenses pelos poetas da década de 1970. Os poetas contemporâneos e sua relação com a cidade e demais poetas que fizeram parte da formação identitária da nova capital, recepção, intertextualidade, hipertextualidade, transtextualidades. É por essa direção que transitaremos ao debruçarmos sobre identidade e poesia em Brasília com o foco nos candangos, tanto os que aqui chegaram para trabalhar como operários, como seus descendentes a quem o termo foi adequado com o decorrer da história da cidade

O comportamento da população em parte é fruto da cultura de uma sociedade e cada cultura segue seus próprios caminhos em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou (LARAIA, 1986). Os modos de organização social, de apropriação dos recursos naturais, de produção de bens materiais e culturais constituem a expressão de uma sociedade e, por conseguinte, são disseminados pelos mais variados signos, formando, assim a cultura que direciona, orienta, condiciona e “educa” um povo, sempre num movimento de mão dupla. Na contemporaneidade em que os mapas culturais já não coincidem com as fronteiras nacionais – reflexo claro da aceleração dos meios de comunicação e da confusão que se instala em referenciais de espaço-tempo, bem típicos do contexto da globalização – a preocupação com a construção da identidade cultural de cada localidade se faz muito presente para aqueles que possuem o pé na contemporaneidade, mas não desconectam o olhar dos elementos que constituem seu patrimônio cultural e ajudam na compreensão da história (HALL, 1997).

Leitura e recepção, literariedade e hipertextualidade pavimentam a formação de novas narrativas, tendo aqui a presença fundante da cidade de Brasília e a busca de identidades desveladas com a ajuda da poesia. Nesse caminhar surgiram alguns preocupados em olhar esse momento como algo que pudesse germinar e solidificar uma cultura brasiliense. Aos poucos, as pessoas vão se apropriando da cidade por meio da poesia e da relação com o espaço em busca da divulgação da poesia, numa espiral que vai abarcar os bares, teatros, cachoeiras, escolas, universidades, serviços públicos e várias outras instâncias representativas da cidade encravada em pleno Cerrado, no Planalto Central do país. Todos esses lugares, instâncias e instituições contribuirão para engrossar o caldo de cultura da nova capital.

Voltando às premissas de Genette, a narrativa vai desvelando o discurso da cidade presente nos poemas e na própria investigação do autor, alicerçada na história, tornando-se elo

forte entre esta e a narração apresentada (GENETTE, 1995). É isso que nos propusemos a observar adiante, ainda de maneira inconclusiva no que se refere à discussão identitária³, mas com indícios sólidos de resultados interessantes para a concretização do questionamento que anima esta tese.

1.2 - Construção e afirmação - cerratenses, candangos e brasilienses

O que busca o poeta⁴? Tal questionamento, de início, já demonstra o tamanho da complexidade da busca e do trabalho do poeta. E se o poeta reside em Brasília e teve toda sua constituição sociocultural moldada na cidade, o caminho percorrido vai de alguma forma confluir com os caminhos da capital federal nascida oficialmente em 1960, mas com muita história a ser desvendada antes e depois da sua concepção. O poeta que busca entender seus movimentos na cidade, e também compreender a cidade, seus poetas e sua identidade dentro de um contexto político marcado pela falta de liberdade e ameaças totalitárias golpistas. É nessa busca que segue o poeta, esse é o mote que o move. Assim como se move a cidade.

E quando surgiu a cidade de Brasília? Pergunta aparentemente simples, mas que traz consigo um lastro ainda não esgotado e, por que não dizer, pouco explorado pelos que se interessam pela cidade fincada no Planalto Central ainda recoberto pelo Cerrado resiliente e habitado por uma mescla de seres humanos tão diversos quanto a cultura que se anuncia e se propaga por esse céu índigo.

Sessenta e cinco milhões de anos. Aproximadamente essa é a idade da atual paisagem geológica do Distrito Federal. Data dessa época também o surgimento da depressão do vale do Plano Piloto de Brasília, ponto crucial para a edificação da nova capital do Brasil, rodeado pelas serras e chapadas que circundam o que é hoje o Lago Paranoá. É o que afirma Paulo Bertran, um dos mais renomados e apaixonados pesquisadores da pré-história de Brasília. “Há cerca de 65 milhões de anos, justo de quando se marca a extinção dos dinossauros no planeta,

³ Não é propósito da tese responder se há ou não uma identidade brasiliense, mas apenas detectar as relações indicadas entre essa (ou essas) com a poesia e a cidade, conforme apresentado na introdução. A identidade ou as identidades estão na base das relações sociais da cidade e, assim, também estarão presentes na discussão sobre a poesia de Brasília.

⁴ O pesquisador da presente tese também é um poeta, que possui a subjetividades de quem está inserido e atuante no processo histórico aliado ao rigor que se espera dos acadêmicos. Partindo desse pressuposto, buscaremos alcançar os objetivos da pesquisa acompanhando o "percurso poético" em comunhão com os postulados teóricos da Teoria da Recepção, uma vez que o pesquisador, segundo esta, também é um leitor ativo ante um determinado "horizonte de expectativas", como afirma Jauss. (1983).

começaram no Distrito Federal os grandes processos geomorfológicos que resultaram na atual paisagem” (BERTRAN, 1994, p. 06)⁵.

Pó, poeira, poesia. Vastidão de céu, Cerrado e solidão no horizonte do planalto aberto a quase todo tipo de chegada, de indígenas nômades, bandeirantes, entradistas, escravos, tropeiros, viajantes europeus, funcionários do Império e da República vindos de todas as regiões do país, estrangeiros de todas as partes, candangos de todas as lavras e quem sabe até de discos voadores. Nesse cenário habita o *Homo Cerratensis*, o ser que vive e se reconhece no meio ambiente e na cultura do cerrado. O termo *Cerratensis*, remonta tempos anteriores ao surgimento dos candangos, os que vieram para a construção de Brasília e também importantes no amálgama de uma cultura em construção. O Cerratense desconstrói a ideia romântica propagada desde Juscelino Kubitschek de que não havia uma sociedade, mesmo que incipiente, no planalto a ser desbravado. “No princípio era o ermo” (MORAIS, 1961), como bem diz a bela Sinfonia da Alvorada composta sob encomenda por Tom Jobim e Vinícius de Moraes, ilustra o sentido que se queria dar ao surgimento de uma cidade moderna no centro de um planalto, como se demonstrasse a pujança do espírito desenvolvimentista presente da década de 1950.

Paralelo a esse espírito épico modernista, desde a primeira metade do século XVIII os povoados com características urbanas pululam pelo Brasil Central, inicialmente instigados pela busca do ouro. Várias cidades próximas à capital do país são dessa época, como Pirenópolis (antiga Meia Ponte), Corumbá, Luziânia (antiga Santa Luzia), Niquelândia (antiga traíras), Planaltina (antiga Mestre D`Armas) e tantas outras (ELEUTÉRIO, 2018).

Se é vero que portugueses e espanhóis habitam as paragens cerratenses desde o início do século XVIII, antes desse tempo já é possível vislumbrar a comunicação artístico-espiritual dos hominídeos do Planalto Central, como pode ser ainda bem observado em locais como o Sítio do Bisnau, Lapa da Pedra, Vão do Paranã, Formosa e Chapada dos Veadeiros (CHAUVET, 2005). O cerrantense é forjado dessa mistura de povos, histórias, fauna, flora e lutas. Nos sítios descobertos onde hoje fica a Universidade Holística e também nas proximidades de Ponte Alta (Região do Gama) foram encontrados objetos de remetem ao povo indígena do tronco Jê que, pela variedade de vestígios cerâmicos, denotam o convívio de

⁵ O projeto de construção de uma nova capital do país no Centro-Oeste antecede Brasília. Desde a época do Império há estudos para a transferência da capital para uma região mais central, e os inconfindentes mineiros também já ventilavam essa ideia. As três primeiras constituições da República já previam a transferência da Capital. O jornalista Adirson Vasconcelos em seu livro intitulado "*A mudança da Capital*" (1978) faz um resgate histórico dos projetos de mudança da capital do país para o Centro-oeste.

duas culturas indígenas distintas na região do Distrito Federal. Uma “antiquíssima de caçadores pré-cerâmicos, e outra, novíssima, de apenas mil anos, de agricultores ceramistas, e ambas chegando até a invasão colonizadora (...)”. (BERTRAN, 1994, p. 14). Por esse sentido, já é possível perceber a presença da diversidade e a mistura de culturas no planalto central desde tempos remotos.

Outra peculiaridade que pode ser colocada em comparação ao cerratense contemporâneo é a mobilidade dos povos que aqui habitavam. Quando os colonizadores chegaram, os povos do tronco linguístico macro-jê habitavam o Planalto Central enquanto os Tupi-Guaranis estavam no litoral e os aruaques e caraíbas povoavam a região amazônica. Na medida em que o litoral ia sendo povoado, vários grupos indígenas foram empurrados para o interior e isso talvez explique a existência ao longo do século XVII de “fartas referências aos Goyá, Crixá, Capepuxi, Kayapó, Akroá, Xavante, Araés, Canoeiro, Xerente, Karajá, dentre outros”. (ELEUTÉRIO, 2018, p. 43-44). Aqui cabe um destaque especial para os Crixá, Kaiapó do Sul e Avá-Canoeiro, pelo fato de terem habitado terras que hoje são áreas de influência do DF. (Idem). Com a chegada dos bandeirantes, o caldo de misturas ferveu pra valer, a ponto de fazer a região Centro-Oeste servir de rota para escoamento de diversas preciosidades naturais e também de fixação de uma gama de povoados que demonstram o potencial cerratense dos tropeiros, indígenas, bandeirantes e demais exploradores que por aqui chegaram.

Com o olhar da interiorização e o pensamento na inter-relação cultural, vários escritores apontaram para o centro. É o caso de Euclides da Cunha, ao elevar o sertanejo à categoria de vencedor que dá as costas para o litoral, visando se firmar no que é seu por direito. A passagem da Missão Cruls pelo sertão goiano em 1894 reforça a ideia de busca por identidade, moldada por uma nacionalidade que se arroga diametralmente contra o “estrangeiro, o falso, o artificial e o aparente” (SILVA, 2010, p. 36). Nesse sentido o historiador Luiz Sérgio Duarte da Silva arremata sobre o que esses vislumbravam na época:

A vida natural, autêntica, essencial, do sertão permitiria reforçar a opção prática e realista da nacionalidade que encontra a si mesma no seu centro. É como fonte de vitalidade e renovação da brasilidade que Goiás se apresenta na luta mudancista” (Idem).

Paralelo aos embates sobre a mudança da capital para o interior, ia nascendo o cerratense, desde o século XVIII, a par de frequentes crises de extinção. É novamente Paulo Bertran quem vai apontar suas características e trazê-lo para a luz do mundo contemporâneo:

Vagamente ateu, com inclinação às superstições, mais céptico do que fatalista, temente aos caprichos da Varia Fortuna, o cerradeiro ou cerratense é por excelência um homem barroco. Criado nos ocios sertanejos, acredita na liberdade, sua natural condição: daí a dificuldade em aceitar o trabalho de rotina ou qualquer trabalho, a menos que lhe acene a deusa romana da Varia Fortuna. Não tem preconceitos, como os terríveis do universo nordestino de Gilberto Freire. Em consequência é o povo mais miscigenado de negro do país e um dos poucos em que, contraditoriamente, não há herança cultural marcadamente africana, devorada pelo barroquismo imperante (BERTRAN, 1994, p.20).

O ser que vaga pelo Cerrado antes da construção da nova capital do Brasil está profundamente imbricado às raízes sertanejas. Sua relação com a natureza o faz forte e generoso ao mesmo tempo em que lhe presta um desprendimento próximo aos seus ancestrais caçadores-coletores. A rotina não é seu forte, talvez por isso tenhamos no sertão goiano algumas mudanças significativas de povoamentos e/ou cidades, como foi o que aconteceu com várias nos tempos da euforia pré-construção de Brasília (SILVA, 2010). Uma mistura de expressões caboclas, indígenas e africanas aportuguesadas moldaram a comunicação do cerratense, criando uma “*prosódia e linguagem não identificados*”, como relata Bertran (1994, p. 20) ao fazer referência à incompreensão de gramáticos portugueses em definir essa linguagem forjada no Planalto Central, base para uma cultura literária rica e inovadora que brotará em prosas fantásticas. “Depois surgiram Guimarães Rosa, Bernardo Élis, Mário Palmério, Carmo Bernardes..., e junto a eles emerge a linguagem cerratense, surpreendente, inovadora, atônita em sua riqueza barroca e sertaneja” (Idem). Escritores em busca da sua linguagem é o que há desde tempos remotos e no caso cerratense isso não seria diferente. Não à toa a busca do poeta por uma linguagem referenciada pelo seu meio e por sua história.

Paralelo ao surgimento de cidades modernas planejadas, primeiro Goiânia e depois Brasília, a mitopoética do sertão goiano é sombreada pelos projetos de unificação nacional, com toques modernistas de 1922 atualizados pelos sonhos de 1960. Culturalmente podem ser estes nuances indicativos de uma proto-identidade cerratense para a capital que nasceria pré-concebida pelo signo da mistura e da busca da integração.

E o que surgia de fato no cerrado – e em sua Capital, que é Brasília – era a emergência já terciária e desfigurada do *Homo cerratensis*, com prosódia própria, atitudes críticas específicas e o enraizado milenarismo da Nova Era (Idem).

No meio senso comum, parece claro que o conceito de identidade esteja relacionado ao entendimento que uma pessoa possui sobre si e sobre o seu meio. Essa base conceitual

ainda não foi modificada, mesmo nesses tempos de liquidez que a modernidade tardia trouxe (BAUMAN, 2001). No entanto, ao entrarmos na seara da identidade cultural há de se levar em conta as questões ligadas à historicidade e memória coletiva, ou seja, que por essas antepassa uma construção social. O sujeito na modernidade também é colocado em xeque, com sua experiência desvinculada de uma base sólida, levando ao que Benjamin conceituou em seu ensaio intitulado *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1989) como experiência vivida ou vivência (*Erlebnis*) em contraponto à experiência autêntica (*Erfahrung*). A vivência nos leva a uma sensação de empobrecimento da experiência na modernidade, uma experiência fugidia, desconectada de profundidade. Se é certo que estamos passando pelo momento de transição da identidade para a identidade fluída, líquida, não está ainda totalmente pacificado o debate sobre a volatilidade dos estados nacionais na (des)solidificação das identidades nacionais. No entanto, a modernidade traz consigo o espectro da subjetividade do sujeito, realçado pela vivência, que vai incidir sobre uma literatura e na construção da linguagem poética, ou como afirma o professor Luiz Costa Lima (2012), da “experiência da poesia”. (p. 292). Adiante, quando nos determos sobre a poesia na atualidade, discorreremos mais sobre esse assunto. Como o olhar aqui se dá para o local, a Brasília cerratense, há que se levar em consideração essa localidade prenhe de uma pluralidade emergente dentro de um contexto nacional de Estado que busca uma identidade integradora ao avançar para o Planalto Central.

Como se afirma a identidade⁶ de Brasília, então? Não se afirma. Busca-se. Esse movimento por si só já é rico e corrobora com o debate moderno de que a identidade não é mais herdada (BAUMAN, 1998), algo já anunciado por teóricos de diferentes perspectivas como Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1984). Renato Ortiz vem trazer o conceito de memória coletiva para estabelecer o campo das culturas e da vivência de grupos sociais. Seria por aí o caminho onde se estabelecem as características do ser cerratense, como já vimos anteriormente pela lente de Paulo Bertran. Em contraponto à memória coletiva estaria a memória nacional, que atua no campo ideológico, histórico, portanto, não concreto e fora das nuances ritualísticas (ORTIZ, 1985). A memória nacional assim como a identidade nacional são construções simbólicas que buscam a homogeneização por meio da narrativa ideológica. Visa à totalidade. Não é particularizada e nem pertence à grupo algum, ela se coloca como universal e acima dos grupos sociais, apresentando-se por

⁶ Essa tese não está centrada e nem pretende dar um fechamento à questão da identidade que, por sua vez, levaria a discussão do “percurso poético” a outra direção e ensinaria outros aprofundamentos. Tomamos como referências basilares sobre a temática de identidade, Renato Ortiz, Stuart Hall, e outros pesquisadores sobre o tema que transitam pelo mesmo viés.

fim como campo de disputa. Ainda pela visão de Ortiz, o Estado é a totalidade que integra os elementos concretos de realidade social e delimita o quadro de construção da identidade nacional (*Idem*). O autor prossegue reforçando a importância de, para além de identidade nacional, os grupos sociais não buscarem uma única identidade no campo das relações socioculturais e, sim, compreenderem o campo de correlação de forças em que estão inseridos na construção de sua identidade.

É através de uma relação política de que constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre o nacional e o popular, tendo como suporte real a sociedade global como um todo. Na verdade, a invariância da identidade coincide com a univocidade do discurso nacional (*Idem*).

O debate sobre a identidade remete a uma distinção entre grupos sociais e manifestações culturais. Essa dimensão de poder internalizada pela cultura, como em inúmeros casos da historicidade brasileira, estará presente na discussão sobre a literatura e a identidade cultural de Brasília, gestada no período da primeira fase cerratense, passando pela construção da cidade pelos candangos e estendida no futuro-presente inacabado. Paulo Bertran, que além de pesquisador da história do planalto central é conhecido como grande poeta, apresenta em seu poema intitulado “Um poeta do cretáceo no Distrito Federal” um lírico exemplo-síntese da longa estrada cerratense que percorreremos até os dias atuais.

Um dinossauro montou banca de camelô
na rodoviária de Brasília.
Em horas de fastio
come ônibus da linha de Samambaia (...)

(BERTRAN, 2007, p. 89).

Como bom historiador que é, Paulo Bertran abre as portas para um futuro da capital que está diretamente ligado ao olhar que se tem da sua ancestralidade. E como poeta, a relação espaço-temporal se dissipa na sua poesia ao mesmo tempo em que camufla uma narrativa bem delineada, com traços claros de fantástico sertanejo ao gosto de Guimarães Rosa, outro apaixonado pelo Cerrado do Brasil Central. No poema em questão o autor faz a ponte entre sua base ancestral cretácea e a contemporaneidade da cidade tomada por funcionários públicos indolentes, mendicância, multas de trânsito e impostos, bancas de camelôs e toda a urbanidade construída do encontro nada harmônico com o Cerrado. A cidade no poema já está para além do Plano Piloto nessa Brasília que foge da pré-história ao mesmo

tempo em que é consumida por Tiranossauros. O período cretáceo, de onde vem o poeta do texto em questão, foi dominado pela presença dos dinossauros e data dessa época o surgimento da flora variada que perdura até hoje. O poema descortina o olhar cerratense desse habitante que busca se equilibrar entre a modernidade desintegradora e suas origens alicerçadas na geopoesia⁷.

Nosso grande romancista do sertão das Gerais também se viu impelido a movimentar sua prosódia na direção do Cerrado, impactado pelo furor desenvolvimentista com que se desbravavam o Planalto Central. Guimarães Rosa em seu conto “As margens da alegria” publicado no livro *Primeiras Estórias* (2001) nos apresenta sua visão sobre as máquinas que desbravam o sertão cerratense. O texto dá a entender, mesmo que indiretamente, que o local onde se passa a história de um menino impactado pela morte de uma ave ao mesmo tempo em que se deslumbra com o piscar da luz de um vaga-lume na escuridão é a Brasília em construção. Uma bela narrativa e instigante metáfora sobre a vida idílica que se esvai ao mesmo tempo em que podem surgir luzes a apontar beleza na escuridão. Ainda na parte inicial do conto, o linguajar roseano apresenta o Cerrado ao menino, num vislumbre de integração entre o novo se constituindo em paralelo ao encontro com a natureza e seus elementos, tanto os reais quanto os oníricos, em seu desejoso sonho desbravador.

A grande cidade apenas começava a fazer-se, num semi-ermo, no chapadão: a mágica monotonia, os diluídos ares. O campo de pouso ficava a curta distância da casa — de madeira, sobre estações, quase penetrando na mata. O menino via, vislumbra.

Respirava muito. Ele queria poder ver ainda mais vívido — as novas tantas coisas — o que para os seus olhos se pronunciava. 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?”

(GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 17).

⁷ No que concerne à Geopoesia, partimos da base conceitual trabalhada pelo poeta e professor da Universidade de Brasília, Augusto Rodrigues da Silva Júnior. “A geopoesia nada mais é que a busca literária pelo invisível do centro periférico. A literatura de campo engloba vozes e performances culturais, autores e obras de um Brasil de dentro – longe do mar, também conhecido como niemar. Investigar o literário (e não tão somente a literatura) por meio do exercício de crítica polifônica nos guia para poéticas despontadas no Cerrado. Pensando na sua extensão pelo Centro-Oeste e Norte do país tem sido esforço conjunto de pesquisadores que escutam as vozes populares, que experimentam performances culturais e que analisam prosódias, canções, rastros de arte desse centro cerratense em suas mais diversas manifestações pelos grandes sertões e pelas pequenas veredas”. (SILVA JÚNIOR, 2018, p. 3952).

Nessa parte do conto, o olhar do protagonista representa o sonho da interiorização e modernização do país despertando para “um novo senso de esperança”, com vistas “ao não sabido, ao mais” (Idem). Em artigo para a Revista *Ateliê Geográfico*, da Universidade Federal de Goiás, os pesquisadores Gabriel Túlio de Oliveira Barbosa e Bernardo Machado Gontijo são categóricos ao afirmar que a biodiversidade do Cerrado ganha vida poética ao ser exposta e trabalhada minuciosamente nos textos de Rosa. (BARBOSA e GONTIJO, 2013). Diversidade de flora e fauna e de vocabulário.

A poeira, alvissareira. A malva-do-campo, os lentiscos. O velame-branco, de pelúcia. A cobra-verde, atravessando a estrada. A arnica: em candelabros pálidos. A aparição angélica dos papagaios. As pitangas e seu pingar. O veado campeiro: o rabo branco. As flores em pompa arroxeadas da canela-de-ema. O que o tio falava: que ali havia “imundície de perdizes”. A tropa de seriemas, além, fugindo, em fila, índio-a-índio. O par de garças. Essa paisagem de muita largura, que o grande sol alagava.

(ROSA, 2001, p. 18).

Todavia, nem só de belezas vive o Cerrado, aliás faz pouco tempo que sua beleza é ressaltada como tal. O solo pedregoso, o chão lanhado, as árvores retorcidas ao sabor do calor desértico trazem outro tipo de beleza ao mundo do sertão planaltino. Isso é por demais agregador ao ser humano que habita o Cerrado e estará presente nos escritos de diversos autores dessa época, além do senso de pertencimento ao habitat e ceticismo quanto ao progresso que arrasa as origens.

Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: 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 (Idem).

O estranhamento ilustrado no conto de Guimarães Rosa parece fazer parte da busca de identidade cerratense que tem o mítico na encruzilhada entre o progresso e a força tortuosa da natureza transigida pelo humano. Como explana o professor Luiz Sérgio Duarte da Silva em seu livro sobre a construção de Brasília, “nos discursos de produção de identidades regionais, esconde-se um efeito substancializador de caráter mitificante. Existe, porém, uma dimensão

organizadora nessa construção” (SILVA, 2010, p.52). Uma organização que caminha na direção do moderno, num tempo em que se fazia necessária a afirmação da racionalidade e do progresso para ocupar o interior do país, o sertão.

A modernidade⁸ a qual Brasília procurava se inserir não necessariamente estava próxima do modernismo, que, no Brasil, possui várias vertentes e muitas nuances. O que nos salta os olhos é a relação entre a cidade pensada por Lúcio Costa, este um moderno sem nunca ter sido modernista, como afirma o pesquisador Estevão Ribeiro Monti (2006, p. 87), e os seres humanos que aqui chegaram dos sertões e de outros lugares para abraçar um projeto que aliava técnica, arte e racionalismo em busca dos “benefícios concretizáveis da industrialização” (COSTA apud MONTI, 2006, p. 86). Como um modernista “temporão”, Lúcio Costa ajudou a edificar Brasília olhando para o futuro, porém com o entendimento de uma realidade ainda tomada pelo atraso, mas com possibilidades que o momento e a condição espacial propiciavam. Como afirma Monti (2006),

Das tensões entre o velho Brasil, marcado pelo atraso, e a busca do desenvolvimento almejado por todos, emerge uma Brasília muito mais institucional e monumental do que propriamente social – rota moderna que rompeu com a hegemonia do Velho Mundo e antecipou aquilo a que as vanguardas europeias aspiravam. (*Idem*, p. 88).

Culturalmente então, pensa-se no equilíbrio ténue entre modernidade e ancestralidade cerratense no processo de formação das identidades na nova capital do país. Não é e nunca foi um processo sereno, haja vista e correlação de forças envolvidas no sonho desenvolvimentista de um país que busca sua afirmação capitalista em pleno período de Guerra Fria. Estamos falando aqui das décadas de 1950 e 1960. A ideia de uma cidade totalmente nova e planejada surgida da prancheta e braços de cidadãos conscientes do seu papel de levantar um espaço habitável em pleno interior sertanejo do Brasil provocaria um debate sobre o rumo geopolítico desse país e voltava seu semblante impregnado de pré-conceitos para o mundo distante do litoral fluminense. Nesse sentido,

Brasília não poderia vir a cair no erro de cosmopolitismo desenraizado, contrapondo cidade e modernidade ao rural e ao folclórico. Uma síntese se impõe, a que os sociólogos chamam de ‘rurbano’, em que a cidade assimila os

⁸ Importante destacar desde já as referências fundamentais de modernidade para essa tese. Partimos fundamentalmente de Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Willi Bolle e outros que trabalham nessa mesma perspectiva sobre a teoria do moderno.

valores mais autênticos do seu meio ambiente rural circundante – daí a razão do ecologismo até para evitar que uma realidade negue a outra como estilos de vida não só diferentes mas antagônicos (MIRANDA, 1985, p. 74).

Guimarães Rosa em seu “*Grande sertão: veredas*” (2006) também não foge à dualidade. Vários pesquisadores apontam nesse clássico um antagonismo entre o sertão e a vereda, que numa mirada mais aguçada chega-se à complementariedade vinculante. Um dos elementos que exemplificam o vínculo entre o real e o mítico no sertão de Rosa é exatamente o contraste entre os oponentes atmosféricos, o difícil e rude sertão e o verde e macio das veredas (BARBOSA e GONTIJO, 2013).

O sertão desbravado a serviço de um novo que poderia não ser para os que nele resistiram, mesmo prenhe de antagonismos e complementariedade. E de que sertão se fala nos textos cerratenses do início de Brasília? É certo que existem vários sertões. A questão não é geográfica, mas de interpretação do espaço.

Para os habitantes do litoral, o centro, o eixo das significações, designa o ignoto, o hostil, o distante. O lugar selvagem que precisa ser civilizado para que a nação se concretize. Para os sertanejos, o sertão forja sua autoimagem, sua identidade e também uma ideologia. Visto do litoral o sertão é o lugar onde, cansado de civilização, o herói encontra a natureza e se realiza nela. Os limites entre a realidade e a representação mitificada (relato orientado instituidor e justificador) passam a ser fluidos. Para os habitantes do Planalto Central, era Brasília o sertão (SILVA, 2010, p. 52).

O Sertão de Guimarães Rosa e de vários candangos que aqui chegaram se apresenta na nova capital tanto na forma de seu cerrado como nos diversos personagens que não regressaram para seu local de origem após o trabalho na construção. O próprio Lúcio Costa ao retornar à Brasília quase trinta anos após a inauguração, observou a realidade presentificada pelos candangos, pela gente de todos os cantos do Brasil e de todas as classes sociais, assumindo sua condição de protagonista na cidade planejada.

Eles tomaram conta daquilo que não foi concebido para eles. Foi uma Bastilha. Então eu vi que Brasília tem raízes brasileiras, reais, não é uma flor de estufa como poderia ser. Brasília está funcionando e vai funcionar cada vez mais. Na verdade, o sonho foi menor do que a realidade. A realidade foi maior, mais bela. (COSTA, 1991).

O sertão deixou suas marcas na construção da cidade, tanto pela vegetação resistente do cerrado como nos habitantes que se encontram pelas várias Regiões Administrativas e no

Plano Piloto, misturando suas raízes ao concreto, numa metáfora que pode ser o retrato da modernidade oportunizada com a inauguração de Brasília. Estevão Ribeiro Monti (2006) sintetiza essa simbiose, desdobramento da resistência dos sertanejos que contribuiu para a afirmação de Brasília no cenário da modernidade, distante do modernismo e também do pós-moderno, já que, como o próprio autor afirma, o paradigma cartesiano ainda não perdeu seu sentido.

(...) Os sertanejos e sertanejas do sertão do *Grande sertão: veredas*, somados aos brasileiros vindos de outras regiões do país, tomaram conta do projeto de Brasília, conquistaram a cidade e lhe deram vida. Ainda bem que, no projeto de Lúcio Costa, havia espaço para a surpresa e o mistério. Assim, a realidade continuou sendo maior e mais bela do que o sonho. Brasília deixara de ser vitrine do modernismo para se tornar uma cidade com sangue correndo em suas artérias (MONTI, 2006, p. 90).

Outro escritor também expõe as nuances do sertão planaltino pelos vincos marcados dos galhos do cerrado na alma de seus habitantes. Além do elemento arbóreo já aqui destacado, nos textos do goiano Godoy Garcia as veias sinuosas dos rios, sobretudo o Araguaia, fazem fluir um sentimento de deslocamento pujante, penetrante, como se as águas bombeassem de vida e força os poemas, da mesma forma que alimentam de resistência e resiliência o ser humano cerratense. Os professores Augusto Rodrigues da Silva Junior e Ana Clara Magalhães de Medeiros, pesquisadores da geopoesia do centro-oeste brasileiro asseveram o estreitamento entre o ser humano e o meio natural hostil e ao mesmo tempo atraente. Como eles mesmos afirmam, “neste sentido, os caminhos traçados por Godoy Garcia no Cerrado revelam retratos pictóricos do povo cingido a uma paisagem simultaneamente hostil e “solidária”, que é a cena cerratense”. (SILVA JUNIOR e MEDEIROS, 2018, p. 96).

O poeta goiano de Jataí, comunista por convicção, era um realista e naturalista que não fugia dos seus princípios ideológicos numa época em que se prenunciava o fechamento das instituições democráticas. O cerrado, o marxismo, a Brasília por ele habitada desde seu início, estão em seus escritos direta ou indiretamente, assim como a busca pelo belo, essa epifania etérea que só quem se reconhece no mundo por meio da arte sabe como buscá-la. Não digo encontrá-la até porque estancaria o processo criativo e penso não ser isso o que move a vida de quem vive para a poesia. A beleza de uma musa, a beleza cotidiana, as águas a reforçarem o belo que é a vida, a beleza de quem luta e, mesmo encarcerado, segue como esperança. O ciclo da vida de quem luta. Sob o olhar cerrantense o belo que há em seu mundo, o belo que há em tudo.

Tudo é belo.
 Árvore de cedro e por exemplo um homem que está
 preso injustamente, um homem que tem esperança
 e que é mais forte que os risos e sevícias,
 quando tentam matar nele a esperança... (...)

(GARCIA, 1999, p.32).

A simbiose entre homem e cerrado, uma metáfora que se estende aos candangos que aqui chegaram para subir os edifícios da nova capital, remete ao cerratense-mor Paulo Bertran. Ele também traz em seus poemas elementos da natureza, e a entrega do homem às intempéries da geografia e sociedade, além da identificação dicotômica e complementar como traço característico dessa simbiose. Beleza e bruteza, o não ser e o ser, o onírico e o real, o natural e o concreto, o viver e o morrer, o futuro e o presente, tudo é matéria que se imbrica na composição da poética cerratense, reforçada pelo humano errante em suas buscas materiais e existenciais. O habitante se (re-) conhece no cerrado, como pode ser visto no trecho do poema a seguir:

Aqui na sutil matéria em que piso,
 algures foi sertão bonito
 de incógnita inocência
 das brutezas que repiso (...)

(BERTRAN, 2007, p. 82).

Ainda em Godoy Garcia, o humano é elemento fundante e fundamental para a existência de sua poesia como também para a beleza do cerrado, como pode ser observado no comentário de Salomão Sousa em texto comemorativo do centenário de seu nascimento: “o homem por ele exibido se coloca no fundo desse ordenamento dos versos, gerando um embate com a vida, num resultado impossível de não indicar emoção e relações para interpretação da inclusão do indivíduo na realidade” (SOUSA, 1999, p.16).

Isso aproxima ainda mais Godoy Garcia de Paulo Bertran, porém a égide humanista desse poeta que chegou em Brasília ainda em 1957 por vezes se demonstra eivada de uma força político-ideológica que não subjuga o teor estético. É o cerratense que conviveu no canteiro de obras da nova capital e nunca se esqueceu de sua base marxista e do contexto político no qual estava envolvido, como pode ser visto no poema publicado em 1985, já no país em vias de respiro democrático.

Minha liberdade nunca a vivi.

Pisei meu solo com miserável boca.
 Abracei meu irmão que estava morto.
 Fingi minha alegria na festa alheia.
 Vi meus irmãos algemados de fome. (...)

(GARCIA, 1985, p.53)

Assim chegamos à Brasília habitada pelos candangos e ainda não edificada em seus palácios de concreto e vidro. De 1956 até o final da década de 1970, período de efervescência da Poesia Marginal, a cidade ainda se camuflava na poeira das obras e, depois de 1964, na alienação do regime militar que se instaurava, alterando o semblante dos que aqui vieram atraídos pela possibilidade de uma nova ética e nova estética.

1.3 Candangos no canteiro de obras de arte

Ao final dos anos mil novecentos de cinquenta, o planalto central é tomado pela massa de trabalhadores e planejadores de uma cidade construída sob o signo da utopia, do modernismo e da união pela diversidade, onde caberia todos os brasileiros, guardadas as devidas distinções. Uma imagem pré-concebida antes mesmo da inauguração da nova capital. Nos dizeres do sociólogo Brasilmar Ferreira Nunes, professor da Universidade de Brasília:

todos os indivíduos, grupos, países e culturas estão envolvidos em uma permanente roda viva de construção de imaginários e, em consequência, na construção e reprodução de uma autoimagem a partir da qual se referenciam e são referenciadas. Isso é também verdade para as cidades (NUNES, 1997, p. 16).

A relação entre imagem e construção de identidade é melhor percebida a partir do final do século XX, quando, segundo Nunes, essa imbricação torna-se mais robusta.

Brasília foi pensada e imaginada como o futuro a ser alcançado. O domínio do sertão por aqueles que buscam um sentido de nação em meio ao dualismo político-ideológico marcante no fim dos anos cinquenta do século passado. Sua construção se fez de maneira completamente inédita e artificial em uma época em que predominavam as “novidades” e os “artifícios”, utilizando-se dos mais modernos recursos técnicos e tecnológicos do mundo moderno e se configurando num permanente desafio aos dirigentes de Estado, à elite científica e cultural. Desafio interessante aos arquitetos, urbanistas e à imaginação criadora dos artistas, (PEDROSA, 1981). Uma cidade que surgia a partir de um marco zero, ou seja, não havia neste espaço coisa que remetesse a alguma tradição cultural prévia. Assim a cidade

modernista conseguiu abrigar em seu cerne cerratense diversas tradições culturais “oriundas dos mais diversos lugares nacionais e internacionais” (SANTOS, 1997, p. 274). Tais tradições vieram na boleia de caminhões paus de arara apinhados de candangos e também chegavam com as cabeças pensantes que planejavam e executavam essa obra modernista, reforçando a vinculação da ética com a estética neste canteiro de obras de arte fincado em meio ao Cerrado pulsante do planalto central do país.

anos sessenta
 modernidade que se inventa na boleia bandeirante aterrissando nos platôs
 carpidos do planalto central
 é muita peia de poeira retirante
 é muito chão
 muita solidão na boleia
 é muita gente (...)

(TOLEDO, 2019, p. 38).

Em 1956 começaram a chegar trabalhadores de Goiás e Minas Gerais para dar início à epopeia civilizatória, como queria fazer crer o então presidente Juscelino Kubitschek. No entanto, foi a partir de 1957 que o cerrado planaltino passou a ser tomado por forasteiros de Minas Gerais, Goiás, Rio de Janeiro e de diversos estados do Nordeste brasileiro. Desbravadores, desesperados, iludidos, aventureiros, são alguns dos adjetivos usados para definir os que aqui desembarcaram dos caminhões fenemês apinhados de figuras exógenas. A propaganda era intensa e o desejo de entrar para a tal modernidade crescia na mesma proporção em que aumentava a falta de perspectiva no Sudeste do país e os feitos da seca devastadora na região nordeste. A vontade de construir algo novo estava presente nos braços e mentes desses trabalhadores que, mesmo de maneira peculiar, eram acolhidos no grande canteiro de obra em que se transformou a futura capital do país. Muitos sonhos vieram na boleia desses caminhões, muitas aventuras viveram os candangos, porém nem tudo são flores no cerrado tomado pela poeira. “Os aventureiros possuíam uma cidade que depois da inauguração lhes foi tomada. Durante a construção uma outra sociedade lá existia: a sociedade dos que constroem o novo” (SILVA, 2010, p. 74). Como se fossem duas facetas de um mesmo fenômeno, essa contradição está presente na modernidade a qual Brasília buscava se inserir. Mário Pedrosa⁹ já detectava esses anacronismos em seus artigos sobre o projeto de

⁹ Crítico de arte, jornais e professor, Mário Pedrosa é um pensador de fundamental importância para o debate sobre Brasília no contexto das artes e da cultura. Um dos mais renomados críticos de arte do país, com ampla projeção internacional, atuante desde a década de 1930 em temas de relevante contribuição para a cultura e

cidade voltada para o futuro e sua relação com o presente político do país. Segundo ele, “Os políticos que a querem, já e já, a querem agora, para dela usufruir prestígio, vantagens, riquezas, poder. Na realidade, querem Brasília tal como hoje se acha o Brasil. Querem Brasília com alvoroço, mas horrível, gulosamente no *status quo* atual” (PEDROSA, 1981, p. 310).

A aventura dos candangos foi muito bem arquitetada pelo marketing de novas possibilidades advindas da edificação de Brasília. A popularidade do presidente juntamente com a falta de perspectiva dos que vieram, aliadas a um isolamento alienante do que acontecia no restante do país, contribuíram para a dedicação quase que sobrenatural aos trabalhos. É fundamental para a fixação do ser humano em lugares desconhecidos, a possibilidade de uma afirmação de si por meio do trabalho, “segue-se daí que, para ser livre, usufruindo de cidadania plena, o homem deve ter acesso ao trabalho continuado, remunerado justamente e compatível com a dignidade do ser humano” (PAVIANI, 1991, p.117).

Talvez pela oferta de trabalho, talvez pela quantidade de gente oriunda das mais diversas partes do país, talvez pelo isolamento, talvez pela ausência de mulheres e família, talvez por estarem na mesma situação de busca por melhores condições de vida, e muito provavelmente pelo discurso ufanista em torno da nova capital, criou-se naquela época um ambiente extraordinário, de união e comunhão. O pesquisador Luiz Sérgio Duarte da Silva avalia a situação:

Ao mesmo tempo, gestou-se um lugar da liberdade – no sentido negativo, ausência de amarras, e no sentido positivo, reconhecimento da incomparabilidade de cada individualidade. Um lugar isolado de tudo, com poucas mulheres, muita exploração e onde a sociabilidade era reconstituída não só nos interstícios do sistema: na Cidade Livre, nos restaurantes, no futebol, nas mesas de jogo de pife-pafe, mas também no ambiente de trabalho – a obra. Táticas subversivas da estratégia disciplinadora, de certo modo; mas era, sobretudo, consequências do isolamento físico, da comunidade de ideias e da experiência da aventura. A excepcionalidade de Brasília em construção constituiu-se por possibilitar a junção, frágil e passageira, de trabalho e felicidade (SILVA, 2010, P. 77).

sociedade nacional. Em 1959 organiza o Congresso Internacional de Críticos de Arte, com a temática “A Cidade Nova e a Síntese das Artes” no qual se debate a criação de Brasília, com personalidades de renome internacional. Escreveu diversos artigos sobre Brasília, principalmente para o Jornal do Brasil e Folha de São Paulo, que hoje se encontram organizados em livro pela também professora e crítica de arte Aracy Amaral (*Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981).

Nesse clima de harmonia, certa utopia e propaganda ufanista os candangos seguiam em simbiose com o cerrado, comendo poeira e alimentando o espírito aventureiro no melhor estilo “faroeste” cerratense, lutando com e contra a natureza ao mesmo tempo em que moldavam o concreto da sua condição. Claro que, como um bom “faroeste”, a rudeza estava presente e proporcionava episódios nem tão esporádicos de bebedeiras, brigas e prisões. Na medida que se aproximava a data da inauguração da nova capital do país, as contradições entre as ideologias dominantes presente em vários setores da sociedade e a condição real do proletariado afluíam como a flor do cerrado que brota na aridez do solo. A iminência de retorno às suas origens em outro estado também assustava os trabalhadores que não viam outro horizonte que não a sua fixação em Brasília.

O candango de antes da inauguração trazia a esperança de conseguir um lugar na cidade que se desenvolvia às custas de seu suor e muita propaganda desenvolvimentista, sem negar que havia também muitos discursos contrários à nova capital¹⁰. A questão é que o candango não passava de um operário no mundo capitalista, dentro de um projeto estatal parceiro das grandes empreiteiras do momento. Ou seja, quem o contratava estava em busca de mão de obra barata para o seu empreendimento, pois essa é a base da relação capital e trabalho, ainda mais quando se trata de uma mão de obra com pouca qualificação e instrução. O arquiteto e professor Paulo Bicca, um dos críticos do discurso ufanista na construção da nova capital, é categórico em suas afirmações sobre a utilização dessa força de trabalho.

E não há novidade nisso, o candango foi sempre o miserável a quem outra alternativa não era dada que não fosse a de ser candango, instrumento de desígnios e projetos que o submetem a um trabalho forçado, em Brasília ou em qualquer outro lugar no qual os chamados ‘grandes projetos nacionais’ estivessem ou estejam sendo realizados (BICCA, 1985, p. 130).

Temos então uma condição propícia para a exploração de mão de obra ao mesmo tempo em que se propagava um discurso de integração, união e harmonia. Em outras palavras, o grau de dominação e exploração dos operários era intenso que este, sem outra possibilidade, se submeteu ao ritmo como aquela última chance a ser agarrada. Alienação é a palavra que

¹⁰ Aqui alguns exemplos de publicações em jornais sobre as vozes contrastantes da mudança da Capital para Brasília: <https://jornaldebrasil.com.br/60anos/a-marcha-contra-brasil/>.
<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/canta-brasil/2013/04/21/internacantabrasilia,361444/construcao-de-brasil-inspirou-musicas-contra-e-a-favor-da-nova-capital.shtml>

define bem essa circunstância. “Portanto, é falacioso e cruel fazer da construção de Brasília nas suas origens um fato poético” (Idem).

Paulo Bicca, pelo que se depreende da frase, coloca o fato poético no campo do idílico, de um romantismo pueril, o que cabe perfeitamente ao contexto e até realça sua crítica. Porém, como este trabalho tem por base o fazer poético, importante distinguir a poesia que nos guia daquela disseminada pelo senso comum, com vistas a marcar nossa posição na busca pela compreensão da relação entre poesia e a cidade que constrói sua história e, na mesma esteira, suas identidades. O poeta e teórico Glauco Mattoso se vale do próprio texto poético cingido por belas metáforas, ferramentas fundamentais do fazer poético, para firmar um conceito de poesia bem ao gosto deste texto.

A poesia é uma metralhadora na mão de um palhaço. Seu poder de fogo pode ser apenas intencional, e seu efeito apenas hilário, mas o franco atirador, ao expor-se em sua ridícula revolta, no mínimo consegue provocar alguma reação, ainda que meramente divertindo o público, e alguma reflexão sobre o papel patético dos idealistas e visionários, que, no fundo somos todos nós (MATTOSO, 2009, p. 60).

O poeta lê o mundo com seu olho de sensibilidade artística e lança no papel sua munição para deleite e reação dos que são atingidos. O poema age como uma provocação à sensibilidade daqueles que, desavisados ou não, o encontram. Nada melhor para ilustrar a função de um poema tanto para a individualidade como para a sociedade do que o próprio poema. Uma gama de exemplos pode ser encontrada em diversos livros e autores das mais variadas escolas. Herberto Helder, autor português da Ilha da Madeira, pode ser considerado um dos melhores poetas contemporâneos que sempre trabalhou o poema como uma bomba de armar que carece de uma delicadeza e cuidado na hora da montagem para que exploda nas cabeças de seus leitores modificando seu jeito de ver o mundo. É dele um bom exemplo que pode ilustrar o conceito aventado por Glauco Mattoso.

Um poema cresce inseguramente
na confusão da carne,
sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
talvez como sangue
ou sombra de sangue pelos canais do ser. (...)

(HELDER, 2000, p. 104)

O argumento de Paulo Bicca é plausível no que diz respeito à exploração de mão de obra barata no mundo capitalista. No entanto, há outras perspectivas na construção da cidade fincada no Planalto Central, uma delas é a modernidade que confronta os grandes oligarcas de

terras, como pode ser observado em artigo de outro renomado escritor, também poeta, Paulo Mendes Campos (1972)

Hoje, vamos sentindo mais explicitamente a cobiça de outras gentes por esses espaços de valor ilimitado. Aqui e ali ouvimos reais protestos contra o abandono dessas regiões, protestos que soam como convites de posse, como se a Amazônia e o Oeste fossem terra de ninguém. (CAMPOS, 1972, n.p).

Campos apresenta um contraponto à Bicca, relativizando a crítica que, embora pertinente, não se trata de uma característica presente somente nas obras e empreiteiras da construção de Brasília. O poeta e cronista aponta uma lógica diferente daquela retratada pelo arquiteto, o que contribui com uma outra perspectiva para o debate sobre a construção da nova capital, embora essa tese não busque tomar partido entre “prós” e “contras” a mudança da capital do país e sim desvelar o contexto sociopolítico do Brasil na época, o que pode ter desdobramentos na poesia da cidade. Nesse sentido cabe aqui retornarmos à Mário Pedrosa e seu olhar para a cidade “utópica”, diferenciada, paradoxalmente inserida no contexto político nacional tradicional. É a Brasília modernista de Niemeyer e Lúcio Costa encravada na encruzilhada entre a utopia e o pragmatismo político.

Para preservá-la da peia dos interesses criados ou investidos, para colocá-la acima das conjunturas atuais, era preciso que a edificasse numa mentalidade outra que a rasteira, a mesquinha ou a abjeta mentalidade oportunista de hoje dominante no cenário nacional: a mentalidade revolucionária dos utopistas. (...) Uma utopia tal como a concebeu Lúcio Costa. (PEDROSA, 1981, p. 311).

Voltando aos tempos da construção de Brasília, o cenário era propício para escritores que aos poucos tomavam pé da realidade candanga. Esse contexto alimentou a imaginação de muitos poetas que retrataram a perda de ilusão candanga metaforizada na saga do cerratense em sua luta com o ambiente na primeira metade do século XX. Aqui não são poetas que experimentaram o período em que se construiu Brasília, mas o tiveram em sua memória ou se preocuparam em destrinchar a história recente da cidade com o olhar crítico, sem prescindir da beleza poética que o assunto requer. Os poemas elencados no decorrer do capítulo foram elaborados por autores que já possuíam um distanciamento cronológico da época em que os candangos trabalhavam para consolidar Brasília. O viés lírico e reflexivo é marca constante. Afinal, para que serve o poeta senão para tornar belo o nosso desalento? Joanyr de Oliveira é um exemplo disso com sua poesia.

Prolongado soluço
deitado sobre o medo.
As fendas da porta,
entre tábuas precárias
apontando eixos
da cidade, em seu giro.
O bagaço do homem
no caroço das noites
profissão: candango. (...)

(OLIVEIRA, 1982, p.143)¹¹

O orgulho pelo trabalho desenvolvido sofria um choque com a sensação de produto descartável a ser posto longe dos olhos do Plano Piloto de Brasília. O plano parecia ser esse mesmo. Os trabalhadores ali estavam com sua gana de salvação individual enquanto os administradores se fiavam no ideal de refundação nacional. Após a euforia da sua construção, Brasília transformou-se em interrogação e preocupação para aqueles que a alardearam para os trabalhadores de diversos cantos do país. Vieram, trabalharam e se empolgaram com a vaga promessa fixação na nova capital. O termo candango, que possui significados variáveis, de origem pejorativa, do dialeto quimbundo, diz-se dos ordinários, “gente ruim”, usado para nomear os senhores de engenho, grudou na pele dos trabalhadores da construção da nova capital e passou com o tempo a ser visto como um chamamento carinhoso, sem que se perdesse a pecha de inferioridade social (HOLSTON, 1993). Os arquitetos da grande obra, Niemeyer e Lúcio Costa até valorizavam em seus discursos esta força de trabalho, como pode ser ilustrado numa indagação sobre os operários de Brasília.

Que é feito de nossos irmãos, os trabalhadores que ajudaram na sua construção? Que, como nós, muito mais do que nós, sofreram e lutaram para vê-la nascer? Que é feito desses excelentes companheiros que foram os verdadeiros construtores dessa Capital? (NIEMEYER apud SODRÉ, 1978, p. 74).

A excepcionalidade de Brasília se dava também pelo tom humanista utilizado nos discursos da elite administrativa, com toques populistas bem ensaiados nos encontros do presidente com os operários em alguma seresta, ou nos discursos de apelo à entrega do povo ao propósito de integração regional. O que se viu ao final dessa aventura foi uma grande quantidade de trabalhadores sem poder desfrutar das moradias que surgiam no Plano Piloto, além da

¹¹ Joanir de Oliveira, Advogado, Jornalista, professor, escritor e poeta. Ganhou vários prêmios literários, entre os quais o Prêmio Alphonsus de Guimaraens (1966), da Academia Mineira de Letras; o Prêmio Fernando Chinaglia II (1970), da UBE/RJ; e o da Fundação Cultural do Distrito Federal (1975). Organizou a antologia Poetas de Brasília (1962) (o primeiro livro editado na nova capital); Antologia dos poetas de Brasília (1971); Horas vagas, vol. 2 (1981); Brasília na poesia brasileira, 1982; Poesia de Brasília, 1998. Faleceu em 2009.

desilusão com uma cidade que parecia dar às costas para quem a construiu. Adiante, ainda se inventou a Campanha de Erradicação de Invasões para levar os antes companheiros de trabalho e agora invasores para localidades distantes do centro, nas recém-criadas cidades-satélites e alimentando o estigma da divisão entre Plano Piloto e o “restante” da cidade.

Na Capita da Esperança
tange-me a face
o velho adolescente do
Planalto Central.

Além da visão de Dom Bosco,
diviso aspectos dissonantes
no caleidoscópio de sonhos
de cada candango esquecido (...)

(CAGIANO, 1998, p.256)¹²

Interessante observar que após inauguração da nova capital, a distinção de classe também marcará presença em Brasília. Mesmo com a ideia inicial racional de ser uma urbe na qual todos se encontrariam nas áreas comuns de convívio, a realidade apartará os candangos da fotografia de cartão postal que era o Plano Piloto.

O fato é que a representação de Brasília no imaginário nacional passava pelo discurso da modernidade, com toda sua profusão e contradição. E a tentativa de uma síntese criativa destes, com o olhar que busca absorver o máximo, lançando-se à frente ao mesmo tempo em que é bombardeado pelo presente e passado. Como nos dizeres de Baudelaire (1996), “estabelece-se assim um duelo entre a vontade de tudo ver, de nada esquecer, e a faculdade da memória, que adquiriu o hábito de absorver com vivacidade a cor geral e a silhueta, o arabesco do contorno” (BAUDELAIRE, 1996, p. 862). A orientação modernista da nova capital trazia artistas, intelectuais, poetas para o centro do debate da cidade como epicentro estético de um país em busca de afirmação. Por outro lado, o elitismo agrário ainda era forte e um novo olhar sobre a sobre o país das casas grandes se mostrava presente na poesia, na sociedade e na política, da qual os governantes ainda dependiam. A cidade do futuro seguia ladeada pela base interiorana.

À Brasília de Niemeyer

Eis casas-grandes de engenho,

¹² Ronaldo Cagiano, poeta e escritor brasileiro radicado em Portugal, residiu em Brasília de 1979 até 2007. Resenhista e crítico literário, Cagiano tem textos publicados em diversos jornais e revistas do país e do exterior. Possui mais de uma dezena de livros de diversos estilos, dentre eles, poesia, contos, crônicas, novelas.

horizontais, escancaradas,
onde se existe em extensão
e a alma todoaberta se espraia.

Não se sabe é se o arquiteto
as quis símbolos ou ginástica:
símbolos do que chamou Vinicius
“imensos limites da pátria”

ou ginástica, para ensinar
quem for viver naquelas salas
um deixar-se, um deixar viver
de alma arejada, não fanática.

(NETO, 1975, p. 79)

Neste poema de João Cabral de Melo Neto, as Casas Grandes estão de acordo com a horizontalidade vislumbrada por Oscar Niemeyer no Planalto Central. A extensão “todoaberta” denota uma perspectiva de futuro no espaço a ser ocupado fisicamente e socialmente. O poema se encontra no livro “Museu de Tudo”, publicado em 1975, período de ditadura militar e asfixia dos sonhos de liberdade e democracia, e também pode ser lido como uma homenagem à Brasília de Niemeyer, fincada no cerrado, num vislumbre de modernidade diferente daquele dos militares que ocupavam os gabinetes da nova capital após 1964. A Casa Grande do poema avança com as contradições do país e Brasília geograficamente se mostra como possibilidade de assumir essas contradições de maneira “não fanática”, mais “arejada”, rumo ao novo, um mote inquestionável da modernidade.

A Brasília planejada por Juscelino Kubitschek buscava a conciliação entre os dois polos antagônicos. “O mais importante, portanto, era que a grande obra de construção recebia todo apoio do governo JK” (SILVA, 2010, P. 79) e, do outro lado, este flanava na popularidade de empreendedor.

“Novo” era o mote de Juscelino Kubitschek para a realização de seu ideal, como se algo nunca realizado fosse brotar do nada no Planalto Central do Brasil. A famosa “Sinfonia da Alvorada”, composta sob encomenda por Tom Jobim e Vinícius de Moraes, ilustra bem o sentido que se queria dar ao surgimento de uma cidade moderna em pleno Cerrado do Centro-Oeste brasileiro:

No princípio era o ermo. / Eram antigas solidões sem mágoa / O altiplano, o infinito descampado / No princípio era o agreste / O céu azul, a terra vermelho-pungente / E o verde triste do cerrado. / Eram antigas solidões banhadas / De mansos rios inocentes / Por entre as matas recortadas. / Não havia ninguém. A solidão / Mais parecia um povo inexistente / Dizendo coisas sobre o nada... (MORAIS, 1961)

Contradizendo a bela composição, o ermo não fazia parte do princípio de Brasília, pois desde que a cidade foi pensada já havia registro de passagem de cerratenses, tropeiros, bandeirantes, indígenas de diversas tribos, além de grandes posses de terra já estarem estabelecidas naquele planalto, como explanado anteriormente.

Se a Sinfonia da Alvorada de Tom e Vinícius não conseguiu soar como um troar ufanista aos alegados desbravadores do Cerrado, ao menos essa pode ser considerada um marco da relação de Brasília com o signo das artes. Em um de seus muitos artigos sobre Brasília, Mário Pedrosa coloca a cidade no centro do debate sobre a retomada da arte como detentora de “um papel social-cultural de primeiro plano nessa tarefa de reconstrução regional e internacional pela qual o mundo está passando ou tem de passar” (PEDROSA, 2015, p. 118).

É uma das prerrogativas da modernidade em geral a expansão da estética para outros campos da vida pública. Como já afirmava Walter Benjamin sobre a modernidade emergente na Paris do século XIX, a dimensão estética da cultura torna-se cada vez mais presente nas diversas práticas cotidianas (BENJAMIN, 1985). A cidade como afirmação de heterogeneidades, que extrapola os limites do território físico, espaço de confluência e circulação de culturas, de afirmação de grupos sociais em busca de demarcação de suas identidades e diferenças. Nessa lufada de pressupostos modernos se forma a nova capital do país.

Criada por meio de projetos que pensavam a cidade como um marco da modernidade, Brasília foi além disso nos debates acalorados que antecederiam sua inauguração. Era vista como uma cidade que levava em consideração a arte desde a sua concepção estrutural e preconizava uma atmosfera de liberdade e utopia, ameaçadas naqueles idos e, como pode ser percebido, também nos tempos de hoje. É o que nos atesta artigo de Mario Pedrosa que, triste ironia da história, pode ser lido como se fosse um clamor por essa primeira metade do século 21.¹³

Na utopia Brasília não há lugar para forças e armas militares tradicionais. A não ser que essas tropas não se destinassem a defendê-la contra inimigos externos, mas, em certos momentos reputados oportunos a passar seus *tanks*, à moda tão nossa conhecida, pelo eixo central da cidade a fim de fazer efeito sobre seus próprios habitantes e pesar, com o seu voto, sob a deliberação de um ou mais poderes da república. Mas então para que mudar? Para que Brasília? Para que sonhar com utopias? Uma utopia não suporta anacronismos dessa ordem (PEDROSA, 2015. p. 143).

¹³ Importante destacar que o artigo é de 1957, anterior ao golpe militar de 1964. Naquela época uma parte dos militares já dava sinais de insatisfação com os rumos da democracia brasileira, o que gerava apreensão nos intelectuais democratas.

Na perspectiva de Brasília como capital moldada pelo viés das artes, a poesia tem importância fundamental, principalmente no período da afirmação juvenil da cidade (segunda metade da década de 1970), momento em que as portas se fechavam para atividades artísticas formais com a censura e a barra pesada da ditadura. Era a época do mimeógrafo como arma de resistência cultural para lançar poemas nas cabeças de jovens e entortar o olho da repressão e as retas cartesianas da cidade que não conseguia domar o espírito Cerrateense já em voga. “Nem tudo que é torto é errado/veja as pernas do Garrincha e as árvores do cerrado” (BEHR, 1978, p.19). O poema descortina uma característica interessante da poesia de mimeógrafo/marginal que é a relação dos poetas com o cotidiano, com a cidade, com o Cerrado.

Brasília é realmente uma cidade ímpar, isso é fato. Construída em poucos anos, abarcando o sonho e suor de muitos trabalhadores que enxergavam na possibilidade da nova capital uma chance para sair da condição de pobreza e começar vida nova em lugar novo. Para os seus planejadores e os “modernos” que vislumbravam novas possibilidades éticas e estéticas, a cidade era uma utopia realizável no presente que se anunciava. Como explica Pedrosa:

O que significa isso? Que estamos numa época que possibilita a passagem da utopia ao plano. As afinidades entre os dois conceitos, o do plano e o da utopia, são inegáveis e estreitas. É que a utopia tem agora a seu serviço uma técnica social e de realização, extremamente complexa e cheia de virtualidades. (PEFDROSA, 1981, p. 318).

Esse desafio foi lançado à nova capital, cuja utopia tem como aliada a técnica. Continuando com Pedrosa:

Construir uma cidade é, hoje, portanto, uma utopia perfeitamente planejável, e um móvel ao alcance dos homens capazes e movidos por uma ação finalista e coletiva. Uma cidade, com seu programa, sua finalidade, sua planta é, portanto, algo como uma autêntica obra de arte a realizar. Exige-se, portanto, de seus construtores, de seus urbanistas, arquitetos, etc., que ajam com a precisão do engenheiro e a imaginação do artista (...). (Idem).

O legado de 1960 também pode ser percebido de outra forma em Brasília. Oficialmente pairava a sombra da Guerra Fria e o desenvolvimento capitalista seria o mote para a afirmação do Planalto Central como o marco da modernidade a surgir de um “ermo”, a fim de sensibilizar a população para o país que está nos trilhos do capitalismo.

O Centro-Oeste, o cerrado e a região do planalto central seriam, então, na visão propagada pelos defensores da nova capital, o mundo inóspito, desconhecido e desabitado a ser inserido

dentro da cultura urbana dos chamados “anos dourados”, dando assim à Brasília uma dimensão espacial de vazio a ser explorado.

Quando não havia torre, lago ou rodoviária
 Que o Eixão era somente uma forma imaginária
 A cirriema cantava solene compenetrada
 Vacas e bois ruminavam no meio da Esplanada
 Partiu-se de um ponto
 Traçaram-se as retas
 Cruzaram-se os eixos
 Riscaram-se os mapas (...)

(TOVAR apud SARAIVA, 2020, p. 107).

O espaço geográfico poderia ser até de um aparente local inabitado, pois a secura do clima e o sol forte da altitude típica de um planalto se fazia contrastar com a brisa úmida misturada ao calor tropical da antiga capital do país. Caberia então a formação do espaço social no cerrado da década de sessenta, onde os indivíduos atuavam em busca de suas identidades, forjando a construção de uma identidade própria na nova capital do país. Essa identidade constituirá um mote para muitos que chegaram em Brasília a partir de 1956, data do início de sua edificação, procurando mudanças em sua vida pessoal e também com alguma noção de que estavam trabalhando para implantar instituições novas, se comparadas às tradicionais, e trazendo uma cara nova aos espaços ocupados por tijolos, concreto e também por trabalhadores braçais.

O que um poeta flâneur, andarilho urbano, como definido por Walter Benjamin (1994), conseguiria observar e absorver dessa cidade modernista Cerratense? E como a poesia enxergou a cidade nos tempos de sua afirmação juvenil, década de mil novecentos e setenta e primeiros anos da década de mil novecentos e oitenta, dentro dessa perspectiva? Como falamos de futuro quando se trata da capital modernista, passados mais de sessenta anos da inauguração de Brasília e mais de quarenta anos do boom da geração mimeógrafo, o que temos de identidade Cerratense na poesia e na cidade fincada a mil metros de altitude no planalto central do país? São questões como essas que pontuam a busca do poeta pela identidade da cidade e também por sua identidade poética.

1.4 Poemas do capítulo

Um poeta do cretáceo no distrito federal

Um dinossauro montou banca de camelô
na rodoviária de Brasília.
Em horas de fastio
come ônibus da linha de Samambaia.

Um ninho de megatérios
ocupou a esplanada dos ministérios,
para geral agrado dos funcionários,
parceiros da preguiça gigante.
O serviço público existe
para o feito de todos os mais desistirem.

Na Taguatinga persistem os mitos
Do Arqueopterix, já assim idoso,
Mendigando entre a praça do Bicalho
e o largo do Relógio.
Mas é no Gama
que agora afama o Velociraptor.
Três vítimas fatais em uma semana.
Todo o tempo equipes da polícia
estão no encalço, para lhe cobrar
multas de trânsito e o imposto sobre assaltos.

Vivendo assim é que escapamos da pré-história.
Três Tiranossauros, em três dias,
consomem Brasília inteira.
A única solução é seu novo desadvento.

(Paulo Bertran)

Tudo é belo

Mulher e por exemplo uma água quando a gente bebe
ou uma água que a gente joga na cara
e fica deixando a frieza vir penetrando na pele;
a água que escorre da bica e cai no monjolo e o monjolo toca;
a água de um poço na mata.
A água quando a gente bebe é por exemplo como um beijo.

Mulher e por exemplo café, ou estrada quando o trem-de-ferro
atravessa um rio;
um rio que banha terras verdes, longe.

Tudo é belo.
Árvore de cedro e por exemplo um homem que está
preso injustamente, um homem que tem esperança
e que é mais forte que os risos e sevícias,
quando tentam matar nele a esperança...

Tudo é belo.
A cabeça fatigada de um homem.
As pernas solitárias. As mãos solidárias.
O peito largo como um tronco de árvore secular.

Tudo é belo.
 Mulher e por exemplo, as canções.
 O caminho do nascimento à morte de um homem.

(Godoy Garcia)

No cerrado

Aqui na sutil matéria em que piso,
 algures foi sertão bonito
 de incógnita inocência
 das brutesas que repiso.

Tudo tem um limite sábio.
 Não ser. E ser:
 desvãos que corroem toda memória.

Às vezes, se os cajueiros novos
 florescem,
 é mais útil morrer pelos inocentes
 do que cambaleiar pernas inúteis.

Uma vez sonhei tudo isto.
 Será que, em belo dia,
 terei inventado o Cerrado?

Não, não, não. Ele, ó inclemente
 Cerrado,
 inventou-me.

(Paulo Bertran)

Entre hinos e bandeiras

Minha liberdade nunca a vivi.
 Pisei meu solo com miserável boca.
 Abracei meu irmão que estava morto.
 Fingi minha alegria na festa alheia.
 Vi meus irmãos algemados de fome.
 Meu país escudado por generais tolos.
 Nossa história envolvida em cínica fala.
 Nossa escola rotineira de um verde tédio.
 Nossa política repetida mil vezes em trama.
 É este um país de uma perdulária mentira solta.
 As grandes propriedades são cemitérios de nojo.
 Os nossos generais de 4 estrelas e os coronéis bradam.
 Bradam, entre hinos e bandeiras, nosso hino de miséria.

(Godoy Garcia)

Candangos

anos sessenta
 modernidade que se inventa na boleia bandeirante aterrissando nos platôs carpidos do planalto central
 é muita peia de poeira retirante

é muito chão
 muita solidão na boleia
 é muita gente
 frio cortante feito pio de seriema
 a cidade há lambar suas feridas
 os vincos da velha mesa agora desenham marés recolhidas
 chamam a atenção para um horizonte que insiste em perturbar pela pura falta de existência
 gotham city esquadrinhada pelo ar rarefeito da capital que há muito insiste em cegar meus olhos cerrados
 onde estou nesse deserto de concreto?
 quem eu sou quando estou fora do labirinto de asas e eixos?
 para onde vou com esse céu que não me diz onde estou?
 está claro que à frente os vagos sinais levam a um frenesi de falsa alucinação
 é muita luz para nada se ver
 a cidade para os que tem estômago
 não mais aquela dos que traziam fome
 no embornal apinhado de sonhos
 canteiro de obras de arte
 artificialidade mundana fincada em sertão monumental
 de carona com a utopia
 todos os tipos humanos
 sagaz engano épica saga
 no meio do nada os candangos em sua sagarana
 como andarilhos a caminhar com o passado em seu calcanhar
 tudo isso se deu num tempo não muito distante
 quando extraterrestres aqui desembarcaram
 de galáxias nordestinas
 iludidos com a possibilidade de uma promissora civilização

(Wélcio de Toledo)

Sobre um Poema

Um poema cresce inseguramente
 na confusão da carne,
 sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
 talvez como sangue
 ou sombra de sangue pelos canais do ser.

Fora existe o mundo. Fora, a esplêndida violência
 ou os bagos de uva de onde nascem
 as raízes minúsculas do sol.
 Fora, os corpos genuínos e inalteráveis
 do nosso amor,
 os rios, a grande paz exterior das coisas,
 as folhas dormindo o silêncio,
 as sementes à beira do vento,
 - a hora teatral da posse.
 E o poema cresce tomando tudo em seu regaço.

E já nenhum poder destrói o poema.
 Insustentável, único,
 invade as órbitas, a face amorfa das paredes,
 a miséria dos minutos,
 a força sustida das coisas,
 a redonda e livre harmonia do mundo.

- Em baixo o instrumento perplexo ignora

a espinha do mistério.
- E o poema faz-se contra o tempo e a carne.

(Herberto Helder)

Memorial da noite

Prolongado soluço
deitado sobre o medo.
As fendas da porta,
entre tábuas precárias _
apontando eixos
da cidade, em seu giro.
O bagaço do homem
no caroço das noites
profissão: candango.

O pensamento rumina
o corpo da cidade
sazonada nos dias,
as fundações, o palácio
em suas conchas de vento.
Os ninhos para o amor
dos que desamaram
o embrião, o esboço
da cidade translúcida.

Agora, nem mesmo areia,
Nem mesmo pedra concreto.
A cidade se acende
a esses pés forâneos.
as sombras dos pilotis
não nasceram para
tenros, moços e antigos,
para mouros e louros?
A cor da esperança
em seus equilíbrios
no lombo das lendas, _
do paraíso das falácias.

Agora, Invasão.
Sonhos não há mais.
As horas da noite
mastigando o vazio
dolorido dos olhos,
ressequida esperança.
O candango degusta
carne das sombras,
bebe canto rubro
dos galos matutinos.

A Invasão: a lama
para os pés e almas.
Trevas antiquíssimas,
embriagues de paredes
sem prumo e futuro.
A mudez enumera:
- edifícios nascidos.
Na exaustão do peito

- exilados dos trevos
e das superquadras simétricas.
(Amoldam-se, lívidos,
à escuridão compacta.)

Invasor? De migalhas
(em labirintos sem mapas)
das mesas completas.
Onde lua e alvorada?
E os tapumes dos sonhos?
Entre tábuas efêmeras
beija a concha das mãos
e ama os calos enfáticos.

O silêncio-testemunha
no horizonte, nas ruas.
Do candango é o legado
o soluço e o vazio
sobre a esquálida carcaça.

(Joanyr de Oliveira)

Urbe rara

Na *Capita da Esperança*
tange-me a face
o velho adolescente do
Planalto Central.

Além da visão de Dom Bosco,
diviso aspectos dissonantes
no caleidoscópio de sonhos
de cada candango esquecido.

Preso aos vértices da cidade,
a mentira da carne
e os desvarios do poder
implodem o que há de negro
e obscuro
n'alguns homens enviesados,
que deambulam entre
catedrais de ausência
e templos de solidão.

Os estômagos do poder,
vísceras psicopáticas
de império e lama,
diluem-se no ácido de seus donos,

enquanto estes afundam-se, soberbos,
em suas histórias insondáveis,
guardadas nos mármore profanos
de imunes castelos.

A Brasília de todos os santos
expele o miasma
da carnificina moral
que o parlamento,
entre estertores e manobras,

esculpe no cotidiano
de desvios.

Brasa, ilha,
rasa, milha,
fruto de outros sonhos e quimeras,

experiência de ruptura e vanguarda,
lispectoriana projeção
de solidão e deslimites,

fora dos eixos, ao la(r)go,
no Paranoá violado,
na 109 sul ou nos guetos do Conic,

mais que o risco na prancheta,
cosmoplanáltica invenção,

que criou alma, ganhou asas
para angariar cosmos inauditos
além do voo dos que se sonharam Ícaro,
mas se perderam em Samambaia
ou em mutiladas latitudes.

Brasília,
síntese das heterogeneidades
de um país retaliado,
resumo das Áfricas
das tribos e minorias,
da ancestralidade inconclusa,
dos atalhos e migrações,

malgrado o estigma
dos pulhas

ainda és fluxo de enigmas
e vertente de voluptuosa marcha dos que,
em aguerrido bandeirantismo,
buscam colher estrelas
e escrever poemas,
resiste, insiste, persiste.

Contra o tempo e seus estigmas,
inventando estrelas
na sementeira insone dos candangos.

(Ronaldo Cagiano)

À Brasília de Niemeyer

Eis casas-grandes de engenho,
horizontais, escancaradas,
onde se existe em extensão
e a alma todoaberta se espraia.

Não se sabe é se o arquiteto
as quis símbolos ou ginástica:
símbolos do que chamou Vinicius

"imensos limites da pátria"

ou ginástica, para ensinar
quem for viver naquelas salas
um deixar-se, um deixar viver
de alma arejada, não fanática.

(João Cabral de Malo Neto)

Marco Zero

Quando não havia torre, lago ou rodoviária
Que o Eixão era somente uma forma imaginária
A ciriema cantava solene compenetrada
Vacas e bois ruminavam no meio da Esplanada
Partiu-se de um ponto
Traçaram-se as retas
Cruzaram-se os eixos
Riscaram-se os mapas
Somaram-se os números
Mediram-se os ângulos
Ligaram-se as máquinas
Rasgaram-se as ruas
Quando não havia ainda
Samambaia e Setor P
Quando lobos farejavam
Nos campus da UnB
E tatus faziam túneis
Muito antes do metrô
Tropéiros e comitivas
Arranchavam livremente
Onde se fez o Palácio
Onde se fez... a Rodô
Partiu-se de um ponto
Traçaram-se as retas
Cruzaram-se os eixos
Riscaram-se os mapas
Somaram-se os números
Mediram-se os ângulos
Ligaram-se as máquinas
Rasgaram-se as ruas
Quando só havia mesmo
Este céu por testemunha
Quando tudo que se via
Era o vasto chapadão
Seguidores de estrelas
Caçavam pedras e índios
Muito antes de Ana Lúcia
Ou da forma... do avião
Partiu-se de um ponto
Traçaram-se as retas
Cruzaram-se os eixos
Riscaram-se os mapas
Somaram-se os números
Mediram-se os ângulos
Ligaram-se as máquinas
Rasgaram-se as ruas

(Paulo Tovar)

CAPÍTULO II

2 Poesia, identidade e cidade.

2.1 Poesia Marginal: cultura e identidade em tempos de resistência

Em 1964 ocorre o Golpe Militar, tão temido pela parcela sensata de cidadãos brasileiros. Articulado por um grupo que rechaçava o aumento da participação popular nas decisões governamentais e sob pretexto de que o presidente João Goulart, que assumira o comando do país após a conturbada renúncia de Jânio Quadros, estava aderindo as ideias de potências comunistas e socialistas (China, Cuba, União Soviética, por exemplo), um grupo de generais organizou a tomada do poder por meio da violência, apoiado pela elite econômica conservadora e por amplos setores da classe média atemorizados pelo chamado “perigo vermelho” (FAUSTO, 2015).

O que se viu adiante foi o alinhamento entreguista do Brasil aos ditames estado-unidenses no campo econômico e na ideologia capitalista em oposição ao que os golpistas propagavam como ameaça comunista que, na prática, consistia em mais participação dos sindicatos e instâncias populares nas decisões governamentais, além de reformas na área social e econômica, conhecidas como reformas de base. Período pesado da nossa história recente que perdurou de 1964 a 1985, o regime militar brasileiro interrompeu um curto momento de respiro democrático e colocou o país no clima de tensão, medo e alienação, sustentado por censura e arbitrariedades. A historiadora Beatriz de Moraes Vieira resume o momento:

(...) Os governos da ditadura militar arrogaram-se conduzir a história pelas vias de uma modernização econômica tecno-burocrática e autoritária, respaldada no capital estrangeiro, por um lado, e por outro, no controle dos movimentos sociais e culturais, das artes, da educação e dos meios de comunicação mediante a prática da censura estatal e da cooptação, além das cassações de direitos civis e políticos, aprisionamentos, torturas e banimentos de intelectuais, artistas, políticos e militantes em geral, instituídos após o Ato Institucional nº 5 de 1968 (VIEIRA, 2006, p. 4).

O Ato Institucional nº 5 foi o tiro de misericórdia naqueles que acreditaram que o golpe militar era só uma interrupção momentânea nos preceitos democráticos para aplacar a “ameaça comunista”. A partir de 1968, com o AI 5, o autoritarismo recrudescceu e o que ainda restava de garantias individuais foi escancaradamente suprimido da sociedade brasileira. Depois desse ato, a tensão ficou mais evidente e os opositores do regime militar tiveram que

buscar outras estratégias de enfrentamento, já que a ira da ditadura escancarada alcançava o tamanho de seu poder. A censura foi o instrumento de controle ideológico bastante utilizado e qualquer obra de parecesse crítica ao governo poderia ser vetada pela repressão pós AI 5. Em paralelo estava a propaganda ufanista militar em apoio “às pessoas de bem” e contra os denominados comunistas, que naquele instante poderia ser qualquer pessoa insatisfeita com os rumos da política, sociedade e/ou economia tomados pelos generais no comando. Cuba, China, Rússia e outros países socialistas ou comunistas passaram a ser taxados de grandes ameaças à soberania do país em discursos governamentais e propagandas em rádios e canais de televisão. O clima de medo e ódio aos esquerdistas e suas referências estrangeiras, amparado por um nacionalismo exacerbado, se instalou, bem nos termos da Guerra Fria abraçada por esse satélite capitalista do terceiro mundo. Ameaça externa fictícia e a escolha de inimigos públicos ao chamado “bem comum” sem sustentação factível são elementos presentes ao longo da história que ajudam a identificar estratégias de poder ligadas a governos totalitários. Como afirma Marilena Chauí,

Não é por acaso, mas por necessidade, que o discurso do poder é o do Estado Nacional, pois a ideologia nacionalista é o instrumento poderoso da unificação social, não só porque fornece a ilusão da comunidade indivisa (a nação), mas também porque permite colocar a divisão fora do campo nacional (isto é, na nação estrangeira) (CHAUÍ, 1981, p. 21).

Um slogan que circulava pelos meios de propaganda oficial no início da década de 1970 é bem sintomático de como era tensa e perigosa a vida de quem se opunha à ditadura militar: “*Brasil, ame-o ou deixe-o*”. Na prática foi criada uma espécie de frenesi que levava ao linchamento social das pessoas que, por diversos motivos, criticavam ou questionavam os rumos do país, como se, quem fosse contrário à Ditadura Militar, estivesse contra o país e sua população. O meio artístico, os intelectuais e professores universitários ficaram na linha de frente e muito vulneráveis a censuras e prisões, além de tudo de mais horrendo que poderia vir de um governo que suspendeu as garantias individuais e o que mais remetesse a preceitos democráticos. Prisões arbitrárias, tortura das mais cruéis imagináveis, assassinatos e desaparecimento de opositores do regime militar foram uma constante após mil novecentos e sessenta e oito, como pode ser observado no livro *Brasil Nunca Mais* (ARNS, 1985).

Em Brasília, a situação não era diferente. O centro do poder político tomou um choque com o golpe de 1964 e um balde de água fria entornou nos sonhos modernistas que embalavam a nova capital. Juscelino Kubitschek e vários outros políticos tiveram seus direitos políticos

suspensos. Não restavam muitas alternativas para estes, e até o ex-presidente e mentor da nova capital do país teve que partir para um autoexílio na Europa. O centro dos três poderes constitucionais agora se via no isolamento que tanto se temia antes de sua construção, perfazendo-se em redoma para decisões dos governos militares. A repressão aos movimentos de anseios democráticos era intensa como no restante do país, porém, para surpresa de muitos, boa parte da população, principalmente estudantes e professores da recém-criada Universidade de Brasília – UnB, resistiam e partiam para o enfrentamento, como pode ser observado pela narrativa de Antônio de Pádua Gurgel em seu livro sobre o movimento estudantil de Brasília nesse período. A UnB foi invadida várias vezes a partir de abril de 1964, tendo sido a universidade mais agredida pelos militares. “A resposta de seus estudantes a essas agressões e a agressão maior, que era o próprio regime, surpreendeu pela intensidade” (GURGEL, 2002, p. 293).

Inaugurada em 1962, a Universidade de Brasília, foi uma proposta de Juscelino Kubitschek, no sentido de trazer as melhores cabeças pensantes do país e do exterior para o Planalto Central na intenção de ser um polo irradiador de uma nova visão cultural, dentro dos preceitos modernistas que aqui convergiam com o nacional-desenvolvimentismo. Foi idealizada por dois grandes pensadores da educação brasileira, Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, que empenharam muito trabalho para convencer os conservadores de que a nova capital poderia ser mais que um bunker para decisões administrativas, como afirma o próprio Darcy Ribeiro: “Efetivamente, de 1959 a 1961 a criação da UnB foi a questão cultural mais séria, mais desafiante e mais empolgante que se colocou diante da intelectualidade do país, que via nela sua meta e sua causa” (RIBEIRO, 1978, p. 15). Inúmeros e desgastantes debates se sucederam, porém, a possibilidade de criar algo marcante para a educação e cultura brasileira empolgava os que se debruçaram neste projeto. Como bem explicita o Plano Orientador da UnB, em vigor até hoje, “só uma universidade nova, inteiramente planejada, estruturada em bases mais flexíveis, poderá abrir perspectivas de pronta renovação do nosso ensino superior” (RIBEIRO, 1962, p. 08).

Até hoje a Universidade de Brasília é um símbolo de resistência cultural e respiro democrático. Um ambiente de liberdade que, apesar das restrições e ataques sofridos nos últimos anos, continua como pretensão de muitos jovens e nem tão jovens assim, pois é uma das melhores instituições de ensino superior da América do Sul, o acervo de sua biblioteca é o terceiro maior do país e a dimensão do seu campus central corresponde ao tamanho de muitos bairros de cidade grande. Desde a sua inauguração que a UnB desperta interesse na comunidade acadêmica de todo país e do mundo. O historiador Tiago Borges dos Santos em

sua tese de doutorado elenca algumas razões para o protagonismo desta universidade desde sua implantação.

(...) Possuía um projeto educacional inovador, que contava com a inauguração dos primeiros cursos regulares de pós-graduação no país, a estruturação da universidade em institutos centrais, e um ensino direcionado para o desenvolvimento da nação e a solução de seus problemas sociais. Sendo assim, figuravam no corpo docente da universidade professores renomados, como o poeta Décio Pignatari, o escultor Alfredo Ceschiatti, o cineasta Nelson Pereira dos Santos, o maestro Cláudio Santoro, o economista Saturnino Braga, o artista plástico Athos Bulcão, e o jurista Sepúlveda Pertence (SANTOS, 2008, p. 81).

Certamente pelas qualidades dispostas e nomes elencados acima, a UnB sofreu forte perseguição antes, por parte de conservadores que se opuseram ao idealismo educacional de Anísio Teixeira e companhia, e depois do golpe pelos que abominavam qualquer tipo pensamento crítico e práticas educacionais progressistas. Infelizmente, o que é colocado como fato e embasado por inúmeras pesquisas e bibliografias aqui, é observado com muito temor na atualidade, pois o presente está teimando em repetir momentos da história do Brasil abomináveis para os que defendem a democracia e as liberdades individuais. Faz-se mais que nunca necessário olhar pelo retrovisor da nossa história recente e refletir sobre o preço alto que muitos pagaram para que estejamos hoje debatendo esses temas em cátedras universitárias com a segurança e liberdade que o Estado democrático proporciona.

Havemos de lembrar sempre que uma universidade do calibre da UnB, livre e libertária como preconizaram Darcy Ribeiro, Cyro dos Anjos e tantos outros, só pode se estabelecer e sobreviver dentro de regimes democráticos. Não à toa tentaram silenciar esse sonho após o golpe militar de 1964. Episódios tristes de recordar, que trazem à luz a covardia e a barbárie do lado dos que não suportam o livre pensar.

Entre eles, principalmente o da invasão de 1964, em que, depois de assaltada por tropas motorizadas, a UnB teve diversos professores presos levados a um pátio militar para serem ali desnudados e assim humilhados por toda uma tarde. Este quadro de um mangote de professores gordos e magros, velhuscos, uns secos de carnes, outros barrigudos, esqueléticos, dois deles enfermos, todos nus num pátio policial, não deve ser esquecido jamais: *é o dia da vergonha*. Será preciso recordar igualmente a demissão de 1965 quando, acompanhados solidários os quinze expurgados, duzentos e dez professores deixaram a Universidade de Brasília, a cidade, e a maioria deles o país. Também não deve ser esquecido este episódio histórico: *é o dia da diáspora* (RIBEIRO, 1978, p. 85).

UnB silenciada, Brasília sitiada e a parte um pouco mais esclarecida da comunidade tentando alguma reação. Não era uma tarefa fácil e a violência dos militares aumentava na medida em que os protestos se intensificavam. Após o AI 5, a barra ficou pesada também para os

manifestantes da capital do país e a rebeldia juvenil mostrava sua cara em forma de contestação artística, já que os mais diretamente engajados estavam desarticulados, presos ou “desaparecidos” pelo regime dos generais.

Em suas pesquisas sobre o período, Heloísa Buarque de Holanda e Carlos Alberto Pereira vão afirmar que naquele momento só havia duas opções para a juventude opositora do regime militar: ou radicalizavam e entravam para a luta armada ou caíam no “desbunde” (HOLLANDA e PEREIRA, 1982). O termo “desbunde” remete à contracultura e no início era utilizado pelos militantes de esquerda para designar quem abandonava a luta armada. No decorrer do tempo passou a ser denominação para pessoas que buscavam uma transgressão de costumes, muito mais no campo individual do que no coletivo, como liberação sexual, experiência com drogas, sintonia com meio ambiente, busca por religiões orientais. Pode-se dizer que o desbunde veio na carona de movimentos contraculturais que explodiram nos Estados Unidos e na Europa após 1968, ano em que aqui se inaugurava a repressão mais pesada e, conseqüentemente, para usar uma palavra da época, um bode tomou conta da juventude que procurava resistir à ditadura. Tiago Borges dos Santos esclarece em sua dissertação de mestrado:

Como já foi mencionado, para além de uma simples insatisfação, uma parcela da juventude brasileira estava inconformada com a situação política nacional, e expressou tal sentimento de maneira radical. Céticos quanto aos rumos políticos do país e quanto a efetivação de projetos elaborados pela esquerda, militantes extremistas, militares dissidentes e jovens engajados, reuniram-se em organizações clandestinas com propósito de combater a ditadura através de operações armadas. Por fim, houve a juventude que, desacreditada da resistência da esquerda, se apropriou das representações, valores e comportamentos do fenômeno internacional conhecido como contracultura, para exprimir seus descontentamentos com o cenário político, econômico e cultural (SANTOS, 2008, p.47).

A contracultura chega ao Brasil a partir de 1970 e vai se misturar ao caldo de uma arte que já estava sendo gestada nos grandes centros, a exemplo de jornais e revistas alternativas, como Pasquim, Jornal do Brabil, Bondinho, Flor do Mal, e muitas outras que depois serão instrumentos de eco para a Poesia Marginal (MATTOSO, 1981). Um claro exemplo de “desbunde” contracultural pode ser visto na música, com o Tropicalismo. Novamente, Heloísa Buarque de Holanda esclarece a importância desse tipo de movimento para a história e cultura de Brasília e do Brasil.

Recusando o discurso populista, desconfiando dos projetos de tomada de poder, valorizando a ocupação dos canais de massa, a construção literária das letras, a técnica, o fragmentário, o alegórico, o moderno e a crítica de comportamento, o Tropicalismo é a expressão de uma crise (HOLLANDA, 2004, p.63).

Crise é a palavra para definir o momento, e também define certa ideia de modernidade. Crise de costumes, crise política, crise nos rumos da resistência política, crise existencial generalizada na juventude que buscava uma saída frente às grades ideológicas que a cercava. Um exemplo bem emblemático pode ser observado na letra de Caetano Veloso, “*Alegria Alegria*”, de 1967, que escala versos sugestivos de liberdade em meio ao clima tenso a sombrear o país.

Caminhando contra o vento
Sem lenço sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou (...)

(VELOSO, 1997, p.106).

Caminhar contra o vento naquele tempo pode ser visto como uma clara metáfora à ditadura militar instaurada. O texto da letra sugere velocidade e movimento, que se fazia contraponto ao contexto de engessamento e letargia. Caetano Veloso se coloca como interlocutor de um grupo que não se contentava mais somente com o discurso duro e monocórdico da esquerda comunista e se lançava como vanguarda atenta esteticamente ao que acontecia do outro lado do Atlântico. As imagens presentes na letra remetem a um caleidoscópio da contemporaneidade na qual o autor estava inserido. A preguiça com as bancas de revista pode levar a interpretação de um momento em que os jargões letrados não faziam mais efeito aos que buscavam (se) conhecer (n)o novo. No melhor estilo antropofágico, voltamos aqui ao modernismo de 1922 com o uso do coloquial, estrangeirismos, crítica de costumes e seres humanos burgueses se perdendo na multidão com um eu-lírico anônimo a fugir do tédio pelas ruas de uma grande cidade. Como diz Caetano Veloso em seu livro *Verdade Tropical*, a música era “um retrato, na primeira pessoa, de um jovem típico da época andando pelas ruas da cidade com fortes sugestões visuais, criadas, se possível pela simples menção de nomes de produtos, personalidades lugares e funções” (VELOSO, 1997, p.115). Interessante observar nas palavras do próprio Caetano a pretensão de se trabalhar com a profundidade existencial ao mesmo tempo em que fazia uso de jargões pop (alegria, alegria, por exemplo, era um dos bordões do apresentador Chacrinha).

O verso que se segue à segunda aparição desse quase-título – “Nada no bolso ou nas mãos” - foi tirado diretamente da última página de *As palavras de Sartre: numa brincadeira comigo mesmo*, eu tinha enfiado uma linha do que para mim era o mais profundo dos livros numa canção de circunstância. A ambição que tinha me levado a compor tal canção, no entanto, era grandiosa e profunda (*Idem*, p. 113).

O espírito de busca pelo novo, realçado por bricolagens coloridas e, misturado a isso, teóricos marxistas e existencialistas, como se tudo fosse ao mesmo tempo midiático e vazio, nos leva novamente ao contexto de perplexidade e dúvidas sobre o presente e o futuro.

Nessa toada tropicalista também dançava a turma da poesia marginal. Tanto o Tropicalismo, como o movimento da poesia marginal, estavam em consonância com os preceitos do modernismo paulista de 1922. A mistura entre o arcaico e o moderno, o erudito e o popular, a linguagem coloquial, a ironia, o deboche, o corpo e a existência enquanto armas políticas, são algumas características que pontuam as atitudes tropicalistas e estarão presentes na estética da Poesia Marginal brasileira e, claro, também de Brasília. Uma diferença basilar percebida entre os dois movimentos está na forma de veiculação de sua arte. Enquanto o pessoal da Tropicália buscava os grandes meios de comunicação, até mesmo por causa da relativa inserção de alguns de seus artistas, a Poesia Marginal era veiculada em suportes improvisados e artesanais, como postais, varais poéticos e livros impressos em mimeógrafos, daí outra pecha para designar esse movimento: “Geração Mimeógrafo” (MATTOSO, 1981, p. 29). Paulo Leminski foi um poeta da época que participou dos dois movimentos, tecendo letras de música para ícones do tropicalismo, como Caetano Veloso, e também elaborando poemas que marcaram sua participação como um dos precursores da Poesia Marginal. Em um desses poemas ele expõe sua visão sobre a denominação “marginal” no contexto da poesia.

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem. (...)

(LEMINSKI, 1987, p. 59)

Termo um tanto controverso, o marginal na poesia de Geração Mimeógrafo distinguia o grupo de poetas que estava fora do grande mercado editorial e das grandes livrarias, por causa da censura vigente e também porque faziam uma poesia que ia de encontro aos cânones literários de até então. A classificação “marginal” não constava nas atitudes de autopromoção dos poetas daquele movimento. Alguns, como Chacal, até a ironizavam. É Heloísa Buarque de Hollanda que sinaliza o caminho por onde passa a fixação dessa pecha.

A classificação “marginal” é adotada por seus analistas e assim mesmo não sem certo temor de hesitação: fala-se mais frequentemente “ditos marginais”, “chamados marginais”, evitando-se uma postura afirmativa do termo. Geralmente ele vem justificado pela condição alternativa, à margem da produção e veiculação no mercado, mas não se afirma a partir de textos propriamente ditos, isto é, de seus aspectos propriamente literários (HOLLANDA, 2004, p. 110).

Não havia unanimidade nos termos que definiam o movimento, assim como também sobre a longevidade literária e fôlego dos poetas que o encampavam. Prova disso é que muitos críticos literários e até nomes consagrados da literatura nacional torceram o nariz para os poemas e poetas de tal movimento. O pesquisador Luiz Guilherme dos Santos Júnior em artigo para a revista *Estação Literária* sinaliza, porém, que ainda há um vasto terreno a se debruçar para uma melhor compreensão das críticas a respeito da poesia marginal.

No tocante à recepção crítica da Poesia Marginal da década de 70, podemos afirmar que existe uma problemática central: nota-se que na maioria dos estudos acadêmicos que analisou essa produção, fica a impressão de que poucos deles se aprofundaram teoricamente para entender o fenômeno poético da “marginália”. Além disso, pelo fato da Poesia Marginal apresentar uma produção estética bastante variada, somente alguns aspectos foram analisados pelos estudiosos, deixando certas questões estéticas em segundo plano (JUNIOR, 2014, p. 218).

O que se pode afirmar hoje, passados quarenta anos, é que não era uma mera “brincadeira” de jovens poetas nos anos mil novecentos e setenta. Nem ao menos que essa geração seria composta somente por escritores dotados de poucos recursos teóricos e técnicos, haja vista a presença de nomes como Ana Cristina César, Cacaso, Guilherme Mandaro, Chico Alvim, Paulo Leminski no rol dos poetas pertencentes à geração mimeógrafo ou Poesia Marginal. Tal diversidade de nomes nos leva a observar a amplitude do movimento que foi muito além do Rio de Janeiro, se estendendo para São Paulo, Minas Gerais, vários estados da região nordeste e estabelecido com muita força em Brasília, cidade que continuava atraindo pessoas ligadas às artes, ávidos em busca de novas possibilidades culturais e existenciais, para além da obra de JK e Niemeyer, para além do centro político.

Em Brasília, admirei.
 Não a niemeyer lei,
 a vida das pessoas
 penetrando nos esquemas
 como a tinta sangue
 no mata borrão,
 crescendo o vermelho gente,
 entre pedra e pedra,
 pela terra a dentro (...)

(LEMINSKI, 1987, p. 30).

2.2 Poetas e poesias na capital: anos de chumbo – marginalidade, identidade e diversidade.

Em Brasília, vivia-se os mesmos dilemas do restante do país. Endurecimento político do regime militar a partir de 1970, propaganda ufanista e alienação das massas, censura aos meios de comunicação, prisões ilegais, tortura, mortes e desaparecimento de militantes esquerdistas nos porões da ditadura. A peculiaridade é que estávamos na capital do país e, por vezes, alguns parentes de políticos influentes se misturavam às manifestações e acabavam detidos, gerando constrangimento aos agentes da repressão. Também viraram ato comum as famosas “carteiradas” dos filhos da elite que ostentavam um sentimento de poder ilimitado pelas ruas da cidade, utilizando-se de ultrajantes jargões do tipo “Você sabe com quem está falando?”, “Sabe quem é o meu pai?”, atitudes típicas de quem vivia sob o mimo absoluto de uma elite respaldada pelo poder econômico e militar.

Em 1970, a nova capital já atingia o número de 500 mil habitantes, meta que era prevista, no caso do Plano Piloto, somente para o ano 2000. A partir dessa década, a cidade começa a se afirmar no cenário nacional e já conta com estrutura administrativa sólida. Consolida-se sua organização com o crescimento das cidades-satélites e a criação da Campanha de Erradicação de Invasões, com objetivo de remover a população que habitava os acampamentos precários dos tempos da construção para áreas distantes do Plano Piloto de Brasília, firmando também o processo de segregação econômica e espacial muito presente desde então. No entanto, no plano inicial de Brasília já havia a previsão de se alocar pessoas em cidades-satélites distantes do centro, dentro da perspectiva de planejamento urbano da nova Capital, apesar da realidade contrastante entre centro e periferia, como pode ser comprovado em diversos artigos da professora e pesquisadora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Maria Fernanda Derntl.

Como se viu, na lógica de urbanização do Distrito Federal, logo se estabeleceu uma dinâmica entre um centro, o Plano Piloto, e a periferia ocupada por cidades-satélites. No entanto, tal dinâmica não pode ser descrita pela mera contraposição entre formal e informal ou planejamento e desordem. Desde o início da construção de Brasília até os anos 1970, o Plano Piloto e os núcleos-satélites foram criados de modo articulado e interdependente, tendo por base paradigmas similares, tanto na escala da organização urbana como na maneira de se conceber o território (DERNTL, 2018, n.p.).

Taguatinga foi a primeira a surgir antes mesmo da inauguração da capital, em 1959. Sobradinho, Gama, Guará, são exemplos de algumas cidades-satélites que surgiram na década de 1960 e Ceilândia já foi criada em 1971. Essas cidades mais adiante se afirmariam como

berço de diversas atividades culturais e artísticas por vezes mal divulgadas e invisibilizadas pelos meios de informação, incluindo-se aí, em muitos casos, a própria academia. Neste momento se faz oportuno discorrer sobre a época em que o Plano Piloto configurava como lócus de afirmação de uma cultura de resistência no centro do poder em plena ditadura militar.

Parafraseando um poema de Nicolas Behr, a receita do momento consistia em contexto de repressão política acrescida de alguns ingredientes explosivos como uma forte intelectualidade formadora na UnB, jovens de classe média esclarecidos da situação, uma cidade cujos preceitos e a própria arquitetura inspirava liberdade e a curiosidade dos que vieram na expectativa de novas possibilidades. O poema possui alguns versos esclarecedores e sintomáticos em seu interior: “leve a mistura ao fogo,/adicionando dois conflitos/de gerações às esperanças perdidas” (BEHR, 1978, p. 9). Não só dois como vários conflitos de gerações rondavam o imaginário da juventude poética brasiliense incrustada entre a contracultura e a censura, o desbunde e a guerrilha, a sociedade de consumo e o estilo alternativo, o mundo dos sonhos familiares ou o “seu” mundo, a Brasília feita sob medida para o isolamento ou a cidade que agrega todos na perspectiva cerratense. Nessa encruzilhada surgiam os movimentos culturais como que fosse uma corda a resgatar parcela da sociedade das esperanças perdidas. Para quem lidava com a poesia, a ordem do dia era buscar fôlego e reagir de alguma forma, seja escrevendo textos mais diretos ou utilizando as entrelinhas para mandar seu recado a quem quisesse ler e, no caso do sufoco político Brasileiro, para si mesmo. Como se fosse uma forma de autoprovação, no sentido de não desistir, não se entregar. Eudoro Augusto¹⁴, poeta formado pela Universidade de Brasília, explicita isso no poema publicado em 1972.

(...) Por que as raízes
as direções e as plumas
se as palavras pastam
em terrenos baldios
nas mesas sujas do acaso?

(EUDORO AUGUSTO, 1972, p. 56).

A cidade se fazia ampla nas avenidas largas ao mesmo tempo em que sufocava os mais atentos, que percebiam o silêncio não como quietude natural, mas a impossibilidade de

¹⁴ Estudante de letras na década de 1960, com mestrado em Literatura, Eudoro Augusto é poeta, jornais e professor. Lançou seu primeiro livro “O misterioso ladrão de Tenerife” (1972) em parceria com Afonso Henriques Neto. Seguiram-se “*Vida Alheia*” (1975), “*Poemas*” (1979), “*O Desejo e o Deserto*” (1989) e “*Olhos de Bandido*” (2001), entre outros. Nos anos 1990 foi programador cultural da Rádio Cultura FM.

ser ouvido ante a vastidão medonha daquela época de atroz ditadura. Um retrato desse momento pode ser observado em TT Catalão¹⁵, poeta libertário e ativista cultural desde aqueles tempos duros.

(...) tanto super
pouco mercado
tanto cerrado
pouca abertura
tanta tesourinha
tanta censura

tanta quadra
pouca rima

(TT Catalão, 1978, p. 24)

A Brasília projetada-não-se-sabe-para-quem, a cidade sem pessoas, tantos nomes, siglas, ruas vazias, tanta censura. O jogo de palavras muito bem usado, a fala direta, o sarcasmo bem direcionado, são ingredientes de que a Poesia Marginal se apropria muito bem. A cidade com seus elementos concretos será bastante utilizada não só com relação à temática, mas também como metáfora e metonímia dos vazios. A ilha Brasília já aparece desde a sua ocupação, onde tudo parece existir, menos a saída. Xênia Antunes¹⁶ utiliza da mesma estratégia de TT Catalão para reforçar sua percepção.

Bras
ilha moral
quadrado celestial
onde tudo é quadra
quadrangular sul
quadrangular norte

lhe falta o lado
da saída de emergência

(ANTUNES, 1978, p. 22)

¹⁵ Poeta, jornalista, letrista, ativista e gestor cultural, TT Catalão, participou ativamente da cena literária e cultural de Brasília desde a década de 1970, fazendo parte da célebre edição de 16 PO(RR)ETAS, poemário coletivo de autores alternativos, impresso na gráfica do Sindicato dos Jornalistas, em 1979. Figura emblemática da cidade, conhecido pelos seus poemas-colagens, também foi referência como gestor cultural, tendo criado o Conselho de Cultura do Distrito Federal, sendo eleito seu primeiro presidente. Além disso, fundou o Espaço Cultural Renato Russo em 1993, onde foi gestor até 1997. Participou ativamente do Ministério da Cultura no Governo Lula, atuando como Secretário de Programas e Políticas Culturais. Faleceu em janeiro de 2020.

¹⁶ Xênia Antunes é poeta, jornalista, fotógrafa e artista plástica residente em Brasília. Fez parte da turma da Geração Mimeógrafo de Brasília desde o seu início, com participação na Coletânea Grande Circular (1979). É autora do livro “*Exercícios de amor e ódio*” (1980).

Apesar de já possuir certa organização, a área central de Brasília em termos de arte e lazer oferecia poucas oportunidades aos seus moradores. Junte-se a isso a falta de liberdade e o medo constante da repressão. A saída então era usar a criatividade e... criar. Criar possibilidades de diversão, criar espaços de encontro, criar escapes para sair do tédio, criar tendo o precedente do ineditismo da cidade, como fizeram o produtor cultural Néio Lúcio e um tanto de jovens dispostos a tomar a cidade para si e sua arte.

Não havia nada pronto em Brasília, como existe nos grandes centros. Ou seja, cinema era uma raridade; teatro, mais ainda; também não existiam parques de diversões, o Parque da Cidade...apenas o espaço físico, as superquadras e os moradores, que viviam nesse universo fisicamente limitado.

Toda uma geração se formou dentro dessa realidade e dessas circunstâncias geográficas. E vivenciou o fato de não possuir opções reais e diversificadas de lazer. Tinha que cria-las. O ato de descer do bloco era o prenúncio de um ato de criação. OCUPAR, a palavra de ordem, mesmo no caos (LÚCIO e GUERRA, 1989, p. 20).

A poesia já ocupava as cabeças de uma parte da cultura brasiliense desde sua inauguração ou até mesmo antes. No entanto, a partir da década de 1970 surge um sentimento de coletividade que dará fôlego maior ao movimento, capitaneado pelo Coletivo Cabeças, que em seus famosos concertos enchiam as superquadras do Plano Piloto de pessoas interessadas em apresentar, ver e ouvir música, poesia, teatro e o que mais surgisse de arte para alimentar a existência naqueles tempos. O grupo nasceu em 1978 com o objetivo inicial de criar uma galeria de arte, a Galeria Cabeças, na SQS 311, o que aconteceu. Porém, o que atraía público era a música e então organizaram o primeiro evento no gramado da quadra. Não aglutinou uma grande quantidade de gente, mas o número foi considerável e a receptividade muito boa. Esse foi o mote para seguir em frente nos últimos domingos de cada mês durante mais de dez anos. E os poetas seguiam com suas práticas cotidianas de corpo a corpo poético, levando seus trabalhos aos eventos que surgiam na cidade.

Dentre essas práticas podemos citar a utilização de mimeógrafos para reproduzir os livros, a distribuição da obra pelo próprio autor, as referências implícitas nos versos contraculturais à ditadura militar, e a ocupação artística e comunitária dos gramados da SQS 311, para a realização dos concertos da *Galeria Cabeças* (SANTOS, 2008, p. 96).

Como bem observado no texto de Tiago Borges dos Santos, a Poesia Marginal em Brasília se viu com mais um palco para projetar suas ideias e a cidade pode ter uma mostra do tão aventado espaço de vizinhança, também chamado pelos frequentadores de quintal coletivo, graças à organização libertária de um grupo de artistas. O Cabeças – Centro

Brasiliense de Arte e Cultura, nasce de um grupo liderado por Néio Lúcio e André Crispim com pretensões de ocupar os espaços ociosos para promover eventos artísticos e culturais tanto no Plano Piloto como nas Cidades-Satélites da época. Entre os seus fundadores estavam, além do próprio Néio, Josefina Baiocchi, Geraldo Waldomiro Dias, Maria Christina Diniz Leal, Vicente Salles, Jaime Ernest Dias, Beth Ernest Dias, Renato Matos, Eurico Rocha, Wagner Hermuche, Odette Ernest Dias, Guilherme Reis e outros.

Maria Christina Diniz Leal, uma das fundadoras, consegue pintar um belo retrato da época no texto de apresentação do livro que tem o próprio nome do coletivo, lançado em 1989.

O gramado se enche de cores, centenas de pessoas de diferentes idades, degustando atentamente o espetáculo, mas também participando, cantando, dançando em momentos especialíssimos de fraterna alegria. Sob a coordenação de Néio Lúcio, concertos harmonizam a flauta de Odette Dias, com o ritmo afro de Renato Matos, com o forró de Beirão, com o rock, o chorinho. Versos de Chacal, Turiba, Sóter, Paulo Tovar correm nos ares. Por entre as árvores, pelos gramados, espalham-se desenhos, pinturas, serigrafias de Wagner Hermuche, de Eurico Rocha, Rômulo Andrade. Todos esses artistas e muitos outros mostraram seus trabalhos nos concertos e alguns tiveram ali a primeira oportunidade de aparecer em público (LEAL apud LÚCIO e GUERRA, 1989, p. 9).

Como pode ser observado, os poetas da cidade estavam entre os artistas que plantavam sua semente na história recente de Brasília. Seria também essa a primeira geração da cidade se firmando e buscando compreensão da sua época entre pilotis, concreto e cerrado. Isso há quarenta anos. Os poetas citados por Maria Christina Diniz Leal ainda estão na ativa, à exceção de Paulo Tovar falecido em 2009 e que ainda permanece na memória dos amantes das artes da cidade, e se configuram grandes representantes da literatura da cidade de ontem e de hoje. Além desses, podemos citar o mais reverenciado representante da poesia de mimeógrafo de Brasília, Nicolas Behr, e outros nomes importantes como Luís Martins, TT Catalão, Vicente Sá, Chico Alvim, Eudoro Augusto. Como estamos lidando com uma cidade nova, alguns dos poetas estavam diretamente ligados a outras cidades, no caso aqui é importante salientar a presença de alguns que possuíam relação direta com o movimento do Rio de Janeiro, o que contribuía para o fortalecimento da cena poética brasiliense.

É inegável que a migração para Brasília de autores que participaram das iniciativas contraculturais no Rio de Janeiro impulsionou esta prática poética no Distrito Federal. Francisco Alvim, Carlos Saldanha, Eudoro Augusto e Turiba chegaram entre meados e final da década de setenta. Já Chacal, veio ser cronista do *Correio Brasiliense* em 1980. Além disso o grupo carioca *Novem Cigana* apresentou suas *artimanhas* no teatro Galpãozinho (atual espaço cultural 508 sul – Renato Russo) em 1978 (SANTOS, 2008, p. 86).

Francisco Alvim, mais conhecido como Chico Alvim¹⁷, está entre os que residiram no Rio de Janeiro e trouxeram um pouco da experiência poética de lá para o centro-oeste. Escritor diferenciado, de origem mineira, tem como característica basilar o estilo sintético, muito usado pelos poetas marginais, acrescido de um coloquial sem forçar a barra com gírias ou palavrões¹⁸. Esse acurado senso estético faz com que temas recorrentes do regime militar estejam presentes em seus textos de forma crítica, porém muito bem colocados, o que exigia um leitor mais atento. Isso demonstra a seriedade com que esses poetas trabalham seus poemas, sem deixar de lado a ironia, a ruptura e transgressão literária, em nome de uma poesia protagonista, como pode ser observado no belo bardo que se segue.

Poesia
Espinha dorsal
Não te quero
Fezes
Nem flores
Quero-te aberta
Para o que der
E vier

(ALVIM, 1982, p. 19)

A concisão que diz muito. Um poeta de idade mais acima que os demais e que não se cansava de interagir e trocar impressões sobre a poesia e seu tempo. Isso fazia muito bem ao movimento da Poesia Marginal. O final do poema, que não foi elaborado em Brasília, é emblemático ao expressar que a poesia deve ser aberta para o que der e vier, pois esse parecia ser o sentimento dos que estavam na cidade buscando uma reação aos tempos sisudos por meio da arte.

Importante ressaltar que em 1978 a cidade já contava com o teatro Galpãozinho, um reconhecido equipamento cultural, o que ajuda a fomentar as apresentações musicais e os espetáculos dos grupos cênicos. Outro espaço de referência para os artistas de Brasília é o Teatro Garagem do SESC, inaugurado há 40 anos, em julho de 1979, com a peça *Capital da*

¹⁷ Chico Alvim é um dos principais expoentes da Poesia Marginal nos anos 1970 e um dos mais respeitados poetas da atualidade. Estreou na poesia com “*Sol de cegos*” em 1968 e publicou dezenas de livros, tendo sido premiado com dois “*Jabutis*”, um com o livro “*Passatempo e outros poemas*” (1981) e outro com “*Poesias reunidas*” (1998). Fez parte do Grupo Frenesi, junto com Cacaso, Roberto Schwarz, Chacal e Geraldo Carneiro, que editou um Coleção literária com o mesmo nome. Viveu um período em Brasília onde foi organizador da célebre antologia *Águas Emendadas* (1977). Reside atualmente na capital e ainda participa, agora de maneira mais discreta, da cena literária da cidade.

¹⁸ Chico Alvim, assim como Luís Turiba, foram em grande parte responsáveis por fazer a ponte inicial entre poetas de Brasília e do Rio de Janeiro. Apesar da relação próxima dos poetas marginais da antiga e da nova capital, isso não quer dizer que havia uma interdependência entre os dois grupos.

Esperança, do diretor Humberto Pedrancini, outro importante baluarte da iniciação artística da cidade. O título é emblemático para aqueles tempos e também para os dias de hoje, quando buscamos nos agarrar em algum fio de esperança no momento sombrio em que nos deparamos com perseguições fascistas a artistas e judicialização das atividades culturais, cerceando o princípio básico da arte que é a liberdade para refletir e criticar por meio estético o mundo que nos cerca. Devana Babu, poeta da nova geração brasileira, assina matéria no jornal *Correio Braziliense* pelo aniversário do teatro e destaca o relevante papel desse aparelho cultural.

Em 5 de julho de 1979, a peça *Capital da Esperança*, dirigida por Humberto Pedrancini, inaugurava uma longa trajetória do teatro Sesc Garagem como palco de importantes acontecimentos culturais na capital do país. Faz 40 anos, portanto, que aquela garagem no subsolo do Sesc 913 sul, disputada, ocupada e construída por artistas candangos, abriga diversas manifestações artísticas, do teatro ao rock, de várias gerações (BABU, 2019, p. 2).

Nota-se hoje que o termo “Capital da Esperança” virou uma espécie de jargão definidor de Brasília, principalmente no período militar, chegando a se tornar refrão de um hino popular da cidade. Porém o termo foi primeiro utilizado pelo escritor André Malraux, então ministro da cultura francês do Governo De Gaulle, no ano de 1959, em discurso laudatório para saudar a inauguração da nova capital.

O tom de ironia está presente em parte dos que ainda se utilizam do jargão para se referir à Brasília. O fato é que o termo se tornou um belo mote também para a Poesia Marginal, com sua voracidade em desconstruir o comum, partindo do senso comum. Aliás, a ironia, o sarcasmo e o humor são elementos com presença muito marcante na Poesia Marginal. Um exemplo está no poema de Nicolas Behr, que traça um desolador panorama do ano de 1977, com tons confessionais, para no final subverter a pecha ufanista e colocar o leitor a par da realidade na capital da (des)esperança.

(...) Tudo está bastante confuso;
fragmentado; mas assim
tem sido os dias que vivemos...

Brasília, capital
da desesperança,
natal de 77.

(BEHR, 1977, p. 03)

Galpãozinho e *Teatro Garagem* estão no imaginário cultural da cidade até hoje e sinalizam o momento rico em que a poesia dialogava com vários movimentos culturais e, claro, por ser um teatro, não poderia deixar de contar com as artes cênicas em seu círculo. Tal linguagem artística também estava presente no grupo *Cabeças* que contava com a presença constante de muitos atores e diretores de teatro, como o ícone da dramaturgia brasileira de hoje, Hugo Rodas. O diretor e produtor teatral Guilherme Reis, em depoimento para o livro escrito por Néio Lúcio e Kido Guerra, faz um panorama da sua área na transição entre os anos mil novecentos e setenta e mil novecentos e oitenta.

Em 80 iniciei um trabalho voltado para o teatro dentro do Cabeças. Dávamos continuidade a uma relação que vinha de muito antes. Nos anos setenta o Dimer Monteiro, a Tânia Botelho, a Iara Pietriocovsky, a Johanne Madsen, eu e muitos outros, sempre com o Néio... (REIS *apud* LÚCIO e GUERRA, 1989, p. 66).

Antes mesmo do *Cabeças*, essa turma já ocupava os palcos da cidade e excursionava pelo país gozando de relativo sucesso com o grupo de teatro Pitu, agregando mais arte ao movimento.

No início de 78 estávamos na Bahia a caminho de Minas. Estávamos apresentando “Os Saltimbancos” e o “Trabalho nº 3” sob o comando de Hugo Rodas. O Pitu era forte, vigoroso e a família Pitu investia na investigação, na provocação, na busca e na invenção. Aquela foi uma viagem de sucesso, apesar da pobreza e das dificuldades e das loucuras e da repressão. No entanto, de volta a Brasília, o Néio deixa o Pitu e, no segundo semestre, surge o Cabeças na 311 sul (Idem).

Outro componente indispensável no caldo cultural de Brasília que dialogava diretamente com a poesia daquela época era a música. Cantores, instrumentistas, grupos de samba, choro, MPB e bandas de rock juntos e misturados no gramado democrático de uma superquadra da cidade. Era na maioria das vezes nos intervalos dos shows musicais que os poetas “invadiam” o palco para declamar seus textos, fazer divulgação de algum lançamento ou mesmo propagandas de seus livros, que no geral eram folhas mimeografadas em alguma escola clandestinamente ou preparados na máquina do também poeta e editor Sóter¹⁹. Foi ele

¹⁹ José Sóter, ou simplesmente Sóter, é uma referência da Poesia Marginal em Brasília e uma das vozes mais atuantes da literatura brasileira na atualidade, publicando autores novos e já “consagrados” da cidade, como Vanderlei Costa, Vicente Sá, Cecília Sóter e Climério Ferreira, na sua legendária Editora SEMIM. Seu primeiro “livrim” em mimeógrafo foi lançado em 1978, ano em que começara a publicar seus livros e os dos amigos, como Nicolas Behr e Paulo Tovar. De lá até hoje já foram mais de uma dezena de livros, desde o primeiro intitulado “Início e fim” (1978) até o mais recente “Poemas” (2022), antologia que repassa toda sua produção poética, lançado em 2022. Sóter segue na ativa com sua rebeldia cerratense marginal, publicando e atuando como agitador cultural, editor, militante político e defensor da causa das rádios comunitárias.

quem lançou os primeiros livros de poetas marginais importantes na cena de Brasília como o de Nicolas Behr, o hoje clássico Iogurte com Farinha, o de Paulo Tovar e os seus próprios, lançados desde 1978 pela SEMIM Edições, sua editora.

José Sóter, nascido na cidade de Catalão, interior de Goiás, carrega em seus poemas marginais a raiz cerratense de quem está se apropriando da nova cidade e sabe muito bem sobre o que está ao seu redor, com a quadra 312 norte, emblemática por ser umas das primeiras de Brasília e por agregar diversos artistas desde a sua fundação. Junto a isso, a linguagem coloquial e o uso de termos chulos, aliados a proposições existências, características da poesia feita pelos marginais de Capital.

Brasília,
tu tens minha bosta
incrustada no teu solo.
Minha urina irrigando
teus verdes.
(...) Meu olhar, perdido
em teus horizontes
como minha voz
está em teu passado
e meu coração
em uma lixeira
da trezentos e doze

(SÓTER, 1979, p. 23)

Luís Martins²⁰ é outro poeta que nasceu em Goiás, mais precisamente na cidade de Formosa, e também parece carregar a história cerratense na ponta de sua caneta. Esse marginal mostra forte preocupação com os candangos trabalhadores da construção da cidade e o tratamento a eles dispensado após descerrada a faixa de inauguração. É o olhar cerratense que parece se comover e se reconhecer com o destino desses trabalhadores, assim como o da capital que se encontrava na encruzilhada entre o que foi idealizado e a realidade.

Se todos voltassem correndo
De pau de arara
De maria-fumaça
De ponte aérea
O que seria de tí? (...)

(MARTINS, 1980, p. 40)

²⁰ Luiz Martins, professor aposentado da Faculdade de Comunicação da UnB, está em Brasília desde 1970 e integra a geração da Poesia Marginal, tendo participado da antologia Poesia Jovem Anos 70. Foi um dos organizadores da Antologia brasileira “Águas emendadas” (1977). Possui vários livros de poesia e trabalhos acadêmicos na área de comunicação.

Sóter, Luís Martins, Nicolas Behr e Turiba estavam muito ligados aos músicos e era frequente a dobradinha poesia/música nas apresentações em Brasília, além da ousadia de poetas que se apresentavam de modo performático em bares, praças e até em filas de cinema. Também havia os que jogavam nas duas posições, música e poesia. Nesse time estão Paulo Tovar e Renato Matos, um dos fundadores e entusiastas do Cabeças que propagava seus ideais afro-baianos nos reggaes que compunha tendo a cidade como inspiração. Um exemplo pode ser visto na ode ao concerto cabeças, que não deixa de ser um olhar saudosista e também crítico ao presente marcado pela efemeridade.

(...) Ó, cabeças, sementeira embrionada
Que parece nostalgia
És universidade viva
Ainda em Nós.

(MATOS *apud* LÚCIO e GUERRA, 1989, p. 49)

Luís Turiba, poeta que veio do Rio de Janeiro para Brasília na época, sambista e cuiqueiro, também fazia parcerias musicais, como *O bico da torre*, considerada um clássico da cidade e musicada por Renato Matos²¹.

(...) Me induzo a ficar a pensar
que sou o céu
e o bico da torre é a antena
que marca o momento apenas

(TURIBA, 1998, p. 133)

Outra parceria clássica em Brasília teve como resultado uma música que foi além das antenas da cidade. Nicolas Behr elaborou um poema que ilustrava a dificuldade dos andarilhos brasilienses em caminhar pelas asas e eixos largos, onde predominavam os carros. Era uma história de amor protagonizada por um rapaz que precisava atravessar o Eixão, via larga e veloz que corta as asas Norte e Sul de Brasília, para encontrar com sua namorada, que no caso era a musa e também poeta Noélia Ribeiro. O poema foi musicado pelo grupo *Liga*

²¹ Renato Mattos é músico, poeta, multi-instrumentista, artista plástico. Foi o primeiro músico a cantar no Concerto Cabeças e participou ativamente da cena cultural daquele período, compondo e fazendo parcerias com poetas da cidade. Sua música *Um telefone é muito pouco* foi sucesso na década de 1980 na voz do próprio músico e depois foi gravada por Léo Jaime. Completou 70 anos em 2022 e segue em plena atividade artística.

Tripa e até hoje é entoado pelos antigos e jovens de Brasília, graças a gravação feita pela banda *Legião Urbana*.

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

(BEHR, 2017, p. 44)

Junto ao *Liga Tripa*, uma trupe de menestréis que despontou em 1980, orbitavam pessoas antenadas em literatura, artes plásticas e cênicas. Pessoas ligadas numa cidade mais ambiental e apaixonados por este espaço que estavam, literalmente, conquistando. Paulo Tovar²² era uma dessas que, além de ter uma carreira própria como músico e poeta, fazia parte da trupe. Em seu primeiro livro, intitulado “A feira”, há um poema que traz diversos elementos característicos da Poesia Marginal, com palavras de duplo sentido, gírias e o discurso de independência e autonomia dos poetas, claro, direto e, em certo sentido, abusado.

Senhoras e senhores.
 Quem vai querer barato!?

A poesia não vive de juro
 Não tem sobrenome
 E vem diretamente da fonte
 Para o consumidor

(TOVAR, 1978, p. 3)

O recado contido nesse poema pode ser compartilhado por todos que ocupavam o quintal coletivo e outros quintais na época do Concerto Cabeças. O legado deixado pelo Cabeças – Centro Brasiliense de Arte e Cultura foi de muita importância para as artes em geral e, em especial para a poesia de Brasília que pode circular pelos diversos espaços proporcionados, que se iniciou na superquadra 311sul, passou pela 312 norte e finalizou na década de mil novecentos e oitenta na concha acústica do Parque da Cidade, sem falar os

²² Goiano de Catalão, Paulo Tovar era poeta, músico e letrista, iniciando sua carreira em Brasília na turma de Nicolas Behr e Sóter. Lançou seu primeiro livro *A Feira* em 1978, no mesmo processo da Geração Mimeógrafo. Integrou o grupo Liga Tripa e ficou conhecido pelo clássico brasiliense *Juriti*, cantado até hoje em shows pela antiga e nova geração da cidade. Participava ativamente do *Concerto Cabeças* e da cena musical de Brasília. Faleceu em 2009. Seus livros foram reeditados em fac-símile pela SEMIM Edições em 2018, sobre o título de *Lave leve leave love me* (2018).

inúmeros concertos itinerantes que circularam pelas cidades-satélites da época como Guará, Cruzeiro e Taguatinga, por exemplo.

Porém, a cena cultural da cidade não se concentrava somente em torno do Concerto Cabeças. Já havia os Teatros Galpãozinho e Garagem, por onde passavam alguns grupos de artes cênicas de considerável importância como, por exemplo, o Grupo Carroça, do Diretor Humberto Pedrancini e da atriz Izabela Brochado, e também o XPTO, liderado pelo lendário Ary Para-Raios que deixou um belo legado para a capital com o grupo Esquadrão da Vida em plena atividade criativa. Também já despontava uma cena musical rockeira com a mítica banda Aborto Elétrico e várias outras que iniciaram o movimento punk de Brasília. Para além dela outros grupos musicais com som bem original já agitavam os espaços locais que iam além do Cabeças, como o Mel da Terra e a já mencionada Liga Tripa, que fazia uma música desplugada, no melhor estilo dos menestréis, incluindo poetas em suas performances. Desmistificando o título “*Brasília, capital do Rock*”, impregnado pela grande mídia no imaginário nacional dos anos mil novecentos e oitenta, era forte, como se vê, a diversidade musical da cidade. Para reforçar a afirmação, o sociólogo e músico Guilherme Paiva Carvalho lembra de Pernambuco do Pandeiro, precursor do gênero *Choro* nas rodas de samba, antes mesmo da inauguração da capital.

Na mudança da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, o choro é um gênero musical que aparece na cidade ainda em construção, trazido por iniciativa do próprio Juscelino Kubitschek, que, em 1959, convidou Inácio Pinheiro Sobrinho, o Pernambuco do Pandeiro, para um emprego na Rádio Nacional (CARVALHO, 2015, p. 15).

Esse era o extrato do caldo cultural que começava a engrossar pelos lados do Plano Piloto de Brasília. Mesmo com tanta efervescência na época, se formos aventar a possibilidade de surgimento de uma identidade brasiliense, até o momento só haveria a possibilidade do discurso unificador e centralizador de uma identidade cultural retratada pelo imaginário do Plano Piloto de Brasília. Voltando ao sociólogo Renato Ortiz, “é interessante ressaltar que a problemática da cultura brasileira tem sido, e permanece até hoje, uma questão política” (ORTIZ, 1985, p. 8). Parece isso que vemos ao refletir sobre a cultura de Brasília somente pelo viés dos movimentos culturais da área central da capital do país. É parte do senso comum da capital a fala de que Brasília ainda não possui uma identidade e, quando muito, os próprios órgãos culturais oficiais da cidade referem-se a elementos de apropriação do imaginário cultural contido no Plano Piloto, como se isso fosse um definidor por parte de quem está no poder e quer unificar a identidade nos moldes de uma ideologia nacional a ser

propagada para os demais satélites. Assim como o Brasil é caracterizado por uma cultura de pluralidades, partilhada por todos, com contribuições de diversos povos, Brasília é fruto de intensas migrações de trabalhadores que vieram das mais variadas regiões do país e trouxeram elementos de suas raízes para acrescentar na edificação da nova capital. Fazendo um paralelo com a obra de Stuart Hall, cujo título “*Da diáspora*” parece ser auto elucidativo quando se trata de fluxo migratório e seus reflexos culturais, nessa situação as identidades podem se tornar múltiplas (HALL, 2009). Ao reforçar o caráter diverso da cultura brasiliense, Guilherme Paiva Carvalho é taxativo: “O multiculturalismo é um fenômeno característico de comunidades formadas a partir de situações de migração, como é o caso de Brasília” (CARVALHO, 2015, p.16). O discurso unificador pode apontar para uma identidade centralizada no Plano Piloto, local onde se concentrava grande parte das atividades culturais e que atraía as atenções, porém não há contradição em corroborar com a afirmação de Carvalho sobre a diversidade de cultura espalhada por toda Brasília desde a sua criação e o desenvolvimento das antigas cidades-satélites. Nesse ponto é relevante a contribuição de Ortiz (1985) que aponta para as relações de poder e de classe como ponto basilar para a discussão sobre identidade cultural no país.

A propaganda do governo Juscelino Kubitschek parecia apontar em outra direção com os discursos de unificação nacional, integração regional, com a clara intenção de forjar uma identidade nacional com a modernidade trazida por Brasília. Isso reforça o argumento de Renato Ortiz, no sentido de que “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder” (ORTIZ, 1985. p. 8) e que toda a identidade é marcada pela diferença. O discurso oficial propagador de Brasília como símbolo de certa modernidade e cidade-monumento parecia pacificar os interesses tanto da oficialidade como de grupos do centro da cidade, desde que esses não afrontassem o regime militar.

O Plano Piloto é ainda hoje o reduto das elites econômica e social de Brasília e visto como espelho deflagrador de conceitos e definições acerca de toda região a sua volta, estando elas carentes de fundamentos ou não. Mesmo com o processo de gentrificação²³ ocorrido, principalmente após a década de 1990, ocasionado, dentre outros motivos, também pela venda dos apartamentos funcionais ocupados por servidores públicos nem sempre tão abastados como se imagina o senso comum.

²³ Conceito cunhado por Ruth Glass em seu livro *London: aspects of change* (1964), amplamente utilizado nos estudos sobre segregação urbana. Segundo Tarsila Fidalgo Ribeiro, a definição criada por Glass seria correspondente a dois fatores observados em determinada área: “(i) um processo de desalojamento de residentes pertencentes ao proletariado, substituídos por grupos oriundos de classes sociais mais altas e (ii) um processo de reabilitação física destas áreas” (RIBEIRO, 2018, p. 1339).

Cabe ressaltar que já nas décadas de 1970 e 1980, as cidades-satélites criadas para afastar os candangos do centro também possuíam suas manifestações artísticas e culturais. Taguatinga, uma das primeiras cidades-satélites já convivia com o Mercado Sul desde antes da inauguração de Brasília. Movidos pela onda da discoteca algumas boates já estavam instaladas, como o Clube dos 200, local de bailes que aglutinava os notívagos ao som da Sarro Disco Show, uma das mais famosas bandas de baile da época. O Clube dos 200 era vizinho do Mercado Sul, que acabou se transformando num reduto boêmio com bares e inferninhos por onde transitavam trabalhadores, músicos e poetas em busca de diversão (CAVALCANTE, 2008). Na década de 1980 o Teatro Rolla Pedra figurou como potente centro de difusão cultural de Taguatinga. Por ele passaram vários grupos de rock e artistas consagrados da MPB de dentro e de fora da cidade, além de muitos grupos cênicos e poetas, que se apresentavam para um público consistente e cativo.

Ceilândia, cidade-satélite próxima a Taguatinga e da maior importância para a capital do país, tem seu nome originário da sigla CEI – Campanha de Erradicação de Invasões. Esse prólogo é indicador de uma cidade que tem o DNA da luta social como uma de suas marcas. Surgida de remoções iniciadas em 1971, aproximadamente 80.000 moradores foram deslocados da Vila do IAPI, Vila Tenório, Vila Esperança, Vila Bernardo Sayão e Morro do Querosene para o local distante onde seriam instalados, em ações por vezes truculentas e mal organizadas. A população formada em sua maioria por nordestinos candangos mantém uma cultura com base nas raízes dos estados desta região. A feira da Ceilândia frequentada desde 1971 era e é um reduto para a difusão da cultura do nordeste em Brasília, com muita comida típica, forró e literatura de cordel. Marco identitário importante da Ceilândia é a Casa do Cantador, um espaço cultural inaugurado em 1986 para reverenciar a cultura nordestina na cidade, única obra projetada por Oscar Niemeyer fora do Plano Piloto. Um grupo musical de destaque que retrata a pegada nordestina com temáticas candangas é o Forró Paraibola, criado em 1982 e que até hoje arrasta o público para dançar com seus xaxados e baiões. Junto com o Paraibola estava sempre o poeta Francisco Morojó, conhecido como Pezão. Figura lendária e libertária da Ceilândia e de toda Brasília, faz parte da história cultural da cidade. Numa cidade considerada de periferia, como Ceilândia, a Poesia Marginal de Pezão²⁴ pulsava no ritmo da Região Administrativa, misturando forró, urbanidade, sonoridade e velocidade.

²⁴ Francisco Morojó, ou simplesmente Pezão, nasceu na Paraíba e morava na Ceilândia, onde fundou juntamente com outros amigos o lendário grupo de forró Paraibola. Era poeta, músico, teatrólogo e alfaiate. Sua postura anárquica, irreverente e contestadora atraía os olhares dos interessados nas artes fora do Plano Piloto.

passa ceilândia sul, norte, leste, oeste
 passa guariroba,
 shis norte, shis sul
 l norte, M norte
 setor P sul
 porra! e nenhum P norte...

(MOROJÓ, 2021, n.p.)

Outra cidade-satélite que já possuía uma cena cultural própria era Sobradinho, que misturava grupos de arte regional, como o Bumba meu boi de Seu Teodoro, com bandas de rock que despontavam em Brasília a partir de 1978, artistas plásticos e cênicos. Planaltina, cidade mais distante e que já existia muito antes da inauguração da capital, seguia com uma cultura cerratense muito forte, preservando os costumes e a vida cultural de Goiás antes da existência de uma cidade modernista.

A distância entre as cidades-satélites e o Plano Piloto era grande e o transporte público escasso. No entanto, havia uma ligação entre os artistas das mais diversas localidades, como o Pezão, poeta de Ceilândia, por exemplo, que tinha sua iconoclastia reconhecida e conhecida por outros poetas da área central da cidade. Por outro lado, vários poetas do centro também se deslocavam em direção às cidades-satélites mesmo com as dificuldades típicas de uma juventude sem autonomia de locomoção. Sóter é um exemplo de poeta que morou no Plano Piloto e em algumas cidades-satélites, dependente de ônibus na época e aproveitando as contingências do cotidiano em seus poemas marginais.

ASA NORTE

As horas correm
 O ônibus para
 A pressa é tanta
 Os meios são poucos
 De chegar (...)

(SÓTER, 1978, n.p.)

O Cruzeiro é mais uma cidade-satélite surgida início da edificação de Brasília. Localizada próximo ao Plano Piloto, recebeu forte influência carioca, graças aos servidores públicos que foram deslocados para trabalhar do governo federal. O samba foi e é o elemento principal da cultura cruzeirense, reconhecido por todos que residem na cidade. Desde 1961 a

Recentemente teve seus poemas reeditados dois dos seus livros reeditados numa mesma publicação da SEMIM Edições (2021).

arte e cultura do Cruzeiro são muito presentes, graças, principalmente a uma associação cultural criada pela comunidade. O objetivo era “fundar uma entidade que promovesse o conagraçamento dos moradores do bairro, desenvolvendo atividades de lazer, esporte e cultura. Nascia aí a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro” (ARUC, 2019). A ARUC, como é mais conhecida, ganhou respeito na cidade e no país devido à sua escola de samba que conquistou o maior número de vitórias seguidas de todo o Brasil, o octacampeonato. Mas o carnaval não era a única atividade cultural desenvolvida no Cruzeiro.

A ARUC também desenvolveu outras atividades na área cultural, cujo departamento promoveu os importantes concertos Canta Gavião, as Ruas de Arte e Lazer e inúmeras oficinas de artes plásticas e serigrafia, incentivando ainda mais a cultura cruzeirense ao desenvolver a produção artística da comunidade (Idem).

Não é necessário elencar todas as cidades-satélites de Brasília com suas histórias nas décadas de 1970 e 1980 para observar a diversidade cultural latente. O poema de Luiz Martins, presente na clássica antologia “*Poesia Jovem anos 70*”, ilustra essa diversidade encontrada pelos bares do Plano Piloto e cidades-satélites na época.

(...)Meu deus
 Meu deus
 Em que boteco desse sábado anda maria
 Severina e conceição?
 Feijoada meio-dia com laranja e batidinha
 No *glutton*
 à noite a carne era de sol no *loudness*
 o pau comia à madrugada no *zebrinha*
 sorriam cavaquinho pandeiro e violão
 saia um caldo de mocotó no *sax-bar*
 às sete horas da manhã

(MARTINS *apud* HOLLANDA e PEREIRA, 1982, p. 19)

Já havia uma multiplicidade cultural na cidade e, como não poderia ser diferente, também havia produção poética. No entanto, o que percebemos quando nos debruçamos sobre a produção editorial, a maioria das publicações, ou as que se destacavam, era de poetas residentes no Plano Piloto. Nicolas Behr, parafraseando um poema consagrado de Drummond, apontava o foco para a questão de classe e sua relação intrínseca à produção cultural da época.

POÉTICA LITERÁRIA

o poeta da asa norte
 discute

com o poeta da asa sul
para ver qual deles
é capaz de bater
o poeta do plano piloto

enquanto isso
um poeta
de uma cidade-satélite qualquer
tira a lama do sapato

(BEHR, 1993, n.p.)

Partindo do princípio de que a identidade é uma construção simbólica, isso pode ser percebido pelos vários aspectos comuns aos moradores de determinada localidade onde os mesmos reconhecem e se reconhecem em tais aspectos como sendo familiares. Portanto, não há possibilidade de se falar em identidade única para cidade de Brasília, pois não há essa perspectiva sociológica no campo em que trabalhamos. “Dito de outra forma, não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos” (ORTIZ, 1985, p. 8). No caso de Brasília em seu início, o que se percebe é uma vontade de se construir história em local ainda não marcado pela cristalização de uma identidade. As pessoas que aqui chegaram, essas sim estavam impregnadas pela cultura de sua terra natal, pois foram pessoas maturadas físicas e socialmente os que se aventuraram no pioneirismo de uma nova cidade, erguida de maneira planejada a partir de preceitos teóricos sem lastro de história a direcioná-los. Aqui o reforço de Stuart Hall é oportuno para observarmos a importância da função relacional em sociedades formadas com base em migrações, como pode ser o caso do nosso objeto de estudo, e também a perspectiva do hibridismo contido nessas relações. “Sua integração vertical a suas tradições de origem coexiste com vínculos laterais estabelecidos com outras ‘comunidades’ de interesse, prática e aspiração, reais ou simbólicos” (HALL, 2009, p. 79). A relevância aqui não está em na compreensão da identidade, mas sim nas relações e contradições sociais que fazem parte do seu processo de construção. Como descreve Guilherme Paiva Carvalho.

Cada sociedade produz e reinterpreta, em espaços e contextos socioculturais específicos, tradições, rituais e manifestações artísticas que compõem os bens simbólicos. A cultura produzida pela comunidade não consiste em uma dimensão ontológica ligada ao ser, mas ao vir a ser, ao tornar-se de um grupo específico. Por isso, é preciso considerar a identidade cultural como um processo de formação (CARVALHO, 2015, p.16).

Voltamos ao cerratense idealizado por Paulo Bertran como o primeiro tipo social a ter características identitárias que podem se aproximar daquilo que os candangos também

formaram ao chegar no cerrado inóspito para trabalhar na construção de Brasília. E depois da cidade estabelecida, o que ficou de aspectos comuns? E a primeira geração da nova capital, aquela cuja maturidade se deu no período em que estamos pesquisando? Que traços dos candangos, dos cerratenses, permaneceram e contribuíram para as identidades culturais dos diversos segmentos da cidade em pleno período de ditadura militar? São alguns questionamentos que farão caminhar a pesquisa de um poeta que busca compreender o papel da poesia e sua relação com as identidades presentes na cidade marcada pelo multiculturalismo e diversidade, desde a sua origem.

2.3 Poemas do capítulo

Alegria, alegria

Caminhando contra o vento
Sem lenço, sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou

Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não

Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço, sem documento
Eu vou

Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome sem telefone
No coração do brasil

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou
Por que não, por que não

(Caetano Veloso)

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.

Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.

(Paulo Leminski)

Claro calar sobre uma cidade de ruínas (Ruinogramas)

Em Brasília, admirei.
Não a Niemeyer lei,
a vida das pessoas
penetrando nos esquemas
como a tinta sangue
no mata borrão,
crescendo o vermelho gente,
entre pedra e pedra,
pela terra a dentro.
Em Brasília, admirei.
O pequeno restaurante clandestino,
criminoso por estar
fora da quadra permitida.
Sim, Brasília.
Admirei o tempo
que já cobre de anos
tuas impecáveis matemáticas.
Adeus, Cidade.
O erro, claro, não a lei.
Muito me admirastes,
muito te admirei.

(Paulo Leminski)

Poética 2

Para que dormir encolhido
nos estábulos da razão?
Para onde o desfile hipertenso
de cantos, sombras, douradas falas
e translúcidos remorsos?
Por que as raízes
as direções e as plumas
se as palavras pastam
em terrenos baldios
nas mesas sujas do acaso?

(Eudoro Augusto)

tanto eixo
pouca direção

tanto bloco
 pouco carnaval
 tanto balão
 pouco são joão
 tanto espaço
 poucos passos
 tanto super
 pouco mercado
 tanto cerrado
 pouca abertura
 tanta tesourinha
 tanta censura

tanta quadra
 pouca rima

(TT Catalão)

Aviso aos navegantes
 sou filho da bem nutrida
 classe média, de família
 conservadora e católica.
 Estes poemas passei pro papel
 no ano de 1977 sendo que esta
 é a edição definitiva do
 livrinho. Tudo está bastante confuso;
 fragmentado; mas assim
 tem sido os dias que vivemos...

Brasília, capital
 da desesperança,
 natal de 77.

(Nicolas Behr)

Brasília,
 tu tens minha bosta
 incrustada no teu solo.
 Minha urina irrigando
 teus verdes.
 Meus passos que venceram
 teus espaços.
 Minhas mãos na plantinha
 que plantei no jardim
 do bloco "s".
 Meu olhar, perdido
 em teus horizontes
 como minha voz
 está em teu passado
 e meu coração
 em uma lixeira
 da trezentos e doze.

(Soter)

Retrocesso

Se todos voltassem correndo
 De pau de arara
 De maria-fumaça
 De ponte aérea
 O que seria de ti?

Se todos se arrependessem
 Se todos te abandonassem
 O que seria de ti?

Eu te conheço cidade
 Tu te finges de fria
 Tu te fazes de vazia

Uivando é o que ficarias
 Como lobo do planalto

(Luiz Martins)

Tempo de consciência coletiva ativa
 Onde explodia a criatividade
 De toda a juventude reunida

Ministéricas pelas cores
 Grandes circulares
 Pelos corpos, pessoas
 Progressálias!

A ecologia ecoara nesses ares
 Sobre tudo o tom da solidariedade
 Que raiara com o sol da infância
 - Adolescência em plena puberdade

Hoje temos cabeças raspadas
 Somos crianças embalsamadas
 Estamos em banho-maria
 Somos os poetas das tendências
 - Basta tocar o dedo
 E o "T" distribui energia

Ó, cabeças, sementeira embrionada
 Que parece nostalgia
 És universidade viva
 Ainda em Nós.

(Renato Matos)

O bico da torre

A sombra do bico da Torre na terra
 faz o ponteio
 que marca o preciso momento e o destino
 da gente se amar

São flocos de nuvens que pairam
 no céu de Brasília
 dão na vista textura arquitetura obra de artista
 São blocos caiados de branco
 banhados de chuva e de luz
 necessidade nessa cidade
 de afeto é o que conduz
 Me induzo a ficar a pensar
 que sou o céu
 e o bico da torre é a antena
 que marca o momento apenas

(Luís Turiba)

Travessia do eixão

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

(Nicolas Behr)

Senhoras e senhores.
 Quem vai querer barato!?

A poesia não vive de juro
 Não tem sobrenome
 E vem diretamente da fonte
 Para o consumidor.

(Paulo Tovar)

Bras
 ilha moral
 quadrado celestial
 onde tudo é quadra
 quadrangular sul
 quadrangular norte

lhe falta o lado
 da saída de emergência

(Xênia Antunes)

passa ceilândia sul, norte, leste, oeste
 passa guariroba,
 shis norte, shis sul
 l norte, m norte

setor p sul
 porra! e nenhum p norte...
 realmente é uma merda
 esse transporte de integração.
 - mas não há nada que faça
 deixar de andar de ônibus...
 é o feirante que passa com seu saco
 roçando meu espinhaço muitas frutas...
 tem lugar pra mulher grávida?
 é o mecânico sujo de óleo que mela tua roupa
 como não tem troco, cobrador?
 é o velhinho que discute com o motorista
 porque os milicos não pagam passagem?
 é a balconista que solta um peido
 e não dá para disfarçar
 é o vendedor de confeito e drops
 fazendo de tudo pra adocicar sua vida
 é um mocinho pobre de carícias
 que se masturba no encosto das bundas
 das proletárias bem trajadas.
 e tudo isso é uma aprendizagem
 me faz não deixar de andar de ônibus.

(Francisco Morojó - Pezão)

ASA NORTE

As horas correm
 O ônibus para
 A pressa é tanta
 Os meios são poucos
 De chegar

O medo me assola a mente
 Tirando-me daqui pra longe
 Ó, ônibus, corra!
 Que a bronca é certa
 Se a hora chega
 E eu ainda não cheguei

(Sóter)

Asa norte
 Brasília df
 Asa morta
 De frango dormido
 Cerveja em lata
 Bate batuca batucada tira-prosa tira-gosto
 No *Gilberto salaminho*

(...)Meu deus
 Meu deus
 Em que boteco desse sábado anda maria
 Severina e conceição?
 Feijoada meio-dia com laranja e batidinha
 No *glutton*
 à noite a carne era de sol no *loudness*

o pau comia à madrugada no *zebrinha*
 sorriam cavaquinho pandeiro e violão
 saia um caldo de mocotó no *sax-bar*
 às sete horas da manhã

o diretório extinto
 a política de cotovelo tenso
 distúrbios depressivos mão no queijo
 o arrocho amanhecia no portão

na segunda a cultura do sovaco
 aulas de giz
 bate boca e lero-lero
 havia um monstro rondando o “minhocão”
 no intervalo o pê-efe vinha cheio
 prato sujo caro e feio nas tripas
 do *intelectual bar*
 saudades não tenho
 da fila do bandeirão

(Luiz Martins)

POÉTICA LITERÁRIA

o poeta da asa norte
 discute
 com o poeta da asa sul
 para ver qual deles
 é capaz de bater
 o poeta do plano piloto

enquanto isso
 um poeta
 de uma cidade-satélite qualquer
 tira a lama do sapato

(Nicolas Behr)

CAPÍTULO 3

3 Brasília, Brasil e a tragédia moderna – autoritarismo sob o olhar tragipoético²⁵

3.1 Autoritarismo ontem e hoje

Manual do Tempo nº 5

Nos dias cinzentos
 Espantar os pássaros agourentos
 Do coração
 Cantando uma velha canção
 Dos Beatles
 Depois esquecer o abrigo reprimido do corpo
 E correr perigo todo solto
 Saltando os muros mentais
 Feito um canguru maluco
 Brincando de saltos ornamentais

(TOUCHÉ, 1982, p. 21)

Como estão os dias nesse tempo de hoje? Como estarão os ares nos tempos vindouros? Será que os tempos idos foram mais fáceis ou difíceis que esses?

A resistência, a existência e a dissidência eram imperativos para quem viveu algum momento de ruptura política no Brasil e no mundo, tanto no passado mais recente como no mais remoto. O fato é que o ser humano condenado à liberdade, como já disse algum dia Jean Paul Sartre (1978), segue por meio das artes e outros subterfúgios buscando compreender, criticar e até mesmo sublimar o peso do terror que esse mesmo ser humano lança sobre os pares quando não encontra outro meio de fazer seguir suas ideias. A poesia também está aqui para isso. E para tratar de temas tão caros a quem acredita em realidade justa e democrática ao mesmo momento em que se está sob peso da mão autoritária, há que se lançar mão dos artifícios que advêm do pensamento crítico e criativo para subverter formas de pensar e agir utilizando-se de *todas las armas buenas*, inclusive poemas, como já bem vaticinou Paulo

²⁵ Nesse capítulo que tem como tema o autoritarismo, os poemas permearão o texto como uma ferramenta contributiva para estabelecer uma relação entre a temática do capítulo e o percurso poético seguido pelo poeta pesquisador na direção da construção da identidade na cidade. São poemas de poetas que viveram a época, produzindo, resistindo e sofrendo as consequências de um regime autoritário.

Leminski (1980), poeta que vez por outra atirava essas pedras para enfrentar regimes autoritários.

As palavras de Theodor Adorno reforçam a ideia de confluência entre reflexão histórico-cultural com o campo lírico, metafórico, semântico, como contribuição para percorrermos os caminhos que ajudarão a descortinar o jugo do autoritarismo em nossa história recente.

[...] o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida (Adorno, 2003, p. 69).

Difícil falar da história política do Brasil sem que se toque na questão do autoritarismo. No país que tem pouco mais de quinhentos anos de história pós-chegada dos Portugueses e, tendo origem do Estado numa monarquia, nem mesmo o processo de independência foi suficiente para livrá-lo das hostes imperiais. Isso por si só já é um indicativo de como a realidade sócio-histórica brasileira está marcada por poucos momentos de real participação política democrática e por ausência de ruptura do salvo conduto dado às elites que dominam tanto a economia como a política desde a época das sesmarias.

Digressões nesse sentido nos remetem ao pensamento contemporâneo do filósofo e cientista político Silvio Luiz de Almeida, para quem a afirmativa pode parecer óbvia e, ao mesmo tempo, fundamental: “que a sociedade brasileira resulta de um processo político e culturalmente autoritário” (ALMEIDA, 2019, p. 326). Silvio faz um reforço à sua fala, o que demonstra a importância de compreendermos o autoritarismo e o processo autoritário ao qual estamos inseridos desde tempos remotos.

Dizer isso é, hoje em dia, uma tarefa fundamental em tempos de desinformação utilizada como arma política e de revisionismos que pretendem transformar senhores de escravo em “empreendedores”, e escravos, em “colaboradores”; que responsabiliza minorias pela violência que sofrem e que afirma sem pudor que o “nazismo é de esquerda” (Idem).

Autoritarismo então, o que seria? Norberto Bobbio, em seu Dicionário de Política, relaciona o autoritarismo a três vertentes que podem ou não serem complementares. Elas estão relacionadas à estrutura dos sistemas políticos, às disposições psicológicas a respeito do poder e às ideologias políticas.

Como manifestação distorcida da autoridade, o autoritarismo lança mão do princípio farsesco para turvar a intenção de obediência incondicional por parte daqueles que estão sob o seu jugo. No campo dos sistemas políticos,

são chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas. Nesse contexto, a oposição e a autonomia dos subsistemas políticos são reduzidas à expressão mínima e as instituições destinadas a representar a autoridade de baixo para cima ou são aniquiladas ou substancialmente esvaziadas (BOBBIO, MATTEUCCI e PASQUINO, 1998, p. 94).

No que tange ao sentido psicológico, uma personalidade autoritária é centrada em dois tipos de atitudes aparentemente antagônicas, porém, o olhar mais atento desmascara seu caráter complementar. De uma parte há a disposição à obediência e até mesmo à bajulação para com os detentores do poder e de outro lado a tendência em tratar com arrogância e desprezo os que estão em um nível socioeconômico inferior.

Já as ideologias autoritárias estão na seara dos arcabouços que se predispõem a negar a igualdade entre os seres humanos para fazer sobrepor o valor da hierarquia e autoridade farsesca. Para seus defensores, sem um ordenamento hierárquico rígido, o caos se instalará e a sociedade seguirá o rumo da desagregação. (Idem).

Os discursos autoritários geralmente se apoiam em doutrinas anti-racionalistas e anti-igualitárias e são frequentemente usados em contraposição a democracia, com críticas aos regimes participativos que, segundo a sua visão, não conseguem produzir momentos em que o governante possa “ter paz para governar”. Para eles a ordem desejada pela sociedade não passa por uma organização hierárquica racional, mas por uma organização de hierarquias naturais baseada na vontade de deus e consolidada pela tradição. Nesse sentido, para os defensores do autoritarismo, é fundamental que se venere a ordem hierárquica advinda do passado, pois ela tem como base a desigualdade natural entre os seres humanos.

Como já pode ser observado, o autoritarismo tem como característica essencial a ausência de participação coletiva e de pluralidade de ideias. O poder está concentrado nas mãos de uma pessoa ou de um grupo restrito e a ordem social vem antes das liberdades individuais. No que tange ao pessoal, Theodor Adorno em sua *Teoria da Personalidade Autoritária* aponta algumas nuances desse viés autoritário, na centralidade de que esse classifica as pessoas entre os superiores (“nós”) e os inferiores (“eles”). Entre as características percebidas na pesquisa que remete a década de cinquenta do século passado, estão pontos que hoje são bem claros a

todos que se defrontam com o autoritarismo, como o conservadorismo e a rigidez de opinião, a hostilidade e desprezo perante os inferiores em contraposição à subserviência aos superiores e a defesa de valores tradicionais com base no olhar do passado (ADORNO, 2019). Apesar das críticas que o pensador alemão recebeu, principalmente sobre o fato de não ter se debruçado no que leva uma pessoa para os trilhos do autoritarismo, há o mérito de organizar as bases comuns sobre uma visão reacionária que contrasta com o “fanático de velho estilo” numa combinação de ideias e habilidades presentes nas sociedades altamente industrializadas com crenças irracionais ou até mesmo anti-rationais.

O rebanho e o homem

O rebanho trafega com tranquilidade o caminho:
 É sempre uma surpresa ao rebanho que ele chegue
 Ao campo ou ao matadouro.
 Nenhuma raiva
 Nenhuma esperança o rebanho leva.
 Pouco importa que a flor sucumba aos cascos
 Ou ainda que sobreviva.
 Nenhuma pergunta o rebanho não diz:
 Até na sede ele é tranquilo
 Até na guerra ele é mudo.
 O rebanho não pronuncia,
 Usa a luz mas nunca explica a sua falta
 Usa o alimento sem nunca se perguntar
 Sobre o rebanho o sexo
 Que ele nunca explicara
 E as fêmeas cobertas
 Recebem a fecundidade sem admiração.
 A morte ele desconhece e a sua vida.
 No rebanho não há companheiros,
 Há cada corpo em si sem lucidez alguma.

O rebanho não vê a cara dos homens
 Aceita o caminho e vai escorrendo
 Num andar pesado sobre os campos

(CAPINAN, 1995, p. 21).

A pesquisa de Adorno estava pautada no contexto de uma sombra fascista por demais preocupante nos meados do século XX. Essa nuvem assombrosa parece teimar em voltar com os ventos cortantes do século XXI, mas no momento cabe atentarmos aos tempos de seu florescimento e compreendermos sua relação direta com o poder autoritário. Significativo salientar as bases conservadoras escancaradas no pensamento autoritário que traz ainda outras sinalizações nessa direção.

Outros traços relevantes são a aguda sensibilidade pelo poder, a rigidez e o conformismo. A personalidade autoritária tende a pensar em termos de poder, a reagir com grande intensidade a todos os aspectos da realidade que tocam, efetivamente ou na imaginação, as relações de domínio. É intolerante para com a ambiguidade, refugia-se numa ordem estruturada de modo elementar e inflexível e faz um uso marcado de estereótipos tanto no pensamento quanto no comportamento. É particularmente sensível em relação à influência de forças externas e tende a aceitar supinamente todos os valores convencionais do grupo social a que pertence. (BOBBIO et al, 1998, p. 96).

Uma concepção ideológica que abarca todas as características presentes no autoritarismo é o fascismo²⁶. Podemos afirmar que todos os regimes fascistas são em sua essência autoritários, no entanto, há outras formas antidemocráticas de poder que extrapolam a personalidade autoritária de seus líderes em relação aos subordinados e transitam na direção de domínios extranacionais ou internacionais. Os primeiros sinais fascistas começaram a ser identificados na segunda década do século XX, na Itália, quando Benito Mussolini reunia uma massa de gente para com seu discurso confuso e ambíguo, porém inflamado, apontar o dedo contra “a ameaça comunista” ao mesmo tempo em que afirmava estar do lado dos trabalhadores contra a ameaça dos grandes comerciantes, como reforça José Luiz Del Roio:

Ao mesmo tempo em que faziam propaganda do racismo, do chauvinismo, dos piores instintos egoísticos privados, lançavam também palavras de ordem como “o bem comum acima do privado”, “destruição da exploração e distribuição das riquezas”, “viva a Itália proletária” ou “a Alemanha nacional e socialista”, etc. (DEL ROIO, 1987, p. 23).

Essa afirmação corrobora com os estudos de Adorno que já aventava a necessidade de uma base de massas que sustentasse o fascismo como movimento político. E prossegue,

ele precisa se assegurar não apenas da submissão aterrorizada mas da cooperação ativa da grande maioria da população. Dado que por sua própria natureza ele favorece uns poucos às custas da maioria, ele provavelmente não pode demonstrar que vai melhorar a situação dessa última servindo a seus reais interesses. Desse modo precisar dirigir seus maiores apelos não ao interesse racional mas às necessidades emocionais, muitas vezes aos desejos e medos mais primitivos e irracionais (ADORNO, 2019, p. 8).

O terreno no qual brotou o fascismo estava impregnado de uma descrença política e permeado por uma crise econômica que realçava a polaridade entre classes.

²⁶Algumas referências para compreensão sobre o fascismo podem ser encontradas em Eric Hobsbawn (1995), Hannah Arendt (1989) e Umberto Eco (2018), dentre diversos outros autores que se dedicam ao tema.

Agora não se fala mais
toda palavra guarda uma cidade
e qualquer gesto é o fim
do seu início;

Agora não se fala nada
e tudo é transparente em cada forma
qualquer palavra é um gesto
e em sua orla
os pássaros de sempre cantam
nos hospícios.

Você não tem que me dizer
o número de mundo deste mundo
não tem que me mostrar
a outra face
face ao fim de tudo:

só tem que me dizer
o nome da república do fundo
o sim do fim
do fim de tudo
e o tem do tempo vindo;

não tem que me mostrar
a outra mesma face ao outro mundo
não se fala, não é permitido:
mudar de idéia. é proibido.
não se permite nunca mais olhares
tensões de cismas crises e outros tempos.
está vetado qualquer movimento.

(TORQUATO NETO, 1982, p. 59)

Dentre as características dos regimes autoritários estão aquelas que também estão presentes nos regimes fascistas, como ausência de parlamento e de eleições, ou quando tais instituições existem, há apenas a aparência de seu caráter meramente cerimonial, e ainda o assombroso domínio do poder executivo sobre os outros pilares democráticos. Nos demais aspectos, os governos autoritários se distinguem pela ausência da liberdade dos subsistemas, característica típica de qualquer democracia, tanto no aspecto real como no aspecto formal. E a oposição política, moeda inquestionável da democracia representativa, é suprimida ou obstruída. No entanto, segundo a visão de Bobbio e seus companheiros de *Dicionário de Política*, há uma distinção basilar entre o autoritarismo e o totalitarismo fascista, já que como ideologia da ordem, “ele apenas impõe a obediência incondicional e circunscrita do súdito e não a dedicação total e entusiástica do membro da nação ou da raça eleita” (BOBBIO *et al*, 1998, p. 96).

A exemplo do fascismo, o autoritarismo está alicerçado em preceitos antidemocráticos, como as ditaduras, e não há preocupação com uma ideologia política clara e definida. Nesse ponto, pode acontecer a convivência de várias correntes ideológicas desde que essas não afrontem o status quo e o regime. A condução das massas está centralizada na personalidade do líder, diferentemente do totalitarismo, onde há uma ideologia claramente definida e um único partido. Nos regimes totalitários, além da predominância de um mandatário carismático e populista que usa dos seus poderes para atirar as massas e deixá-las sempre em processo de mobilização contra os prováveis, e na maioria das vezes, fictícios inimigos, coexistem o estímulo armamentista da sociedade com meios de intimidação patrocinados pelo governo, como censura, milícias e delação.

Os regimes totalitários, principalmente os surgidos a partir dos primórdios do século XX, como nazismo, fascismo e outros, são bem-vistos pela burguesia financeira emergente e estão diretamente relacionados com a sanha capitalista e o imperialismo que se afirmam nos tempos modernos. Na Europa imperialista a queda de braço entre Estado e burguesia financeira se acirrou, culminando no ápice da ambição expansionista burguesa totalitária, que foi o apoio ao nazismo de Hitler, uma aposta alta que teve como resultado um duro golpe, como explica Hannah Arendt em livro clássico *Origens do Totalitarismo*.

Durante o período imperialista, nem o Estado nem a burguesia conquistaram uma vitória definitiva. As instituições nacional-estatais resistiram à brutalidade e à megalomania das aspirações imperialistas dos burgueses, e as tentativas burguesas de usar o Estado e os seus instrumentos de violência para seus próprios fins econômicos tiveram apenas sucesso parcial. Isso mudou quando a burguesia alemã apostou tudo no movimento hitlerista para governar com o auxílio da escória, mas já era tarde demais para a total conquista do poder: a burguesia conseguiu destruir o Estado-nação que lhe perturbava o exercício da hegemonia, mas foi uma vitória de Pirro; a ralé mostrou-se perfeitamente capaz de cuidar da política por si mesma e liquidou a burguesia juntamente com todas as outras classes e instituições (ARENDR, 1989, p. 154).

Pelo exposto acima, já conseguimos ter uma percepção da voracidade do totalitarismo personificado pelo regime nazista de Adolf Hitler. Tão voraz quanto, é a sede de poder capitalista da burguesia, que não media esforços para andar de mãos dadas tanto com o Terceiro Reich como com o fascismo de Mussolini, imbricada entre autoritarismo e totalitarismo. José Luiz Del Roio ilustra bem esse momento ao discorrer sobre o fascismo italiano: “O fascismo no poder é a ditadura terrorista e descarada dos elementos mais reacionários, mais chauvinistas e mais imperialistas do capital financeiro” (DEL ROIO, 1987, p. 26).

Voltado ao autoritarismo, em sentido geral esse tipo de distinção é usado para designar toda uma gama de regimes antidemocráticos. Bobbio prossegue,

Neste sentido, o Autoritarismo é uma categoria muito geral que compreende grande parte dos regimes políticos conhecidos, desde o despotismo oriental até ao império romano, desde as tiranias gregas até às senhorias italianas, desde a moderna monarquia absoluta até à constitucional de tipo prussiano, desde os sistemas totalitários até às oligarquias modernizantes ou tradicionais dos países em desenvolvimento (BOBBIO *et al*, 1998, p. 100).

No entanto, quando se chega à classificação dos regimes políticos contemporâneos, a distinção entre autoritarismo e totalitarismo vem à baila. Ela se faz em relação ao grau de penetração e de mobilização política da sociedade e aos instrumentos a que a elite recorre para se manter no poder. Nos regimes autoritários a penetração e mobilização da sociedade são limitadas, e há uma linha clara delimitando a fronteira entre Estado e sociedade, onde até a oposição pode ser tolerada, desde que não seja ostensiva. No que diz respeito ao alcance dos objetivos, os regimes autoritários podem recorrer somente aos meios tradicionais da vida política, ou seja, chega-se e se mantém no poder por meio de instrumentos públicos, como a polícia, o exército, juízes e a máquina burocrática. Até quando da existência de um único partido não assume todo o protagonismo do exercício de poder, como geralmente ocorre com os regimes totalitários. Já estes regimes por sua vez, agem na perspectiva de penetração-mobilização bem alta, tendo o Estado a função de absorver toda a sociedade. No totalitarismo o pluripartidarismo é abolido e nem os próprios grupos de pressão absorvidos pela sua estrutura possuem autonomia. Para aclarar as distinções entre os dois modelos antidemocráticos, o Dicionário de Política, de Bobbio e seus companheiros cientistas sociais, recorre ao sociólogo Luan Lins, que muito contribuiu para os estudos sobre autoritarismo e totalitarismo. Este propõe uma definição de regimes autoritários que o distingue dos totalitários ao mesmo tempo em que lança luz para visualizarmos os acontecimentos de tempos atuais.

Os regimes autoritários são sistemas políticos com um pluralismo político limitado e não responsável; sem uma ideologia elaborada e propulsiva, mas com mentalidade característica; sem uma mobilização política intensa ou vasta, exceção feita em alguns momentos de seu desenvolvimento; e onde um chefe, ou até um pequeno grupo, exerce o poder dentro dos limites que são formalmente mal definidos mas de fato habilidosamente previsíveis. (LINS *apud* BOBBIO *et al*, 1998, p. 101).

Recentemente temos observado uma volta de “valores” autoritários, se é que esses podem ser chamados de valores, em praticamente todos os continentes com relevante preocupação para

as situações encontradas na Europa e também na América. O Brasil tem destaque quase vexatório nesse contexto, tanto pelas posições bizarras de seu presidente eleito em 2018, como pela capacidade de angariar adeptos desprovidos de pudor em escancarar sua misoginia e seu ódio por negros, indígenas, comunidade LGBTQIA+ e por todas as causas relacionadas a direitos humanos e respeito à diversidade. Segundo o Índice de Democracia, uma forma criada pelo jornal *The Economist* em 2006 para classificar os países quanto ao grau de democracia e autoritarismo e atualizada a cada ano, há uma perspectiva nada promissora tendo em vista os reveses apresentados. O mais recente relatório diz respeito ao ano de 2019 e assinala a queda do Brasil no índice. A maior república da América do Sul caiu para 52º lugar dos 167 países incluídos, chegando a sua pior classificação desde o início da medição. São analisadas várias categorias, como processo eleitoral e pluralismo, liberdades civis, funcionamento do governo, participação política e cultura política.²⁷ Coreia do Norte, Síria, China, Venezuela, Irã, República do Congo, Chade, são exemplos de regimes autoritários difundidos pela mídia e reconhecidos pela maioria da população, porém há um claro aumento de posições autoritárias em regimes que se autodefinem como democráticos, como é o caso do Brasil a partir da eleição de Jair Bolsonaro e vários outros países da América do Sul, da Europa tendo Polônia, Turquia e Hungria como exemplos, além de Rússia e Bielorrússia. Até o autoproclamado pilar da democracia contemporânea, os Estados Unidos, assumiram uma postura mais autoritária ao optarem em 2016 por eleger Donald Trump e sua visão de mundo xenófoba, racista, negacionista e intolerante para com a diversidade de gênero.

Em seu livro “Como as democracias morrem”, de 2018, os cientistas políticos estadunidenses Steven Levitsky e Daniel Ziblatt elaboraram um painel com alguns indicadores de comportamentos autoritários, tendo como perspectiva o mundo político contemporâneo. O primeiro indicador diz respeito à rejeição das regras democráticas do jogo ou compromisso débil com elas. Algumas perguntas bastam para perceber se o político se encaixa nesse indicador: Os candidatos expressam desejos de violar a constituição? Sugerem a necessidade de medidas antidemocráticas? Propõem lançar mão de meios extra-constitucionais para mudar o governo? Tentam minar a legitimidade das eleições, não aceitando se o resultado for contrário a eles? Outro indicador é a negação da legitimidade dos oponentes políticos. Aqui aparecem as acusações dos rivais de serem subversivos ou contrários a ordem institucional vigente ou algo do tipo. O terceiro indicador está relacionado

²⁷ Fonte: Índice de Democracia 2019/Economist Intelligence Unit

à tolerância com a violência ou até mesmo ao seu encorajamento. Os laços com milícias e gangues armadas, grupos paramilitares ou outras organizações ligadas à violência ilícita são típicos desse indicador. Além do mais, endossam, patrocinam ou estimulam ataques de seus partidários contra opositores e se recusam a condená-los ou mesmo puni-los. O último indicador da lista dos cientistas políticos vai em direção da propensão a restringir liberdades civis de oponentes, inclusive o trabalho da mídia. Com relação a esse indicador estão questões ligadas a restrições das liberdades civis, como leis que restrinjam protestos e críticas ao governo ou certas organizações cívicas ou políticas. As ameaças com medidas legais ou outras ações punitivas contra mídia e seus críticos em partidos rivais, na sociedade civil ou na mídia também são parte desse indicador, além do elogio a medidas repressivas tomadas por outros governos, tanto no passado quanto em outros lugares do mundo. (LEVITSKY e ZIBLATT, 2018). Até mesmo por uma análise não muito aprofundada, se tomarmos por base esses indicadores não será difícil estabelecer uma correlação com vários líderes de governos em praticamente todos os continentes.

É perceptível que o discurso dos líderes autoritários contemporâneos, ao se afastarem dos preceitos democráticos, vai exatamente em direção de um apelo ao sacrifício para defesa da democracia. Se voltarmos a Adorno, Arendt, Bobbio e outros estudiosos do assunto, observaremos uma bem estudada estratégia de narrativa para conquistar a massa carente de esclarecimento e descrente com as organizações políticas que sustentam a democracia representativa desde há muito tempo. Lendo o que Hanna Arendt escreve no verão de 1950 para o prefácio de seu livro “Origens do totalitarismo”, fica a impressão de que não conseguimos evoluir politicamente um milímetro e que as preocupações do século XX com relação à possibilidade de perdas das garantias democráticas a até da humanidade em si não se converteram em coisa do passado.

Nunca antes nosso futuro foi mais imprevisível, nunca dependemos tanto de forças políticas que podem a qualquer instante fugir às regras do bom senso e do interesse próprio - forças que pareceriam insanas se fossem medidas pelos padrões dos séculos anteriores. É como se a humanidade se houvesse dividido entre os que acreditam na onipotência humana (e que julgam ser tudo possível a partir da adequada organização das massas num determinado sentido), e os que conhecem a falta de qualquer poder como a principal experiência da vida (ARENDR, 1989, p.11).

A utilização de discursos inflamados com linguagem direta e apelos moralistas, a disseminação de notícias falaciosas, *fake news*, perseguições e exposições de questões familiares dos opositores nas redes sociais são instrumentos de manipulação das massas

utilizados de maneira recorrente pelos simpatizantes do autoritarismo do século XXI. Novas estratégias de disseminação de velhos discursos.

Dos olhos do não

se lhes derem kennedy ou lênin ou napoleão
 não acreditem nesta única realidade
 neste implacável colar de conchas de ar

se lhes derem os códigos os gestos as modas
 não acreditem nesta enlatada realidade
 nesta implacável aranha de invisíveis fios

se lhes derem a globalização o progresso a palavra
 não acreditem na imposta realidade
 na implacável engrenagem das hélices de vácuo

aprendam a olhar atrás do espelho
 onde a história do não registrado
 aprendam a procurar debaixo da pedra
 a história do sangue evaporado
 a história do anônimo desastre
 aprendam a perguntar
 por quem construiu a cidade
 por quem cunhou o dinheiro
 por quem mastigou a pólvora do canhão
 para que as sílabas das leis fosses cuspidas
 sobre as cabeças desses condenados ao silêncio.

(AFONSO HENRIQUES NETO, 2004, p. 19).

Voltando ao Brasil, a relação dos governos brasileiros e de seu povo com o autoritarismo é antiga. Entramos na segunda década do século XXI no time dos países que elegeram presidentes com esse viés, todavia nosso flerte com regimes autoritários vem desde a tomada do país pelos portugueses. No século XX, experimentamos algumas décadas espaçadas de respiro democrático, sem, no entanto, conseguir consolidar esse espírito. São mais de quinhentos anos com a estrutura de poder nas mãos de poucos núcleos de uma elite que se perpetua desde o tempo das capitânicas hereditárias, e que se refaz a cada volta de parafuso a partir de novas alianças com setores que preferem não se reconhecer a partir da cultura popular e da história do próprio país. A reboque dessa elite, há uma grande concentração de renda que, por consequência, aumenta ainda mais a desigualdade social. Segundo o Relatório de Desenvolvimento Humano de 2019, elaborado pelo PNUD, o Brasil

está na segunda posição no ranking dos países de maior concentração de renda.²⁸ Isso significa, entre outras coisas, que os 1% mais ricos concentram quase 30% da renda do país. Como consequência, a fome, o desemprego e o baixo índice educacional geram uma massa oscilante entre a desarticulação política e o imediatismo. O termo “massa”, aqui utilizado, não está no texto ao acaso, de maneira gratuita, mas sim pela potência semântica histórica que este carrega. É Hannah Arendt quem traz luz a esse conceito atemporal.

As massas não se unem pela consciência de um interesse comum e falta-lhes aquela específica articulação de classes que se expressa em objetivos determinados, limitados e atingíveis. O termo massa só se aplica quando lidamos com pessoas que, simplesmente devido ao seu número, ou à sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não se podem integrar numa organização baseada no interesse comum, seja partido político, organização profissional ou sindicato de trabalhadores. Potencialmente, às massas existem em qualquer país e constituem a maioria das pessoas neutras e politicamente indiferentes, que nunca se filiam a um partido e raramente exercem o poder de voto (ARENDETT, 1989, p. 361).

No Brasil, a estratificação social advinda da nossa estrutura oligárquica, fez com que a massa se compusesse historicamente, além dessas características citadas, por pessoas do campo com escolarização deficitária, devido ao nosso capitalismo tardio. Impõe-se, assim, uma situação peculiar ao desenvolvimento da nossa burguesia e conseqüentemente à formação da massa subjugada. “Os industriais e os agrários, embora ligados umbilicalmente, antagonizam-se, mas ao mesmo tempo comportam-se com a classe operária como ‘senhores de escravos’. Impõem muito trabalho, baixa remuneração e nenhum direito de organização ou protesto” (DEL ROIO, 1987, p. 55). Nessa toada, o Brasil segue durante quase a primeira metade do século XX se orientando na direção de um capitalismo tardio alimentado por um modelo de liderança historicamente autoritário.

Na década de vinte do século passado há um indício de organização da classe trabalhadora na medida em que o autoritarismo se alinha a frentes fascistas internacionais. Nesse período o capitalismo entra em sua fase imperialista, onde nos países capitalistas mais avançados vai haver a fusão do capital bancário com o capital industrial, constituindo o capital financeiro. As condições criadas levaram esses países a exportação sistemática de capitais, acentuando-se, assim, a competição em torno da exploração capitalista e, com a guerra de 1914-1918, acentuou-se em alguns governos ressentimentos nacionais análogos, à primeira vista, as mágoas dos povos explorados com essa disputa (KONDER, 1993, p.12).

²⁸ Fonte: *Human Development Report 2019/PNUD*.

Daí chegaremos ao fascismo como ponto de confluência entre uma massa sem expectativas e líderes afoitos por tomarem o poder e subverterem as configurações políticas dos seus países, relegando o jogo democrático à segundo plano. Por extensão, as consequências desse expansionismo capitalista e roubo autoritário chagarão também ao Brasil. O Fascismo, como claro representante do autoritarismo da primeira metade do século XX se firma pelo seu caráter pragmático e ao mesmo tempo irracional e legitimista, no qual a massa na mesma medida em que é insuflada contra algum inimigo causador de sua falência se conforma em continuar como massa acrítica e seguidora da elite burguesa que parece ter seu destino de liderança já traçado em algum tempo anterior que não deve ser questionado.

Logias e analogias

No Brasil a medicina vai bem
mas o doente ainda vai mal.
Qual o segredo profundo
desta ciência original?
É banal: certamente
não é o paciente
que acumula capital.

(CACASO, 1985, p.10).

No Brasil a massa segue sem acumular capital e paciente com os que a tratam como massa. A falta de organização ou de unidade dos segmentos classistas concomitante à disputa por espaços de liderança proletária entre sindicatos, anarco-sindicatos, partidos políticos de esquerda faz com que seu pequeno protagonismo seja insuficiente para mobilizar as massas contra os mandantes autoritários que detém a estrutura de poder político, o controle da imprensa e o apoio da elite econômica na primeira metade do século XX. O fraseado salvacionista temperado com toque imediatista, no qual se misturava acusações ao inimigo imaginário de sempre com união das classes em prol do bem comum, instigava a população. No entanto, o lado oposto aos autoritários fascistas brasileiros se armava de contundente discurso com vistas a esclarecer a massa proletária, como pode ser observado no célebre artigo de Astrogildo Pereira, um dos fundadores do Partido Comunista Brasileiro, em que desmascara as falácias dos integralistas, grupo fascista brasileiro que utilizava de violência e discurso ariano impregnado de nacionalismo extremo.

Brasilidade radical, nacionalismo puro, horror ao exotismo, exaltação nativista, xenofobia política, fraseologia por vezes anticapitalista e anti-imperialista – tudo isso é tapeação. Óleo de rícino engarrafado como rótulo de guaraná. (PEREIRA, 1985, p. 13).

Como o autoritarismo tupiniquim se firma e fortalece de mãos dadas com o capitalismo tardio, a elite econômica e intelectual do país conjecturava fazer vingar um autoritarismo desenvolvimentista tipicamente nacional. Sendo assim, prestou seu apoio para a implementação da ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, inaugurada em 1937. Nas palavras do historiador Luciano Aronne de Abreu, há uma confluência entre essa elite intelectual e grande parte da elite política e militar, no sentido de salvaguardar o poder dos que sempre o detinham ao mesmo tempo em que buscavam o embalar com uma roupagem nova.

O golpe de 10 de novembro de 1937 significou a implantação, no Brasil, de um projeto político autoritário que, desde a década anterior, era defendido por uma elite intelectual conservadora, em nome de um suposto realismo político nacional. Entre esses intelectuais, era lugar-comum a ideia de que, ao contrário da tradicional elite pensante do país, que teria seus olhos voltados para o exterior, deveríamos conhecer nossa própria sociedade, seus usos e costumes e, então, propor e executar as mudanças necessárias à nossa ordem política e social (ABREU, 2008, p. 49).

O período do Estado Novo, ditadura comandada por Vargas de 1937 a 1945, também teve como mote a manutenção da ordem e da unidade nacional, legitimada por grupos políticos e por uma elite intelectual conservadora. Nesse período autoritário de governo há uma preocupação com os meios de comunicação e de informação que vai além de simples censura às ideias opostas ao regime. A criação do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – contribuiu para aplacar o discurso da oposição como também para “vender” a imagem de Vargas, arauto de um novo modelo de nação brasileira. Além do controle da informação, o DIP fazia o trabalho de enaltecimento do governo, por meio de intensa propaganda político-ideológica.

O Estado Novo tinha a pretensão de trabalhar com a intelectualidade conservadora na formação de uma identidade nacional coletiva buscando fortalecer o elo entre o Estado, a nação e seu povo, daí a importância que davam à cultura. Pelas palavras da historiadora Carolina Sciarotta Gomes dos Reis, podemos depreender o real interesse desse governo de Vargas com a cultura e intelectualidade.

Nesse sentido, a cultura foi entendida como fator crucial para a manutenção da unidade nacional e da harmonia social, e ainda, como verdadeiro suporte à política incentivada e controlada pelo Estado então autoritário (que fazia valer sua autoridade inclusive nos momentos em que decidia o que devia ou não ser culturalmente valorizado para a população). No Estado Novo, a função do artista era a de dar testemunho da situação social, ultrapassando padrões meramente estéticos, abstratos ou subjetivos.

O período compreendido entre 1937 e 1945, mesmo com a guinada política autoritária, foi marcado por uma significativa produção intelectual que até hoje é referência no Brasil e no mundo. São dessa época obras de relevante peso acadêmico, como *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire²⁹, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda. Para além desses, há um leque bem representativo de escritores defensores tanto de posições autoritárias como democráticas. Segundo elencado pelo professor Marcos Napolitano, entre os defensores do Estado Novo estavam Cecília Meireles, Oliveira Viana, Cassiano Ricardo e Gustavo Barroso e do lado dos opositores faziam frente nomes como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Murilo Mendes, Dionélio Machado e Érico Veríssimo (NAPOLITANO, 2016). Apesar da aparente polarização, o clima geral no campo da cultura era de conformidade, principalmente pelo estilo conciliador do ministro da educação Gustavo Capanema que abrigava e opositores do governo em seu círculo de defensores.

O fato é que o autoritarismo do Estado Novo seguiu as mesmas características típicas do que era mais típico desses regimes. Perseguições, prisões e censura aos opositores ao mesmo tempo em que se utilizava de um forte aparato propagandístico com o qual difundia as ideias de união nacional contra um inimigo desagregador. No campo da cultura isso não seria diferente, aja vista as prisões e até mesmo tortura de notórios críticos do governo ditatorial de Vargas, como Oswald de Andrade, Jorge Amado e Patrícia Galvão, a Pagu, entre outros, mesmo com o aparente clima de conciliação intelectual. Foram praticamente oito anos de autoritarismo varguista na primeira metade do século XX que deixariam marcas profundas de uma ferida que seguiria aberta na política brasileira até sangrar em novo golpe.

O Golpe Militar de 1964 soterrou as esperanças de participação popular semeadas pelo governo antecessor, implantando uma ditadura com requintes de violência e crueldade ainda mais perversos do que o Estado Novo, se é que pode haver comparação entre violências e desesperanças.

²⁹ Um fato relevante que dialoga com outro capítulo dessa tese é que, em 1960, Gilberto Freyre publicou uma coleção de ensaios significativamente chamada de *Brasis, Brasil, Brasília*, em que o tema de fundo era exatamente a tensão entre unidade e a pluralidade na construção da nacionalidade brasileira.

12.207

Desembarcamos
 os ferros foram lançados
 no porto e nos pulsos
 enquanto fomos expulsos
 da vida e do continente
 estando sujeitos ao pulsar
 de incríveis sentimentos
 e ao sabor
 das ondas e das contingências
 rondamos em redor
 das continências dos guardas.
 Depois da viagem
 da travessia e do enjoo
 nos colocaram em uma sala
 tiraram nossa roupa
 nos revistaram, nos vestiram
 nos revestiram de oco
 e fizeram a chamada.
 Ganhei um número de registro
 e por um instante
 perdi as esperanças.

(ALEX POLARI, 1979, p. 23).

A partir do final de década de 1950, com o governo de Juscelino Kubitschek, o país mergulha na política desenvolvimentista, onde o capital estrangeiro aporta de vez nessas paragens e os monopólios internacionais vão se apossar dos principais ramos das indústrias de bens de consumo, aprofundando ainda mais a dependência econômica brasileira. A mesma elite agora associada ao capital estrangeiro visando acumular ainda mais capitais, projeto que vai bater de frente com o movimento popular ascendente, ávido por mais democracia, mais respeito às organizações de trabalhadores, maior controle do capital estrangeiro no país, ou seja, questões diametralmente opostas ao que esperavam os velhos conservadores de sempre. Com expectativas tão contraditórias, a corda foi esticada ao extremo, levando os setores reacionários tradicionais a uma aliança com os “modernos” da burguesia industrial e financeira. O intuito era minar as forças do governo de João Goulart, vice-presidente eleito na chapa de Jânio Quadros que renunciou e o alçou à figura de presidente a partir de 1961.

João Goulart era um líder político com perfil antiautoritário e aliado dos movimentos sociais, o que culminou numa aliança de toda a elite econômica, tanto agrária como industrial, contra seu governo. A partir de então, todo o velho discurso fascista da década de 1930, as surradas palavras de ordem em tom moralista, as falácias apelativas contra a ameaça de inimigo exterior (novamente o comunismo) são despejados no senso comum pela grande

mídia golpista e reproduzidos pelos detentores do poder econômico com forte apoio da igreja católica. Como pode ser observado, o Golpe de 1964 foi um golpe levado a cabo pelos militares, mas com grande apoio civil e político dos representantes da elite econômica do país que buscava a modernização por vias autoritárias sem colocar em risco seus privilégios. Parte da burguesia se fiava no argumento de que era necessária a intervenção militar para ajustar os caminhos do país e afastar as ameaças externas ao desenvolvimento do capitalismo. Não foi o que ocorreu, conforme pode ser observado ao longo de nossa história.

Camadas da burguesia - que apoiaram a “Revolução” – acreditavam que os militares golpistas, depois de fazerem uma operação de limpeza acabando com os comunistas, com a esquerda em geral e com os líderes sindicais combativos do campo e da cidade, se retirassem deixando a eles o governo. Enganaram-se, pois os grupos monopolísticos brasileiros, associados ao capital estrangeiro, haviam escolhido estas correntes das forças armadas como instrumento para impor sua hegemonia (DEL ROIO, 1987, p. 83).

O golpe se consolidou sem muita resistência e a partir de 1964 o país mergulha numa ditadura que vai gradativamente aumentando seu nível de violência autoritária. Até 1968 o país ainda conseguia respirar ares de contestação e rebeldia, tanto no sentido político como no existencial.

Já faz parte do imaginário cultural as memoráveis manifestações e posicionamentos rebeldes que acabaram virando um movimento na década de 1970. Isso pode ser percebido, em alguns casos como desdobramento, em outros, de maneira concomitante com o que acontecia anos antes no chamado primeiro mundo (VENTURA, 1988). A revolução sexual e a afirmação feminista ganhavam força, alavancados pela comercialização da pílula anticoncepcional. O sexo se ligava ao prazer, liberando o orgasmo do calabouço do medo e das amarras do compromisso monogâmico. Os jovens passaram a assumir mais seu corpo, seus cabelos longos e suas ideias opostas ao conservadorismo dos mais antigos. A guitarra elétrica chegava com potência e o rock balançava a juventude em festas, boates e shows. Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Joan Baez, The Doors, Janis Joplin, Jimi Hendrix e outros ícones se firmam como questionadores da moral rígida propalada pelo “American Dream” dos anos mil novecentos e cinquenta. Festivais de música pipocam pelo mundo aglutinando a juventude sedenta de encontros artísticos onde pudessem se soltar ao som dos seus ídolos, como em Monterrey, Woodstock ou na Ilha de Wight (Inglaterra). Uma atmosfera de liberdade brotava na geração nascida após as grandes guerras que se assumia pelos bairros, bares e praças junto com a boêmia marginal da urbanidade terceiro-mundista. Nos anos 1940

lá pelas cercanias de San Francisco a escrita beat irradiada por Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso e companhia mexe com a cena cultural estadunidense ao aliar o ritmo frenético do jazz suingado dos guetos com a linguagem direta que fala do submundo, das caronas pelas estradas de norte a sul, de drogas, sexo livre, homossexualismo, misturados com questões existências e filosofias orientais. O “american way of live” é colocado em xeque. “Eros e Civilização”, livro de Herbert Marcuse, filósofo alemão radicado nos Estados Unidos, aponta o foco para a crítica da modernidade capitalista ao desnudar uma civilização doentia advinda da competitividade mecânica. Na Inglaterra, Aldous Huxley abre as portas da percepção com sua literatura distópica recheada de experimentalismo e mescalina. O intelectual negro martiniquense Frantz Fanon lança as bases para os estudos críticos pós-coloniais, preocupado com as consequências humanas, sociais e culturais da descolonização, inspirando vários movimentos de libertação nacional pelo globo. Após o fiasco dos ianques na Guerra do Vietnã, grupos pacifistas aliados ao espírito hippie pululam por todos os Estados Unidos da América, fazendo da desobediência civil uma arma estratégica para se opor à insanidade das guerras. O movimento negro se firma na luta pelos direitos civis e igualdade racial, com diversos grupos e personalidades que fizeram frente ao racismo estrutural estadunidense, ou enfrentando de forma pacífica, como Martin Luther King, ou fazendo-se valer da mesma violência utilizada contra eles pelo Estado, com nomes que marcaram essa luta, como Malcolm X, Angela Davis e os Panteras Negras.

Quem escapou da LSN
Caiu no LSD

(TT CATALÃO, 1979, p. 110).

O mundo revirado por movimentos culturais e sociais anos antes do Golpe de 1964, enquanto por aqui o marechal Castelo Branco assumia com mão de ferro os rumos do país na mais completa ignorância sobre as transformações por que passava a sociedade, típico dos que tem visão planificada com base no autoritarismo. Elio Gaspari explicita essa relação numa passagem de seu clássico livro sobre os anos de chumbo, cujo título, “a ditadura envergonhada”, pode até soar autoexplicativo.

Quando o marechal Castello Branco entrou no palácio do Planalto, levou para o governo um mundo em que Kerouac seria um homossexual bêbado, Ginsberg um judeu doido, Huxley um inglês excêntrico, Wright Mills um exibicionista, Marcuse um alemão perigoso, King um ingênuo sonhador e Fanon, um negro desconhecido. Estavam todos muito longe da lógica do poder, do minucioso cálculo das forças

econômicas e militares. Eram marginais num mundo arrumado cujos problemas, se os tinha aqui e ali, deveriam ser resolvidos através daquele vagaroso processo de evolução em que manda quem pode e obedece quem tem juízo. Tratava-se de um mundo onde a igualdade racial era uma aspiração filosófica, o homossexualismo uma anomalia e a condição feminina, um estuário procriador, amoroso e doméstico (GASPARI, 2002, p. 218).

Qualquer semelhança com o governo que assumiu a direção do país em 2018 será mera coincidência? Teremos mais páginas para essa discussão adiante. No momento se faz oportuno atentarmos para os desdobramentos dos regimes autoritários na nossa sociedade desde os anos de chumbo e sua relação com as artes, cultura, literatura e como esse autoritarismo se faz presente hoje.

O Golpe Militar em seu início tentou se travestir de arauto da moral e dos bons costumes contra a ameaça “ultrajante” do comunismo, advogando a defesa da democracia e da liberdade, justamente no momento em que seus articuladores desmoralizam os preceitos democráticos. No entanto, os primeiros anos de estado de exceção foram também de embates e reações por parte dos partidários de João Goulart e da juventude que se formara na carona dos eventos contraculturais que a antecedeu do outro lado do atlântico. Os estudantes da década de 1970 são os que nasceram pós período autoritário do Estado Novo e agora se organizavam em movimentos estudantis como UBES – União Brasileira de Estudantes Secundaristas, e UNE – União Nacional dos Estudantes, que agiriam como uma forte frente de oposição ao regime militar. Da UNE surgiram os Centros Populares de Cultura, os CPCs, que contribuíram para organizar a intelectualidade estudantil em torno da ideologia marxista, e também as greves em defesa da democracia contra as intervenções dos militares do ensino. Por outro lado, havia uma vertente estudantil conservadora que, apoiada pelo governo e por uma elite financeira, atacava artistas e estabelecimentos culturais. A própria UNE foi vítima de um atentado criminoso que culminou no incêndio de sua sede no Rio de Janeiro.

“Seguindo” a toada de Hendrix, Dylan e companhia, o Brasil vivia uma efervescência cultural transgressora tardia com a juventude estudantil lotando os festivais de música, onde entoavam os refrões de Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Edu Lobo, Cassiano Ricardo, Chico Buarque, intercalando ovações e vaias ao mesmo tempo em que os recados eram mandados, seja nas músicas, cartazes, ou mesmo no visual que atenta contra a moral e bons costumes defendidos pela turma da tradição, família e propriedade que apoiava o governo golpista. Nessa época o Brasil já se destacava também em outros campos das artes, como cinema, teatro, poesia e artes visuais, o que gerava apreensão e indignação no governo

conservador autoritário e seus escudeiros. O *Pagador de Promessas*, filme de Anselmo Duarte, conquista a Palma de Ouro no badalado Festival de Cannes, na França, mostrando a força da filmografia nacional que nessa época já tinha nomes de destaque como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman. Nudez, temas políticos, desvelamento das nuances nordestinas, realidade nua e crua das favelas eram o mote desses autores, além do escracho alegórico do cinema underground (ou udigrudi) com suas alusões a sexo, drogas e ao rockenroll cotidiano da classe média transgressora. No teatro, peças criadas nos bastidores dos CPCs incitavam à politização e conscientização sobre a realidade do país. José Celso Martinez Correa, célebre diretor de teatro, em sua visceralidade militante vaticinava naqueles tempos que o objetivo era abrir uma guerra contra a cultura oficial de consumo fácil, como se abrissemos uma série de vietnãs no campo da cultura e que a eficácia do teatro se daria por meio da guerrilha teatral anárquica e direta. (CORRÊA apud VENTURA, 1988). Na literatura, o parnasianismo encruado perdia espaço e o palavrão ganhava status nos romances do comunista baiano Jorge Amado, afirmando a sensualidade regional para além do centro sul. Nas artes visuais, Hélio Oiticica preconiza a estética tropicalista com seus parangolés e rebeldia anti status quo ao se embrenhar pelas favelas do Rio de Janeiro para logo em seguida apresentar sua série temática sobre os marginais, cujo dizer de uma de suas obras ecoa até os dias de hoje: *seja marginal, seja herói*.

Havia uma explosão de criatividade que batia de frente com os ditames impostos pelo regime autoritário pós 1964 e que também parecia não se contentar com respostas prontas e objetividade racionalista de uma esquerda desconectada das questões artísticas e existenciais.

Como era bom

o tempo em que marx explicava o mundo
 tudo era luta de classes
 como era simples
 o tempo em que freud explicava
 que Édipo tudo explicava
 tudo era clarinho limpinho explicadinho
 tudo era muito mais asséptico
 do que quando eu nasci
 hoje rodado sambado pirado
 descobri que é preciso
 aprender a nascer todo dia

(CHACAL, 2007, p. 12)

O país estava aprendendo a viver, conviver e combater a ditadura ao mesmo tempo em que aprendia a lidar com as questões contraculturais que chegavam da Europa e Estados Unidos. Fractalizavam-se pelo mundo os estilhaços de Woodstock, do pacifismo, movimento hippie, das novas experiências com o corpo e com as drogas. Do outro lado, a extrema direita sempre ligada à elite capitalista moldava suas ações na América Latina sob o escopo do paradigma estadunidense enredado pela teia da Guerra Fria.

A queda de braço se intensificou no decorrer do governo Castelo Branco, que era progressivamente bombardeado no campo das ideias ao mesmo instante em que os acintes à intelectualidade denotavam a gana belicosa contra os opositores. Professores universitários passaram a ser perseguidos e boicotados em seu ambiente de trabalho, a censura vira instrumento corriqueiro de coerção e artistas de todas as áreas começam a receber visitas da polícia ou são intimados a explicarem determinada obra, trecho ou mesmo atitude dos seus protagonistas numa afronta direta ao espírito criativo e libertário que se espera de todo artista. Em Brasília, a juventude se engajava contra a ditadura a também sofria com o endurecimento do *Regime*. Artistas daqui foram, como em outros estados perseguidos e censurados, alguns poetas, como Sóter e Nicolas Behr, detidos, professores universitários presos e sumariamente demitidos. Talvez os episódios mais emblemáticos da repressão militar em Brasília estejam relacionados à invasão da Universidade de Brasília pelas forças de coerção de ditadura.

A mais violenta de todas as invasões ocorreu em 19 de agosto de 1968, quando agentes do DOPS, tropas da polícia militar, da polícia civil e do exército ocuparam a universidade, sob o pretexto de cumprir o mandato de prisão contra sete alunos, entre eles, o presidente da FEUB (Federação dos Estudantes da Universidade de Brasília) Honestino Guimarães. Imediatamente após a prisão de seu líder, estudantes tomaram e incendiaram uma viatura da polícia militar deixada no *campus*. A revolta estudantil deflagrou uma agressiva retaliação por parte do exército e da polícia, que invadiram salas de aula, destruíram laboratórios, detiveram cerca de 500 estudantes na quadra de esportes localizada no multiuso, e balearam o estudante de engenharia Valdemar Alves da Silva Filho (SANTOS, 2008, p. 81).

A Ditadura Militar que começou como um golpe sob a justificativa de reestabelecer a democracia ante a ameaça subversiva que se instalava, foi gradativamente endurecendo a forma de lidar com a oposição. Pareciam querer disfarçar a intensão com discursos e propagandas ilusórias de um momento necessário para a retomada dos rumos do país, tudo como se fosse algo bem planejado e pensado em nome da felicidade plena da nação. Esse era o discurso. Por essas nuances, os críticos ao regime se dividiam na análise quanto ao caráter do autoritarismo brasileiro pós 1964, sendo que uma vertente era direta e clara em apontar o momento como o de uma ditadura escancarada desde o seu cerne. Outros observavam uma

base mais refinada na estrutura do golpe, levando a uma interpretação de que a Ditadura Militar inaugurava uma forma de fascismo atualizada, de acordo com algumas características. Em primeiro lugar a aparência que se queria dar de democracia representativa, inclusive com alteração periódica de ditador, seguido ao mesmo tempo por um empenho em afastar o povo da vida política. A utilização das Forças Armadas como instrumento de repressão e suporte do governo, bem como a ampliação do órgão de segurança, que ditavam os caminhos da chamada segurança nacional e a vida dos brasileiros também era típico desse regime. Outro ponto a ser levado em consideração na análise é a tentativa de controle da estrutura sindical ao mesmo tempo em que os meios de comunicação também são tutelados. No campo econômico, a diretriz baseada na intensificação da exploração da classe trabalhadora para, como se dizia no jargão do ministro da fazenda da época, num futuro hipotético “dividir o bolo”, e a política externa expansionista em favor do capitalismo internacional também são indicativos de aproximação com os ditames fascistas, sempre atrelados à burguesia financeira (VOZ OPERÁRIA apud DEL ROIO). Esses são alguns elementos que podem aproximar o regime ditatorial brasileiro de um fascismo abasileirado, segundo os defensores dessa premissa. Há uma discussão em aberto até hoje se a ditadura de 1964 a 1985 foi fascista ou não, o que não se discute é o caráter autoritário do regime que foi um dos mais nefastos para os defensores dos direitos humanos e garantias individuais.

A implantação dos Atos Institucionais – AIs, gradativamente desde 1964, com resoluções sobre a condução política e até moral do país, indica uma estratégia de abrandamento inicial do golpe ao mesmo tempo em que se estudava o comportamento da oposição em relação à ruptura institucional. Até 1968 essa corda foi esticada ao máximo com manifestações de rua e cobranças de órgãos representativos de classe ligados ao campo democrático em relação aos militares diante dos caminhos tomados. A cada prisão, atitude de censura, invasão de teatros e até mesmo assassinato de jovens opositores do regime, as ruas eram tomadas de forma eclética. Muitos jovens, operários, trabalhadores dos setores de serviços, pessoas da classe média, artistas e intelectuais, na mesma corrente que por vezes se transformava numa multidão em comunhão por justiça e democracia, como pode ser percebido na famosa “Passeata dos Cem Mil”, uma retumbante demonstração de força e maturidade dos manifestantes no enfrentamento do regime militar. No final do ano de mil novecentos e sessenta e oito veio a dura resposta do regime autoritário, com o fechamento do Congresso Nacional e a promulgação do AI 5 que endurecia de vez a mão do governo militar

para cima dos brasileiros, oficializando a censura, o fim do habeas corpus e jogando no lixo as garantias individuais dos cidadãos.

A R T E F A T O

Eu fico aqui no meu canto
com medo dos homens da polícia
levando uma existência pacífica
numa resistência passiva
civil e desobediente
como deve ser levada
toda vida decente.

Eu fico aqui abrigada
contando os tiros que ainda não levei
pensando na cápsula projetada
que é comparada pela balística
a uma flor se abrindo em ofensa
carregando quinhentos quilos de impacto
na trajetória da sentença.

(XÊNIA ANTUNES *apud* SAVARY, 1992, p. 316).

O fim da década de 1970 culminou na aniquilação da oposição, o que gerou profunda desilusão na esquerda, diante de um país que perseguia implacavelmente seus opositores. Muitos foram presos, demitidos do serviço público, vários professores universitários humilhados e demitidos à revelia, intelectuais e políticos banidos e expatriados. Com a oposição oficial estraçalhada, restou o silêncio, o exílio ou a luta armada para enfrentar o que para muitos pode ser considerado terrorismo de estado.

Desde pouco depois do Ditadura Militar, já havia uma vertente da esquerda flertando com a guerrilha, inspirados na revolução cubana de Che Guevara, Fidel Castro e Camilo Cienfuegos. Régis Debray, filósofo e escritor francês, empolgava os jovens revolucionários esquerdistas com seu radicalismo sobre a tomada do poder pelos socialistas/comunistas na América Latina e demais países do terceiro mundo. O ex-deputado comunista e poeta Carlos Marighella pode ser considerado como o precursor da guerrilha anti-ditadura no Brasil, com histórico de prisões, cassações e resistência a torturas desde a época Vargas, tendo passado um tempo em Cuba para logo após escrever o clássico da clandestinidade *Minimanual da guerrilha urbana*, com orientações aos movimentos revolucionários comunistas que desejassem aderir à luta armada. Foi um dos fundadores da Aliança Nacional Libertadora - ANL e chegou a ser considerado o inimigo número um do regime militar.

Rondó da liberdade

É preciso não ter medo,
é preciso ter a coragem de dizer.

Há os que têm vocação para escravo,
mas há os escravos que se revoltam contra a escravidão.

Não ficar de joelhos,
que não é racional renunciar a ser livre.
Mesmo os escravos por vocação
devem ser obrigados a ser livres,
quando as algemas forem quebradas.

É preciso não ter medo,
é preciso ter a coragem de dizer.

O homem deve ser livre...
O amor é que não se detém ante nenhum obstáculo,
e pode mesmo existir quando não se é livre.
E no entanto ele é em si mesmo
a expressão mais elevada do que houver de mais livre
em todas as gamas do humano sentimento.

É preciso não ter medo,
é preciso ter a coragem de dizer.

(MARIGHELLA, 1994, p, 85)

Além da ANL, outros grupos guerrilheiros tiveram atuação significativa na luta contra os governos autoritários das décadas de 1960 e 1970. Havia a Vanguarda Popular Revolucionária – VPR que ficou marcada por assaltar bancos para financiar as atividades contra a ditadura e também pelo sequestro do embaixador alemão, numa ação conjunta com a ANL. O capitão do exército Carlos Lamarca, um dos principais líderes da VPR, ficou conhecido pela sua liderança em ações militares e pela sua fuga do exército quando passou para a clandestinidade levando junto 63 fuzis, 10 metralhadoras e muita munição, o que o fez um dos guerrilheiros mais procurados do país na década de 1970. Em 1969, durante o auge do embate entre o regime militar e a esquerda armada, surge a VAR-Palmares (Vanguarda Armada Revolucionária – Palmares), conhecida pelo assalto ao cofre do então governador de São Paulo, Adhemar de Barros, que rendeu mais de dois milhões e meio de dólares aos guerrilheiros. O MR-8 (Movimento Revolucionário Oito de Outubro) foi batizado em homenagem à data do assassinato de Che Guevara e praticava ações semelhantes aos demais grupos, como assaltos a bancos e sequestros de embaixadores (GAZETA DO POVO, 2019). Essas organizações clandestinas e muitas outras foram foco de resistência ao período de

recrudescimento da ditadura militar após o AI-5 em 1968, causando muita perplexidade ao governo autoritário e muito alvoroço na mídia que não sabia como agir diante de fatos tão marcantes como assaltos à cofre de prefeito e sequestro de embaixadores de potências econômicas mundiais, como Alemanha, Estados Unidos e Japão. O resultado foi o peso ainda maior da mão firme da repressão.

A opção pela luta armada já estava sendo pensada por alguns grupos desde antes do golpe, porém a partir de dezembro de 1968, com a implantação do AI-5, na medida em que o governo recrudescia seu trato com os opositores os grupos guerrilheiros intensificavam suas ações contra o regime ditatorial. No pós AI-5 as prisões sem mandato viraram rotina com a suspensão das garantias individuais, assim como a censura e a total subserviência do judiciário. A legalidade, ou pseudo-legalidade, do regime autoritário que se estabeleceu em 1964 passou a ser ladeada por atos obscuros e ilegalidades apoiadas ou mesmo incentivadas pelos detentores do poder após o endurecimento do regime. Os limites ético, moral e jurídico foram rompidos a pretexto de se combater a qualquer custo os chamados “subversivos”, que naquele momento podia ser qualquer pessoa que criticasse ou contestasse o autoritarismo vigente. Limites rompidos, o caminho foi aberto para uma associação espúria entre o regime legal, mesmo que seja questionável essa legalidade sustentada por um golpe, e a ilegalidade escancarada por meio de grupos paramilitares, prisões arbitrárias, e o mais abjeto de todos os subterfúgios de coerção, a tortura. Muitas dessas arbitrariedades cometidas em estabelecimentos oficiais militares ou clandestinos com amplo apoio da oficialidade.

O inimigo para o Estado autoritário passou a ser qualquer cidadão simpatizante do comunismo, em critério totalmente tendencioso e subjetivo quando se trata de poder ilimitado de repressão nas mãos de quem tem claro objetivo de expurgar os críticos e opositores do regime.

aviso prévio

meu coração é uma uva
pulsa explode abusa pluga

meu coração é rebelde
vive ameaçando greve

meu coração trapezista
dá nó nas próprias tripas

meu coração maiakóvski
quanto mais sofre mais love

o cardiologista dá as cartas
— todo cuidado, meu chapa
ou se sinquadra ou infarta!

(LUÍS TURIBA, 2010, p. 112).

O autoritarismo escancarado da ditadura militar se sustentava em três vertentes complementares: vigilância, censura e repressão. A vidas das pessoas comuns e de suspeitos era devassada por meio de espionagens e produção de informações que poderia levar a prisões muitas vezes arbitrárias e, conseqüentemente, métodos desumanos de obtenção de novas informações por meio de torturas cruéis, violentas e humilhantes. São inúmeros os relatos de utilização de choques elétricos em todas as partes do corpo, inclusive genitálias, espancamentos deliberados, cortes de unhas com alicates, queimaduras na língua com pontas de cigarro, estupros, violação sexual com objetos na vagina e ânus de mulheres sob a tutela prisional, crianças presas junto com as mães e servindo de objeto de coação e ameaças, e muitas outras aberrações que ferem a fundo os direitos humanos (ARNS, 1986). A censura limitou e cerceou a circulação de informações, afetando os meios de produção artísticos e informacionais e tendo como resultado a desinformação e alienação do cidadão comum, que por outro lado era bombardeado pelas propagandas ufanistas do regime militar. Para esses o país estava crescendo e só não ia melhor por causa dos “subversivos” e “terroristas” que, segundo os órgãos do governo, sabotavam a paz e o desenvolvimento nacional. Peças de teatro, letras de música, partes de filmes, trechos de livros e até mesmo obras de arte passavam pelo crivo de censores que atestavam de maneira arbitrária o que estava ou não estava de acordo com a moral e os bons costumes propagados pelos defensores do regime autoritário. Além disso, órgãos de imprensa não podiam noticiar o que se passava na política brasileira, estando os jornais e revistas sob o crivo da censura que muitas vezes cortava matérias inteiras, obrigando os editores a publicarem todo tipo de futilidades em seus espaços vazios, como receitas de bolo, novenas, sugestões de etiqueta social, etc.

As forças repressoras da ditadura se sobrepunham a qualquer forma de reação ao golpe militar, por tudo que foi observado até o momento e também pela falta de organização dos movimentos contrários. Os grandes líderes da oposição estavam presos ou exilados e o medo tomava conta da população que se sentia acuada. O que restava era a luta armada ou a guinada para o desbunde contracultural, que parecia tolerável pelos órgãos de repressão. Os que foram para a clandestinidade da guerrilha também não se entediavam em seus métodos revolucionários e se digladiavam em disputas de poder que os enfraquecia. Para alguns, o tempo de reação ao golpe militar foi mal avaliado e os opositores perderam a chance de conter o ataque à

democracia, que deveria ter se dado logo em 1964, antes que os militares criassem sua base de sustentação. Jacob Gorender, militante comunista da época e historiador, faz uma análise nessa direção em seu impactante livro “Combate nas Trevas”, quando aponta o erro temporal dos que se envolveram na luta armada.

A meu ver, teve a significação de violência retardada. Não travada em março-abril de 1964 contra o golpe militar direitista, a luta armada começou a ser tentada pela esquerda em 1965 e desfechada em definitivo a partir de 1968, quando o adversário dominava o poder do Estado, dispunha de pleno apoio nas fileiras das Forças Armadas e destroçara os principais movimentos de massa organizados. Em condições desfavoráveis, cada vez mais distanciada da classe operária, do campesinato e das camadas médias urbanas, a esquerda radical não podia deixar de adotar a concepção da violência incondicionada para justificar a luta armada imediata. A esquerda brasileira se motivou em suas próprias razões e as reforçou com ideias de impacto internacional nos anos 60. Nas circunstâncias da época, a concepção da violência incondicionada se traduziu praticamente em foquismo e terrorismo. A derrota era inevitável. O que está demonstrado. (GORENDER, 1987, p. 249).

Servidores públicos sumariamente demitidos, banimento de personalidades, intelectuais expulsos do país, professores universitários perseguidos e presos, exílio, artistas censurados, prisões arbitrárias e torturas de opositores do regime, assassinatos, atentados, violação dos direitos humanos. Ações como essas deixaram um vazio e o sentimento de derrota naqueles que lutaram contra o autoritarismo do regime militar. O sonho de democracia cada vez mais distante e silenciado.

Emigração 71

A mulher de um marinheiro trucidado conta ao pai de uma menina presa, aguardando julgamento, a depressão nervosa de um amigo comum, deputado federal, que agora vive no Chile. Será que o Allende vai dar certo... As chicrinhas vão pela sala, de mão em mão, há uma bandeja de bolo e outra de doce de leite. Lá fora, imensa e silenciosa, a dança fantástica do outono incendeia a tarde fria. O garoto brincando no tapete já nasceu em Paris. Aqui e ali o murmúrio é interrompido por uma expressão mais nortista. Um menino loiro, que participou no rapto de algum embaixador, pede açúcar para pôr no chá. Na vitrola Caetano canta a sua versão da Asa Branca. Todos ficam quietos.

(ROBERTO SCHWARZ *apud* HOLLANDA, 2007, p. 92).

Com a esquerda e os movimentos de oposição aniquilados, o regime autoritário seguiu até 1985 fortalecido pelo expurgo dos guerrilheiros e pela cooperação mútua externa com outros países da América do Sul, num período em que o autoritarismo se fazia presente em vários governos do continente. A partir de 1965 é estabelecida uma aliança entre as ditaduras militares da América Latina e se formava a Operação Condor, que consistia no apoio político-militar entre os governos sul-americanos visando perseguir e aniquilar aqueles que faziam

oposição aos regimes autoritários. Fizeram parte desse grupo de países, Brasil, Bolívia, Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai e Peru, uma parcela significativa do continente que estava sob o jugo de ditaduras militares. Essa cooperação consistia em troca de informações sobre guerrilheiros e opositores dos regimes autoritários que se encontravam foragidos ou exilados, além de parcerias em treinamentos para combate a opositores, que consistiam em aulas sobre técnicas de torturas e interrogatórios, inclusive com apoio da CIA, organismo de segurança nacional estadunidense. Em outras palavras, segundo a pesquisadora Neusah Cerveira, “a Operação Condor foi responsável por milhares de assassinatos e desaparecimentos de militantes revolucionários latino-americanos” (CERVEIRA, 2009, p. 102). Esse braço terrível da repressão contribuiu para a retroalimentação de governos autoritários militares na América do Sul, algo que os ideais de Régis Debray e Che Guevara, diametralmente opostos a esse tipo de regime, não conseguiram empreender em suas andanças revolucionárias pela América Latina. A principal estratégia aventada por Debray para combater as ditaduras e implantar o regime comunista no terceiro mundo, o chamado foquismo ou guerra de guerrilha, não obteve êxito no Brasil, o que levou os governos militares do país aos extremos da repressão ao mesmo tempo em que os seus opositores foram provocados a um questionamento em relação à estratégia e ao melhor momento para cortar uma ameaça autoritária pela raiz. Voltemos a Gorender:

Nos começos de 1964 avançava impetuosamente o maior movimento de massas da história nacional e o país se achava no redemoinho de uma crise institucional. As diversas correntes de esquerda, marxistas e não marxistas, souberam tomar a frente do movimento de massas, formular suas reivindicações e fazê-lo crescer. Cometeram erros variados no processo, mas o erro fundamental constituiu em não prepararem a si mesmas nem aos movimentos de massa organizados, para o embate armado contra o bloco de forças conservadoras e pró-imperialistas. Este bloco de forças sociais de há muito visava ao golpe de estado e o articulou de maneira planejada. (GORENDER, 1987, p. 250)

Questionamentos interessantes para a reflexão sobre o passado sem perder a perspectiva do presente que, infelizmente, parece trilhar o mesmo caminho de décadas atrás. Voltamos aqui à percepção de que não é ao acaso que estas ações são elencadas. O que se vive no Brasil em 2021, ano em que essa tese está sendo escrita, tem uma aproximação declarada e racionalizada com o que foi feito pelos regimes autoritários do século XX, desde o nazi-fascismo, passando pela ditadura do Estado Novo até o horrendo advento da Ditadura Militar que assaltou o poder em 1964. Parece ser uma estratégia bem elaborada por grupos de extrema-direita alicerçados por ideias retrógradas requeitadas por estrategistas oportunistas como a de Steve Bannon, estrategista-chefe do governo do estadunidense ultradireitista

Donald Trump e conselheiro informal do então candidato a presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, auxiliando em “atividades de inteligência”, ações na internet e outros subterfúgios utilizados por populistas obtusos de extrema direita, onde o desprezo pela ética e a utilização de redes sociais a fim propagar inverdades são uma constante. Curiosidade mórbida, porém, nada surpreendente, é observar que o mesmo Bannon que propaga em suas preleções ser um dos arautos contra a velha política está preso sob acusação de desvio de dinheiro público no Governo Trump, prática comumente utilizada pela velha (e nova) elite em qualquer parte do mundo.

A vitimização caminha de mãos dadas com a naturalização de práticas corriqueiras da elite conservadora que busca se perpetuar no poder fazendo uso de estratégias perversos. O apoio e “compra” de ideias autoritárias, mesmo as mais sórdidas como culpabilizar os indígenas pelas queimadas nas florestas e o pobre por querer estar nessa condição somente para se aproveitar das “benesses” do estado, são sintomáticos para demonstrar o quão próximos do estapafúrdio podem estar os que desejam se manter no poder a qualquer custo.

3.1.1 E hoje?³⁰

O autoritarismo de hoje se aproveita do senso comum e das velhas blagues para ensinar na massa o pálido desejo da harmonia e da paz nunca antes realizado. Porém, essas são sempre chamadas para “pacificar” a população ante alguma insatisfação propagada pelas minorias historicamente marginalizadas. A historiadora Lilia Moritz Schwarcz, em seu livro intitulado *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019) traça um panorama do autoritarismo contemporâneo por essas terras e ressalta a intenção dos detentores do poder de criar um passado mítico que sirva de argamassa para sustentação da harmonia baseada no senso comum. Segundo ela,

Toda nação constrói para si alguns mitos básicos, que têm, em seu conjunto, a capacidade de produzir nos cidadãos o sentimento de pertencer a uma comunidade única, a qual permaneceria para sempre inalterada — “deitada eternamente em berço esplêndido”, conforme verseja o nosso Hino Nacional. Histórias de claro impacto e importância em seu contexto ganham outra dimensão quando escapam do momento que as viu nascer e passam a fazer parte da lógica do senso comum ou se transformam em retórica nacional. O certo é que, quando viram mitologia, esses discursos perdem

³⁰ Os poemas a seguir, assim como os elencados anteriormente no mesmo capítulo, estão como uma ferramenta de diálogo entre a temática do capítulo (autoritarismo) o percurso poético seguido pelo poeta pesquisador na direção da construção da identidade na cidade. Os poemas contribuem para ilustrar o contexto do autoritarismo na atualidade e são de poetas atuantes na contemporaneidade brasileira.

sua capacidade crítica para serem lidos apenas de uma maneira e a partir de um só pressuposto; aquele que exalta a criação de um passado glorioso e de uma história única, somente enaltecida (SCWHARCZ, 2019, p. 20).

A exaltação de um passado mítico é colocada como uma das estratégias mais importantes da política ultradireitista fascista, que para muitos estudiosos, dentre eles Jason Stanley (2018) e Lilia Moritz Schwartz (2019), nos tempos de hoje, não precisa estar diretamente ligada aos governos de Hitler e Mussolini. Esse tipo de regime não é algo estanque e, claro, sofre alterações ao longo dos anos como toda sociedade. Para o filósofo contemporâneo estadunidense Jason Stanley, um dos estudiosos que atualizam o conceito, o fascismo pode ser definido como “qualquer tipo de ultranacionalismo (étnico, religioso, cultural), no qual a nação é representada na figura de um líder autoritário que fala em seu nome” (STANLEY, 2018, p. 7). No Brasil, a exemplo dos Estados Unidos com o seu controverso mandatário conservador Donald Trump, o presidente teima em se apresentar como o salvador da pátria que veio para libertar a nação da velha ameaça comunista, incorporando em seu marketing o termo “mito”, o que reforça a personificação daquele que recebeu um salvo conduto para falar e agir em nome da nação, bem ao estilo do que é desvelado por Stanley. Com relação à utilização da referência ao mito, Bobbio, Matteuci e Pasquino são taxativos em seu Dicionário de Política.

Querer fazê-lo reviver, como tentaram os românticos e pós-românticos na Alemanha, foi um erro trágico que, fortalecendo o sentimento de subordinação a entidades coletivas — raça, Estado — andou necessariamente unido a todas as tentativas autoritárias de tirar ao indivíduo sua responsabilidade moral no campo político e acabou por desembocar na aberração nazista (BOBBIO *et al.*, 1998, p. 767).

Não é por acaso a utilização de termos como esse pelos estrategistas da nova vertente autoritária. Apelar para uso de estratégias que subvertam a razão em nome de um irracionalismo salvacionista destoa sobremaneira do debate dialético e vai na contramão da história. A negação de relação histórico-dialética como se não houvesse a mínima possibilidade de mudança que não a orientada por um “escolhido”, um novo Leviatã a quem caberia a população anestesiada entregar o poder sem questionar suas ações futuras.

Artivismo

Meus heróis
morreram
de overdose
de coragem
ou sufocados

com seu
próprio
grito

(MARINA MARA, 2014, p. 40)³¹

Corroborando com o raciocínio de Stanley, faz-se necessário a quem está no olho do furacão do fascismo contemporâneo um olhar atento e crítico para a história recente e também para o que acontece à sua volta. Além da reverência ao passado mítico, na análise do autor sobre a nossa contemporaneidade, os apologetas do autoritarismo fascista se apropriam de diferentes estratégias, como “propaganda, anti-intelectualismo, irrealidade, hierarquia, vitimização, lei e ordem, ansiedade sexual, apelos à noção de pátria e desarticulação da união e do bem-estar público” (STANLEY, 2018, p. 8). A princípio essas questões quando apresentadas de maneira estanque podem até passar despercebidas. No entanto, “embora a defesa de certos elementos seja legítima e, às vezes, justificada, há momentos na história em que esses elementos se reúnem num único partido ou movimento político, e esses momentos são perigosos” (Idem).

Historicamente, nossa colonização é utilizada para propagar por parte de elite que fomos originados de uma mistura harmônica entre brancos, negros e indígenas. Os índios que aqui estavam foram subjugados e aculturados à força pelas missões que impuseram a culpa para àqueles que não aderiram ao cristianismo catequista, o que pelas propagandas unificadoras conservadoras os colocam como seres destoantes da unidade nacional. Os negros chegaram aqui à força depois de escravizados e mesmo após sua “libertação” sofrem toda sorte de preconceitos e discriminação, sendo alvos constantes de violência, inclusive, e principalmente, a institucional. Os brancos portugueses vieram para cá na esperança de conquistar alguma benesse propiciada pelo processo de colonização e constituíram o embrião de uma elite que se faz presente até hoje no país. Interessante atentar para esse histórico e observar que vem dessa época as desigualdades ainda presentes em nossa sociedade.

Lilia Schwarcz em sua análise sobre os fatores que corroboraram para a afirmação do autoritarismo brasileiro, cita oito elementos como constitutivos de suas raízes. São eles: escravidão e racismo, mandonismo, patrimonialismo, corrupção, desigualdade social, violência, raça e gênero e, por fim, intolerância. Aproveitando-se da narrativa mítica e

³¹ Marina Mara é poeta, publicitária, jornalista e produtora cultural. Organiza saraus e oficinas literárias na cidade, além de trabalhar muito com as redes digitais, com destaque para o projeto “Sarau Sanitário”, que visava popularizar a poesia nos banheiros públicos e no mundo virtual. Possui cinco livros publicados.

utilizando de canais de propaganda agressiva, os regimes autoritários contemporâneos, como o do Brasil, se dispõem a naturalizar e até mesmo maquiagem a desigualdade com vistas a neutralizar as críticas fundamentadas em estudos históricos. Segundo a pesquisadora, “naturalizar a desigualdade, evadir-se do passado, é característico de governos autoritários que, não raro, lançam mão de narrativas edulcoradas como forma de promoção do Estado e de manutenção do poder” (SCHWARCZ, 2019, p. 23).

O senso comum é bastante aventado quando se trata de normalizar atitudes que num momento passado soaria como aterradoras. A utilização das redes sociais como ferramenta de comunicação em massa atinge o público desavisado e anestesiado com o excesso de informações, levando a uma certa letargia diante da possibilidade de reflexão sobre o presente marcado por polarização. É nessa desintegração da realidade que o espaço se abre para falácias e crenças perigosas, onde a inversão de valores passa a ser uma constante, com a desova em massa de textos apócrifos sem comprovação teórica ou científica ao mesmo tempo em que a intelectualidade e a ciência são atacadas. Na trama das informações distorcidas, há por parte daqueles partidários do autoritarismo contemporâneo brasileiro uma disposição em reescrever algumas partes do passado, como, por exemplo, amenizar as torturas e outras aberrações da ditadura militar de 1964. Além do mais, a seletividade com o passado na tentativa de distorcer a realidade visa desumanizar o que há de humano na luta dos grupos minoritários e historicamente desfavorecidos, perversidade comparável ao que se faziam os fascistas do século XX na Europa, onde se escolhia os grupos a serem reverenciados e os passíveis de esquecimento.

Os perigos da política fascista vêm da maneira específica como ela desumaniza segmentos da população. Ao excluir esses grupos, limita a capacidade de empatia entre outros cidadãos, levando à justificação do tratamento desumano, da repressão da liberdade, da prisão em massa e da expulsão, até, em casos extremos, o extermínio generalizado (STANLEY, 2018, p. 24).

A massificação da propaganda e a banalização de pontos importantes para quem almeja uma civilização com mais humanidade traz como consequência uma espécie de letargia e alienação da grande massa desconectada das importantes discussões políticas. Aliás, uma das estratégias dos que não desejam a reflexão é a negação da política como espaço de tomadas de decisões, onde o exercício da democracia deveria reinar. Para esses, não há tempo a perder com debates e aprofundamentos, o que vale são as mudanças salvacionistas a serem implementadas de maneira nebulosa sob o pretexto de estar fazendo o que se chama de nova

política. Quanto aos que questionam o apagamento da história e a falta de senso crítico e sororidade, esses são propagandeados como os que emperram o desenvolvimento harmônico do país. É a velha aposta no individualismo como forma de desagregar e anestesiar os que pensam no coletivo social, tendo como a perpetuação do estado de coisas, o que para o contexto brasileiro significa mantermos os historicamente apartados longe do holofote dialético da história.

La vem o Brasil

o artefato beligerante
 dos homens babélicos
 os jovens convictos
 as meninas insones
 os frutos da amoreira
 parecendo uma bola
 dentro de outra bola
 as araras assustadas
 o pranto outonal da Floresta
 as crianças buchudas
 esperando o anzol

os peixes pequenos estão à mingua
 e quase não há sol...

(NOÉLIA RIBEIRO, 2017, p. 69)³²

A realidade pululando em nossa frente, nas redes sociais, nas ruas, praças, lares, tão presente que acaba levando a um triste fastio. O real é tão presente que pode até se dissolver devido ao excesso de informação.

O excesso como forma de não enxergar ao mesmo tempo em que o dedo é apontado direto para as minorias como se fossem elas as culpadas por estarem sendo expostas no mercado de aberrações sociais cotidianas. São os que os fascistas contemporâneos, na visão

³² Noélia Ribeiro está presente na poesia de Brasília desde a época dos seus amigos da Geração Mimeógrafo. Acompanhava Nicolas Behr, Sóter e Paulo Tovar, e os ajudava na produção dos livros. Publicou seu primeiro exemplar em 1982, com o título de “*Expectativa*” e só foi publicar o próximo livro em 2009 (*Atarantada*) e em 2015 publicou “*Escalafobética*”. Muito atuante e reconhecida nacionalmente, possui poemas em diversas revistas e antologias nacionais. Recebeu o Prêmio FAC – Igualdade de Gêneros na Cultura da Secretaria de Cultura do DF.

de Stanley, chamam de ressentidos com aqueles que conduzem o país rumo ao desenvolvimento orientado pela alta burguesia e a agroindústria, velhos mandatários. Cria-se então uma perversa diferenciação entre o “nós” e “eles”, sendo “eles”, os que atrapalham a ordem e o progresso do país liderado pela mesma elite que aprimora seu discurso para se pintar de nova.

“Eles” são criminosos preguiçosos com quem a liberdade seria desperdiçada (e que, de todo modo, não a merecem). “Eles” mascaram seus objetivos destrutivos com a linguagem do liberalismo, ou da “justiça social”, e estão destinados a destruir nossa cultura e tradições, fazendo com que “nós” nos tornemos fracos. “Nós” somos diligentes e cumpridores da lei, tendo conquistado nossas liberdades por meio do trabalho; “eles” são indolentes, perversos, corruptos e decadentes. A política fascista transita em delírios que criam esse tipo de falsas distinções entre “nós” e “eles”, independentemente de realidades óbvias (STANLEY, 2018, p. 151).

Estratégias como essa causam um efeito devastador, principalmente porque se valem do senso comum para atingir uma maioria silenciosa que não se encontra inserida nos debates políticos. Como já foi explanado, a grande massa não está atrelada a algum grupo social, político ou mesmo ideológico, o que a deixa fora do debate mais aprofundado. Como decorrência disso, o isolamento que leva ao individualismo traz consigo o sentimento de deslocamento ante ao debate e polarização instalada. No mundo veloz e fugaz das redes sociais há uma quantidade tentadora de informações banais e até mesmo esdrúxulas que atraem mais a atenção de quem não se quer enxergar no mundo das desigualdades, a menos que isto seja mostrado em forma de amenidade, onde, por exemplo, o gay como aquele ser alegre e treloucado que anima as noites nas telenovelas, ou o negro como aquele empregado cordado sempre disposto a servir seus bem intencionados patrões, ou algo do tipo que possa ser utilizado para suavizar os desmandos históricos com essas e outras minorias.

Os governos de tendência autoritária, como o do Brasil de Jair Bolsonaro, buscam criar um passado que seja moldado ao seu olhar sobre o mundo. Aqui a propagação de ideias míticas, pueris e vitimizadoras colocam os governantes conservadores como personagens em busca da redenção, do resgate de um passado que os “maus brasileiros” querem apagar. Para isso insuflam o povo a estar preparado para defender os que querem defender a tradição, a família, a propriedade e a harmonia que, segundo estes, sempre fizeram parte da história do país. Ou seja, é a criação de uma história a ser repetida incansavelmente pelos meios de comunicação até anestesiarem a massa ao mesmo tempo em que indicam qual é o inimigo que essa mesma massa precisa enfrentar para que não seja despertada. A sensação de que a normalidade pode ser abalada parece trazer insegurança aos que fazem parte da massa e

acreditam no senso comum. É o governo autoritário utilizando-se de seus recursos para criar narrativas e reescrever a história a seu favor, inclusive indicando os heróis e vilões dessa história, para dar ao povo a justificativa de que está ali para defendê-lo e por isso precisa de seu apoio irrestrito (SCHWARCZ, 2019).

É a normalidade como ferramenta para arrebanhar segmentos desalentados e carentes de senso crítico, como se o normal de uma sociedade fosse a anulação de toda e qualquer antítese presente nessa mesma sociedade. “É tentador pensar em ‘normal’ como algo benigno; quando está tudo normal, não há motivo para alarme. No entanto, tanto a história quanto a psicologia mostram que nossos julgamentos sobre normalidade nem sempre são confiáveis” (STANLEY, 2018, p. 152). Padrões de normalidade são criados há tempos para enquadrar ou alijar o que não se encaixa numa construção que certamente é criada por quem detém o poder econômico, social e/ou intelectual. Resta aos que não aderem à normalidade instituída, a pecha de desestabilizadores, subversivos, além de uma sensação de exclusão que os aproxima da desarticulação e da solidão.

Só

sussurre
ao mundo
sossegue
o coração

tempos ruins
vieram
virão
mas vão
nada
em vão

no peito
um vão
a vida
agulha
ponto a ponto
costura
fecha a ferida
cauteriza
cicatriz

solidão
sós somos nós
atamos
desatamos nós
isso é viver
pés nus

sobre a cabeça
 só o céu
 o sol
 seu
 só

(SOLYMAR LACERDA CUNHA, 2018, p. 175)³³

Passar a sensação de que estamos seguindo o curso natural da história e não podemos nos desviar para não perdermos o foco no desenvolvimento rumo ao grupo dos países relacionados na esfera capitalista internacional é bem intencional por parte de quem está e quer manter a estrutura.

São séculos de mandonismo, patrimonialismo e, conseqüente, autoritarismo. O discurso da naturalização desse tipo de prática também remonta tempos antigos e vem se ressignificando com as novas tecnologias associadas à remodelagem da comunicação, agora mais direta e hiperbólica. Desse modo o cotidiano social parece estar anestesiado para a incorporação de atitudes que remontam a época das sesmarias. A assimilação do discurso reforça a dinâmica de concentração de poder político e econômico que remonta a formação da sociedade brasileira e chegando ao momento atual. Nesses mais de quinhentos anos, a nossa administração pública se apega no modo de ação de Portugal quando essa era a metrópole do Brasil, fazendo do patrimonialismo uma daquelas formas naturalizadas da elite tratar a coisa pública como se fosse algo de sua família. O absolutismo europeu do século XVIII deixa mais essa herança autoritária que até hoje se encontra presente em nossa sociedade, como ainda podemos perceber nos inúmeros casos de nepotismos e carteiradas e na perpetuação de sobrenomes da velha oligarquia em nosso sistema político atual, como é explicitado por Lilian Schwarcz em seu livro sobre o autoritarismo brasileiro contemporâneo.

Na Câmara, em 2014, foram eleitos 113 deputados com sobrenomes oligárquicos, sendo parentes de políticos estabelecidos. Nas eleições de 2018, o número de parlamentares com vínculos familiares aumentou para 172. A Paraíba é o estado que possui o maior número, proporcional, de parlamentares eleitos com laços familiares (SCHWARCZ, 2019, p.82).

³³ Solymar Lacerda Cunha é sociólogo, poeta, atleta, artistas de várias linguagens. Produz trabalhos com poesia e performance utilizando diversas linguagens artísticas como suporte. Participou do CD do DJ Tudo, concebeu e atuou em diversos eventos artísticos, como “Afrofuturismo”, “Palavra voando”, “Poe Vento”, “Encontros da Noosfera” etc.

Observamos, assim, como nossa democracia ainda é precária, pois não há, ou há pouquíssima alternância de poder e a pluralidade de ideias bem como a diversidade de grupos sociais passam ao longe desses espaços. Ainda segundo a autora,

Diante desses impedimentos, ficam expostas a cidadania precarizada de certos grupos sociais brasileiros e as práticas de segregação a que continuam sujeitos. Sobretudo para os setores vulneráveis da sociedade, a regra democrática permanece muitas vezes suspensa no país, e nosso presente, ainda muito marcado pelo passado escravocrata, autoritário e controlado pelos mandonismos locais (Idem).

O patrimonialismo que vem desde o nosso período colonial reforça práticas discriminatórias e excludentes, o que gera a conformação de um sistema político conservador e elitista, perfazendo um cenário em que há clara imbricação do público com o privado, fragilizando a democracia. A desigualdade social é um dos reflexos desse sistema e ao mesmo tempo transforma-se em causa por não haver um fortalecimento da participação política e da educação da população que é levada ao imediatismo por falta de esclarecimento e organização. A correlação de forças desigual reverbera na luta de classes, algo recorrente em nossa história com uma formação colonial escancaradamente pautada em grandes latifúndios, mão de obra barata advinda do trabalho escravizado e concentração política e econômica nas mãos de coronéis, os antigos senhores de terras que misturavam sua atuação agro-econômica com os interesses públicos.

O desenvolvimento do capitalismo tardio não foi capaz de amenizar as características autoritárias presentes no Brasil. Houve na verdade um aprimoramento do patrimonialismo, transformando as cidades, locais para onde os grandes senhores de terra ampliaram sua esfera de poder, em terreno propício para o fortalecimento dessa “tradição”, com práticas antirrepublicanas repassadas aos herdeiros da elite conservadora agrária. Sérgio Buarque de Holanda, sociólogo que se dedicou a estudos relacionados ao patrimonialismo e mandonismo, é claro em sua análise.

No Brasil, onde imperou, desde tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização – que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também dos crescimentos dos meios de comunicação, atraindo vasta áreas rurais para a esfera de influência das cidades- ia acarretar um desequilíbrio social cujos efeitos permanecem vivo ainda hoje. Não era fácil os defensores das posições públicas, formados por tal ambiente compreenderem a distinção fundamental entre os domínios do privado e do público (HOLANDA, 1994, p. 105).

Paralelo e concomitante com o patrimonialismo e o mandonismo, a escravidão é uma mancha perversa que faz parte da nossa história e tem seus desdobramentos numa propaganda

de parte da elite que aponta como natural os negros e negras estarem na condição de subalternidade ao longo dos séculos. Como já pode ser observado, nossa sociedade foi estruturada de maneira a afastar da participação política e institucional o maior número possível de representantes das minorias, utilizando-se para isso de falácias históricas, preconceitos étnicos-raciais e estéticos e até mesmo o legalismo presente na elite que se mantém no poder há séculos criando e se beneficiando de leis elaboradas sob medida por essa mesma elite. A intenção de afastar os diferentes do meio social historicamente dominado por homens brancos, cristãos, héteros, antes escancarada, está agora apoiada em subterfúgios subliminares e em sutilezas que tanto reforçam o racismo, machismo, a misoginia e outros preconceitos como o colocam de maneira mais técnica, mais trabalhada e, por consequência, mais institucionalizada.

O racismo é uma mancha histórica que se arrasta por séculos desde que os primeiros negros foram escravizados e trazidos ao Brasil para fazer trabalhos forçados. Isso dentro da perspectiva do mercantilismo ultramarino europeu que necessitava de mão de obra barata (ou gratuita) para a produção, com vistas a alimentar a sanha das metrópoles. Daquele tempo em diante também foi propagado o discurso de inferioridade intelectual dos negros, assim como, por outro lado, a exaltação dos seus atributos físicos como se isso fosse o suficiente para justificar sua escravização e o trabalho forçado nas colônias. Em seu livro *Crítica da razão negra* (2014), o filósofo camaronense Achille Mbembe aponta para a necessidade de alimentar o espírito pré-capitalista com um dos fatores para a condição e diferenciação do negro enquanto um ser humano apto a sustentar a voracidade exploratória da Europa por meio de trabalho forçado, no processo que pode ser chamado, segundo o pensador, de “racionalização da servidão”, onde a questão da raça seria vista como princípio de exercício de poder para perpetuar a servidão. Também como parte desta política de racialização do outro e que tem seus efeitos presentes em nossa sociedade até os dias de hoje é a “política de assimilação” que surge num segundo momento. Ela já não consiste apenas em naturalizar o aprisionamento por meio do dispositivo da raça, mas sim produzir uma liberdade para o negro desculturada, na qual suas tradições e ancestralidade lhes são aniquiladas. Diante dessa estratégia, observa-se que a diferenciação racial, ou o perigo racial, constitui um forte pilar que alia a cultura do medo à democracia liberal, associando, assim, a escravidão às ideias modernas de liberdade, igualdade e democracia (MBEMBE, 2014).

No Brasil, a escravidão perdurou mais de trezentos anos e foi bem além de um sistema econômico, embora essa ambição esteja no cerne da política escravagista. A relação entre

escravidão e autoritarismo remonta o tempo do Brasil colônia e possui nuances que não podem ser desconectadas, já que a escravidão sempre foi caracterizada pelo domínio de um ser para satisfazer os desejos de outrem, ou seja, não há como significar a escravidão fora de um cabedal autoritário. Lilian Schwarcz reforça:

E, sendo assim, a escravidão foi bem mais que um sistema econômico: ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia muito estrita. Além disso, e diferentemente do que se procurou difundir, não se confirma a noção de que no país teria existido uma escravidão “mais branda”. Um sistema que prescreve a propriedade de uma pessoa por outra, não tem nenhuma chance de ser benevolente. Ele pressupõe o uso intenso e extenso da mão de obra cativa, a vigilância constante, a falta de liberdade e o arbítrio (SCHWARCZ, 2019, p. 27).

Um sistema que tem uma origem brutal como o que foi aventado até o momento só poderia desembocar numa sociedade violenta e com enorme desigualdade social. Mesmo com o fim tardio da escravidão, não houve política alguma de reparação ou mesmo integração dos recém libertos o que culminou numa grande quantidade de ex-escravos soltos sem moradia, emprego, e sem ajuda do governo. O resultado foi o surgimento de uma massa de subempregados, lotando as ruas e os cortiços, dando origem às favelas e fortalecendo o racismo que até hoje se encontra presente em nossa sociedade, mesmo mascarados por mitos disseminados em nosso senso comum, como o discurso da mistura de raças e que não há racismo em nosso país.

Silvio Almeida dedica um livro para a discussão sobre racismo estrutural mostrando que o tema está diretamente relacionado com outros conceitos fundantes para o entendimento de nossa sociedade, como política, direito, ideologia e economia. Segundo a visão do estudioso, racismo “é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018, p. 25). A discriminação é um termo correlato ao racismo e está ligada ao tratamento diferenciado que se dá a membros de grupos racialmente identificados. Além desses, há o preconceito racial que é a discriminação baseada em estereótipos sobre pessoas que pertençam a um determinado grupo racializado (Idem). Voltamos à Mbembe, que em suas análises aponta o reforço na raça como elemento diferenciador e marcador de algo que foge à naturalidade calcada no viés eurocêntrico capitalista cristão, fazendo do racismo um modelo legitimador da opressão e da exploração a serviço do capitalismo (MBEMBE, 2014).

Capitalismo, mandonismo, autoritarismo, racismo, estão presentes em nossa estrutura e seguem até os tempos atuais em nossa sociedade configurando uma matriz conservadora que em alguns momentos da nossa história pode até ser ressignificada, todavia sem nenhuma brecha para transformações estruturantes na sociedade. Palavras, termos e até mesmo atitudes, são reconfiguradas para atenderem a novas necessidades de um sistema liberal capitalista que pressupõe participação de todos que podem gerar mais lucros ainda para os grandes do capitalismo financeiro e industrial. Em outros termos, não há mais espaço para práticas ou pensamentos que possam obstruir o crescimento dos que fazem parte da elite, mesmo que para isso tenham que aceitar a convivência com aqueles cidadãos historicamente fora do seu padrão. Não que tenha acabado o racismo ou que o preconceito esteja perdendo espaço, trata-se somente de ajustes na máquina capitalista que continuará fazendo seu trabalho de colocar cada um no seu estrato, diferenciando no sentido social e naturalizando a diferença em nome de progresso e conservação da elite.

Sendo assim, e se o racismo, faz tempo, deixou de ser aceito como uma teoria científica, ele continua plenamente atuante, enquanto ideologia social, na poderosa “teoria do senso comum”, aquela que age perversamente no silêncio e na convivência do dia a dia. A escravidão nos legou uma sociedade autoritária, a qual tratamos de reproduzir em termos modernos. Uma sociedade acostumada com hierarquias de mando, que usa de uma determinada história mítica do passado para justificar o presente, e que lida muito mal com a ideia da igualdade na divisão de deveres mas dos direitos também (SCHWARCZ, 2019, p. 22).

O racismo, bem como outras barbaridades, segue com vigor em nossa sociedade, preocupada em se acomodar no discurso do bem-estar. Os padrões de comportamento disseminados pela máquina de propaganda do governo ainda primam pela ode à miscigenação, a harmonia em oposição ao senso crítico, a cordialidade e alegria do brasileiro pacificado, aliadas à crença na meritocracia individualista como forma de progresso social, onde quem trabalha duro sem reclamar será sempre recompensado pelo seu esforço.

A base conformista do discurso de naturalização remonta o período pós libertação dos escravos, onde a pretexto de estarem dando alforria aos prisioneiros, apresentou-se a tese da aceitação de sua condição de inferioridade numa sociedade que já estava posta. Como se estivessem dando uma chance aos libertos, mesmo sabendo da sua condição de inferioridade e periculosidade. Florestam Fernandes trata desse tema, ao explicar sobre o terror que o liberto causava ao “cidadão de bem” e as estratégias criadas para sua assimilação.

O perigo racial mudara de face, ou melhor, duplicou-se. Anteriormente era a urgência de proteger-se contra as consequências das agitações, revoltas, levantes movidos pela exploração do trabalho alheio, e daí a necessidade de racializar a servidão. Um segundo momento, próprio do século XIX, consistiu em um trabalho para tornar a raça “regra de sociabilidade” e “mecanismo de adestramento das condutas”, não exatamente nesta ordem, e não exatamente para lidar com a iminência de revoltas, mas sim proteger contra a ameaça a costumes, corpos e valores de um projeto de democracia (FERNARDES apud MEDEIROS, 2018, p. 5).

O racismo foi uma prática aventada pelo estado agroindustrial brasileiro que permanece disseminado pelo nosso meio até os tempos atuais de maneira velada ou escancarada, dependendo da instância que faz uso desse perverso subterfugio. O que faz uma ignomínia como essa perdurar até hoje é a falta de punição mais efetiva aliada à falta de uma educação mais inclusiva e voltada para os preceitos da cidadania e direitos humanos, além da conivência de todas as esferas de poder que tem entre seus representantes pessoas afeitas ao gosto da elite conservadora que detém o monopólio sobre a chamada pauta de costumes.

Ao observarmos mais atentamente, nos distanciamos do senso comum para constatar que o racismo se manifesta de diversas formas, todas elas interrelacionadas e ligadas ao meio social. Para Silvio Almeida o racismo se manifesta a partir de três concepções. A primeira a ser destacada diz respeito à posição individualista, na qual o racismo se mostra como uma espécie de patologia, um fenômeno ético ou psicológico atribuído a grupos isolados ou ainda a uma racionalidade a ser combatida no âmbito jurídico por meio de sanções civis. Já na concepção institucional, o racismo não se restringe a comportamentos individuais, mas é tratado como resultado do funcionamento das instituições, que atuam sob uma dinâmica que confere, mesmo que indiretamente, vantagens e desvantagens a partir do que consideram raça, naturalizando esses atos por meio do poder e da dominação. Na ótica da concepção institucional o racismo deixa de ser visto como comportamento individual, o que significa um avanço para os estudos sobre o tema. O racismo aqui é percebido no campo das relações de poder, pois trata-se de dominação. Nos tempos de hoje houve um avanço nos estudos sobre as relações raciais com a atenção voltada para o racismo institucional. Para quem estuda o tema, o importante é compreender que o racismo transcende a afirmação do poder de um indivíduo ou de uma raça sobre outra e avança para o poder de um grupo sobre o outro, algo possível somente quando há o controle do aparato institucional por parte de determinado grupo. Por essa visão, a responsabilização individual ou institucional por atos racistas não inibe a reprodução da desigualdade racial, já que o racismo está presente nas relações sociais, políticas, jurídicas, econômicas, de maneira “normalizada”. Em síntese, segunda a visão de Almeida, “as instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo

de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: *instituições são racistas porque a sociedade é racista*” (ALMEIDA, 2019, p. 36).

Pelo nosso passado escravocrata e com tudo que foi observado até o momento, é de compreender o tamanho da desigualdade presente em nossa sociedade, uma das causas diretas do ranço autoritário que permeia o cotidiano brasileiro até hoje. E a desigualdade racial que veio ao longo da história, permanece e ganha outras formas de violência que perpassa a individual, chega a institucional e se alastra por toda a sociedade na forma de racismo estrutural. Pela origem da nossa nação racista e desigual, e com a falta de ruptura durante vários séculos de domínio da velha oligarquia, depreende-se que a os altos índices de violência permanecem até nossa contemporaneidade, ressignificando a desumanidade dos tempos da escravidão. É o racismo se apegando a uma “ideologia cujo propósito é garantir a manutenção de privilégios, aprofundando a distância social” (SCHWARCZ, 2019, p. 22).

Por outro lado, o ativismo negro vem ganhando força ao longo de décadas e não são poucas as iniciativas no front da luta contra as injustiças e o preconceito racial. Vários movimentos ligados a organização da sociedade civil e partidos políticos de esquerda vem enfrentando os ataques que os negros recebem tanto no campo individual como no institucional, numa tentativa bem alinhavada de enfrentar o racismo estrutural. Além do mais, a partir da primeira década do século XXI houve um aumento significativo de pessoas negras e de baixa renda no ensino superior, devido aos incentivos financeiros para arcar com a educação superior privada e também a política de cotas, um importante dispositivo de equidade de oportunidades para o cidadão negro adentrar na universidade pública, o que simboliza um resgate histórico a respeito dos desmandos e perseguições sofridas pelo afro-brasileiros desde a época da escravidão.

O autoritarismo brasileiro contemporâneo está presente e busca legitimação no discurso ligado a falácias históricas sem comprovação e ainda consegue atingir grande parte da população pela força do poder econômico de uma elite que usa da sua condição para apoiar campanhas sórdidas com pretensões de naturalizar e reproduzir aberrações criminosas que mancham nossa história. O lado bom de nossa história contemporânea é que o ativismo negro obteve conquistas importantes em questões jurídicas e políticas de estado relacionadas à inclusão racial. Não obstante, há ainda um movimento forte de afirmação da negritude, consequência da chegada dos negros e negras na universidade e também graças aos movimentos culturais jovens de periferia de onde saem cada vez mais artistas, que não esquecem de sua historicidade nem de sua ancestralidade em seu trabalho.

pa ojare

resquício da escravidão a serviço da servidão
 regalos da colonização: regalia de
 cafezinho com bulinação
esquece o açúcar não, doçura
 humildade num é humilhação. y curra
 responde com sangue no olho, justiça do cão

desumanidade né, decaptar o patrão...
 a força duma guerra que nunca seca
 de corpos, de peles, de classes, de chão
 “o dono da minha cabeça é aquele que me decepa”

Ogum pa lele pa
 Ogum pa ojare
 ogum pa lele pa
 pa ojare

(TATIANA NASCIMENTO, 2018, p. 29)³⁴

As armas dos conservadores autoritários estão engatilhadas prontas para disparar discursos violentos e infundados contra os defensores dos direitos humanos e a igualdade. A política deliberada de desumanização das minorias e de ataques aos direitos humanos se dá com a utilização de métodos fascistas, característicos do modelo de autoritarismo difundido em vários países, inclusive no Brasil de Jair Bolsonaro, no século XXI. Nesse sentido, o alerta de Jason Stanley soa pertinente.

Os perigos da política fascista vêm da maneira específica como ela desumaniza segmentos da população. Ao excluir esses grupos, limita a capacidade de empatia entre outros cidadãos, levando à justificação do tratamento desumano, da repressão da liberdade, da prisão em massa e da expulsão, até, em casos extremos, o extermínio generalizado (STANLEY, 2018, p. 8).

O que se vê no Brasil é uma clara tentativa de apagamento da história trazida até nós por meio do debate dialético, onde vale mais a repetição de senso comum que traz à tona uma história inventada sob medida aos que acreditam em métodos autoritários de perpetuação no poder. O Estado não é necessariamente fascista, mas a retórica dos governantes é, assim como

³⁴ Tatiana Nascimento (1981) é uma poeta, *slammer*, cantora e compositora brasileira. Sua editora, a *Padê Editorial*, tem como foco o público negro, periférico e LGBTQIA+. As suas obras abordam temas como o feminismo negro e a representatividade. Formada em letras com doutorado em Estudos da Tradução, possui poemas em diversas coletâneas nacionais e publicou três livros: *lundu* (2016), *mil994* (2018) e *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo* (2019).

os mecanismos para solidificar distinções étnicas, religiosas, raciais ou de classe, moldando assim a ideologia e até mesmo sua política.

Crença é um termo bastante utilizado na atualidade por esses mandatários autoritários, já que esta faz uma clara oposição ao racionalismo, à ciência e às pesquisas que trazem dados concretos sobre a realidade do país, muito diferente do que aparece em suas campanhas. A negação pela negação e o abuso de repetições de jargões vazios que incitam o ódio ao mesmo tempo em que soam como uma forma de neutralizar o debate, pois sabem eles que no debate de ideias é muito difícil se fazer acreditar. A realidade autoritária de hoje joga pesado na capacidade de, por meio de propaganda e discurso inflamado, obscurecer o papel das populações que viveram e criaram outras histórias, diferente daquelas eurocêntricas e oligárquicas.

Faz parte dos discursos conservadores ignorar e desautorizar demandas das minorias que lutam por mais direitos; direitos inalienáveis à sua condição de cidadãos. Dentre as estratégias políticas de governos populistas, como os que temos visto na nossa contemporaneidade, está o escárnio diante dos dados que mostram como vivemos em condições que dividiram e ainda dividem os brasileiros. A escravidão, na escala em que a conhecemos aqui, foi e continua sendo uma especificidade incontornável da história brasileira. Herdamos um contencioso pesado e estamos tendendo a perpetuá-lo no momento presente (...) (SCHWARCZ, 2019, p. 25).

Uma das estratégias utilizadas para a reprodução de discursos falaciosos é jogar contra a intelectualidade como se essa fosse uma vertente elitista, contrária de quem fala a linguagem do povo, que é quem está do lado do povo. Típico subterfúgio de quem não possui argumentos e sabe se utilizar do populismo rasteiro para aniquilar a massa desinformada. Como o país tem uma população majoritariamente distante dos livros e da academia, os marketeiros da nova leva autoritária aproveitam para disseminar falsas informações com roupagem popular como se estivessem comunicando diretamente para público verdades estrondosas, o que atrai o público afeito a discursos emotivos e sensacionalistas. Um subterfúgio muito utilizado nesses tempos é a participação dos chamados influenciadores digitais nos debates políticos, onde muitos desses se aproveitam do espaço privilegiado das redes sociais para derramar todo e qualquer tipo de informação, abusando do senso comum e de jargões preconceituosos e imediatistas, apelando e abusando da emoção, criando vários culpados a serem expurgados e inimigos para alimentar o desejo de vingança. Aliado a isso, o discurso de vitimização é uma constante. Quando grupos historicamente desfavorecidos ganham visibilidade e conquistam seu espaço a duras penas, lança-se mão de uma retórica conservadora e mitológica com intuito de criar teorias da conspiração, pelas quais os “maus

brasileiros” estariam desvirtuando a harmonia da nação em busca da desestabilização e enfraquecimento do país. Como já foi visto, essa artimanha contribui para tirar o foco da realidade, além de apresentar um inimigo comum que mantenha sua camarilha mobilizada.

É intenção dos regimes fascistas contemporâneos, segundo a visão de Jason Stanley, criar um mundo paralelo, distante da realidade, e essa estratégia está relacionada diretamente com outras que ajudam a criar uma pseudo-realidade onde só cabe aqueles que se submetem aos ditames autoritários de quem os governa. Nos seus argumentos sobre o autoritarismo reconfigurado pelo fascismo de hoje, estão essa perigosa associação entre propaganda, vitimização e irrealdade

A política fascista troca a realidade pelos pronunciamentos de um único indivíduo, ou talvez de um partido político. Mentiras óbvias e repetidas fazem parte do processo pelo qual a política fascista destrói o espaço da informação. Um líder fascista pode substituir a verdade pelo poder, chegando a mentir de forma inconsequente. Ao substituir o mundo por uma pessoa, a política fascista nos torna incapazes de avaliar argumentos com base num padrão comum. O político fascista possui técnicas específicas para destruir os espaços de informação e quebrar a realidade (STANLEY, 2018, p. 53).

Uma maneira de quebrar a realidade se destaca entre os discípulos ou devotos do líder autoritário de hoje. Trata-se do apelo à religião como maneira de conformação e também de justificar inversões históricas e até mesmo perseguições a opositores. Não é de hoje que a igreja está ao lado de projetos conservadores autoritários. Grande parte da igreja católica apoiou regimes fascista da Itália e Espanha no século XX e no Brasil sempre esteve ao lado dos grandes latifundiários e da elite dominadora da estrutura capitalista, inclusive apoiando o golpe militar que originou a sanguinária ditadura de 1964 a 1985.

A socióloga Brenda Carranza que pesquisa o impacto da religião na política brasileira, observa que a tensão social agravada a partir das eleições de 2014, somadas à eleição de Jair Bolsonaro em 2018 e a ascensão política de Donald Trump nos Estados Unidos, contribuiu para consolidar novos atores políticos que surgiram do setor conservador religioso. Segundo a pesquisadora, esse movimento “alinhado ao espectro ideológico político de direita e afinado com a direita cristã norte-americana, provoca um deslocamento estrutural do lugar da religião na esfera pública e uma nova relação entre religião e política” (CARRANZA, 2020, p. 174).

A narrativa neopentecostal se apega a outros elementos conservadores como a tradição, o padrão heteronormativo de família, hierarquia. Tudo isso permeado pelo discurso da harmonia, como se tudo que fosse contrário a esses elementos estivessem evitados de

indecorosidades. A moralidade e os bons costumes são termos usados de forma genérica e vazia para referenciar tudo que está ao lado deles, ao mesmo tempo em que pautas ligadas à diversidade e direitos humanos são condenadas por trazerem à tona temas destoantes do cabedal conservador. O que se observa então é a apropriação dessas pautas por políticos defensores do autoritarismo, pois seu público é aquele afeito a crenças e ao senso comum. Como um dos resultados, temos o aumento do número de religiosos, principalmente evangélicos, no sistema legislativo, inclusive criando blocos para apoiar pautas violentas, belicosas e até mesmo inconstitucionais, pelo fato de agradarem ao seu eleitor médio e ao mesmo tempo justificar sua estada na política. Sem nenhum pudor, esse fundamentalismo religioso contemporâneo, não esconde a intenção violenta para combater os que se opõem ao seu pensamento. O próprio presidente Jair Bolsonaro está cercado por pastores e líderes de religiões cristãs eurocêntricas, que, aliados do regime autoritário, se utilizam do discurso religioso para pregar o ódio contra os opositores do governo.

Teogonia

Esses deuses que vivem
da fé dos incautos
e praticam assaltos
milagres, mentiras,
bebem hinos de guerra
de sangue e de grana
se elegem eternos
roubando profecias
e trazem o inferno
para o meio da rua
são os senhores de ferro
de grana e de ouro
espiando do alto
um vacilo, um dízimo
pra roubar a consciência
a história e a alma
dando em troca perfeita
muita fé
muito medo.

(YONARÉ BARROS, 2011, p. 278).³⁵

³⁵ Yonaré Barros é poeta, ator e arte-educador alagoano residente em Brasília há mais de dez anos. Militante cultural de viés libertário, faz parte do Coletivo Anarcopoético, que organiza intervenções poéticas pelos bares, ruas e teatros de Brasília.

A intolerância religiosa se alia a outros tipos de intolerância para configurar uma das características mais perversas do autoritarismo nos tempos de hoje. Preconceitos de raça, gênero, sexualidade e de classe são uma constante dos que se autointitulam “cidadãos de bem”, e desferem ataques de toda ordem às minorias, lançando nelas a culpa por estarem nessa condição lutando pelos seus direitos. Interessante observar a contradição dos segmentos religiosos que, a princípio, são os que deveriam propagar o amor e a solidariedade com os menos favorecidos. Pelo oposto, são os mais virulentos nas críticas e ataques, perfazendo um polo de intolerância e discriminação.

A pauta conservadora não tem escrúpulos em aliar neopentecostais, herdeiros de velhas oligarquias, políticos acusados de vários crimes (dentre eles corrupção e até assassinatos) e a bancada da bala, que abarca a ala militar e policiais civis estaduais e federais. Defendem incondicionalmente o governo autoritário de Jair Bolsonaro e recebem, por outro lado, afagos e benesses do mandatário, numa aliança inescrupulosa que fere preceitos democráticos, pois várias ações pressupõem perseguição deliberada a religiões de matriz africana, pessoas e grupos LGBTQIA+ e outros.

Ou seja, os religiosos neoconservadores – católicos e evangélicos – querem estar presentes nos diferentes espaços de poder para defender a ordem social patriarcal e cristã e Bolsonaro se coloca como o político que assegura esta presença na máquina do Estado (MACHADO, 2020, p. 284).

Observa-se que a intolerância é um projeto político dos conservadores de hoje, o que não é de surpreender, pois toda campanha do então candidato à presidente da república foi baseada nesse preceito. Utilizando estratégias de comunicação e política orientadas pelo controverso guru de Donald Trump, Steve Bannon, a disseminação do discurso de ódio oscilava entre a vitimização do candidato e a força do poder bélico que o cercava para proteger a sua causa. Ademais, o apego à nostalgia de um tempo de paz e harmonia, sustentado pelas prisões arbitrárias e torturas da ditadura militar, mostrava a intensão de um apagamento da real história brasileira e a negação de grupos historicamente marginalizados, numa clara demonstração de intolerância. Como esclarece Lilia Schwarcz no seu livro “Sobre o autoritarismo brasileiro”, ao fazer um apanhado histórico sobre a intolerância, é de se atentar que essa se relaciona com a negação, estratégia comum utilizada no passado para naturalizar as diferenças em nome de quem está no poder.

A negativa é uma forma de intolerância, já que não permite, sequer, que a crítica e o atrito sejam percebidos. Pois, afinal, se não há problema, não há confronto. Essa maneira de silenciar as ambivalências e contradições se inscreveu numa sociedade que prefere deixar no invisível aquilo que se mantém presente na superfície (SCHWARCZ, 2019, p. 144).

Com a popularização das redes sociais, os intolerantes partem para o ataque. Saem do seu armário particular e iniciam um processo de difusão de sua ideia por intermédio de uma comunicação mais ágil e direta e aparentemente livre de restrições e controle. O uso dessas ferramentas foi fundamental na campanha presidencial do candidato de extrema direita, tendo um importante papel na dinamização de notícias e na desinformação deliberada, “sustentando discursos de apoio à sua ação e oferecendo narrativas que se coadunam àquelas assumidas pelo atual governo e as legitimam” (FONSECA, 2020, p. 309).

A intolerância se apega no discurso raso e sem fundamento, compondo um quadro macabro cujo resultado aparece mais em casos individualizados. No entanto, com o suporte econômico de grandes empresários financiadores de canais nas redes sociais, o apoio e incentivo do chefe do executivo e seus asseclas no congresso nacional, disseminando fake news e conclamando os seus para combaterem os outros, os diferentes, os que, na visão do líder autoritário, destoam da harmonia conservadora e merecem ser combatidos, cresce a violência tanto localizada com a institucional. Isso faz com que a violência contra negros, mulheres, gays e praticantes de religiões de matriz africanas alcance índices alarmantes, despertando o olhar de organismos internacionais preocupados com os direitos humanos no Brasil. A resposta do governo autoritário se volta para a vitimização, quando acusa países de quererem interferir nas questões de soberania nacional, ao mesmo tempo em que as verdadeiras vítimas são expostas e lançadas aos leões defensores incondicionais, como inimigos figadais a serem combatidos, fazendo lembrar a máxima do ditador fascista italiano Benito Mussolini: *credere, obbedire, combattere!*

salobra

a língua que corta a cara do agressor
clama por justiça

não aparece ninguém
nem uma alma pra salvar seu povo

o plano deles é
o seguinte

“vamos matar todo mundo

que não seja assim:”

aí mostram um padrão
homem branco e heterossexual

daí tudo o que resta corre perigo

todos os tipos de mulher
todos os tipos de bichas
todos os tipos de pretos
todos os tipos de pobres

numa hierarquia decrescente

quanto mais pobre preta e perto de
ser mulher for
mais ameaçada de extinção é.

(KIKA SENA, 2017, p. 26).³⁶

Com base na plataforma política calcada no conservadorismo e intolerância, o líder autoritário de hoje se apega a princípios liberais como forma de solucionar questões que atingem seus princípios conservadores. A pretensão é de que o Estado, se não pode oficializar práticas preponderantes de intolerância social, pois oficialmente ainda há que se respeitar a democracia e a harmonia dos três poderes, não interfira e deixe que essas questões sejam resolvidas entre as partes. Lança-se, assim, os dados do liberalismo econômico para que a luta de classes e as divergências relativas à diversidade cultural sejam resolvidas pelos cidadãos, inclusive incentivando os “cidadãos de bem” a se armarem para se defenderem de ameaças contra a sua liberdade. Ou seja, liberdade de quem sempre teve esse privilégio, até mesmo o da violência institucionalizada a seu lado, contra os que são historicamente aliçados do poder e desrespeitados em seus direitos básicos.

Tal descaramento é uma mostra do que a hierarquização e a tradição conservadoras podem fazer com a contemporaneidade se não houver o aprofundamento na educação e cultura que visem formar cidadãos mais críticos e esclarecidos. Também de nada adianta se as instituições não se transformarem de acordo com o olhar mais atento aos direitos humanos e a igualdade social. Se os poderes da república não reforçarem essas ações, torna-se difícil uma

³⁶ Kika Sena é arte-educadora, diretora teatral, atriz, poeta, performer, pesquisadora da voz e da palavra em performance. Formada em artes Cênicas pela Universidade de Brasília, atualmente integra a Coletiva Teatral Es Tetetas, com sede localizada em Rio Branco – Acre. Em 2017 lançou o livro “*Periférica*” pelo selo *Padê Editorial*.

transformação na estrutura social, pois fica mais aparente nesses o quanto nossa sociedade é intolerante aos diferentes, às minorias.

Em lugar do “ritual da tolerância”, passamos a praticar o oposto; o confronto e a expressão aberta da polaridade que, como vimos mostrando, sempre existiu na nossa história, mas andava silenciada. Talvez por isso, hoje em dia muitos brasileiros não se preocupem mais em se definir como pacíficos; preferem desfilarem sua intolerância.

Aliás, nesse aspecto, temos feito coro com uma orquestra mais ampla. Muitos movimentos autoritários emergentes da atualidade apoiam-se na criação de verdadeiras mitologias de Estado, pautadas na lógica da polaridade: do “eles” e do “nós”. Ou melhor, do “eles contra nós” e do “nós contra eles” (SCHWARCZ, 2019, p. 145).

O autoritarismo de hoje se arroga do aparato estatal para aniquilar políticas públicas de inclusão e direitos humanos, aparelhando ministérios que teriam como principal função fomentar essas políticas, numa clara demonstração de afronta e escárnio ao republicanismo. As conquistas históricas, fruto de longas batalhas, estão fadadas ao descaso e desmonte, principalmente aquelas relativas às causas raciais, feministas, ambientais e tudo que se refere a direitos humanos.

A Educação e a Cultura são vítimas de uma ação deliberada de desmonte, como se demonstrassem desprezo ao cientificismo e a inteligência, chegando ao cúmulo de destratar oficialmente personalidades representativas da nossa ancestralidade, como o que tem feito o presidente da Fundação Palmares, em ofensa direta aos afrodescendentes brasileiros e a todos que zelam pela história do país. Ainda no campo da cultura, a pasta perdeu o status de ministério e diversos programas voltados para a afirmação da diversidade cultural foram extintos. No Ministério da Educação, o representante maior da pasta desafia impropérios contra as universidades públicas e o ensino acadêmico, acusando professores renomados de pregarem a balburdia, além de execrar publicamente referências mundiais da educação, como o ilustre pensador Paulo Freire, algo que remete a mais abjeta forma de intolerância. Artistas reconhecidos por elevarem a nossa estima no meio cultural internacional, como Chico Buarque, Fernanda Montenegro, Raduan Nassar, são execrados publicamente sem motivo algum, pelo simples fato de trabalharem e serem reconhecidos pela sua produção artística.

Como se não bastasse, há uma campanha deliberada contra a inteligência, a cultura e a ciência, disseminada do modo usual nesse novo modelo de autoritarismo neofascista, com propaganda pesada e disseminação de falácias, onde se prega a teoria da conspiração e se colocam como vítimas do academicismo e dos letrados, que se voltam, nos dizeres deles,

contra os mais humildes, contra a tradição, contra a pátria e outras falácias. Hanna Arendt já alertava para esse subterfúgio quando analisava os regimes antidemocráticos da primeira metade do século XX.

A eficácia desse tipo de propaganda demonstra uma das principais características das massas modernas. Elas não acreditam em nada visível, na realidade de sua própria experiência; elas não confiam em seus olhos e ouvidos, mas apenas em sua imaginação, que pode ser capturada por qualquer coisa que seja ao mesmo tempo universal e consistente em si mesma. O que convence as massas não são fatos, nem mesmo fatos inventados, mas apenas a consistência do sistema do qual supostamente fazem parte (ARENDDT, 1989, p. 351).

Estamos na primeira metade do século XXI e parece estarmos vivenciando as mesmas apreensões de antes. O autoritarismo de hoje está presente e forte, porém a resistência democrática está viva e se faz com muita pesquisa, ciência, cultura e arte, porque é necessário esclarecer e mobilizar a população. Para isso a arte, inclusive a literatura, sempre estiveram presentes, pois quem trabalha nessa área sabe usar de inteligência e beleza, elementos mobilizadores de seres humanos.

Fredric Jameson recorre a Adorno para reforçar a importância da arte como ferramenta de leitura e compreensão do mundo, da mesma forma em que comunica de maneira mais sensível com os seres e o próprio mundo. Diz ele: “Sigo aqui a Adorno, é claro, ao defender a proposição de que a obra de arte registra a lógica do desenvolvimento social, da produção e da contradição de forma que são, proveitosamente, mais precisas do que as disponíveis em outras instâncias” (JAMESON, 2002, p. 168).

A história nos mostrou que não devemos nos calar diante do autoritarismo. O mundo já vivenciou esse mal e o Brasil sentiu forte seu peso durante vários períodos. Na atualidade, estamos novamente sob esse domínio e mal passaram vinte anos desde o fim da Ditadura Militar até o ano de 2016 quando o país deu início a nova fase autoritária, após o golpe de retirou a presidenta Dilma Rousseff do poder. Observamos aqui que, mesmo na ditadura escancarada do regime militar, os artistas, e, no nosso caso específico, os poetas resistiram e seguiram produzindo, publicando de maneira clandestina e resistindo como um alento esclarecedor da época preenchida por uma atmosfera de violência e vigilância.

Presentemente ainda não vivemos oficialmente uma ditadura, mas, como vimos nos diversos casos de tentativa de criminalização e judicialização das atividades artísticas nesse e em outros capítulos as perseguições aos artistas, às minorias, aos diferentes e aos que não

comungam com sistema autoritário imposto no país assolam nossa sociedade. Os poetas e trabalhadores da cultura seguem em sua existência de resistência, mesmo sofrendo detenções e ameaças da polícia, como aconteceu com o performer curitibano Maicon K em espetáculo na área externa do Museu da República em julho de 2017, ou com o artista plástico Pedro Sangeon, conhecido pelos desenhos com seu personagem Gurulino, preso e agredido por policiais quando grafitava um espaço aberto a convite de uma autarquia pública de Brasília, em agosto de 2020.

É notório e perceptível o momento tenso que estamos vivendo no país e em Brasília com relação às questões de saúde pública, devido à pandemia de COVID 19. Concomitante a isso, temos um contexto político autoritário que, como já vimos, vai desembocar em perseguições àqueles que demonstram um pensamento crítico e divergente. Basta ler ou assistir qualquer noticiário jornalístico para constatar que as artes estão na alça de mira do governo autoritário de Jair Bolsonaro. Contra essa cultura autoritária a poesia e os poetas reagem com seus textos e sua atitude, como pode ser percebido nos poemas selecionados, sejam eles “*marginais*” ou não. Este é um ponto que une as diferentes gerações para além de suas distintas performances, histórias e estratégias poético-literárias.

A arma do poeta para resistir tanto politicamente como existencialmente é a palavra (escrita, falada). E o poema é instrumento que faz despertar por meio de sonhos, mesmo os que dormem no chão frio desses tempos cinzentos. É uma forma de resistir e refletir, dizendo não como propósito de seguir adiante. Para quem acredita na liberdade como mola propulsora a palmilhar as trilhas tortuosas do campo democrático, a direção oposta a isso que estamos vivenciando é o único caminho a seguir.

3.2 A poesia marginal na capital

A Poesia Marginal foi um movimento ou, para alguns, um momento (MATTOSO, 1981) que teve seu início nos anos de 1971/1972 na cidade do Rio de Janeiro concomitante com outras cidades espalhadas pelo Nordeste, Sul, Sudeste e Centro-oeste do país, tendo uma grande repercussão em Brasília, cidade que estava experimentando a rebeldia com seus movimentos culturais em pleno regime militar. Como pode ser observado em passagem do livro *O que é Poesia Marginal* (1981), de Glauco Mattoso, a capital do país estava inserida no contexto da Poesia Marginal desde os seus primórdios.

Em 71, Chacal e Charles lançavam no Rio seus primeiros trabalhos mimeografados em tiragem de 100 exemplares, e em Brasília circulava o jornal TRIBO, que foi até o terceiro número. 1972 é marcado pelo suicídio de Torquato e pelo encerramento do poema-processo como movimento através do manifesto *Parada — opção tática*. Waly Sailormoon publicava seu livro *Me segura qu'eu vou dar um troço* e apareciam as primeiras revistas marginais, PROTÓTIPO em Minas e O FETO no Rio. Em 73 Waly organiza a obra de Torquato sob o título *Os últimos dias de Paupéria* e ocorrem as primeiras manifestações coletivas reunindo as diversas tendências poéticas: ExPoesia 1, na PUC do Rio, e ExPoesia 2, em Curitiba. No ano seguinte, o MAM do Rio realizava nova exposição eclética, a PoemAção. Enquanto isso nasciam mais revistas, umas mimeoaráficas como COGUMELO ATÓMICO, de Santa Catarina, outras com maiores recursos gráfico-visuais como POLEM do Rio e CÓDIGO de Salvador, e poemas-processo continuavam sendo produzidos: Sílvio Spada e outros iniciam uma série de projetos individuais. No Rio, Cacaso, Chico Alvim e amigos lançavam seus livros pela Coleção Frenesi, uma "editora" marginal com recursos gráficos menos improvisados que o mimeógrafo (MATTOSO, 1981, p. 24).

A década de 1970, politicamente, foi um banho de água fria naqueles que se empolgaram com a rebeldia e transgressão da década anterior, e que estava claramente ligada a um largo processo cultural que tinha em Brasília uma espécie de marco modernista, em certo sentido. No Brasil, o momento político era de acirramento, com os estilhaços da Guerra Fria dividindo o país entre aqueles que viam na Revolução Cubana uma inspiração e os que desejavam de uma vez por todas afastar o fantasma do comunismo. Concomitante a isso, as influências da contracultura já eram claramente percebidas nessa época, com a Tropicália trazendo novidades à MPB até então dividida entre bossa nova e iê, iê, iê. No cinema, o Cinema Underground e o Cinema Novo discutiam o país de maneira alegórica e crítica, o mesmo acontecendo com o teatro. O povo ia para as ruas pedir por liberdade e democracia no contexto em que a arte se colocava como um difusor de ideias questionadoras do Golpe Militar de 1964 e propagadora de uma estética que fazia reverberar as mudanças nas individualidades, onde homens e mulheres afirmavam sua sexualidade, sua relação com o corpo, com as drogas e com os valores sociais e morais que buscavam transgredir.

A partir de 1970, o Estado brasileiro pós AI-5 aprimorava o seu aparato de repressão e, como já foi visto anteriormente, para autores como Heloísa Buarque de Holanda e Carlos Alberto Pereira, a opção para juventude opositora do regime militar era radicalizar e entrar para a luta armada ou então cair no desbunde (HOLLANDA e PEREIRA, 1982). Em seu posfácio para a clássica antologia “26 Poetas Hoje” sobre o momento embrionário do movimento da poesia marginal, Heloísa Buarque de Hollanda afirmava: “Estávamos no início

da década de 70, um momento no qual as universidades, o jornalismo e a produção cultural, a imagem e semelhança do Congresso, entraram em recesso por tempo indeterminado” (HOLLANDA, 2007, p. 256). Aos poucos, a fase do milagre econômico foi arrefecendo e, em alguns anos, a década de 1970 começa a se mostrar pródiga para a indústria cultural homogeneizante. É nesse contexto de razoável homogeneidade que a produção jovem alternativa surge, buscando as brechas possíveis para produções e ações que ilustram novas formas de criação e linguagem. Como bem definem Hollanda e Pereira:

a politização das relações no interior do espaço do cotidiano e a valorização das práticas artesanais e cooperativas ou coletivas em resposta ao padrão técnico e ‘competente’, bem como ao fechamento político, constituem-se como o eixo da cultura marginal dos anos 70 (1982, p. 104).

A poesia é uma das vertentes dessa produção jovem que vai surgir como resistência às grandes estruturas de produção cultural e ao bloqueio das editoras consolidadas. Surge um circuito paralelo de produção, circulação e distribuição que começa a conquistar um público à primeira vista diferente do antigo leitor de poesia (HOLLANDA, 2007). Mostrava-se uma subversão dos padrões literários vigentes, com os novos poetas bebendo na fonte do Modernismo de 1922 e de outros movimentos iconoclastas, como pode ser percebido na incorporação do coloquial como fator de inovação e ruptura com o modelo acadêmico, a exemplo do poema abaixo de Chacal:

Vai ter uma festa
Que eu vou dançar
Até o sapato pedir pra eu parar.
Aí eu paro, tiro o sapato
E danço o resto da vida.

(CHACAL, 1971, p.11)

A ironia, o humor, o coloquial, a concisão e certo tipo de construção sintética e uso da imagem no poema, o uso de gírias e palavrões, fazem parte do arcabouço sintático-semântico, do vocabulário e do tipo de dicção da Poesia Marginal. Uma festa irreverente e transgressora em que a dança contrariava os padrões e reacendia a festa que parecia já estar no final. Neste sentido, o termo “marginal” aponta para um padrão de comportamento social rebelde e não integrado, que se enquadra perfeitamente numa contracultura tardia assumida pelos jovens de cabelos compridos, experimentando drogas, sexo livre, assumindo o corpo e posturas políticas

e artísticas libertárias. A escritora Ana Cristina César, outra poeta referência dessa época, ao falar de sua poesia reforça a ideia de um texto mais livre, sem desenvolvimento linear: “É toda quebrada mesmo. Ela tem a ver mesmo com alguma coisa do urbano, que é assim cortado, caótico, fragmentado. É toda fragmentária. (...) É como a gente conversa, não é?” (CÉSAR apud BRITTO, 2012). Sintaxe, prosódia e uso livre da língua, como aproximação estética-poética particular, rebelde, para além da situação social transgressora desses poetas. Haroldo de Campos em sua análise sobre a *poesia pau-brasil* de Oswald de Andrade no prefácio para a antologia “*Obras Completas*” (1971), aponta para a radicalidade da linguagem modernista oswaldiana que parece chegar aos “marginais” da década de 1970.

Repôs tudo em questão em matéria de poesia e, sendo radical na linguagem, foi encontrar, na ponta de sua perfuratriz dos estratos sedimentados da convenção, a inquietação do homem brasileiro novo, que se forjava falando uma língua sacudida pela "contribuição milionária de todos os erros" (...) (CAMPOS, 1971, p. 10-11).

Esta ruptura com padrões rígidos foi uma das marcas da literatura jovem da década de 1970. Como escreve Glauco Mattoso, “tratando-se de arte, toda obra e todo autor que não se enquadram nos padrões usuais de criação, apresentação ou veiculação seriam também marginais, inclusive a poesia e o poeta” (MATTOSO, 1981, p.08). Voltamos à Oswald de Andrade nas palavras de Haroldo de campos para observarmos mais uma proximidade com o modernismo do “*poeta pau Brasil*”, já que para este “a nova arte é uma arte no horizonte do precário, que se despe dos nobres e exclusivos implementos do eterno, para incorporar a categoria do contingente”. (CAMPOS, 1971, p. 27).

Por mais que pareça contraditório, é no período de obscurantismo político que a figura do poeta vai ganhar popularidade e em alguns casos até se igualar a sua própria poesia, pois a oralidade, a atitude, a performance do autor serão tão importantes quanto o texto escrito, sendo o poeta e extensão da sua poesia tanto existencialmente como esteticamente. As ruas, as praças, os bares serão locais ocupados pelos poetas e poesias e a interação com o público também será um elemento presente tanto nas interpretações dos textos como na abordagem direta e venda dos seus livros mimeografados.

Se faz oportuno atentarmos para a contemporaneidade, onde encontramos grupos e personalidades da literatura de periferia das grandes capitais trazendo à tona um movimento denominado de Literatura Marginal que envereda pelo caminho do protesto com ênfase nas minorias sociais. Todavia, parece não ser o foco desses, a radicalidade estética dos que vivenciaram a efervescência dos anos 1970 e 1980. No que tange à linguagem popular mais

direta, conseguem se aproximar em partes daquilo que Oswald de Andrade pretendia com a sua *poesia pau Brasil* modernista, porém a ênfase se dá no discurso político mais voltado para a periferia e elaborado por escritores residentes em periferia, não necessariamente poetas. Aqui já fica evidente uma diferença quanto aos escritores dos três movimentos (Modernismo, Poesia Marginal de 1970/1980 e Literatura Marginal contemporânea), relacionada à classe social. Os modernistas paulistanos de 1922 eram predominantemente representantes de uma elite econômica ou burguesa, os Poetas Marginais da década de 1970 e 1980 eram em sua maioria pertencentes à classe média, em claro contraste social com os atuais escritores da Literatura Marginal, majoritariamente oriundos da periferia. Uma diferença fundante entre a Poesia Marginal dos anos 1970 e 1980 e a Literatura Marginal contemporânea diz respeito ao texto, já que para o primeiro a forma é tão importante quanto o conteúdo e a possibilidade de se utilizar de todos os meios e espaços físicos, além do corpo, busca atrair todos os públicos, fazendo uso da ironia e até mesmo do escracho para possibilitar a chegada de sua mensagem poética ao público. Nesse caso, se aproximam do modernismo oswaldiano. Para a Literatura Marginal contemporânea é o conteúdo que ganha importância, pois, assumindo o protagonismo dos excluídos, o importante é falar de sua realidade para os seus e, desse modo, contribuir para a luta contra os opressores, como pode ser observado em um trecho do manifesto “*Terrorismo Literário*”, de Ferréz, um dos expoentes desse movimento.

Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que falamos, não é por onde, nem como publicamos, é que sobrevivemos. Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virarem as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse país (FERRÉZ, 2005, p. 10).

A Poesia Marginal das décadas de 1970 e 1980 começa e se firma como um movimento robusto e barulhento a partir de 1974 em outras cidades distantes do Rio de Janeiro, como Brasília, um campo fértil para a intensificação espontânea do movimento. “Barulhenta” é uma qualidade atribuída à Poesia Marginal, pois os poetas desse grupo faziam questão de estar nas ruas, praças e aglomerações onde estivesse presente a juventude. A própria proximidade com manifestações da cultura jovem, como o rock, os happenings ou musicais teatrais com pegadas cômicas transgressoras, como a trupe “*Astrubal trouxe o trombone*” no Rio de Janeiro, ou como na ópera-rock “*O último rango*”, encenada em Brasília e dirigida pelo libertário diretor Jota Pingo, com participação de Nicolas Behr e Renato Russo no início de carreira. Nesse período, a cidade já vive uma efervescência cultural que se inicia

com a criação da UnB, passa por um momento de crise e medo após 1968 e aos poucos volta a respirar arte e cultura. Mais precisamente a partir da segunda metade da década de 1970 é que a poesia passou a pulsar intensamente nas ruas e bares de Brasília. Poetas como José Sóter, Chacal, Luiz Martins, Luiz Turiba, Nicolas Behr, Eudoro Augusto, TT Catalão, Francisco Alvim, movimentaram a cena literária brasiliense das décadas de 1970 e 1980, interagindo com música, teatro, artes visuais e firmando uma identidade cultural com a mistura dos mais variados sotaques e perspectivas sociais, já que nesse período vieram para a cidade pessoas de todos os lugares do país e de algumas partes do mundo, com os mais variados objetivos como, por exemplo: acompanhar os pais, estudar na UnB, trabalhar na UnB, trabalhar na burocracia do serviço público, trabalhar duro na continuidade da construção da cidade ou aventurar em algo novo que na cidade pudesse oferecer. Muitos desses poetas permanecem ativos na cena literária nacional desse início de século XXI produzindo e publicando. Ao mesmo tempo, servem de inspiração para uma gama de poetas novos e interagem com esses nas atividades literárias de Brasília, sinalizando a consolidação e a continuidade de certo tipo de indagação sobre a poesia na cidade de Brasília.

No bojo do processo de chegada e permanência na capital do país, muitos se aventuraram na realização de propostas artísticas e culturais. Desses, um tanto estava afinado com a literatura e com a poesia marginal e o périplo dos artistas do mimeógrafo neobrasilienses não foi diferente daqueles vividos pelos colegas do Rio de Janeiro. São características comuns dos intitulados marginais, uma produção gráfica artesanal, muita criatividade e ousadia na propaganda e disseminação da poesia pela cidade, despojamento no visual, e aposta na oralidade e na abordagem corpo a corpo para divulgar seus trabalhos. O diferencial é que, em Brasília, o novo se fazia presente no discurso e na arquitetura da cidade que abrigava pessoas que sabiam das possibilidades e das potencialidades nesse espaço, mesmo em tempos nada favoráveis à liberdade. Nos dizeres do poeta e jornalista Ézio Pires, “vale creditar aos poetas a iniciativa das principais agitações culturais em Brasília, nos seus diferentes períodos” (1999, p.09). O poeta traça ainda um panorama dos movimentos culturais da década de 1970 em Brasília, apontando a FAC – Feira de Arte e Cultura – como precursora na tentativa de “acabar com o confinamento em ilhas então existentes entre intelectuais que estavam no DF” (idem, p.19). Posteriormente surgiram o Concerto Cabeças, que concentrava nas tardes de domingo músicos e poetas em recitais nas entrequadradas do plano piloto de Brasília, e o CUCA (Movimento de Dinamização Cultural de Brasília), mais atuante nas ações e discussões em favor de uma política cultural para a cidade. Nesse período surgem algumas

publicações de poesias, como “Navegos”, “Grande Circular” e “Há Vagas”, colocando a capital do país no mapa da geração mimeógrafo (idem).

Tanto para os poetas de Brasília como para os demais agitadores da poesia marginal, a atitude diante dos seus poemas e da sociedade em defesa de uma arte mais direta, colonial, e escrachada passava por uma relação mais intensa com o público e com o próprio corpo. Corpo, sociedade, transgressão e literatura estão presentes no ato performático dos poetas marginais e isso pode ser considerado um legado das experiências transgressoras da contracultura dos anos 1960.

Todavia, com o Golpe Militar de 1964, o Estado desenvolvimentista toma um novo rumo e Brasília é propagandeada como o centro político administrativo, espaço das decisões tecnocráticas, em detrimento do ideal de se formar um pensamento artístico-intelectual inovador na cidade, como se deixava ver na construção da Universidade de Brasília, invadida ao menos três vezes ao longo da Ditadura. A cidade que ainda se formava arquitetonicamente experimentava um vazio em seus espaços que iam para além do físico. Agora voltava-se também ao vazio do espaço social. Para Bauman (2001), os espaços seriam lugares que se atribuem significados, sejam eles de consumo, de vivência, ou outro lugar no qual as pessoas lhe atribuam algum valor; em contraponto com os espaços vazios, onde não há um significado atribuído aos mesmos. Com o fim de 1968, esse vazio se fez mais presente na capital federal e em todo país, levando pessoas para a clandestinidade e/ou para o desencantamento com as lutas e transgressões.

Na nova capital da república, o movimento estudantil junto com a força de alguns sindicatos e associações foi fundamental para a retomada do processo de ocupação da cidade pela arte e cultura, como pode ser observado no depoimento dado pelo poeta Sóter, um dos principais editores da poesia de mimeógrafo da capital naquela época, ao jornalista Ézio Pires:

(...)os poetas dessa geração, acostumados à veiculação fácil de informação panfletária dos movimentos estudantis, falavam dos fatos comuns à vida, transformando em poesia tudo o que estivesse à sua volta com linguagem direta da rua, era a poesia tal qual se falava cotidianamente. Quanto a veiculação, era feita onde quer que houvesse gente: bares, portas de cinema, entrada de shows, via correio, via spray, classificados, cartazes, carimbos, falação de poemas, etc. (PIRES, 1999, p.49)

Apesar da efervescência da Poesia Marginal na segunda metade da década de 1970, ainda se vivia sob o regime militar e, ao mesmo tempo que as publicações surgiam e ganhavam as ruas, a repressão se fazia presente, levando poetas como Nicolas Behr e Sóter à prisão. Um teve todas as suas publicações apreendidas e o outro intimado a depor por um dia

inteiro do DOPS, segundo relato para o livro “Literatura na criação de Brasília” (1999), de Ézio Pires. É nesse contexto sócio-histórico, cultural e político que certa identidade cultural de Brasília vai se formando, entre o aperto por que passam os defensores da democracia e liberdades individuais e a necessidade de criar condições para a afirmação de uma juventude que vai buscar na arte e nas letras, fôlego para seguir resistindo. Uma resistência que pode ser percebida na própria resistência da cidade em ser mais que um mero aparelho burocrático.

3.3 O olhar tragipoético para a cidade sob o domínio do medo

Brasília, centro do poder político ao mesmo tempo em que é reconhecida como polo difusor de arte e cultura, patrimônio cultural da humanidade (única cidade contemporânea com essa distinção da UNESCO), carrega em sua breve história momentos e movimentos que tensionam seus paradoxos. A poesia é um dos elementos de resistência cultural, difusor de reflexões para além de teses acadêmicas. A Poesia Marginal que confrontava o estado de coisas no período da Ditadura Militar, esbrachava a cena política e oferecia elementos para pensar, enfrentar os medos e até mesmo agir ante a barra pesada da repressão. Na atualidade, o clima político segue com nuvens carregadas de tensão e angústia, com o peso autoritário trazido pelos políticos conservadores que se instalaram no poder após 2016. Tempos trágicos esses de hoje que, infelizmente, parecem querer reavivar fantasmas assombradores da democracia e da liberdade de épocas remotas. Assim como os marginais, há poetas contemporâneos que mergulham no olho do furacão a fim de lançarem luz sobre o que aí está e não se deixarem tragar pela sisudez retórica que ameaça a cidade e o país.

As páginas que seguem têm como propósito focar o olhar em duas experiências trágicas da história política brasileira recente, o período pós AI5 da ditadura militar na década de 1970 e o momento do golpe parlamentar que retirou Dilma Rousseff da presidência da República, presidenta eleita democraticamente e apeada do poder sem uma condenação formal por parte do Judiciário (apesar deste haver participado do “rito” do impeachment). Aqui se faz relevante descortinar o olhar para um período da historiografia brasileira não tão discutido academicamente por ser parte de um contexto que ainda sangra nas linhas dos que escrevem e vivenciam esse trágico período. Alguns poemas serão desvelados e relacionados a essas experiências, tendo como lócus a cidade de Brasília na década de 1970 e na atualidade.

A centralidade estará nos poemas, com os quais se buscará trabalhar levando em consideração a desmontagem, contextualização e remontagem das partes de um texto com base na articulação das três operações fundamentais da abordagem crítica: o comentário, a análise e a interpretação. Partindo-se dessas premissas, muito bem fundamentadas pelo professor e crítico literário Davi Arrigucci Jr. (1990), entre outros, pode-se chegar a uma relação intrínseca entre o traço estilístico, o contexto e a atitude do poeta. A relação entre os poemas, a cidade e as experiências trágicas vividas nos golpes políticos serão o fio condutor que transitarão entre o trágico e o revolucionário, observado por um olhar poético, histórico e crítico-social.

As experiências trágicas trabalhadas neste capítulo têm como ponto de partida conceitual as ideias de Raymond Willians, que traz uma nova visão de tragédia ao relacioná-la com a história, com o ser em sociedade e com as crises éticas e políticas do mundo contemporâneo. Para esse autor, as variações da experiência trágica vão além dos conceitos metafísicos e um ponto marcante na diferenciação entre tragédia clássica e tragédia moderna é que na modernidade o que se mantém é a ação e não os personagens. Saímos da figura do herói trágico para observarmos que qualquer ser humano agora pode ser “personagem” na tragédia moderna. O trágico passa a ser visto como uma força política de determinado momento. Então as experiências trágicas são consideradas como momento de tensão entre o velho e o novo, de rupturas ideológicas. Para Willians, a tragédia pode ser considerada uma ideologia, já que o que está em jogo “não é o processo que vincula um evento a um sentido geral, mas as característica e qualidade intrínsecas desse sentido geral”. (WILLIANS, 2002, p.72). Tragédia, assim, avança do escopo da literatura épica dramática antiga e passa a ser entendida também como uma experiência, seja ela coletiva ou individual. Desse modo reforça-se a relevância do contexto sócio-histórico na análise das tragédias contemporâneas, segundo a percepção do autor de *Tragédia Moderna* (2002).

Partindo do exposto, os poemas aqui trabalhados estão relacionados a dois acontecimentos ou experiências trágicas da história brasileira recente e nos possibilitará um olhar estético e histórico sob a lente de um “gênero” ou categoria da nossa literatura contemporânea que é a poesia, no caso a chamada Poesia Marginal. Ainda para Raymond Willians, “o sentido trágico é sempre cultural e historicamente condicionado, mas o processo artístico em que uma determinada desordem é vivenciada e resolvida é mais difundido e importante”. É nesse viés que o período da ditadura militar na década de 1970 e o momento do golpe de 2016 serão observados. Isso numa cidade de suma importância para a história recente do país, que é Brasília.

Em “Receita” (*Caroço de goiaba*), poema de Nicolas Behr, temos uma série de elementos textuais que remetem, como o próprio título acusa, a uma receita, de vida em uma sociedade conformista, ao mesmo tempo em que demarca o momento histórico no qual o poeta está inserido, conforme podemos observar a seguir:

Receita

Ingredientes

2 conflitos de gerações
4 esperanças perdidas
3 litros de sangue fervido
5 sonhos eróticos
2 canções do beatles

Modo de preparar

dissolva os sonhos eróticos
nos 2 litros de sangue fervido
e deixe gelar seu coração

leve a mistura ao fogo
adicionando dois conflitos
de gerações às esperanças perdidas
corte tudo em pedacinhos
e repita com as canções dos beatles
o mesmo processo usado com os
sonhos eróticos mas desta vez
deixe ferver um pouco mais e
mexa até dissolver

parte do sangue pode ser
substituído por suco de
groselha mas os resultados
não serão os mesmos

sirva o poema simples
ou com ilusões

(NICOLAS BEHR, 1978, n.p).

O poema apresenta traços de ironia e sarcasmo, apontando outra característica marcante na poesia marginal, a estrutura fragmentada e ao mesmo tempo direta, denotando a influência modernista. O trágico já pode ser encontrado na própria estrutura que anuncia primeiro os ingredientes e logo em seguida o modo de preparo, mostrando a impossibilidade de fugir das regras que pairavam sobre aquela geração. Os ingredientes do poema propõem um apanhado de situações que são consequências da experiência trágica que a Ditadura Militar trouxe, como uma sociedade alienada, superficial e sem perspectivas. Pode ser

observada também a presença de humor no poema, apesar dele não ser um poema-piada, um sarcasmo que contribui para contrabalançar ou até mesmo realçar o trágico.

Para fazer a leitura do contexto político vigente, partimos do pensamento de Georg Lukács (2001), para o qual a tragédia não precisa de um herói para se fazer tragédia, ela se dá no cotidiano, onde o povo pode ser o protagonista. A geração com esperanças perdidas, em conflito ético e existencial, é personagem da experiência trágica vivida no período da ditadura militar. A leitura do momento histórico é algo imprescindível e se faz mais clara com o passar dos anos, com o acúmulo de material, que possibilita apuro na análise e traz um olhar sobre os conflitos calcado em base teórica. Lukács vai em Marx e Engels para solidificar uma percepção materialista-dialética do trágico. Nos dizeres do filósofo:

Marx e Engels determinam de modo preciso quais são os momentos espirituais, morais, sociais que permitem a alguns dos conflitos possíveis elevarem-se ao nível do trágico. Um desses momentos, em especial, é dado, antes de mais nada, pela experiência positiva do homem (da classe) no interior do conflito, bem como em íntima relação com isto, pelas lições sociais que se extraem do desenvolvimento dramático, trágico, do próprio conflito: ou seja, é dado por aquela crítica e autocrítica que o conflito e seu trágico desfecho suscitam na classe revolucionária, no campo do progresso. (LUKACS, 2011, p. 258)

As lições, críticas e autocríticas do período de recrudescimento da ditadura militar estão hoje escancaradas em livros de histórias, filmes, reportagens e até mesmo na divulgação de documentos estadunidenses da época, no quais há a descrição dos métodos violentos, espúrios e desumanos utilizados pelos generais a frente desse golpe. Nem por isso o debate sobre o período da história recente está esgotado. Assusta o momento atual de letargia diante da probabilidade de retornarmos a um momento de excrescência política e perda do direito democrático da livre expressão. O poema de Nicolas Behr com todo seu olhar perplexo, melancólico, irônico e desiludido sobre aquela geração se faz muito atual e soa como um alerta aos que vivem os dias de hoje.

Outro poeta marginal da geração mimeógrafo que também tem a melancolia e desilusão nos escritos referentes à ditadura militar é Chico Alvim. Um dos influentes da década de 1970 para a juventude que se arriscava nos poemas como ferramenta de transgressão e resistência, Alvim esteve desde antes do ápice da Poesia Marginal no Rio de Janeiro ao lado de nomes importantes, como Roberto Schwarz, Cacaso, Ana Cristina Cesar e foi um grande incentivador para a juventude da época que já tinha como destaques Chacal, Charles Peixoto e o próprio Nicolas Behr, entre outros.

Diplomata e intelectual, Chico Alvim chegou a receber a alcunha de “príncipe dos poetas”, não pela linhagem, mas por causa de sua postura mais centrada e menos “tresloucada” em relação aos garotos que performavam com poesias pelas ruas das cidades em plena ditadura militar. Apesar de toda irreverência e transgressão perceptível, a Poesia Marginal era mais que uma piada ou divertimento de escritores entediados de classe média, apesar do uso da alegoria, do pastiche, ironia e da própria piada, lembrando aqui a fonte oswaldiana modernista da qual beberam. O momento era de censura e tensão, ao mesmo tempo em que eram abertas brechas para movimentos culturais que não estavam diretamente ligados à institucionalidade opositora. Nesse bojo diversas áreas da cena cultural alternativa passaram a se expressar de maneira mais consistente. O cinema foi onde a expressão “marginal” teve mais força, além de poesia, mas outras áreas como o teatro, artes visuais e até mesmo a imprensa flertaram com os movimentos alternativos que emergiram desse contexto.

Por serem alternativos, ou “underground” como diziam alguns, esses movimentos emergentes foram se firmando e ganhando corpo na década de 1970, tendo na poesia uma de suas vertentes mais significativas, o que nos leva a inferir que ali estava mais que uma onda literária passageira com autores descompromissados. Chico Alvim é um exemplo desse compromisso com a estética literária, que pode até ser vista como nova, e com o olhar atento às questões políticas sob a perspectiva de uma tragédia moderna cujos personagens estão na arena tupiniquim lutando pela sua sobrevivência tanto existencial como política. Tal perspectiva até hoje proporciona debates e reflexões sobre a linguagem poética e função social da poesia. Como reforça o pesquisador Alexandre Vinicius Gonçalves Nascimento,

A poesia também encontrou maneiras de incorporar a proposta marginal e se posicionar em meio ao debate estético por meio de uma linguagem irônica, versos tidos como “descompromissados” e publicados em materiais alternativos ou fora da editoração tradicional. Com isso, é possível retirar o lugar “anti-intelectual” ou “anti-literário” a qual esta poesia fora compreendida, localizando-a numa determinada realidade sócio-histórica em que o termo “marginal” ocupava um sentido definido. Ao apontar caminhos para a percepção da realidade, a poesia marginal revela posicionamentos, leituras e interpretações sobre as tensões do momento ditatorial em que viviam (NASCIMENTO, 2016, p. 51).

Em seu poema “O riso amarelo do medo”, tragicômico, (como o termo riso amarelo sugere), Chico Alvim utiliza com maestria o recurso da ironia aliada ao coloquial melancólico, colocando-se no patamar dos grandes da poesia da época, sem menosprezar as características que o encaixam na literatura marginal.

O riso amarelo do medo

Brandindo um espadim
do melhor aço de Toledo
ele irrompeu pela Academia
Cabeças rolam por toda parte
é preciso defender o pão de nossos filhos
respeitar a autoridade
O atualíssimo evangelho dos discursos
diz que um deus nos fez desiguais

(CHICO ALVIM, 2007, p. 16).

O Estado brasileiro se rendia à truculência da Ditadura Militar, que conseguia implantar momentos de respiro, ou um “milagre” como já dizia o jargão econômico da época. Um momento pesado da nossa história mascarado por maquiagem econômica que poucos anos depois cobrou seu preço em desemprego e hiperinflação, e antes em exploração. A Ditadura Militar soube aliar de modo perverso elementos do autoritarismo clássico com outros de característica latino-americanas. Políticos populistas se aproveitavam da própria desgraça alimentada por eles ao mesmo tempo em que o governo despota utiliza de violência, prisões e censuras, onde só caberia a propaganda institucional alimentando de mentira e silêncio as massas. Alguns personagens parecem se perpetuar desde os tempos das tragédias clássicas e o roteiro por vezes parece familiar, no entanto a centralidade dessa tragédia moderna tem aporte no ser humano em sociedade transpassada por uma crise política e moral, como aponta Raymond Willians em suas análises. Para ele, a nova tragédia relaciona-se com o desenvolvimento humano e está diretamente imbricada com a história, com as disputas de poder presentes na sociedade:

a sociedade é que se constitui, inevitavelmente, da soma dos seus relacionamentos, e quando estes estão perversamente errados, ou quando as pessoas não mais os compreendem, há uma complicada estrutura de culpa e ilusão que é vivenciada em cada setor da experiência, assim como nos mais óbvios pontos de confluência (WILLIANS, 2002, p. 83).

O poema de Chico Alvim até remete às tragédias clássicas ao trazer para o centro do texto termos presentes em batalhas épicas da época, como “espadim”, “cabeças rolam”, “defender o pão dos nossos filhos”. Ao aprofundarmos a leitura descortinamos o seu sentido metonímico e logo vem à tona a característica marcante de Alvim, também podendo ser considerada uma das marcas da Poesia Marginal, que é a ironia fina. A concisão nas palavras, aliada ao coloquial certo, arma um texto ao mesmo tempo narrativo e imagético que nos

coloca de frente para a história recente do país e suas encruzilhadas políticas, econômicas e existenciais. Alvim, a exemplo de Cacaso, outro poeta da Geração 70 que possuía escopo acadêmico, linguagem certa e visão aguçada do cotidiano, lançava mão de uma lírica melancólica que não recaía no melodramático, mas pontuava a dimensão da realidade que o cercava e que pesava na cabeça de grande parte da população vítima da ditadura.

Aos que não se renderam aos argumentos ditatoriais, restava a angústia de existir cerceado política e culturalmente, bem como a tensão de viver na “corda bamba” – conforme sugere o título do penúltimo livro de poemas de Cacaso (1978) –, estendida entre a impotência cimentada pelo Estado e o desejo pulsante de agir no e sobre o mundo (NASCIMENTO, 2016, p. 102).

O poema de Alvim atualiza a tragédia para os tempos modernos ao desnudar o clima de derrota por que passava toda uma sociedade asfixiada e sem esperanças de que um herói pudesse forjar alguma saída, já que não há mais heróis e a individualidade está cuidando de defender o seu pão enquanto ainda há essa possibilidade. A ironia do poema ao colocar em evidência termos da academia militar ao mesmo tempo em que localiza a ação na academia (científica?) e seus elementos meritocráticos vai na direção da crítica ao estado de coisas da época, utilizando-se da premissa cômica. A Poesia Marginal, ao se propor fazer coro com os descontentes do período militar, vira alvo da repressão e censura e muitos dos textos que surgem desse conflito refletem a tristeza e a melancolia de uma geração que surgiu na empolgação de maio de 68 e dez anos depois se vê envolta em diversos pesadelos que se desdobram por quase toda América latina e o chamado Terceiro Mundo em geral. A dicotomia entre esquerda e direita, comunismo e capitalismo, avanço e retrocesso, se apresenta aos jovens do planeta. Os que estão melhor localizados socialmente conseguem um espaço em zonas de conforto para estudar, refletir, criar e criticar o sistema, correndo também riscos de se tornarem vítimas do autoritarismo. Os que não tem esse privilégio acabam por cair no limbo ideológico que leva ou a alienação e letargia, ou a apoiar um regime de exceção levados também pela alienação e medo, ou ao extremo de ir para o enfrentamento nas guerrilhas de luta armada. Estamos num momento histórico forjado pela luta de classes e embates ideológicos. A poesia é mais um veículo a refletir essa tragédia moderna. Voltamos à Raymond Willians:

Tragédia passa a ser então não um tipo de acontecimento único e permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições. Não se trata de interpretá-las com referência a uma natureza humana permanente e imutável. Pelo contrário, as variações da experiência trágica é que devem ser

interpretadas na sua relação com as convenções e instituições em processo de transformação (WILLIANS, 2002, p.70).

Os poetas da Geração 70 e os da atualidade são ao mesmo tempo narradores dessa tragédia e sujeitos. Estão presentes, lendo e escrevendo o mundo ao mesmo tempo em que agem e sofrem com as diversas ações desse mesmo mundo, que segue no ritmo dialético das poesias e dos poetas que fazem do seu texto e seu corpo instrumentos de conexão. As ruas, as praças, os bares são locais ocupados pelos poetas e poesias e a interação com o público também se faz um elemento presente tanto nas interpretações dos textos como na abordagem direta e venda dos seus livros mimeografados. No tempo de medo e enquadramento das artes, a ruptura com padrões rígidos foi uma das marcas da literatura jovem da década de 1970. Os poetas desse movimento não tiveram outra alternativa a não ser se arriscarem e ousarem no corpo a corpo para mostrar sua poesia. Como afirma o professor Cristiano Augusto da Silva Jutgla, em artigo datado de 2015,

as próprias condições de risco instauradas com o Golpe de Estado levaram os poetas a produzir e distribuir seus textos por caminhos bem diversos, quando não opostos, ao *modus operandi* das editoras. No lugar do circuito autor-editora-livraria-público, os livros (brochuras caseiras, mimeografadas, impressas em pequenas gráficas) chegaram ao público de mão em mão (JUTGLA, 2015, p. 396).

O corpo do poeta marginal era, além de veículo para transportar as publicações nas praças, ruas ou de bar em bar, um instrumento de apresentações poéticas, em performances marcadas pela ousadia, irreverência e iconoclastia. Na performance poética marginal o corpo passa a ser meio e instrumento de atuação onde se leva em consideração os aspectos físico-biológico, socioantropológico, emocional e sensível. Há, então, a busca de uma interação na qual transmissão e recepção fundem-se em ato único, sendo o performer aquele que cria condições para quebrar a dicotomia entre palavra e ação. Paul Zumthor (2007), ao se debruçar sobre o estudo do corpo na percepção do literário faz uma afirmação que coaduna com a performance poética ao reforçar que o corpo é a materialização daquilo que lhe é próprio, realidade vivida e que determina sua relação com os outros, com a cidade, com o mundo.

Nicolas Behr, Chico Alvim e vários outros poetas marginais da década de 1970, permanecem ativos na cena literária nacional desse início de século XXI produzindo e publicando, ao mesmo tempo em que servem de inspiração para uma gama de poetas novos e interagem com esses nas atividades literárias de Brasília, sinalizando que o período, mesmo

seguindo rumo a novas experiências trágicas com novos golpes políticos, parece ainda fértil para a poesia da cidade.

Um poeta da atualidade que sabe utilizar o corpo em suas performances e também como tema de suas poesias de resistência é Vanderlei Costa. Nascido em Patos de Minas/MG, Costa é figura ativa e militante da arte crítica transgressora, atuando como artista performático e poeta em Brasília há mais de dez anos. O ator e poeta Adeilton Lima destaca na apresentação de seu livro *Subsolo Amarelo*, de 2017:

Vanderlei é um camaleão alado com seu corpo esguio e seus longos braços que mais parecem asas, e que carrega na própria pele os vários poemas de um palimpsesto elaborado ao longo de muita maturação na convivência pelas madrugadas com poetas, michês, bêbados, burocratas, dondocas, bichas e putas (LIMA *apud* COSTA, 2017, p. 03).

Sua poesia é provocativa ao mesmo tempo em que consegue fazer uma leitura precisa do país que, em pleno 2017 (ano do lançamento de seu primeiro livro), assemelha-se muito com o que se via politicamente no país do regime militar, como podemos observar no poema a seguir:

não sou da paz estou em combate.
 moro na cidade.
 não darei a outra face para autoridades.
 não fugiremos da guerra.
 cada tiro é uma estrela morta.
 as pedras espalhadas na praça eram muros armados guardando o suntuoso palácio.
 o sangue das mãos mutiladas agora escorre por entre o mármore.
 bombas brilham feito meteoros no espaço.
 rajadas de fumaça tempestades gasosas.
 é tanta lágrima nos olhos.
 drones e helicópteros capturam imagens.
 a multidão se junta a avança em bloco, suas armas são palavras de ordem.
 o contra-ataque vem do alto.
 cada um de nós é um muro se movendo no contragolpe.

(VANDERLEI COSTA, 2017, p. 49)³⁷

A Brasília de Vanderlei Costa assemelha-se com aquela capital sitiada do idos da década de 1970. O processo histórico aponta para o conflito e o confronto iminente entre

³⁷ Vanderlei Costa, mineiro em Brasília há mais de dez anos, é um dos poetas mais atuantes na cena cultural de Brasília contemporânea. Poeta, performer, ator, cantor, figurinista e costureiro, com participação em diversos grupos musicais, peças de teatro e filmes. Tem um livro publicado com o título de *Subsolo Amarelo* (2017) e faz parte do *Coletivo Anarcopoético*.

forças opostas, dicotômicas, como o fascismo e o libertário, o oprimido e o opressor, o golpe e a revolução. Voltando a Lukács (2011) e sua interpretação do trágico pelo escopo do Marxismo, o aterrorizante está presente no momento trágico (tanto na vida como na arte), já que o conflito histórico social está na centralidade desse momento e sua agudização revela a força da existência física e moral. A existência plena, no cerne dos conflitos, sem fugir das lutas e sem perder a perspectiva sócio-histórica, é a essência do poema de Vanderlei Costa. Ainda em Lukács, a profundidade e a função revolucionária da catarse trágica se encontram, em sua essência, em íntima relação com o desenvolvimento pleno dos momentos, aterrorizantes, trágicos, conflituosos. “Por isso, a forma artística do trágico só se realiza mediante a concentração artística, sensível, da trama ideal contida na realidade” (*idem*, p. 263). Isso é o que o poema nos apresenta.

A atitude performática de Vanderlei Costa (1977), que interpreta seus poemas geralmente com figurinos criados por ele mesmo de materiais recicláveis, atualiza de certa forma a performance poética dos marginais da chamada Geração 70. Percebe-se um poeta ainda mais contundente até do que muitos que o antecederam, talvez com uma “pegada” mais de confronto e afronta ao status quo quando se utiliza do corpo para provocar e desafiar o público com os seus nus e jogos sensuais. O poeta afirma uma posição de confronto, enfrentamento, ante ao conformismo e à carece que parece querer voltar a se instalar em pleno século XXI. Pelo seu texto em primeira pessoa, sua linguagem direta e coloquial, e por sua performance transgressora, fica claro que Costa é um marginal com nítidas inspirações tropicalistas e modernistas. Tanto para os poetas de Brasília como para os demais agitadores da Poesia Marginal, a atitude diante dos seus poemas e da sociedade em defesa de uma arte mais direta, colonial, e escrachada, em alguns casos, passava por uma relação mais inteira com o público e com o próprio corpo. Corpo, sociedade, transgressão e literatura estão presentes no ato performático dos poetas marginais e isso pode ser considerado um legado das experiências transgressoras da contracultura dos anos 1960.

Muitas coisas em comum existem entre o que aconteceu no Brasil após o golpe de 64 e o momento atual do golpe de 2016, tanto no que diz respeito à desilusão dos sonhos roubados como os desdobramentos para as artes, incluindo a poesia. Se não há dúvida sobre o Golpe de 1964, o que aconteceu com o governo da presidenta Dilma Rousseff em 2016 também é de fácil conceituação, segundo vários intelectuais, historiadores e filósofos. Michael Löwy, um dos mais respeitados estudiosos do marxismo contemporâneo, é claro e objetivo em sua afirmação. Foi um golpe de estado.

Um golpe de estado pseudo-legal, ‘constitucional’, institucional, parlamentar, todo lo que quieran, pero ni más ni menos que um golpe de estado. Parlamentarios, diputados y senadores –masivamente comprometidos en casos de corrupción (alrededor de un 60%) –, han instaurado un proceso de destitución contra la presidenta, bajo el pretexto de irregularidades contables, de “deslices fiscales” para ocultar las lagunas de las cuentas públicas ¡una práctica cotidiana en todos los gobiernos brasileños anteriores! (LÖWY, 2016, p.95).

É nesse contexto que o poema de Vanderlei Costa se localiza, como força de resistência e afronta a uma realidade já conhecida e que precisa ser confrontada, além de explicitada, como diz a última frase do seu belo bardo, “*cada um de nós é um muro se movendo no contra golpe*”. Comparado com o golpe de 1964, o golpe parlamentar desses tempos repete os idos como farsa, uma tragicomédia grotesca com personagens que se identificam de alguma forma com defensores de regimes autoritários. Grandes empresários, donos de conglomerados de comunicação, latifundiários, a igreja falso-moralista e a volúvel classe média estão presentes como apoiadores da chicana que derrubou Dilma Rousseff nos mesmos moldes em que os grupos “com deus e família pela liberdade” saiam às ruas aproveitando o grande momento de liberdade proporcionado por um presidente alinhado com os socialistas para apoiar um golpe militar que derrubou João Goulart e instaurou uma ditadura sangrenta que perdurou por mais de 20 anos.

Essa massa que está pedindo o regresso dos militares é, ainda segundo Michael Löwy, um aglomerado de pessoas composto “esencialmente por personas blancas (la mayoría de los brasileños son negros o mestizos), fruto de las clases medias, estas multitudes han sido convencidas por los medios de comunicación de que el objetivo de este affaire no es otro que ‘combatir la corrupción’” (*Idem*). Aproveitando-se do pretexto de combate à corrupção, a pauta direitista avança com o apoio da grande mídia na direção de posicionamentos descaradamente fascistas e particularmente perigosos para quem defende a arte como meio de expressão e leitura da sociedade. O ataque a exposições de artes visuais (a exposição Queermuseu, em 2017, foi o caso mais contundente), o pedido de explicações a diretores de museus e produtores culturais, o cancelamento de shows de músicos em defesa da presidenta Dilma Rousseff, a censura a espetáculos teatrais, a prisão de performers, são uma mostra de quão absurda está a situação e de como é assustador e perigoso para o artista trabalhar com liberdade e senso crítico. Vanderlei Costa que, além de poeta, é performer, cantor, figurinista e ator que já trabalhou em mais de uma dezena de filmes e diversas peças teatrais, está sempre no front e não foge da guerra, como escreve em seu poema. À frente de uma arte militante e de combate, esse poeta homossexual milita com seus textos em prol de um mundo mais livre

e diverso, para, com seus poemas telúricos e fortes, fazer coro com as minorias que correm perigo nesse momento trágico da nossa história política.

A poeta Meimei Bastos (1991) é mais uma dentre as várias militantes de movimentos sociais de Brasília que, assim como Vanderlei Costa, faz uso de sua postura performática para disseminar seus poemas pelas “quebradas”, como ela gosta de falar, e por toda Brasília. A atriz, escritora, *slammer*, arte-educadora, nasceu em Ceilândia e atua em movimentos sociais promovendo saraus, cineclubes, oficinas, rodas de conversa e debates focados na juventude negra e na população periférica. Seus poemas são fortes e descortinam uma Brasília distante dos holofotes do poder, dando vazão, com sua linguagem ágil e ritmada, a histórias e perspectivas dos filhos e netos de candangos afastados do centro para a periferia.

Sua narrativa contra hegemônica vai certa na direção dos que pretendem perpetuar o senso comum e, conseqüentemente, seu poder às custas de todas as ferramentas, inclusive a cultura. Contra as facilidades e ilusões alienantes apresentadas pela classe dominante nesse mundo ainda pautado pela luta de classes, Meimei Bastos mostra por meio de seus poemas que é preciso lutar, como pode ser observado no libelo intitulado “Utopia”.

Utopia

aquela hora do dia
que nenhum lado te privilegia.

não importa em que lado
do ônibus cê sente
ou o sentido para o qual se desloca,
o sol forte vai bater na sua cara.

vivemos tempos ensolarados,
daqueles de deserto,
sem nenhuma miragem,
temos areia nos olhos
e quase nenhuma esperança.

em tempos como estes,
é ainda mais importante lutar.
não somente contra o que nos arde
mas combatendo aquilo que
momentaneamente nos cega.

é preciso lutar!

ao lado e pelas
muitas minorias
que dia a dia
enfrentam e
resistem

a escassez imposta.

na labuta diária há muito,
muito mais do que se vê.
há coisas nas entrelinhas
que não foram escritas
nem lidas,
mas são verbo.

é preciso lutar
para não se deixar abater.
para que o horizonte esteja mais próximo
para os nossos,
pelos que ainda vão nascer.

(MEIMEI BASTOS, 2017, p. 37).³⁸

A luta mais que necessária para a resistência dos oprimidos, aliada da poesia que descortina as entrelinhas e reverbera a beleza dos que teimam em enxergar para além do ilusório apresentado. Resistência é o mote desse poema que está localizado temporalmente do pós-golpe articulado pela elite econômica e política que derrubou a presidenta Dilma Rousseff, com nítida sinalização de uma volta aos tempos anteriores a 2013 onde imperava o bloco hegemônico que vem se perpetuando no poder há séculos.

A hegemonia na acepção de Antonio Gramsci se dá no âmbito da dominação econômica, mas não só por isso. Ela se alastra por todos os campos da sociedade, sendo o cultural fundamental para a criação de um mundo ilusório no qual a classe dominada passa a acreditar na sua condição como algo natural, “amansando-se” sem necessidade do uso da violência para se manter no poder (GRAMSCI, 1982). A poeta periférica Meimei Bastos inserida no mundo cultural e acadêmico possui visão crítica. No seu poema parece antever as consequências desse tempo trágico e procura alertar para o perigo que o isolamento político e cultural pode trazer para os menos favorecidos, colocando-os conformados e distantes culturalmente e socialmente do meio ao qual eles servem, pois estão absorvidos pela rotina de trabalhadores e trabalhadoras numa cidade que parece não ter sido feita para eles. Walter Benjamin, ao analisar o contexto da modernidade urbana na Europa do século XIX em pleno desenvolvimento demográfico e transformação da ordem espacial, observou em seus escritos que as cidades ao mesmo tempo em que concentram o maior número de pessoas possível

³⁸ Meimei Bastos é formada em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília, atua em movimentos sociais promovendo saraus, cineclube, oficinas de escrita e debates, além de ser colunista em revistas literárias. Já foi premiada pela Secretaria de Estado e Cultura do Distrito Federal com o prêmio “Cultura e Cidadania”, na categoria Equidade de Gênero. Tem um livro publicado com o título de “*Um verso e mei*” (2017).

dissipam a possibilidade de inserção em uma tradição cultural (BENJAMIN, 1989). Na Brasília metrópole do século XXI, com grande concentração populacional e uma idade relativamente nova, pode ser observada a procura por uma tradição ao mesmo tempo em que o olhar se volta para o futuro. Talvez isso contribua para explicar a relação entre passado e presente ainda próxima, como pode ser percebido nessa interação entre duas gerações de poetas que dialogam com o trágico na cidade moderna. Essa cidade moderna, turbulenta, crescente vai acentuar e explicitar os abismos sociais e, ao mesmo tempo, reduzir drasticamente, mas não totalmente, a capacidade de relacionamento e comunicação nesse tipo de sociedade.

Tempo bem pesado esse que iniciou em 2016 e se alonga até hoje que mais parece uma distopia política. Todavia estamos mesmo diante de personagens e roteiro característicos de uma tragédia moderna, com heróis e heroínas cotidianas sofrendo as agruras típicas de um estado de exceção, ao mesmo tempo em que parece haver uma letargia que pode soar com conformação e concordância diante da normalidade pintada no pálido quadro desses tempos. O poema tira o véu dessa aparente normalidade ao clarificar que o que movimenta a sociedade, além do ônibus que leva a classe trabalhadora, é o conflito, a luta. Gyorg Lukács traz novamente as presenças de Marx e Engels para ilustrar o debate.

Marx e Engels obviamente nunca redigiram uma teoria sistemática do drama; contudo descobriram claramente os momentos fundamentais da tragédia verdadeira e, ao mesmo tempo, a função real que lhes cabe. Os fundadores do marxismo colocaram em destaque a função determinante do conflito, sem o qual não há tragédia nem drama. Marx observa, porém, que a essência trágica ou cômica de um conflito social real não é determinada por nenhuma característica formal e, menos ainda, pela fantasia poética subjetiva: também o tempo e o lugar que o conflito emerge sob uma forma trágica ou cômica representam, enquanto dados de fato, o resultado da concreta situação histórico-social (LUKACS, 2011, p. 258).

O tempo e o lugar em que vivenciamos uma tragédia moderna com golpes bem articulados onde não se derrama sangue, mas que minam as forças de resistência, pois nos faz perceber que a estrutura de poder ainda segue nas mãos de uma elite que não aceita estar fora dos holofotes de influência. A Utopia do título do poema ainda move os artistas que descortinam o drama trágico atual e se colocam de maneira despudorada ao lado das minorias pelas quais trabalham e que também alimentam sua inspiração. No momento trágico atual as individualidades estão desorientadas e isso pode levar a uma perda de conexão com o todo social e com questões importantes, principalmente para aqueles que são vítimas de processos autoritários de cunho alienante. Daí ser fundamental o olhar atento para as tensões impostas por esse momento político, como reforça Raymond Willians em *Tragédia Moderna*.

A experiência trágica por causa da sua importância central comumente atrai as crenças e tensões fundamentais de um período, e a teoria trágica é interessante principalmente nesse sentido: por meio dela compreendemos muitas vezes mais a fundo o contorno e a conformação de uma cultura específica (WILLIAMS, 2002, p. 69).

O golpe de 2016, além de sinalizar para o retrocesso político, trouxe à baila questões sociais que aparentemente haviam sido superadas ou pelo menos estavam sofrendo um forte enfrentamento, como é o caso do racismo, do machismo, da homofobia e do preconceito de classe. Sabemos ao longo de nossa história o quanto nosso passado é vergonhoso com relação a esses temas e por alguns anos tivemos um vislumbre de que a sociedade pudesse debater de maneira crítica com a perspectiva de ultrapassarmos essa fase. Não deu tempo para isso acontecer, pois também é sabido que a força dos que dominam esse país política e economicamente é muito grande e se alastra ao longo de séculos. Por muito tempo, o sentido trágico só afetava os que estavam em condição social privilegiada. Havia uma linha divisória de classe a indicar que algumas mortes importavam mais que outras, o que parece se encaixar no contexto atual tão perverso como dantes. No entanto, o senso crítico e olhar aguçado dos que se aproveitam da oportunidade de esclarecimento por meio da arte, da educação ou das relações sociais de classe, proporciona discussões no sentido de fazer os menos favorecidos se perceberem como sujeitos ativos e transformadores na mesma sociedade que os oprime e os aliena. A arte, e em nosso caso a poesia, é mais que um reflexo, talvez um incitador dessa transformação, como pode ser observado em Meimei Bastos, que coloca em seus poemas a sua experiência cotidiana, por vezes dura, por vezes banal, por vezes sem algum sentido de relevância para o senso comum, mas com muita profundidade existencial e beleza para apresentar vidas e vivências de fundamental importância tanto individual como social. Quando germinada de dentro para fora com consciência e força estética, o resultado é um lindo olhar tragipoético sobre os pares que os coloca no mesmo patamar de outros indivíduos em sociedade. Talvez seja essa uma das funções sociais da arte, algo que vem sendo debatido e reforçado por intelectuais desde há muito. Adorno traz uma contribuição certa que reforça a importância do que estamos discutindo aqui. Segundo o teórico crítico, “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. [...] Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (ADORNO, 2003, p. 66).

Meimei Bastos é firme em sua militância, fazendo-se respeitar como mulher negra, artista, professora e empreendedora social, sem deixar de perder o sentido estético e a força de

sua poesia no momento em que nossa história parece retroceder a tempos nefastos para as minorias sociais.

Outro poeta bastante ativo e respeitado em Brasília, principalmente por militantes da causa afro-brasileira, é Jorge Amâncio (1953). Poeta, professor e militante do Movimento Negro, Amâncio possui três livros publicados e o mais recente traz poemas belos e marcantes, alguns com apoio do apelo visual, como este a seguir.

MEU REINO

**reino nas páginas policiais,
 reino nas favelas, nos mocambos
 reino nos cárceres, nos hospícios
 reino num continente de fome
 outrora promissor, místico
 dono dos segredos de Lemúria.
 reino no analfabetismo, nos assassinados
 reino nas injustiças do esquecimento
 na exploração da desinformação.
 reino nos guetos
 nas favelas, nas esquinas
 nos sinais, debaixo das pontes
 nos sem tetos, nos de rua.
 reino nos abastados
 na gravidez precoce
 nos sem renda
 nos com fome
 reino no reino outorgado,
 fadado a desaparecer,
 excluído do poder.
 reino que reino
 num reino
 de gente
 neg
 ra
 .**

(JORGE AMÂNCIO, 2018, p. 14)³⁹

Nós outrxs é o nome do livro que contém o poema intitulado *Meu Reino* e outros mais que passam a limpo a sociedade contemporânea brasileira ao mesmo tempo em que vislumbram um horizonte de afirmação e respeito por meio de lutas e conscientização. O poema em questão possui uma força de resgate ao lembrar que os negros daqui são

³⁹ Jorge Amâncio publicou pela primeira vez no *Jornal Raça*, do Movimento Negro Unificado. É poeta, professor e produtor cultural. Junto com Marcos Freitas, organizou o *Sarau Poemação*. Tem poemas publicados em diversas coletâneas e antologias. Tem três livros publicados: *NEGROJORGEN* (2007), *Batom D'amor e morte* (2014) e *Nós outrxs* (2018).

descendentes de dinastias africanas como Benguelas, Cabindas, Minas, Angolas, e sua ancestralidade continua presente, mesmo após a diáspora negra, uma das maiores tragédias modernas. Esse fenômeno histórico e social caracterizou-se pela imigração forçada de milhares de homens e mulheres africanos para os demais continentes, um exemplo claro da desumanidade, violência e exploração com fins de coadunar com o espírito mercantilista que se alimentava da sanha escravocrata. A diáspora, que a princípio foi marcada pela imigração forçada, virou sinônimo de redefinição identitária, ou seja, construção de novas formas de ser, agir e pensar no mundo. (GELEDÉS, 2017).

Para muito negros houve mais uma diáspora após a polêmica Lei Áurea, pois se viram obrigados a buscar uma forma de fixação e a sobreviverem na sociedade brasileira. O poema joga com as palavras e coloca essa questão na cara do leitor ao expressar seu sentimento de frustração quando anuncia o *“reino nas favelas, nos mocambos/reino nos cárceres, nos hospícios/reino num continente de fome outrora promissor”*. Algo presente tanto na tragédia clássica como na moderna é a sensação de deslocamento, o desterro. No poema de Jorge Amâncio, essa sensação é constante, assim como o empenho em busca de um lugar ao mesmo tempo em que o seu lugar não está dado. Desilusão e esperança, busca e perda, fartura e míngua, sentimentos dicotômicos que trazem o aterrorizante das tragédias modernas das lutas de classe e também uma crença, uma esperança, que dos conflitos sociais surja um devir menos injusto e mais igualitário.

Jorge Amâncio nasceu no Rio de Janeiro, mas faz parte dos grupos de afirmação da poesia e cultura negra de Brasília desde meados da década de 1980. Poesia, negritude, movimentos sociais e transgressões estão na história desse poeta que está cronologicamente entre Nicolas Behr e Vanderlei Costa, ao mesmo tempo em que participa junto com os dois da cena poética da cidade. A sua poesia é marginal pela inspiração, pela temática, por não estar dentro do circuito, por sua postura e militância e pela própria condição de marginalidade imposta por uma sociedade capitalista, cuja postura eurocêntrica ainda é a predominante, mesmo com toda nossa ancestralidade e posição geográfica. Sua escrita lembra a de outro poeta pertencente ao movimento da poesia marginal da década de 70, Ele Semog, um grande escritor e atuante em movimentos políticos defensores das causas afrodescendentes.

O também poeta negro e professor Marcos Fabrício, uma das mentes mais profícuas da poesia brasiliense contemporânea, vaticina no posfácio de *“Nós Outrxs”*, ao *linkar* o estilo marginal da poesia de Amâncio com sua militância dentro da tragédia moderna que se impõe nos tempos de hoje, sintetizando o que estamos debatendo nesse trabalho. Ao pegar como ponto de partida o *“X”* contido no *“Outrxs”* do título, que expressa a quebra de barreiras e

preconceitos e propõe uma ampliação do olhar para além do gênero e, conseqüentemente, de raça, etnia, credo, classe social, Fabrício põe em nossos olhos “a sabedoria de encruzilhada na qual a literatura se realiza como arte da palavra, imprimindo ao real um caráter ético e um sabor estético, superando a linguagem usual e refletindo de modo surpreendente a imaginação criadora” (Amâncio, 2018, p.107). E continua:

A vivência subjetiva da afro-descendência, em todas as suas dobras, transfigura-se, muitas vezes, em *leitmotiv* da criação literária de Jorge Amâncio, mimeticamente encenada de forma polivalente e polissêmica, às vezes ambígua e pesarosa, às vezes irônica e utópica, transgressora (*Idem*).

Dentre os diversos sentidos da tragédia apontados por Raymond Willians (2002), o poema aqui observado direciona para uma experiência, sem perder a dimensão do conflito. Uma experiência que está na distância entre o desejo do ser humano e a sua capacidade de resistência ao sofrimento. Uma experiência de proporção coletiva manifesta na individualidade de uma obra literária. E a tragédia como experiência pereniza-se no processo de exclusão das minorias no país do golpe de hoje e de ontem: “reino no analfabetismo, nos assassinados/reino nas injustiças do esquecimento/na exploração da desinformação”.

O poema em sua imagem cuneiforme, aproveita desse recurso para, como numa espécie de caligrama, remeter ao enfrentamento, a algo que aponta e mata, feito uma lança, adaga, espada, flecha, bala de revólver, símbolos que denotam, nem todos da mesma maneira, a iminência da uma tragédia tanto a clássica como a moderna. Os caligramas foram popularizados por Guillaume Apollinaire e neles a forma revela o conteúdo narrado. Como explica Décio Pignatari (2004), “em Apollinaire, um ícone figurativo exterior é imposto posticadamente às palavras, donde poemas em forma de chuva, cavalo, gravata, etc.” (PIGNATARI, 2004, p. 161).

Em *Meu Reino*, as palavras que preenchem a forma trágica do poema não escondem que estamos diante de temática de veras atual, ao mesmo tempo em que reafirmam sua existência, resiliência e esperança, sem se desconectar da luta, mostrando que as armas estão presentes tanto na forma como no texto. “*reino que reino/num reino/de gente/negra*”.

Buscou-se por aqui analisar poemas de autores residentes em Brasília e sua relação com as experiências trágicas proporcionadas pelos golpes de 1964 e 2016. Elaborados na Brasília da década de 1970 e da atualidade, ganharam a incumbência de lentes pelas quais observações relacionadas a experiências trágicas ganharam relevância. Segundo Raymond Willians, o conceito de tragédia está inserido na individualidade subjetiva, mas também em

uma cultura e história específicas. Nesse sentido os poemas se inserem para análise dos momentos trágicos, onde são verificadas também as características que levam à percepção destes como vinculados ao movimento da Poesia Marginal.

O poema *Receita*, elaborado na década de 1970, contém uma carga de conformismo e resignação, ao mesmo tempo em que sugere uma crítica à letargia da sociedade e uma ironia subversiva diante do recrudescimento da ditadura militar. Nicolas Behr, autor do poema, e personagem bastante conhecido nos bares, teatros, cinemas e praças da cidade, onde se reuniam os jovens para respirar o ar rarefeito da nova capital sitiada. Brasília era e ainda é vista como uma cidade atípica. Era vista como uma cidade que levava em consideração a arte desde a sua concepção estrutural e preconizava uma atmosfera de liberdade e utopia, ameaçadas naqueles idos e, como pode ser percebido, também nos tempos de hoje. Chico Alvim como seu poema *O riso amarelo do medo* aponta para a melancolia de quem foi de alguma forma vítima dos tempos de ditadura militar. Com seu estilo característico, usa do coloquial e da concisão para embutir humor, ironia e sarcasmo em temas caros para quem viveu aquele trágico momento. Nota-se que os poemas dos “marginais” da década de 1970/1980, mesmo em se tratando de tragédias, se utilizam do humor para realçar o tema, uma característica marcante da Poesia Marginal que remete aos modernistas de São Paulo, conforme já discutido em páginas anteriores. Os poemas mais atuais não prescindem desse elemento, reforçando mais o lado da luta e do embate acrescido de uma força reflexiva.

O poema de Vanderlei Costa é contemporâneo e foge da resignação para apontar caminho de resistência e luta em sociedade que se mostra absorta diante da iminente fascistização do país. Poeta ativista dos movimentos libertários que tem no corpo uma ferramenta de divulgação de sua arte, que aponta para a liberação dos desejos como uma arma ante o momento trágico em que vivemos. Imprescindível e necessário como estratégia de ação para artistas inconformados, como os marginais, o desejo, assim como o corpo, é hoje muito visado pela sociedade, já que, como observa Willians, a “sociedade é identificada como convenção, e a convenção como inimiga do desejo”. (WILLIANS, 2002, p. 129). Meimei Bastos traz o olhar atual da poesia de periferia com sua militância em movimentos sociais aliada a uma melancolia próxima de Chico Alvim, porém com linguagem mais direta. Seu poema *Utopia* vai no sentido de desnudar personagens de uma tragédia contemporânea onde quem está no poder busca individualizar e até mesmo culpabilizar os historicamente vitimados na história do país. Ao mesmo tempo a convocação à luta coloca os personagens como sujeitos que podem ser capazes de enfrentar os que desejam tolher-lhes o sonho de futuro.

Meu Reino remete à Diáspora Africana e traz em sua essência elementos que podem ser associados tanto à tragédia clássica como à tragédia moderna. O “reino” do título alimenta o imaginário da antiguidade, feito algo distante que se perdeu, que foi usurpado, e também aponta para uma idealização perdida. Todavia, o texto propõe uma reflexão sobre o esfacelamento da moral humana, típico das tragédias contemporâneas, ainda segundo Willians (2002). O poema finaliza com uma força de afirmação e sugere que a luta de classes ainda existe e que dos conflitos sociais pode surgir uma esperança.

A história segue, os conflitos permanecem, e observar o momento com perspectiva trágica moderna se faz necessário para que não caiamos numa cilada histórica de depositar esperanças e culpas em uma única pessoa como se esse fosse o herói trágico, clássico sobre-humano. Um risco de embustes como esses é se excluir o mundo social e político e as relações humanas reais do processo histórico que se impõe ontem e hoje como uma tragédia moderna que atinge a todas e todos.

Como diz Lukács,

todos os elementos do trágico podem ser encontrados no âmbito da própria vida e da sociedade em geral. Por isso a forma artística do trágico só se realiza mediante a concentração artística, sensível, da trama ideal contida na realidade (LUKÁCS, 2011, p. 263).

Pudemos observar isso no decorrer dessas páginas, que chegam até aqui sem uma conclusão. Aquele que escreve também segue pulsando como parte viva da história, nesse caso, com o olhar prismado pelo trágico sobre o golpe de 2016, que não deixa de ser uma tragédia disfarçada de farsa, uma perigosa farsa.

Urge avançar.

Ao mar

atenção tripulação

vamos ao mar rasgar o ventre desse horizonte que teima em querer assustar]
içar velas camaradas

o vento não sopra a favor e isso é melhor que a modorrenta calmaria
em dias assim vulcões, maremotos, tsunamis trabalham silenciosamente nas
entranhas do mundo a desgraça disfarçada de castigo para aqueles que
ousam enfrentar sua sina

grumetes, marinheiros, capitão, almirante

nenhum desses se faz gente sem o homem da ampulheta a vigiar o tempo

olhai em volta e o que vêis? só a monstruosa imensidão do nada

tempos estranhos, tempos suspeitos, mar arredio, águas revoltas

e nós desancorados, na coragem, na força desse argo

prontos a enfrentar qualquer onda

pois somos o que somos e somamos, afrontamos, assustamos

o monstro que se acovarda no espelho das águas refletindo imagens
maquiadas, falseadas
ao mar, homens de luta, ao mar, mulheres guerreiras, ao mar
feios, sujos, maltrapilhos e inteiros
somos o que há e não há que se preocupar com o velo de ouro
não, não é o nosso fim
estou atento à tesoura do destino
a podar o que teima em crescer à revelia
corta-me os cabelos, poda-me os pelos, apara-me os pentelhos
e eles brotam mais fortes
por mais que seja afiada, sua lâmina jamais cortará nossas cabeças
a tempestade é passageira e o bom tempo pode seduzir quem viaja
enfrenta, impávido, o canto da sereia
na quilha, na ponta do mastro, amarrado ao que a ti é caro
enfrenta a voz que te atíça quebrando as ondas
salgando o corpo, queimando ao sol
splash! água na cara com gosto de sal, os olhos ardem
e continuam abertos
enxergo o mundo em vermelho
sigo firme na proa
não me entrego a encantos nem espantos
sei que a tempestade é passageira
a viagem está só começando

(WÉLCIO DE TOLEDO, 2019, p.30)

CAPÍTULO 4

4. Percurso poético na cidade em busca de identidade(s)

4.1 Bras-ilhas Brasília

Brasília, mil novecentos e sessenta, a cidade edificada sob o signo da utopia.

Dois mil e vinte e dois, mais de sessenta anos depois, Brasília tomada pelo espectro da distopia.

Vivemos um momento tenso da nossa história, tanto no que diz respeito ao retrocesso político em direção ao autoritarismo encampado pelo presidente reacionário Jair Bolsonaro, como pela guinada conservadora em alguns países da Europa e da América do Sul, além do espectro belicoso ultradireitista de Donald Trump no comando da maior potência mundial. Não bastassem as incontinências políticas que assolam o Brasil e diversos países na segunda década do século XXI, o mundo foi surpreendido por uma doença até então pouco conhecida. Provavelmente tendo como vetor inicial alguma espécie de morcego, a COVID 19 é uma doença advinda do coronavírus SARS-CoV-2 que se alastrou em velocidade espantosa a ponto de, em menos de um ano, atingir praticamente todo o planeta e se transformar numa pandemia somente imaginável em livros de distopia científica, apesar da similaridade desta dispersão com outros casos recentes de pandemias que afetam o mundo e exigem uma maior reflexão sobre os modos de vida e o uso dos recursos naturais do planeta.

Na medida em que a doença se disseminou pelos países, a reação foi da negligência inicial ao alarde extremado, chegando a consequências inimagináveis, como cidades turísticas e não-turísticas europeias (Roma, Veneza, Paris e outras) praticamente desabitadas por conta de toques de recolher e lockdowns. Na esteira da devastação virótica, vieram as decisões políticas e com elas as consequências e o desvelamento da direção sanitária, humanitária e, por que não dizer, ideológica dos governantes. Um termo político que veio à baila com a nova doença, para espanto de quem acreditava que em pleno século XXI estaríamos avançando de mãos dadas com a ciência, foi o “negacionismo”. Alguns chefes de Estado, dentre eles o

presidente estadunidense Donald Trump e seu seguidor brasileiro Jair Bolsonaro, ao contrário do que o bom senso e a civilidade pressupõem, não deram a devida atenção ao coronavírus e foram na contramão da maioria dos líderes mundiais, negando a gravidade da doença e a tomada de medidas racionais necessárias à contenção da pandemia.

Não é de hoje que o negacionismo paira sobre a sociedade, também não é recente a tentativa de negar fatos comprovados de nossa história e ciência pelo simples desejo de fazer valer um ponto de vista que se adequa à comodidade de quem está no poder e/ou tem um interesse obscuro, como forma de justificar algum tipo de autoritarismo. Para isso, se utilizam das mesmas ferramentas tecnológicas de comunicação que estão aí para disseminar ódio e fake news, já que essas são de fácil acesso e rápida absorção, a partir de campanhas estrategicamente desenhadas e apoiadas pelo poder financeiro. A recusa em aceitar a realidade do jeito que ela se mostra, com suas contradições empiricamente verificáveis, em busca do conforto de uma formatação histórica que atenda aos interesses de quem está no poder é a premissa basilar do negacionismo que temos observado hoje. Como afirma o historiador e professor Arthur Lima de Ávila,

Os negacionismos são, neste sentido, literais rejeições destas possibilidades, não só porque apagam, silenciam e ocultam a facticidade dos passados que geraram nossos presentes, mas também porque impõem sentidos únicos e autoritários para a história e a vida – o pior dos mundos (ÁVILA,2019).

Foram muitos os países afetados pela pandemia, desde grandes potências até pequenas repúblicas. No entanto, a dimensão geográfica não é o diferencial no tratamento dessa nova doença. O que marcou significativamente o momento de crise sanitária, além dos milhares de infectados e mortos, foi a maneira como os governantes lidaram com a situação, o que explicitou as diferenças político-ideológicas e deixou latente a condição autoritária de alguns líderes que se recusaram a dar a devida atenção humanitária à população atingida.

Partindo desse pressuposto, o obscurantismo político do governo Jair Bolsonaro saltou aos olhos e trouxe à tona a condução autoritária do país, com estarrecedor negacionismo, típico de líderes medievais ou proto-fascistas contemporâneos. O cientista social Michael Löwy, diretor *do Centre National de la Recherche Scientifique* (França), reforça essa afirmação.

O autoritarismo de Bolsonaro se manifesta, entre outras, no seu “tratamento” da epidemia, tentando impor, contra o Congresso, contra os governos dos

estados, e contra seus próprios ministros, uma política cega de recusa das medidas sanitárias mínimas, indispensáveis para tentar limitar as dramáticas consequências da crise (confinamento, vacinação, etc.). Sua atitude tem também traços de social-darwinismo (típico do fascismo): a sobrevivência dos mais fortes. Se milhares de pessoas vulneráveis – idosos, pessoas de saúde frágil – vierem a falecer, é o preço a pagar: “O Brasil não pode parar”! (LOWI, 2021).

O negacionismo que foi explicitado com a pandemia do coronavírus se configura como a ponta de um iceberg que tem seu ápice em momentos de crise global. Não foi diferente nas duas grandes guerras e também esteve presente em momentos críticos da sociedade moderna como na ascensão do fascismo e do nazismo.

Como esse preceito se apega à negação da realidade ou mesmo invenção de uma realidade sem parâmetros factíveis ou históricos, os negacionistas aproveitam do momento de instabilidade e da falta de senso crítico da massa para propagarem seus vereditos. Negação do Holocausto é uma constante entre grupos de defensores do neonazismo, assim como a negação das torturas, prisões ilegais, mortes e desaparecimentos de opositores do regime fazem parte do discurso dos apologetas da Ditadura Militar que assombrou o Brasil nas décadas de 1960, 1970 e 1980, incluindo o atual mandatário, Jair Bolsonaro. Uma das características básicas do negacionismo é o revisionismo, ele nasce na historiografia contemporânea a partir daquelas situações em que se passava a negar ou relativizar as evidências históricas, tendo como exemplo básico a questão do Holocausto, pois oscila entre a negação e a apologia aos regimes condenados pelos defensores dos direitos humanos e do livre debate político. O uso de mecanismos de distorção da história, como recortes e omissões factuais sobre momentos importantes da nossa política autoritária recente, além de silenciamento ante a casos notoriamente relatados e debatidos a respeito de violação de direitos humanos, crimes variados e cerceamento da oposição na época da ditadura, são uma constante do governo do capitão Jair Bolsonaro.

Além desses exemplos, há outras formas de negacionismos com perversidade semelhante sendo propagandeadas. O negacionismo ambiental foi muito difundido pelo governo de Donald Trump, com sua luta contra os defensores de ações que poderiam conter as tragédias climáticas e o desmatamento em florestas do mundo. Como seu fiel seguidor, o mandatário brasileiro trava uma luta que chega a beirar a irracionalidade criminosa contra o meio ambiente, contrariando a civilidade e causando estragos na economia com cancelamento de investimentos estrangeiros no país. O discurso raso negacionista aliado a práticas políticas controversas e defesa escancarada de métodos autoritários para se manter no poder são

ingredientes que o bom senso não consegue digerir, mas que estão presentes impactando a sociedade que já se encontra perplexa diante da crise sanitária.

Nesse contexto de perplexidade nacional, a capital do país atrai a atenção, pois a centralidade das discussões políticas passa pelos três poderes da República. Chegamos à Brasília do ano de 2022, contaminada pelo vírus do tumulto e da incerteza que tomou conta do mundo e causou estragos também do Brasil. Diferente dos anos mil novecentos e sessenta, quando Brasília foi inaugurada, a cidade agora busca se afirmar para além de um mero gabinete político. Importante observarmos que a cidade se apresenta em sua inteireza geográfica, histórica e cultural, com toda sua interrelação com o país e conexão com o caminhar político da época. A cidade-obra de arte se firma no Planalto Central com suas sutilezas, pronta a ser descortinada pelo olhar flâneur poético cerratense. O ser errante, caminhante, atento ao cotidiano e às peculiaridades dos humanos que habitam os espaços encaixa-se confortavelmente tanto no contexto das andanças do *Homo Cerratensis* de Paulo Bertrand pelo Planalto Central, como na realidade da capital do país que se expande de seu Plano Piloto rumo às suas regiões administrativas, como também na Paris do século XIX ou em qualquer metrópole contemporânea em fase de expansão. A opção metodológica de seguir em busca dos caminhos da construção da identidade cultural em Brasília alicerçada na figura do poeta-flâneur-pesquisador tem como uma das bases Benjamin e a figura do flâneur com sua visão crítica da modernidade, atualizada de certa maneira pelo estudioso de sua obra Willi Bolle (2009), pois o debate sobre a modernidade está em aberto e Brasília é exemplo claro das contradições que esse período histórico reflete.

Em contrário, a modernidade persiste nos dias atuais: atualizada, reposicionada, ressignificada diante do modelo de regulação neoliberal, mas eivada de relações sociais capitalistas, tal qual o século XIX. O *flâneur* benjaminiano fornecia imagens e relatos para a formulação de uma filosofia da história materialista partindo de uma metrópole. Embora Benjamin trate da dinâmica colonial em sua obra de forma crítica e com objetivo de empoderamento, a colonização é também naturalizada em alguns trechos de seus fragmentos. É necessário complementar sua metodologia, pois, com relatos elaborados a partir da experiência do colonizado após a colonização. (BOLLE *apud* AZEVEDO, 2020, p. 2037).

Uma cidade inserida no contexto latino-americano do capitalismo tardio possui diferenças marcantes com uma metrópole europeia em pleno desenvolvimento industrial, uma delas está relacionada à própria colonização e seus desdobramentos na modernização do país,

um processo, como reforça Bolle, “contraditório, inacabado, efêmero, fugidio e mal resolvido” (BOLLE, 1994, p. 24).

Walter Benjamin em seus estudos sobre a obra de Charles Baudelaire definiu o flâneur como um indivíduo que vaga pela cidade moderna em busca de personagens e experiências, um ser que se sente mais à vontade na rua do que entre quatro paredes. Ele vive a modernidade e faz questão de se embrenhar na cidade com intuito de descortinar as adversidades dos tempos modernos e aprofundar sua crítica. A cidade moderna e seu novo estilo de vida incomodava o poeta Baudelaire, que não havia se situado socialmente nesse tempo pós-revolução industrial e isso parece também ter incomodado o filósofo alemão que via na figura do flâneur um observador caminhante pelas ruas da cidade, absorvendo seus detalhes como um voyeur, um coadjuvante, em busca de novas percepções e inspirações. Ao explicar sobre a Paris do Segundo Império, Benjamin dá pistas sobre a área de atuação do flâneur.

A rua se torna moradia para o flâneur, que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivania onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida, em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias (BENJAMIN, 1989, p. 35).

Estar presente no cenário ao mesmo tempo em que absorve e observa as suas nuances faz do flâneur um atento crítico do cotidiano da cidade moderna. Estar presente nesse cotidiano não faz dele uma pessoa deslumbrada com o que vê, como pode ser observado na passagem em destaque em que a crítica à modernidade se faz clara como os “*paralelepípedos cinzentos*” da cidade descortinada, sinais de uma modernização sem cor, sem vida, típica do progresso ligado à razão instrumental.

Brasília, como símbolo do modernismo arquitetônico, é uma cidade de avenidas largas e muitas peculiaridades por vezes escancaradas e em outras camufladas pelo contexto pós-moderno. Esse cenário parece propício para um flâneur cerratense. Como veremos adiante, a Brasília aqui descortinada vai além do Plano Piloto e chega até as cidades da chamada RIDE – Região Integrada do Distrito Federal e Entorno -, uma dimensão maior das que as galerias de Paris do século XIX, onde por perambulava Baudelaire. No entanto, a perspectiva do flâneur que se mantém como um atento observador da cidade e um crítico da razão instrumental do capitalismo, continua presente como paradigma e meta, no olhar que se debruça sobre a Brasília do século XXI.

Meus olhos

tenho os olhos cada vez mais vermelhos
dessa poeira louca varrida
como quem vira o tapete encardido-encarnado
da minha cidade

meus olhos avermelhados
com a cortina de fumaça
atrevem-se a ser mais que janelas
a espera da caravana que nunca passa

meus olhos de cachorro louco
uivam pra lua, na rua
mordem as canelas na praça

meus olhos te veem sempre nua
famintos de carne crua
vagueiam a procura do osso

meus olhos de quebrar vidraças
buscam cacos de vidas
reviradas no caleidoscópio
dessa cidade de loucuras mal disfarçadas

(WÉLCIO DE TOLEDO, 2015, p. 37)

É o flâneur poeta cerratense em busca da cidade e de sua poesia. O professor Willi Bolle, um dos mais respeitados estudiosos de Benjamin, ao se debruçar sobre suas obras, afirma que o filósofo alemão conseguia a textualização das cidades em suas obras, como se a urbe fosse um texto aberto para ser lido pelo flâneur.

Trata-se de uma representação da metrópole moderna, assim como ela se ergue diariamente diante de seus habitantes: uma imensa aglomeração de textos: placas de trânsito, outdoors, sinais, letreiros, tabuletas, informações,

anúncios, cartazes, folhetos, manchetes, luminosos – uma gigantesca constelação de escrita (BOLLE, 1994, p. 273).

A cidade erguida a partir de 1956 e cristalizada no imaginário nacional em 1960 apresenta-se hoje com toda sua textura, ranhuras, cheiros, sons, personagens, vidas e contradições, aberta para devorar ou para ser decifrada pelos que erram por suas asas, eixos, becos, seja pelos seus centros ou suas margens. Os bulevares ganham outra dimensão no século XXI, no entanto, a perspectiva do flâneur errante em busca dos sentidos da cidade e de seus habitantes permanece.

A velocidade da cidade moderna por vezes faz com que os seus habitantes sejam confundidos com meros adereços, despersonalizados, o que para o flâneur se configura como mistério, desafio de encontrar significado naquelas pessoas e suas interrelações, nos cidadãos e na sua comunicação com a urbe que o circunda, nos seres humanos e sua condição de existência, de classe, de identidade, com aquele lugar e com os lugares que fazem de alguma forma conexão com seu meio. Nesse contexto de observação, a condição de poeta coloca o pesquisador numa posição de desafio, pois ao mesmo tempo que necessita utilizar dos meios de pesquisa avalizados academicamente, é impelido a se lançar numa jornada cuja narrativa deve levar em conta a questão estética e a liberdade emprestada pela lírica que o olhar poético abarca. No mundo capitalista contemporâneo, cuja grande massa é confundida com mercadoria, cabe ao poeta flâneur disperso na multidão, não só como refugiado nela, mas também enebriado, encantado, entorpecido, a tarefa de desvendar, buscar a alma dessa mercadoria (BENJAMIN, 1989). Nessa direção, a própria poesia e o chamado “eu lírico” se amalgamam com a multidão saindo de uma função idealizadora e encontrando na modernidade realidades diversas, que ganham no texto um sentido de “negatividade”, levando em consideração o leitor e seu mundo material, como ressalta Luiz Costa Lima. “Se, tradicionalmente, a poesia era identificada com a linguagem elevada, sublimadora da realidade, ela agora busca palavras e situações ‘vulgares’ e não mais reveste o real com o encanto que o purificava” (LIMA, 1980, p. 79). Com a empatia da embriagues da multidão, senso de observação e os sentidos atentos, o flâneur poeta se encontra à vontade em seu campo aberto de atuação. Quem reforça isso é o próprio Baudelaire, poeta das galerias parisienses.

Quem não sabe povoar sua solidão também não sabe estar só no meio de uma multidão ocupadíssima. O poeta goza o inigualável privilégio de poder ser, conforme queira, ele mesmo ou qualquer outro. Como almas errantes que

buscam um corpo, penetra quando lhe apraz, a personagem de qualquer um. Para o poeta, tudo está aberto e disponível; se alguns espaços lhe parecem fechados, é porque aos seus olhos não valem a pena serem inspecionados (BAUDELAIRE, 1983, p. 52).

A multidão nas ruas é uma marca da modernidade que também vai “libertar” a burguesia de sua privacidade, mostrando a realidade nem sempre agradável da família e da sociedade moderna europeia, libertando também os leitores de alguns clichês poéticos da época, conforme mostra Costa Lima em comentário de Jauss sobre a obra de Baudelaire e sua relação com a modernidade. Para o crítico, o poeta francês “evoca a existência miserável na grande cidade de todos cujo ‘trabalho diário’ nas ruas ou nos lugares de diversão ou cujas torturas no hospital não começam antes que desça a noite” (JAUSS apud LIMA, p. 81-82).

Com essa mirada, chegamos ao século XXI onde desponta a Brasília de ruas largas, casas e prédios, comércio e serviços, centro do poder político, do misticismo encrustado entre os paralelos 15 e 20, da cultura efervescente e das grandes avenidas a ligar o Plano Piloto com a vida pulsante das diversas Regiões Administrativas. Eis a cidade, eis sua multidão. Necessário agora mergulhar em busca do que dela desponta, sua poesia, sua história, os meandros de sua identidade, sessenta anos depois de sua inauguração.

Avesso

toda cidade tem seu poeta
 rua torta, rua reta
 profano, insano, profeta.
 toda cidade tem aquela esquina
 outrora menina, outrora puta.
 toda cidade tem as suas estátuas
 muitas circulando, outras ocultas...
 e por falar nisso,
 toda cidade tem um cemitério
 um bar
 uma birosca
 um homem sério
 rima pobre, rima rica
 até mesmo um batistério.
 mas há também o verso livre do diabo
 porque o diabo não se livra do verso
 vomitando metáforas no corpo esquelético da rua
 amores perdidos, serenatas e luas.
 há, isso é fato,
 religiosos se masturbando
 uns salvando almas
 outros comungando
 igrejas de bêbados
 perfumes de beatas

botecos mal lavados
 dondocas mal comidas.
 há (havia) também os suicidas
 uns bem sensatos
 outros nem tanto.
 e para além de tudo há
 homens se viciando
 tantos se vendendo
 muitos até se matando.
 e por falar nisso,
 nem citei alguns artistas...
 o mundo se acabando
 e eles se achando...
 toda cidade tem um beco sem saída
 labirinto de caos de noites não paridas.
 e tem mais, toda cidade tem sua culatra...
 como tem a sua cultura (que às vezes vai pelo ralo)
 bolso de paletó do político
 com ou sem gravata!
 toda cidade tem um maluco
 uivando para a lua cheia!
 são jorge ou dom quixote
 cada um sabe a sua sina na hora da ceia
 seio de moça ou mama de puta!
 toda cidade tem um hospício
 que já nem cabe todo mundo
 loucos, bêbados ou poetas
 sem redundância
 essa gente do capeta!
 toda cidade tem a sua hora
 entre um poente e uma aurora
 badalo de sino
 no acalanto, no roer e no tecer das horas...
 a chegada e a partida
 seja para uma outra cidade
 seja para uma outra vida.
 e lá se vai o cortejo...
 já sem nenhuma rima.

(ADEILTON LIMA, 2016, p. 44)⁴⁰

O flâneur cerratense poeta pesquisador segue o cortejo com a cabeça na contramão do simples aparente, pois o interesse está na leitura crítica e estética da cidade desde o nascente até a aurora. Vamos a ela.

⁴⁰ Adeilton Lima é poeta, ator e produtor cultural. Conhecido na cidade como exímio intérprete de poemas, atuando em bares da cidade com “cardápio poético” em que o público escolhe o texto pra ser declamado no momento. Em 2002 Lançou o CD “*Raízes da voz*”, no qual declama poemas de Drummond, Garcia Lorca entre outros. Tem um livro publicado com o título de “*Nunca diga eu te amo da boca pra fora*” (2016).

O ponto de partida é o chamado Buraco do Tatu, situado na parte debaixo da Rodoviária de Brasília. Lugar barulhento, caótico, com trânsito e transeuntes apressados. Assemelhado ao motor de um carro pronto a disparar pelas avenidas largas, ou melhor dizendo, como uma turbina de avião prestes a decolar por sobre o Planalto Central. No centro da rodoviária do Plano Piloto, em plena encruzilhada que divide a cidade entre os eixos norte e sul, está o Marco Zero da capital federal. Não por acaso os traços de Oscar Niemeyer suscitam a lembrança de um avião, de uma borboleta, ou mesmo de um arco com sua flecha pronta a disparar sabe-se lá em qual direção nesse século XXI de controvérsias e retrocessos.

Geograficamente, as escalas criadas pelos idealizadores de Brasília apontam para quais e como os espaços da cidade deveriam ser inicialmente ocupados. O documento intitulado “*Brasília revisitada*” (1987), escrito por Lúcio Costa e publicado como anexo ao Decreto Distrital 10.829⁴¹, reforça a importância das escalas monumental, residencial, gregária e bucólica e seu caráter organizador do cotidiano urbano, bem ao estilo dos ideais modernistas na qual a cidade se inclui. Mesmo sem se conectar com o marco cerratense aqui estabelecido para efeitos de pesquisa, os idealizadores da capital e seus defensores se preocupavam com a preservação da relação íntima entre concreto e natureza, mesmo que isso demonstrasse a força civilizatória, que também a identifica com a modernidade.

(...) a cidade tinha sido pensada em função de três escalas - uma cívica e coletiva, outra cotidiana e uma terceira, concentrada ou gregária. Em 1974 no Senado da República lembro-me do retoque bem humorado; como os Três Mosqueteiros, as escalas de Brasília eram quatro: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica. Essa quarta maneira de ser capital, fora evidentemente aventada pelo aparecimento dos clubes esportivos e pelo desrespeito crescente à vegetação nativa do cerrado, sem o qual se esvairia o “contraste brusco” entre o artificial e o primevo, destinado a simbolizar a conquista civilizatória do planalto central brasileiro (CAMPOFIORITO, s/d., n.p.)

Partindo desse marco, a concepção de Brasília tem seu ponto de convergência ou confluência na escala gregária que abarca o chamado Buraco do Tatu e seu teor simbólico de estar próximo dos cruzamentos dos dois eixos centrais da cidade planejada. Na escala gregária encontram-se o Setor de Diversão, o Comercial, o Bancário e o Hoteleiro (cada qual em suas partes Norte e Sul), perfazendo uma ideia de ponto de encontro e convivência. Um bom

⁴¹ O decreto foi elaborado em regulamentação ao Artigo 38 da Lei Federal nº 3.751/60 (no que se refere à preservação da concepção urbanística de Brasília). Em 1992, o documento passou a integrar também a Portaria do Iphan nº 314/1992.)

exemplo dessa perspectiva é a Rodoviária do Plano Piloto, local de aglomeração, encontro, de chegada e partida para as demais Regiões Administrativas de Brasília e também para as cidades de seu entorno. Partindo da Rodoviária no sentido norte ou sul pelo eixo rodoviário está a escala residencial, local onde se encontram os prédios de moradia, as superquadras e seus blocos de pilotis, e as demais edificações à sua volta. No sentido leste/oeste se dá a escala monumental e todo seu simbolismo de capital da república onde se encontram os prédios da administração pública. Esplanada dos Ministérios com seus prédios similares, a Praça dos Três Poderes, Congresso Nacional, Palácio do Planalto, o Supremo Tribunal Federal e os demais edifícios ao redor estão nessa escala que perfaz todo o Eixo Monumental. Além dessas, há mais uma escala que permeia todo o Plano Piloto de Brasília e está presente no projeto original da cidade, principalmente na orla no Lago Paranoá, que é a escala bucólica. Formada pelas áreas livres e arborizadas, tal escala confere a Brasília um caráter de cidade-parque, com seus grandes espaços e abundância de verde por entre o concreto da capital do país (CODEPLAN, 1991).

As quatro escalas funcionam como a base norteadora do Plano Piloto da capital federal construída em mil novecentos e sessenta. O burburinho da Rodoviária pode ser entendido como o som da escala gregária em dimensão amplificada pelos ecos de comunicação com as demais regiões administrativas, distantes e ao mesmo tempo próximas, pois o vínculo entre periferia e centro, capital e trabalho, são perceptíveis como os ônibus que partem da plataforma inferior rumo à saída norte ou saída sul pelo eixo rodoviário limpo e fluido.

Hoje o que conhecemos como Brasília vai além do Plano Piloto e se alastra pelas demais trinta e duas Regiões Administrativas que compõem o Distrito Federal. É uma unidade da federação diferenciada que tem pela sua concepção governo próprio, leis próprias e arrecadação própria, parecido com os estados brasileiros (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1988). O Art. 32 da Constituição Federal deixa claro que é vedada a divisão do Distrito Federal em municípios e que lhe são atribuídas competências legislativas tanto de estados como de municípios (BRASIL, 1988). Brasília é a cidade planejada e criada para levar a cabo os desígnios do Distrito Federal, ou seja, podemos afirmar que tanto uma quanto outra estão na mesma condição e por esse motivo as Regiões Administrativas (RA's) não podem ser consideradas nem como bairros e muito menos cidades. Em suma, Brasília é a sede do Distrito Federal e não há outra cidade além dela nesse enclave. No entanto, há ainda uma confusão até mesmo dentro de órgãos do Governo do Distrito Federal em afirmar que somente o Plano Piloto é Brasília, como pode ser percebido em algumas peças publicitárias e

até mesmo em diversas placas informativas espalhadas pela cidade, o que reforça a segregação e a apartação dos que estão distantes da área central. A região onde se conformam as quatro escalas arquitetônicas iniciais faz parte do Plano Piloto, apresentado para visualizar como se daria a implantação de Brasília que, a partir da sua criação, se expandiria para norte, sul, leste e oeste, dentro de um planejamento já previsto. Diante disso, o Plano Piloto passou a ser considerado a primeira Região Administrativa de Brasília, central, a que abriga a sede dos três poderes, a área que faz parte do tombamento como Patrimônio Cultural da Humanidade, porém, hoje mais uma dentre tantas outras que ajudam a compor essa cidade única e ao mesmo tempo múltipla, concebida como cidade integrada. São as várias Brasília, ou, aproveitando a licença poética, as ilhas Brasília. Umas mais palatáveis, outras um tanto agrídoces. Umas mais acolhedoras aos chegantes, outras com ar mais repelente, como aqueles primeiros a se apossarem de um tesouro. Algumas mais vivas e verdes, outras puro concreto cinza de uma dureza impenetrável. Uma só capital, uma só cidade, um só Distrito Federal. Várias recepções, interpretações e percepções. Ódio e amores.

Declaração

Não sou de Brasília
 Cidade imperialista e ostensiva
 Eu sou de Brasília
 Cidade linda
 De arquitetura cristalina
 Não sou de Brasília
 Cidade que nutre o poder na surdina
 Eu sou de Brasília
 De gente humilde que foi morar em águas lindas
 Não sou de Brasília
 Cidade do luxo e de gente grã-fina
 Eu sou de Brasília
 Do copo de cerveja na beira da esquina
 Não sou de Brasília
 De ruas asphaltadas, cheias de zebrinhas
 Eu sou de Ceilândia
 E pego ônibus às três da matina
 Não sou de Brasília
 Por isso declaro
 Te amo,
 Brasília.

(RÊGO JÚNIOR, 2013, p. 134)⁴²

⁴² Poeta, ator, afro-contador de histórias, ministra oficinas de declamação e apresenta espetáculos poéticos com foco da declamação de cunho étnico-racial. Publicou o livro intitulado “*Zigoto de palavras*” (2014).

Esses amores e humores com Brasília se reproduzem tanto no seu Plano Piloto como nas Regiões Administrativas e remonta desde a época da sua construção. Já fazem parte do imaginário brasiliense, episódios que denotam visões contraditórias e tem seu início nos debates acalorados dos cariocas ante a intenção de levar adiante a transferência da capital do país para o centro oeste. A fertilidade criativa foi um dos resultados desta contenda e apresentou ao país uma diversidade de produções que vão desde sambas, paródias, artigos literários, até poemas, onde desfilavam posições contrárias ou favoráveis à mudança.

Daí para diante sucederam outros feitos que contribuíram para pavimentar de controvérsias a edificação da nova capital. Os trabalhadores que aqui chegaram para dar início às obras receberam a pecha de candangos, tratamento pejorativo no início da empreitada. Tempos depois, viram esse termo ganhar conotação positiva e até mesmo carinhosa, tanto que muitos de hoje gostam de se assumir mais candangos do que brasilienses, mesmo que esse termo esteja relacionado aos que aqui chegaram para trabalhar duro na construção da cidade. Na historiografia da construção de Brasília, vários livros se dedicam a uma visão ufanista sobre os operários que trabalharam na construção da cidade que, segundo autores como Adirson Vasconcellos (1957) e seus livros cívicos, vieram ajudar no projeto idealista de Juscelino Kubitschek. É corriqueiro para quem se dedica à leitura de livros dos chamados pioneiros, os que estavam em outro escalão na hierarquia burocrática da construção da nova capital, o “esquecimento” das intempéries vividas pelos candangos na relação capital-e-trabalho típica dos operários que se dedicam ao trabalho pesado nos canteiros de obra. O antropólogo Gustavo Lins Ribeiro, em seu livro intitulado *O Capital da Esperança* (2008), discute o tratamento dispensado aos candangos na construção de Brasília e a maneira como estes foram alijados da história idealizada da edificação da nova capital do país

A história de um operariado que viva em alojamentos e acampamentos com precárias condições de alimentação e moradia, enfrentando uma polícia escolhida na rua e composta, em grande medida, por ex-companheiros de trabalho, pelo único motivo de serem mais fortes fisicamente. A resposta a estas nossas preocupações é simples: esta história não estava em lugar nenhum. (RIBEIRO, 2008, p. 25).

O período de trabalho na construção de Brasília foi também de intensidade nos canteiros de obra e de empolgação com a possibilidade de ascensão econômica dos que aqui chegaram, muitos vindos por falta de opção em suas cidades, principalmente aqueles oriundos do Nordeste brasileiro que passava por uma intensa seca que afetava a produção agropecuária

no interior. Muitos desses trabalhadores nordestinos eram camponeses ou vaqueiros, criados no meio rural e sem experiência com a lida na construção civil. O escritor João Bosco Bezerra escreveu um cordel que retratava a situação desse trabalhador do campo que chegava do Nordeste para trabalhar na construção civil em pleno cerrado. “*O romance do vaqueiro voador*” (2004), narra as dificuldades e resiliência do camponês nordestino no canteiro de obras da construção da nova capital e sua realidade crua, seja de peão de fazenda ou peão de obra. “*Até que da roça veio/para a lida do peão/pois domar boi ou martelo/exige os mesmos calos na mão*” (BOMFIM, 2004, p. 38). Na mesma medida, muitos se desiludiram com o tratamento dado pelas empreiteiras responsáveis pela contratação de mão de obra operária. Os planejadores da cidade não estavam incumbidos concretamente da relação capital-trabalho, e ficava sobre as empresas privadas contratadas pelo Estado, que lidavam na prática com a construção, a responsabilidade por administrar os recursos humanos alocados para as obras. Outra contradição se tornava evidente, pois, enquanto Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e seus colaboradores mais próximos eram idolatrados pelos candangos, os chefes das empreiteiras eram temidos e vistos como um mal necessário para se conseguir melhor condição de vida longe de sua cidade natal. Como já alertou o arquiteto Paulo Bicca sobre a visão idílica perpetrada por alguns com relação ao trabalho dos candangos, não há por que romantizar uma situação de exploração de trabalhadores miseráveis, muito menos exaltar esse feito como heroico e harmônico. Estes eram apenas mais uns na engrenagem perversa do capitalismo que se aproveitava de mão de obra barata para obter lucro com projetos cujo destino não era melhorar a condição socioeconômica dos operários (BICCA, 1985). Um exemplo de como as condições de trabalho dos operários era insalubre está relacionada à alimentação nos refeitórios, como afirma o historiador Hermes Aquino Teixeira em seu livro de título “*No tempo da GEB (1956-1960): trabalho e violência na construção de Brasília*”:

Passando pela cantina que mais parecia o caldeirão do diabo, as surpresas para os candangos eram sempre renovadas: depois de uma longa espera em filas quilométricas, cansados e nervosos, a comida que recebiam, regra geral, era péssima e não mais se estranhava no cardápio diário a companhia assídua de pedra, barata e outros insetos (TEIXEIRA, 1996, p.22).

Episódio sintomático do modo como eram conduzidos os candangos em seu ambiente de trabalho foi o chamado “massacre da GEB”. A Guarda Especial de Brasília era temida pela

forma truculenta de tratar os trabalhadores que buscavam diversão após o horário do expediente. Naquele tempo e no lugar ainda relativamente inóspito que era o Centro-Oeste habitado por candangos sem instrução, sem dinheiro e sem companhia feminina, já que a maioria chegava sozinho e só depois de estabelecidos e com carteira assinada é que traziam as companheiras, não era raro haver confusão causada principalmente por bebedeiras. Uma das funções da GEB era conter as arruaças e manter a ordem nos arredores das construções, pois era necessário fazer tudo fluir a contento para não haver atraso na data da inauguração de Brasília. No carnaval de 1959 aconteceu o fato que até hoje povoa o imaginário dos que estavam no olho do furacão da tragédia (o refeitório do acampamento da construtora Pacheco Fernandes) e dos que de uma maneira ou de outra faziam parte da construção de Brasília. Uma discussão sobre as péssimas condições da alimentação levou a uma briga, onde alguns operários agrediram os responsáveis pela refeição. Então houve uma solicitação para que a GEB dispersasse a briga e daí em diante há uma série de relatos controversos sobre o número de mortos e uma unanimidade: os guardas fuzilaram trabalhadores desarmados que estavam reivindicando melhores condições de tratamento. Segundo o Antropólogo Gustavo Lins Ribeiro, em seu livro *“O Capital da Esperança”* (2008), oficialmente, a versão contada é de que houve um morto e três feridos, no entanto, segundo relato dos que estavam no local, depois do tiroteio vários corpos foram colocados em caminhões e levados para serem enterrados nas cercanias da cidade e especulam-se em 20, 30 ou até mais assassinados. Lins sintetiza o ocorrido:

A polícia não pergunta nada, já vai atirando contra os alojamentos. Mataram muita gente. Muitos morreram em sua cama. Outros são despertados violentamente e colocados em fila com as mãos na cabeça, espancados e humilhados. Não se sabe se morreram vinte, quarenta, oitenta, cento e quarenta. Mortos são transportados em caminhões basculantes para uma vala no meio do cerrado. Não há divulgações do que realmente aconteceu (RIBEIRO, 2008, p.32).

Talvez o acontecimento mais simbólico, em sentido negativo, da construção de Brasília, tanto pela dimensão violenta e trágica, como pela tentativa de jogar para baixo do tapete um fato de tamanha gravidade. Juscelino Kubitschek conseguiu manter sua popularidade inabalada e os mortos no conflito não tiveram seus nomes lembrados no panteão da história da cidade. Como as notícias eram desencontradas e o episódio não ganhou muita repercussão nacional, com poucos jornais noticiando o ocorrido e de outro lado os órgãos oficiais, que se esforçavam para abafar o caso, minimizando os fatos, conforme artigo da

professora Nair Bicalho de Sousa (2014), socióloga e pesquisadora sobre o período da construção de Brasília.

O episódio do massacre dos operários está cercado por uma série de versões que se dividem em dois eixos: de um lado, os representantes do governo federal que afirmaram ter sido um episódio sem relevância, e somaram a eles as notícias publicadas dias após o acontecimento pelos grandes jornais do país, e de outro, os depoimentos de trabalhadores e profissionais de Brasília e as matérias publicadas pelos jornais Binômio de Belo Horizonte e O Popular de Goiânia. (SOUSA, 2014, p. 10).

Passados mais de sessenta anos, o idealizador da nova capital continua muito popular em Brasília e em todo país, mesmo perseguido pela Ditadura Militar de 1964, exilado e morto. Hoje há um monumento na Vila Planalto, Região Administrativa onde se localizava a sede da construtora Pacheco Fernandes, que homenageia os operários mortos no conflito com os seguintes dizeres: “em memória dos candangos sacrificados na construção de Brasília”, um belo mosaico feito criado pelo artista Gourgoun.

Apesar dos candangos serem tratados como qualquer operário não qualificado no mundo capitalista e, por esse e outros motivos, sofrerem exploração e assédio moral (termos de hoje) constantes, a imagem da capital do Brasil não ficou maculada e muito menos certa idolatria por JK. O presidente conseguiu manter a fleuma de simpático com os trabalhadores e, assim, a inauguração da nova capital foi festejada por pessoas de todas as esferas sociais que aqui estavam observando a magnitude de um projeto que conseguiu se realizar no prazo prometido, mesmo às custas de muita dívida pública e muito trabalho pesado vindo da mão de obra explorada pelas construtoras.

Juscelino e os peão

Juscelino Kubitschek
 cismô de inventá Brasília.
 Prometeu uma maravilha
 e danô a assiná o cheque.
 A peãozada sem breque
 trabalhava que doía
 dia e noite, noite e dia
 pra mode fazê a obra.
 Um promete, outro cobra
 e a peãozada fazia.

Juscelino satisfeito
 no meio do poeirão
 se abraça com os peão,
 batia cas mão no peito

e dizia: “desse jeito,
 é logo a obra tá pronta.”
 E foi pendurando as conta,
 tomô dinheiro emprestado,
 tirô dos aposentado,
 fazendo a maió afronta.

Mas os peão animado
 fazia igreja, palácio,
 e às vez, uma coisa fácil
 pro mode de tá cansado.
 Num terreno abandonado,
 erguia uma barraquêra,
 só no prego e na madeira
 fazia um acampamento,
 botava a mulé pra dentro
 e ia fazê a feira.

Juscelino e os peão
 é dois modelo de gente
 os peão pra tá contente
 é festa, trabalho e pão.
 Mas o presidente não.
 Ele qué tudo granfino,
 a banda cantano o hino
 quando inaugura a obra.
 É tudo lindo e na moda,
 mas só os juscelino.

(CARLOS AUGUSTO CACÁ, 2019, p. 21)⁴³

Então muitos voltaram para a sua terra natal após o término das obras e outros tantos foram removidos para lugares distantes que já se estabeleciam antes mesmo da inauguração de Brasília, como é o caso de Taguatinga, e outros criados com o intuito de erradicar as invasões, locais em que os trabalhadores insistiam em ficar. Ironia, os primeiros a chegarem no cerrado inóspito para trabalharem duro e levantar uma cidade serem taxados de invasores após essa mesma cidade ficar pronta. São as contradições inerentes à relação capital-trabalho e também ao modernismo que, de certa forma, Brasília queria simbolizar.

Muitos operários trabalhando pesado para construir uma cidade em tempo recorde, muitos explorados em nome da utopia, muitos dias ausentes das famílias e da cidade natal, muitas amizades feitas na solidão dos alojamentos, muita farra, bebedeira e dinheiro perdido nas noites em que pingava algum dinheiro, muito sonho abortado quando da dispensa das

⁴³ Carlos Augusto Cacá é poeta, ator, produtor e ativista cultural, com dois livros publicados. Em 2003 escreveu *Fadas guerreiras*, de poesia, e em 2011, *Máscaras*, de crônicas. Organizou o livro *Não basta arte, ela tem que incomodar* (2009). Coordena a revista *Cultura de Classe*.

construtoras sem aviso prévio ou indenização, muitas partidas de futebol nos campos de terra e serestas para animar os empregados e criar vínculo com as empreiteiras e também com a cidade, muitos corpos despencados do altos dos prédios em construção e jogados às pressas em caminhões para nunca mais se ter notícia, muita pedra carregada para edificar um portal da modernidade em pleno Planalto Central do país. Rochas de invisibilidade que se sustentam pela sua própria força para fazer existir uma cidade em toda sua beleza. Como ilustra Ítalo Calvino em seu belo livro *As cidades invisíveis* (1990),

Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.

– Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? Pergunta Kublai Khan.

– A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra – responde Marco Polo, mas pela curva do arco que estas formam.

Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:

– Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Polo responde:

– Sem pedras o arco não existe (CALVINO, 1990, p. 79).

A cidade modernista atrai hoje pela sua beleza e imponência e as pedras anônimas que sustentam tal monumento não são esquecidas por quem se detém a conhecer a história de Brasília. Nos dias de hoje o modernismo se faz muito refletido nas obras de concreto que povoam o Eixo Monumental. Mário Pedrosa, respeitado crítico de arte, coloca Brasília no centro do debate tanto da modernidade como do modernismo ao sugerir a cidade como um oásis de concreto ante a passividade do naturalismo e do figurativo. A nova capital se fazia como possibilidade de uma utopia possível, mesmo com os riscos de aproveitadores usurparem esse sonho com monumentos bajuladores e discursos vazios. Com estética inovadora e novas paisagens, o concretismo da cidade poderia ser a senha para se criar uma nova sensibilidade, ou

a oportunidade de edificar uma nova capital para o Brasil, e, com ela, a de construir, dadas as condições de desenvolvimento do país, em plena crise de crescimento, à procura de uma afirmação nacional, o mais belo padrão de cultura, de civilização e de arte do século XX (PEDROSA, 1981, p. 309).

Entre o passado e o futuro está Brasília e nós, seus habitantes, desde a década de 1960 até os tempos que virão além de hoje, com resplandescências do movimento modernista e ambiguidades típicas da modernidade. Como já vislumbrou Baudelaire, a modernidade é somente uma parte do caminho e esse signo de incompletude deixa aberta a possibilidade de

os seres humanos trazerem para si a constituição dessa obra inacabada, a possibilidade de não se esgotarem as forças criadoras. Isso reforça o sentido de Brasília como “síntese das artes”, preconizado por Pedrosa, que via na cidade uma oportunidade integradora que abarcaria uma totalidade cultural, social e artística. O diálogo com Baudelaire então é inevitável, já que para o poeta “a Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p. 25).

A encruzilhada entre modernismo e modernidade torna-se um bom ponto de partida para o flâneur da nova capital que se situa no espaço aberto rodeado pelo cerrado, marcado pelo concreto, dimensionado pelas quatro escalas e muito vivo pela multidão que abarca e se espalha do Plano Piloto para as diversas regiões numa via de mão dupla, o que reforça que a busca nunca se dá pelo óbvio. Já desde sua construção, havia a preocupação de não engessarem a cidade e que esta estaria aberta para as incógnitas do futuro, como alertava Mário Pedrosa.

Os projetistas e construtores de Brasília deveriam estar de olhos abertos em permanências sobre dois pontos capitais para a boa execução de sua tarefa: a consciência de que projetam para o futuro e a vontade de não submeter-se às contingências imediatas do presente. Estas são as mais graves ameaças que pesam sobre a futura metrópole (PEDROSA, 1981, p. 310).

E a cidade do futuro segue com sua força concreta estética, porém não teve como se livrar do imediatismo e da adulação política que teima em colocar interesses individuais na frente do coletivo, mesmo que isso arranhe premissas iniciais de Lúcio Costa, Niemeyer, Athos Bulcão, Burle Marx e outros ícones do modernismo e do arrojo estético. Para quem passeia pelo centro da cidade, onde se encontram o Setor Bancários Norte e o Setor Bancário Sul, a visão pode ser agredida pelos prédios altos e suas fachadas espelhadas que, ao mesmo tempo em que sombreiam as ruas abaixo, distorcem a recepção de quem olha para cima, com a luz do sol refletida nas fachadas prismando toda a paisagem de seu entorno. Esse é um dos vários exemplos que o flâneur cerratense reconhece logo de pronto quando se encontra no ponto central da capital com sua escala gregária, partindo da rodoviária do Plano Piloto e se dirigindo a pé tanto para o norte como para o sul, ababelado com a turba apressada, dispersa em direção ao trabalho, ao lazer, ao ponto de ônibus que a leva para outra perspectiva de uma cidade que ainda tem o céu e o cerrado como forma de resistência. Nessa toada, o flâneur do mundo moderno consegue observar as peculiaridades da cidade e de sua gente misturado à

multidão, mas não como nos bulevares dos tempos da Paris moderna, agora o movimento é maior, assim como a dimensão sócio-espacial.

Brasília cresce e os espaços são tomados por outras utopias, como as dos que aqui chegaram na década de 1980 em busca de melhor condição de vida e de um lote para fazer moradia. Nem que sempre são essas as utopias dos modernistas que a planejaram, pois, a cidade expressa em seu fluxo interno as relações sociais de sua época. Ou seja, no novo espaço são colocadas em prática ações que reproduzem as relações globais da sociedade no mesmo ato em que se constrói a cidade (PAVIANI, 1987). Não há incoerência alguma entre o que temos hoje e a cidade construída nos preceitos modernistas se partirmos do princípio do efêmero, do transitório, e do contraditório, como já afirmou Baudelaire. Willie Bolle, reforça essa ideia quando afirma que modernidade é “a expressão artística e intelectual de um projeto chamado ‘modernização’ – contraditório, inacabado, efêmero, fugidio e mal resolvido” (BOLLE, 1994, p. 24).

Não buscaremos aqui resolver o problema da modernidade na arquitetura de Brasília, todavia faz-se necessário ressaltar a relevância de um debate que ainda não está esgotado e que permeia os estudos e discussões sobre a concepção de Brasília e a atualidade de seu projeto sessenta anos depois. Imiscuídas nessa discussão, estão as pessoas que habitam a cidade e a relação que constroem entre si e com a própria urbe, ao mesmo tempo tão nova e com características que a diferenciam da maioria das cidades pelo mundo. É aí que a poesia da cidade habita. É o que move o pesquisador que também é poeta e não se abstém de errar pelos livros e cidade a fim de pavimentar o percurso poético em busca relação entre poesia, cidade e identidade na Brasília cerratense de ontem e de hoje. A cidade multifacetada tem muito a mostrar aos poetas e ao pesquisador flâneur que transita com eles no tumulto e na tranquilidade de quem sabe o que procura, mesmo que isso não represente certeza no que irá encontrar. Baudelaire já apontava essa possibilidade como inspiradora para o flâneur.

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes (...) (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

As diversas Brasília subvertem o Plano Piloto inicial e crescem além do previsto para todos os lados, para o alto, em tamanho, população, mazelas e belezas, que podem ser vistos por quem se predispõe a flunar por entre suas ruas, histórias e contradições.

Delitos Federais

Descendo as escadas rolantes
 Em plena rodoviária
 Tomo rumo de uns blocos
 Quadrados demais.
 Acerto o passo em um relógio digital
 A namorada manda um áudio
 Na rede social
 E eu ando duro
 Na capital federal.
 Atravesso
 Uma super-quadra
 Atravesso muitas vidas
 Olho nas janelas desses blocos
 Cenas artísticas
 Mas quando olho
 Para o prédio do Banco Central
 Que me lembra um passado que me faz mal
 Quando andava duro
 Aqui na capital federal.
 Eu acho que nasci
 Foi sem sentido
 Se não diria minha mãe
 O meu partido
 Defenderia minha
 Bandeira
 Sem fuzil
 100 fuzil...

(LUIZ FELIPE VITELLI, 2020, p. 75)⁴⁴

Em 2020, Brasília já alcançava a condição de metrópole, segundo o IBGE. Com população estimada em mais de três milhões de habitantes e o terceiro maior PIB do país⁴⁵, tendo em vista que a capital brasileira é uma cidade referência para os demais que almejam residir em município com qualidade de vida acima da média. Ainda segundo dados do IBGE do mesmo ano, a capital do Brasil é a terceira cidade mais populosa do país. Apesar do

⁴⁴ Luiz Felipe Vitelli é poeta, ator, artesão, joalheiro, artista plástico, com extensa produção cultural em Brasília. Membro ativo nos Conselhos de Cultura do DF, é conselheiro de cultura de Planaltina. Participou de diversos Salões de Arte locais e nacionais, sendo premiado em vários. Publicou o livro *PlanaltinoDFConfesso Control C Control Versos* em 2020.

⁴⁵ Dados de 2018. Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/brasil/pesquisa/38/47001?tipo=ranking>

número aparentemente auto, a cidade segue com a menor densidade populacional urbana, segundo pesquisa recente publicada na Revista Brasileira de Gestão Urbana (2021).

Brasília apresenta a menor densidade populacional urbana média. Ou seja, no contexto brasileiro, a concentração urbana de Brasília é a que tem menos habitantes por unidade de área urbanizada. A densidade populacional urbana de Brasília (4.729 hab./km²) é aproximadamente metade da calculada para Salvador/BA (9.701 hab./km²) - a mais alta de todas. (JACOB, DRUMMOND e BARRETO, 2021, p. 10).

No que tange a renda per capita, o rendimento nominal mensal domiciliar per capita da população residente do Distrito Federal é o maior de todas as Unidades da Federação, chegando a 2.475,00 em 2020⁴⁶. Números altos a serem considerados, porém não afastam o fantasma da desigualdade social, que também ronda o Planalto Central do país. Para efeito de melhor entendimento sobre as especificidades das Regiões Administrativas, as 33 RA's foram divididas em quatro grupos, tendo por medida o rendimento base de cada localidade. O agrupamento feito pela equipe técnica de análise da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios – PDAD 2018 se configurou da seguinte maneira:

- Alta renda, com renda domiciliar média de 15.635;
- Média-alta renda, com renda domiciliar média de R\$ 7.321;
- Média-baixa renda, com renda domiciliar média de R\$ 3.123;
- Baixa renda, com renda domiciliar média de R\$ 2.476. (PDAD, 2018)

A renda domiciliar média estimada em Brasília foi de 6.209,60. No topo do grupo de alta renda se encontra o Lago Sul, com renda per capita de 8.322,81 e no extremo oposto, grupo de baixa renda, está a região administrativa do SCIA que engloba a Cidade Estrutural, local onde até pouco tempo havia um lixão a céu aberto, distante menos de 10 quilômetros do Plano Piloto. Numa primeira mirada já conseguimos perceber na mesma capital do país a distância gritante entre as rendas do primeiro e o quarto grupo, uma diferença de mais de seis vezes entre o grupo de alta renda e o de baixa renda, o que significa 13 mil reais a mais para os que estão na elite em relação aos menos favorecidos.

Se considerarmos a historicidade de Brasília, podemos nos ater às duas Regiões Administrativas com renda diametralmente opostas para uma breve comparação. O Lago Sul faz parte da história de Brasília desde a época de sua construção, quando foi aventada a

⁴⁶ Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua - 2020.

possibilidade de uma área próxima ao aeroporto para acomodar os militares da aeronáutica e logo em seguida a iniciativa de doar lotes residenciais nessa área para pioneiros que se interessassem em desenvolver o setor de comércio e serviços na cidade. Em décadas o lugar inicialmente ermo se tornou um dos metros quadrados mais valiosos da capital e abriga sedes de embaixadas, residências de políticos e grandes empresários em edificações suntuosas. O flâneur a passear pelas ruas do Lago Sul talvez pudesse ser acometido por um tédio profundo, pois quase não se vê pedestres nas ruas bem asfaltadas e casas aparentemente desertas. Por outro lado, a Cidade Estrutural é uma babel de cores e sons, povoada por invasores que ocuparam o local incentivados por grileiros que nos anos noventa lucraram financeiramente e até politicamente, vendendo ilusões aos que estavam à procura de um pedaço de terra para chamar de seu. Enquanto a maior parte dos moradores do Lago Sul é composta de pessoas que não nasceram em Brasília, a Cidade Estrutural é composta em sua maioria por pessoas que nasceram aqui, cujos pais migraram para cá na década de 1980 envolvidos por promessas de lotes nas novas Regiões Administrativas que seriam criadas. A Região Administrativa SCIA/Estrutural foi criada em 2004 e se originou de uma invasão de catadores de lixo próximo de onde era o aterro sanitário do Distrito Federal, existente há décadas naquela localidade. Situada às margens da via expressa que liga Taguatinga ao Plano Piloto, a então invasão se encontrava em área ao mesmo tempo de risco e de interesse imobiliário, o que levou a várias tentativas de remoção, chegando a embates violentos entre moradores incentivados por grileiros e polícia militar. Hoje é uma Região Administrativa ainda não consolidada tendo em vista a história de sua ocupação desordenada, com população predominante jovem e com todos os problemas típicos de qualquer periferia urbana do país. A Cidade Estrutural é uma dessas onde o flâneur pode exercer aquela qualidade clássica de ser apenas mais um na multidão que transita pelas ruas, misturado a vendedores ambulantes, lojas de roupas baratas apinhadas de gente, religiosos pregando de Bíblia na mão ao lado de bêbados em plena luz do dia, transeuntes apressados em busca de condução, carros de som anunciando algum culto ou promoção no comércio, burburinho e aglomeração, minúcias características do ambiente frequentado por cidadãos cujo perfil se assemelha a outras tantas cidades no país.

Outro indicativo do quanto é díspar a questão socioeconômica em Brasília é a localização da segunda maior favela do país justamente em sua capital. Sol Nascente, uma das Regiões Administrativas enquadrada no grupo de baixa renda é o segundo maior aglomerado subnormal, nome técnico para designar as favelas, segundo dados do “Aglomerados Subnormais: Classificação preliminar e informações de saúde para o

enfrentamento à Covid-19”, do IBGE, datado de 2020⁴⁷. São considerados aglomerados subnormais alguns tipos de ocupação irregular de terrenos públicos ou privados, caracterizados por carência de serviços públicos essenciais e localização em áreas que apresentam restrições à ocupação, as chamadas áreas de risco, com populações vivendo sob condições precárias. Para se ter uma ideia da dimensão do Sol Nascente, a Rocinha, comunidade conhecida pelo impressionante paredão de luzes no caminho entre a zona sul e zona oeste do Rio de Janeiro, muito explorada pela mídia, detém a primeira posição no ranking, com apenas 301 domicílios a mais. Ou seja, a favela de Brasília rivaliza em tamanho com a maior favela do país, localizada numa cidade estigmatizada pelo grande número de favelas, o Rio de Janeiro. Em matéria de desigualdade, as diversas realidades brasilienses nos colocam sob o mesmo foco da antiga capital do Brasil. Um claro exemplo das Brasília dentro de Brasília.

Os dados educacionais também demonstram um claro reflexo da desigualdade social em Brasília. No grupo de alta renda, 76,8% da população com mais de 25 anos tem curso superior completo, já no grupo de baixa renda esse índice despenca para 9,9%. Nessas Regiões Administrativas (Fercal, Itapoã, Paranoá, Recanto das Emas, SCIA – Estrutural e Varjão), a maioria da população (33,9%) tem ensino fundamental incompleto. Escolaridade e remuneração estão diretamente relacionadas quando observamos o quesito desigualdade. A maioria dos moradores do Lago Sul (30,8%) tem salário bruto entre R\$ 4.470 e R\$ 9.540 (cinco a dez salários mínimos), enquanto a grande maioria dos trabalhadores da Estrutural (54,8%) recebe entre R\$ 954 e R\$ 1.908 (um a dois salários). Os dados da PDAD não deixam dúvidas de que Brasília é uma das cidades que se destacam no quesito qualidade de vida, porém é muito sintomático a cidade sede dos Três Poderes da república estar entre as detentoras de maior desigualdade social no país. Os próprios dados divulgados pelo IBGE em sua Pesquisa Nacional de Dados Contínua – PNAD de 2020 explicitam tamanha desigualdade ao apontar o Distrito Federal (ou Brasília) como o detentor da segunda pior colocação no índice Gini, ao lado do Piauí e atrás apenas de Sergipe⁴⁸. O Índice Gini ou Coeficiente de Gini é um parâmetro internacional usado para medir a desigualdade de distribuição de renda de um determinado território, com variação entre 0 e 1, sendo que mais próximo de zero está a menor desigualdade de renda e mais próximo de 1 se encontra a maior concentração de renda, ou seja, a maior desigualdade.

⁴⁷ Fonte: <https://covid19.ibge.gov.br/>

⁴⁸ Fonte: IBGE. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/17270-pnad-continua.html?edicao=27257&t=resultados>

Ainda perdura no senso comum a ideia de Brasília como cidade desconectada da realidade brasileira, a chamada “Ilha da fantasia”, onde todos possuem condições econômicas privilegiadas e até os menos favorecidos estão em melhor situação do que os de outros estados. Todavia, basta uma consulta nos índices estatísticos ou mesmo um passeio por algumas Regiões Administrativas para perceber que a capital do país não difere de demais capitais de estado quando se trata de desigualdade. Mesmo com uma história recente, os ecos da expulsão dos candangos para a periferia se fazem presente em Brasília.

A capital

Políticos, médicos, arquitetos, burgueses, engenheiros
 Confortavelmente conhecidos como pioneiros
 Nós?
 Pedreiros, serventes, pau de arara, mãos calejando
 Expulsos do centro
 Discriminadamente chamados de candangos

A eles há o verde, arborização
 Local para esporte, diversão
 O nosso verde há muito tempo utilizado por eles, como lixo

Possuem praças, jardins
 Irrigados com a mesma água que falta por aqui

Três meninas tomba!
 Noroeste ergue-se
 Cerrado ao chão
 Condomínio prevalece

Destinação de equipamento público
 Por lei modificada
 Para construção de Shopping
 Na área pelo parlamentar comprada

Fauna e flora extintas
 Menos os animais selvagens da nova Câmara Legislativa

Lá na capital, eles têm o Lago Paranoá
 Para elevar a umidade do ar,
 Facilitando a respiração
 Lá na estrutural, nós temos um lago de chorume
 Que sempre que chove transborda
 E invade a casa da população

Muitas vezes aqui
 No natal não tem chester
 E sim um misto de tristeza e fome
 Enquanto na capital governador distribui panetones

Uma Brasília ora pedindo ajuda, proteção
 Uma outra ora agradecendo o enriquecimento, o cifrão

O enriquecimento, a corrupção

E Brasília é uma festa
Mas nem todas e todos recebem o convite

A estes e estas restou catar latinhas
Guardanapos sujos de batom
Do champanhe?
Restou apenas a garrafa

Enfileirados numa bilheteria...
Não do Centro de Convenções,
Mas da rodoviária!

(MARKÃO ABORÍGENE, 2019, p.42)⁴⁹

A cidade construída por migrantes (e imigrantes), oriundos de diversas regiões do país (e do mundo) ainda mantem o perfil de diversidade. Embora os dados mais recentes mostrarem que a maioria da população de Brasília já nasceu na nova capital (mais de 55 %), ainda é muito marcante a presença de nativos de outros estados, principalmente Minas Gerais, Goiás e Bahia. O motivo da vinda para Brasília ainda está próximo do que era antes da sua inauguração, a busca por trabalho ou proximidade dos que vieram para trabalhar.

Com relação as características dos domicílios, na PDAD Contínua de 2020 as casas correspondem ao tipo de residência mais comum, com um percentual estimado em 69,0%. Poeticamente, o flâneur que transita por Brasília pode inferir que o céu ainda molda a paisagem dos viventes e o horizonte pode ser percebido como algo comum a quem o deseja, algo que coloca os cidadãos de todas as classes em situação de igualdade de perspectiva, mesmo estando socioeconomicamente em posições desiguais. Os prédios de apartamentos estão localizados no Plano Piloto, onde foram constituídos primeiros, com gabarito que estipulava a altura máxima de seis andares para não ferir a escala bucólica e proporcionar uma maior integração entre comunidade e ambiente. Vale um reforço sobre a relevância dessa escala na concepção de Brasília como integração entre concreto e cerrado, onde a paisagem e o horizonte dialogam com as edificações e os seres humanos que transitam por entre essa simbiose.

Entende-se por escala bucólica aquela configurada pelas grandes extensões de área verde que envolvem a área mais densamente edificada - sejam áreas non-aedificandi

⁴⁹ Markão Aborígene é Poeta, Rapper, escritor, produtor de shows e eventos, principalmente na periferia de Brasília. Militante da cultura Hip Hop, hoje é um dos principais representantes da cena brasiliense. Possui três álbuns musicais lançados e poemas em diversas coletâneas da cidade.

cobertas de cerrado nativo, bosques rústicos e parques, ou áreas de ocupação rarefeita. Configurada em todas as áreas livres, contíguas a terrenos atualmente edificados ou institucionalmente previstos para edificação e destinados à preservação paisagística e ao lazer (GDF, 2003, p. 13).

No Plano Piloto e nas demais áreas tombadas da capital federal, o gabarito com prédios residenciais de seis andares é respeitado, em linhas gerais. As primeiras Regiões Administrativas como Taguatinga, Ceilândia, Guará, Sobradinho, Gama, foram criadas e se mantiveram por muito tempo com domicílios predominantemente baixos, com casas térreas ou sobrados. No decorrer dos anos, a criação de novas Regiões Administrativas manteve em sua maioria o padrão dos prédios residenciais do Plano Piloto, no entanto, algumas novas RA's já surgem com a perspectiva de edificações acima de seis andares, já que não fazem parte da área tombada de Brasília e são construídas a partir da lógica do atual mercado imobiliário. Águas Claras é um exemplo proeminente, com seus prédios altos, alguns superando trinta andares, em condomínios fechados de padrão de classe média. Até mesmo as antigas cidades satélites que não faziam parte do perímetro de tombamento, mas que seguiam o padrão, estão se curvando à voracidade imobiliária e subindo o gabarito de seus edifícios para muito mais que os seis andares, como já observado anteriormente em Taguatinga, e agora já pode ser observado no Guará, Gama, Ceilândia. Sinal de que uma cidade com sessenta anos ainda é um local tentador para o ramo imobiliário na unidade da federação que se encontra entre as mais promissoras no quesito qualidade de vida e nível de renda.

Voltando às estatísticas, a taxa de alfabetização é mais um atrativo que coloca o DF em destaque no nível da educação nacional. Quase a totalidade da população (96,7%) acima dos 10 anos de idade é alfabetizada, índice maior do que média nacional, 91%. A escolaridade no Distrito Federal também é destaque no Índice de Desenvolvimento Humano do Brasil retratado na mais recente por pesquisa do IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada⁵⁰, ocupando a primeira posição no ranking com excelente desempenho para renda, educação e longevidade, isso se deve, em parte, à estrutura inicial do planejamento das chamadas Escolas Classe que foram construídas de maneira integrada às diversas comunidades e locais.

A expectativa de vida do brasileiro também é alta. Dados do Governo do Distrito Federal, gerenciados pela Companhia de Planejamento do Distrito Federal – CODEPLAN⁵¹, de 2019, apontam que a expectativa média de vida dos residentes na cidade é de 78,85 anos.

⁵⁰ Fonte: <https://atlasbrasil.org.br/ranking>

⁵¹ Fonte: <http://brasiliadfemdados.codeplan.df.gov.br/#/>

A taxa de desemprego de 12,60% vai na direção oposta e está abaixo da média nacional, o que pode ser visto como mais um reforço no olhar positivo que recai sobre a cidade, e que também se justifica, parcialmente, pela sua rede hospitalar, que possui hospitais que recebem o público das mais diversas regiões do Brasil e inicialmente estava capilarizada a partir dos seus postos de saúde, também integrados às diversas localidades. É certo que o panorama da Educação e da Saúde, ao longo das décadas, vai se modificando radicalmente e hoje existem marcadas carências em diversas regiões, especialmente aquelas como a menor atuação e presença do poder público.

Com relação à frota de veículos, Brasília tem a terceira maior quantidade de carros do país, número grande e aparentemente enganoso, pois quem trafega pelas avenidas da cidade percebe que o trânsito ainda flui de maneira relativamente tranquila para uma metrópole, algo que é obviamente ocasionado pelo seu peculiar planejamento. Os engarrafamentos constantes e volumosos de municípios como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e outros dão a impressão de que suas frotas são maiores do que as da capital do país. O flaneur da contemporaneidade brasiliense ao passear de automóvel pela cidade, logo compreenderá que o trânsito flui velozmente pelas suas avenidas largas apinhadas de carros, motos e ônibus. O cruzamento da escala monumental com a escala residencial e seus desdobramentos ao fim dos lados norte, sul leste e oeste proporciona uma comunicação rápida com as Regiões Administrativas por vias amplas e bem capeadas em comparação com o que se observa nas outras grandes capitais. O tempo gasto no deslocamento entre o centro e as localidades fora do Plano Piloto é muito menor se comparado com demais municípios da dimensão de Brasília, o que faz com que a ligação entre RA's e centro da cidade se dê de maneira mais fácil, apesar das retenções que já acontecem nos horários de *rush*. Já observamos anteriormente que Brasília não possui alta densidade demográfica, porém, como analisado pelos pesquisadores, a noção de que Brasília cresceu mais do que deveria se dá por diversos fatores, dentre eles “a grande quantidade de carros e o tamanho dos engarrafamentos”. (JACOB, DRUMMOND e BARRETO, 2021, p. 14).

Algumas impressões já fazem parte do imaginário e senso comum da cidade, quando se trata de avenidas e automóveis, como a ideia de que Brasília não foi pensada para pedestres, ou que há sempre mais de um carro na garagem de cada residência. Essas impressões foram criadas a partir da época da construção da capital. De fato, Lúcio Costa concebe a cidade levando em consideração o protagonismo do automóvel no deslocamento. Na visão do idealizador de Brasília, o automóvel já havia sido em parte “domesticado”

quando da ocupação do Planalto Central e, neste sentido, poderia compor o quadro de uma cidade concretista, moderna e funcional.

(...) pois não se deve esquecer que o automóvel, hoje em dia, deixou de ser o inimigo inconciliável do homem, domesticou-se, já faz, por assim dizer, parte da família. Ele só se "desumaniza", readquirindo vis-à-vis do pedestre feição ameaçadora e hostil quando incorporado à massa anônima do tráfego. Há então que separá-los, mas sem perder de vista que em determinadas condições e para comodidade recíproca, a coexistência se impõe (COSTA, 1957).

Automóveis são muito presentes nas ruas de Brasília e ajudam na locomoção dos moradores e também no encurtamento das distâncias sociais, pois quem tem carro ou moto pode estar mais perto das atividades sociais e culturais do centro da cidade. Apesar da capital federal possuir a terceira maior frota de ônibus do país, o que se observa, na prática, é que estes não atendem positivamente os usuários. São comuns nos noticiários jornalísticos da cidade as reclamações sobre as péssimas condições do transporte público na cidade, o que para um observador mais crítico pode corroborar na interpretação de que este é mais um elemento de apartação social na cidade de relevante destaque nacional, porém, com uma desigualdade latente. Por outro lado, a aqui apontada “domesticação” dos carros estava ancorada no projeto inicial das superquadras e no conceito de mobilidade urbana dos anos 50/60.

A distância que percorre minhas lágrimas
 As minhas lágrimas
 A distância marcada por números
 180.1
 Trajetos longos, caminhos curtos
 Chego pela trajetória da minha linha
 Atravesso quadras e quadras
 Sem entender onde vivo.
 A linha do destino da minha casa é 197.3
 A linha que pego é 180.1
 Só pra te ver
 Sei que todos os dias, exceto domingo
 Eu vou te ver depois das seis.

(NANDA FER PIMENTA, 2019, p. 136)⁵²

⁵² Nanda Fer Pimenta é poeta, atriz, designer de moda e multiartista, participa do grupo performático “Algodão choque”. Tem um livro lançado sob o título de *Sangue* (2018) pela Editora Padê, voltada para escritores negros, LGBTQIA+ e periféricos.

A distância física e social pode não ser percebida por parte das pessoas que habitam o Plano Piloto e demais áreas nobres da cidade, pois para muitos o seu mundo está conformado no perímetro restrito, o que pode levar essas pessoas a pensarem que a Brasília que existe é somente aquela do seu quadrado, ou como diz o dito popular, do seu “umbigo”.

O cineasta morador de Ceilândia, Adirley Queiroz, retrata em seu premiado filme “Branco sai, preto fica” (2015), a segregação geográfica sofrida pelos que estão na periferia de Brasília, dada à distância social e física, pois o deslocamento para quem não possui automóvel é de uma perversidade que remete a apartação de um grupo das atividades básicas da sociedade (educação, trabalho, lazer, etc.) por causa de sua condição social. O filme de 2015 é uma espécie de documentário com nuances ficcionais em que o diretor opta por contar uma trágica história verídica da década de 1980 utilizando-se de narrativa experimental, onde os protagonistas são vítimas de abordagem policial discriminatória de classe e racista em um baile black na Região Administrativa de Ceilândia. A película se passa numa atmosfera de distopia futurista que pode levar ao entendimento da cidade tanto num amanhã distante como no hoje, pois o tema está incrustado na história de Brasília desde a vinda dos candangos e sua diáspora para a periferia após a inauguração. O fato que deu origem ao filme poderia ter ocorrido em qualquer das periferias do país ou mesmo do mundo e explicita o racismo que acompanha a história do Brasil desde o tempo da escravidão. O título é o mote do enredo e se refere a frase proferida por um dos policiais quando estes invadiram o baile black, mandando os brancos saírem para os pretos ficarem e serem covardemente agredidos. Dois dos feridos no baile, um com a perna amputada e o outro paraplégico, protagonizam o filme, vivendo sua própria história em meio ao clima noir futurista, preconizando a distopia de uma cidade dividida entre o centro (o Plano Piloto) e a periferia, onde os periféricos estão apartados socialmente e também fisicamente, não podendo chegar no centro sem que possuam um passaporte. Trágica ironia da história estarmos vivenciando uma distopia desencadeada pela crise sanitária mundial de 2020, na capital de um país cujo governante flerta descaradamente com o autoritarismo. Racismo, elitismo e desdém pelas minorias são uma constante nesses tempos e com a pandemia parece que tais questões ficaram mais latentes, com a periferia sofrendo as consequências.

Esperança desesperada

Eu te quero tanto liberdade
Que mesmo que essa ditadura caia

Continuo te clamando
 Como os ganidos dos africanos trazidos
 Nas velhas naus para os churrascos dos brancos
 Como os gritos dos pretos de agora
 Contra essa sociedade.
 Aprendi a te amar com os negros
 Com os poetas de Moçambique
 Com os tupamaros.
 E mesmo que meus contemporâneos
 Desistam de você por termos burocráticos
 Serei para ti, onde você
 Será Canoa de pescador
 E mostraremos o caminho a muita gente
 serei pra ti o badalo do chocalho
 e juntos acordaremos as nações carentes
 e mesmo que morras primeiro do que eu
 colocarei meu esperma em teu esqueleto
 pra que nasça o filho de uma revolução moderna
 e execute todos os ditadores da américa latina,
 e todos os fascistas do terceiro mundo.

(FRANCISCO MOROJÓ, 2020, n.p.)

Em 2021, Ceilândia completou 50 anos e não teve como comemorar o aniversário devido a quarentena imposta pela COVID 19, já que a Região Administrativa é uma das mais afetadas pela doença, com alto número de infectados e mortos. “A vida imita a arte” é um ditado que cabe nesse momento histórico onde pandemias, líderes mundiais confundidos com vilões e mocinhos, guerras bacteriológicas, potências imperialistas ameaçando-se mutuamente, teorias da conspiração, negacionismos, governantes de países que parecem ter saído de algum rincão medieval, fazem parte da pauta diária dos cidadãos atordoados com tanta “velha novidade”. Alguns desses elementos podem até ser observados no filme de Adirley Queiroz, porém o que chama a atenção é a linha divisória entre periferia e centro, e tudo que advém dessa apartação, como racismo, discriminação de classe, preconceito estético, entre outros, mesmo em uma cidade cuja concepção primava pela utopia modernista pensada por engenheiros e arquitetos com base comunista.

O fato que é ponto de partida da narrativa aconteceu em passado recente e hoje está na memória dos moradores de Ceilândia e na caneta de quem se interessa em contar a história pela visão não oficial, como nos filmes, letras de rap, por exemplo, da mesma forma com o que ocorre com o “massacre da GEB”. Como afirma a pesquisadora Cláudia Mesquita em seu artigo sobre o filme, “Branco sai, preto fica” lança luz aos pobres sitiados no entorno, pois “trata do futuro daqueles que, num passado ainda mais recente (1986), sofreram em seus

corpos as atualizações de uma política pública promotora de estratificação social, segregação e gentrificação” (MESQUITA, 2015, p. 4).

Como momento trágico e poético da contemporaneidade *Branco sai, preto fica* estabelece uma relação de contraponto ao mesmo tempo que de semelhança como documentário “*Barra 68 – sem perder a ternura*” (2000), de Vladimir Carvalho. O filme retrata as agressões sofridas pela Universidade de Brasília desde o Golpe de 1964, como as invasões pela polícia e exército ao campus e prisões de alunos e professores, culminando até em estudantes baleado pelas forças militares. Interessante em forma de contraponto local, pois enquanto *Branco sai, preto fica* tem como cenário a periferia, *Barra 68* tem como foco o campus universitário na área central de Brasília. A semelhança fica por conta da violência e agressividade, acompanhadas pela sensação de impunidade por estarem ancoradas num aparato de coerção historicamente negligente quando se trata de coibir excessos. Dois polos aparentemente distintos que dialogam com momentos trágicos e poéticos da cidade, um centrado na utopia, mesmo que aviltada por forças ditatoriais, e outro na distopia que assola a realidade da periferia.

Observa-se nos tempos atuais de distopia política e sanitária o interesse crescente de pesquisadores, professores, intelectuais, artistas e cidadãos pela história dos que levantaram a cidade em meio à euforia desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek no período de conturbação social que antecede o Golpe de 64. A escritora Débora Dornellas em seu premiado romance intitulado “Por cima do Mar”, também aborda o episódio ocorrido no baile black de Ceilândia.

Uma multidão desordenada se acotovelava do lado de fora, a alguns metros da saída. Viaturas estacionadas, luzes vermelhas ligadas, girando, girando. Os vendedores de bebida, cachorro-quente, pipoca, apavorados, desmontavam e guardavam suas coisas. Algumas pessoas choravam, outras gritavam, muitas corriam. Um desespero. Demorei um pouco para entender o que estava acontecendo. Só me lembrava que a confusão tinha começado depois que alguém entrou no salão e berrou: branco sai, preto fica! Isso foi um segundo antes de começarem a bater e atirar, de Juarez cair na nossa frente, de Túlio agarrar minha mão. Ouvi cada palavra da maldita frase, apesar de nós estarmos do lado de uma enorme caixa de som, com o woofer bombando. Os policiais devem ter mandado diminuir o volume da música quando invadiram o baile. (DORNELLAS, 2018, p. 79).

A triste e ao mesmo tempo bela descrição está no romance cuja protagonista é uma mulher negra, filha de candangos e moradora de Ceilândia, que entra no curso de história da

UnB e passa por diversas agruras e situações de racismo, até mesmo depois de se formar, fazer doutorado e virar professora na universidade em que estudou. Uma ficção que corrobora com a percepção de que os marginalizados após a inauguração da nova capital do país estão sendo lembrados e de alguma forma começam a ser protagonistas de sua memória histórica, como é o caso do diretor de cinema Adirley Queiroz, nascido e criado em Ceilândia, hoje reconhecido com uma das vozes da periferia de Brasília no cinema nacional.

A Região Administrativa oriunda da Campanha de Erradicação de Invasões na década de 1970 já foi considerada a maior favela do Brasil, hoje é o Sol Nascente que carrega esse incômodo título, e desde a criação traz na sua essência o estigma de população guerreira e crítica conjugada com traços marcantes de força cultural que ajudou a manter um vínculo identitário consistente entre seus habitantes. O reconhecimento e o sentimento de pertencimento a uma comunidade podem ser observados desde os tempos dos mutirões onde os moradores se uniam para ajudar a construir casas, calçar ruas, pavimentar espaços que poderiam virar escolas, creches, igrejas, etc. Como já entendido no decorrer da nossa caminhada, a identidade nacional e também as identidades construídas por grupos minoritários em busca de reconhecimento tem como base os interesses mais diversos que acenam para o olhar sobre seu meio. Há uma confluência sociológica entre identidade e representação que não pode ser descartada quando lidamos com grupos que buscam construir a identidade levando em conta as relações de poder e classe social. Roger Chartier traz uma interessante contribuição a essa questão.

As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas. Ora, é certo que elas colocam-se no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto às lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 2002, p. 17).

A luta sempre foi um mote para os moradores de Ceilândia, desde o processo de remoção onde não se deixaram enganar por promessas e foram expulsos da região central não sem antes encamparem muitos protestos e embates. Para o historiador José Carlos Reis, é importante que o povo se reconheça, se perceba cúmplice em suas realizações, isso reforça o sentimento de identidade. “Os grupos que conseguem se ver no espelho da cultura, que conseguem construir a própria figura, em uma linguagem própria, identificam-se, isto é,

criticam-se, reconhecem o próprio desejo e tornam-se competentes até na ação econômico-social” (REIS, 2006, P. 10).

Hoje a localidade é a Região Administrativa mais populosa da capital federal, com quase 450 mil habitantes, segundo dados da PDAD de 2018, perfazendo cerca de 16% da população de todo Distrito Federal. A maioria dos moradores de Ceilândia já nasceu em Brasília e a preponderância de famílias com origens nordestinas é perceptível tanto nos dados (o Piauí é o estado mais presente dos que não nasceram aqui) como nas conversas e eventos da cidade, com uma efervescência cultural sertaneja que pode ser percebida tanto no forró predominante nas feiras, bares e festas, como no hip hop que embala os agitos da juventude com suas rimas irmãs dos repentinos nordestinos.

Outro ponto de destaque que ressalta o sentimento de pertencimento e força identitária da Região Administrativa é a sua autonomia em relação ao Plano Piloto. Ainda segundo dados da PDAD, o setor de comércio e serviços atende à demanda dos habitantes de Ceilândia que buscam consumir produtos locais e também às necessidades da população com relação a educação e saúde que são supridas sem que seja preciso deslocamento para o centro da cidade de Brasília. Claro está que a valorização dos produtos e serviços de uma Região Administrativa relativamente distante do centro, como a Ceilândia, se deve também às questões práticas, como deslocamento, oportunidade, preços, etc. No entanto, já faz parte do senso comum brasileiro a valorização que o ceilandense devota ao seu local de convivência, o reconhecimento de sua história e o amor declarado de seus habitantes à sua comunidade, reconhecendo a origem candanga, a ancestralidade nordestina, a memória operária do mais antigos, o que deixa a impressão de um local que se preocupa com sua identidade. Renato Ortiz ressalta o sentimento de pertencimento como um elemento homogeneizante de um povo relacionado à identidade que, além desse, também se faz com componentes que o diferenciam de outros povos. Segundo o pensador, a identidade é definida por algo que lhe é exterior, ela se constrói pela diferença. “Porém a identidade possui uma outra dimensão, que é interna. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos (ORTIZ, 1985, p. 9)”.

O reconhecimento da cidade pelos habitantes passa pelo reconhecimento do contexto social local e nacional. Em Brasília não é diferente, assim como as contradições existentes na relação centro-periferia, que se encontra em todas as grandes cidades e que na capital do país também se faz presente, tendo com um dos exemplos os polos Plano Piloto e Ceilândia. Em “*Favelário Nacional*” poema que faz parte do livro *Corpo* (1984), Carlos Drummond de Andrade volta o olhar para a condição social das favelas brasileiras. A parte intitulada

“*Confronto*” do longo poema é dedicada à Ceilândia, colocada em situação de confronto com Brasília ao mesmo tempo em que é parte dela.

19. Confronto

A suntuosa Brasília, a esqualida Ceilândia
contemplam-se. Qual delas falará
primeiro? Que tem a dizer ou a esconder
uma em face da outra? Que mágoas, que ressentimentos
prestes a saltar da goela coletiva
e não se exprimem? Por que Ceilândia fere
o majestoso orgulho da flórea Capital?
Por que Brasília resplandece
ante a pobreza exposta dos casebres
de Ceilândia,
filhos da majestade de Brasília?
E pensam-se, remiram-se em silêncio
as gêmeas criações do gênio brasileiro

(CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 1984, p. 165).

Observa-se aqui, que a poesia de denúncia sobre a favelização de Brasília não é criação contemporânea nem nenhuma maior novidade, senão que nasce das contradições do crescimento da própria capital, do Distrito Federal e do país em si. E Ceilândia, como a maior Região Administrativa da cidade, se mostra como difusora de foco de manifestações sociais e culturais, espelhando o que se passa na realidade da capital e do país.

Pelo exposto até então, podemos perceber alguns traços que identificam a população de Ceilândia e ao mesmo tempo a diferencia em certa medida dos que habitam o Plano Piloto. Duas Regiões Administrativas de Brasília, uma cidade edificada e embalada com o discurso da unificação nacional. O que pode ser constatado nos 60 anos de Brasília é que a cidade já não carrega mais consigo o signo da utopia como uma de suas marcas.

Brasília não é avião

Brasília não é avião
Brasília nunca foi feita de asas
O seu desenho é de cruz
De cruz estrábica e torta
Pra crucificar a periferia

Brasília não tem avenidas
Nem eixos
Nem blocos
Nem quadras
Nem nada
Tem apenas o coração encharcado
Do sangue da periferia

Brasília não é avião
 Tem um desenho de cruz
 E é com essa cruz
 Que ornamentará a própria sepultura

(DONNE PITALURGH, 2019, p. 35)⁵³

A nação brasileira é composta por estados e regiões tão diversas e estas emprestaram sua mão de obra para a construção da capital modernista *fincada* no Planalto Central do país. Planalto já habitado, inclusive com algumas cidades antigas que após a inauguração de Brasília tornaram-se cidades-satélites e, depois, Regiões Administrativas de uma das cidades mais novas do Brasil, a sua nova capital. É o caso de Planaltina, uma cidade que já fazia parte da rota dos bandeirantes desde a primeira metade do século XVIII, muito antes da chegada dos candangos para erguerem a capital no centro oeste.

Conhecida com uma Região Administrativa relativamente bucólica, com ares de cidade do interior, Planaltina com 100 anos a mais do que a própria Brasília, possui hoje uma população estimada em aproximadamente 190 mil habitantes, segundo dados da PDAD de 2015⁵⁴. Fundada em 1859 com o antigo nome de Mestre D'armas em homenagem a um armeiro que vivia naquela região, Planaltina faz parte da rota dos bandeirantes que erravam pelo interior da então província de Goiás em busca de pedras preciosas desde a primeira metade do século XVIII. A mineração não gerou rentabilidade por essas terras e a agropecuária tomou seu lugar na atividade econômica, possibilitando a fixação das pessoas que se aventuraram pelo Centro-Oeste. Em 1892, a região onde se localiza Planaltina já constava como parte da história de Brasília, quando a Missão Cruls – Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil - esteve no local em busca da área que seria demarcada para a edificação da nova capital do país. O historiador e pesquisador da cidade Robson Eleutério é categórico ao relatar o interesse da Comissão pela região onde se encontrava Planaltina.

De todas as localidades visitadas, a que mais chamou a atenção dos membros da Comissão Exploradora foi uma região localizada entre as lagoas no centro do planalto, batizada de Chapadão do Visconde de Porto Seguro. Essa denominação feita pelos membros da Missão Cruls, foi uma homenagem a

⁵³ Donne Pitalurgh é poeta, professor de artes cênicas, ator, autor e diretor de teatro. É figura presente no cenário poético e teatral brasileiro há mais de trinta anos.

⁵⁴ Fonte: <http://codeplan.df.gov.br/codeplan-divulga-pdad-de-planaltina/>

Adolpho de Varnhagen pela valiosa pesquisa que realizara na região. Esse local fica entre Planaltina/DF, Formosa/GO e Planaltina/GO, cortado pela GO 118 e hoje é denominada de Chapadão do Pípiripau. Foi produzido um mapa demarcando essa área, com um triângulo que indicava o local mais apropriado para a construção da capital (ELEUTÉRIO, 2018, p. 53).

Trinta anos mais tarde, em 1922, no local conhecido como Morro da Capelinha foi inaugurada a pedra fundamental que seria o marco da construção Brasília⁵⁵. O monumento hoje faz parte do roteiro turístico e histórico da Região Administrativa, conhecida pela sua existência longeva e modo de vida interiorano. Planaltina é considerada uma Região Administrativa com renda domiciliar baixa, porém, os índices de pesquisa demonstram um aumento da qualidade de vida da localidade. Um exemplo disso está na renda domiciliar real que teve um aumento de R\$ 2.927,81 em 2013 para R\$ 3.183,47 em 2015. A porcentagem de residências que possuem automóvel também teve crescimento, o que ainda não compromete o lado mais tranquilo da urbanidade local, já que o principal meio de transporte ainda é o ônibus e em seguida vem a bicicleta. De certa forma os moradores de Planaltina estão distantes do Plano Piloto tanto fisicamente, devido à distância de 40 km uma da outra, e também pelo estilo de vida bucólico, mas que atende às necessidades dos habitantes, assim como o que foi observado em Ceilândia. Uma diferença marcante é que se o flaneur que circula pela efervescência do centro de Ceilândia se deslocar para o centro histórico de Planaltina vai sentir uma tranquilidade que atinge em primeiro lugar os ouvidos, pois o burburinho de multidão inexistente, e a visão, já que a paisagem contém bem menos poluição visual, remetendo a uma cidadezinha histórica como as que encontramos ao redor de Brasília.

Não é raro ainda encontrar pessoas passeando de cavalo pelos arredores da RA, haja vista a proximidade com áreas rurais e também pela tradição local na qual os habitantes se deslocavam para divulgar alguma festa religiosa ou evento cultural que remeta à origem sertaneja da população. Tradição é algo que parece fazer parte da rotina dos moradores de Planaltina, sempre prestigiando as festas de reizado, as folias e eventos religiosos, o que não configura sinal de atraso ou um lugar suspenso no tempo, já que a localidade conta com todos os serviços e utilidades do mundo moderno, como bares agitados, lojas de games, concessionárias de revendas de carros, comércio forte e tudo que pode ser encontrado em qualquer Região Administrativa de Brasília, talvez em uma menor escala.

⁵⁵A construção de Brasília é fruto de um processo político que vem do período colonial, e desde lá contou com seus opositores. Não é uma visão epifânica de JK, mas sim o ponto fundamental de seu plano de governo e está engravada na história das ideias no/do Brasil.

A feira de Planaltina é um bom exemplo dessa simbiose entre o rural e o urbano, entre o moderno e o antigo, com suas barracas de frutas, verduras, galinhas caipiras, queijos, temperos, ervas, artigos religiosos a poucos passos de produtos eletrônicos importados das mais variadas e impronunciáveis marcas. Comidas típicas de Minas, Goiás e do nordeste também são vendidas no mesmo espaço onde podem ser encontradas a cerveja, a cachaça e outras bebidas fortes a preço barato. Tudo isso embalado por músicas que podem ser de viola caipira ao sertanejo universitário, passando por repertório brega e chegando ao rap e funk, nas caixas de sons das barracas ou nos alto-falantes potentes dos carros estacionados. Eis um lugar em Planaltina em que o flaneur se sentiria lançado ao sentimento de multidão múltipla, mesmo estando em uma Região Administrativa conhecida pela sua tranquilidade.

Por sua origem antiga como cidade voltada para a agropecuária, Planaltina tem uma predominância de casas e os prédios de apartamentos são muito raros, menos de 4% segundo os dados da PDAD de 2015. São casas de padrão colonial misturadas com habitações urbanas modernas na parte central da localidade e muitas casas pequenas de padrão popular, com muros de reboco, telhado de zinco ou algo parecido, vários puxadinhos, nos bairros mais distantes, onde a carência de infraestrutura básica ainda perdura. Nesses bairros a violência está muito presente com altos índices de criminalidade, principalmente relativos a tráfico de drogas, homicídios e guerra de gangues pelo domínio do comércio de entorpecentes, o que leva a muitas mortes de jovens. Observa-se que a complementariedade entre moderno e antigo, bucólico e frenético está presente na sociedade de Planaltina, o que não impede de inferir que as questões relacionadas a poder econômico e classe social são latentes e atravessam qualquer outro olhar que se possa ter sobre uma localidade, seja ela Planaltina, Ceilândia, Cidade Estrutural ou mesmo Plano Piloto e a própria Brasília como um todo.

Salve Planaltina

Devota de Santa Sagacidade
 Filha dessa cidade
 Que vou lhes apresentar

Planaltina, de tantas contradições e tradições
 Esquecida do lado norte do avião
 Transporte precário
 Falta salário
 Um ponto pra exclusão

Nada de anormal
 Mais uma cidade que também é desigual
 Veja só, no Parque Sucupira

Tem gente fazendo caminhada matinal
 Mas se escureceu
 A noite tem sarau na praça do Museu

Centro histórico
 De tantas histórias, muitas abandonadas
 As vezes Portas fechadas
 Negligência declarada
 Cultura silenciada

Mais quem vai se importar?
 Quem não se importa
 Com que pega ônibus lotado sem ter lugar nem pra segurar
 Reféns da 020 -600
 Eu lamento

Quem foi que disse que a gente vive triste?
 Povo que resiste e não desiste
 Planaltina, periferia
 De cantos, prantos e alegrias

Mãe de Brasília
 Olha que sensacional
 159 anos
 Já tinha profecia na Pedra Fundamental

Mas não dessa vez
 Planaltina Periferia
 Da Capital Federal

Entre falta de creche e hospital
 Que um dia foi exemplo de maternidade local

Hip Hop não pode
 É coisa de marginal
 Em contrapartida
 As guerras entre gangues é considerada
 Um problema cultural

Pra você saber
 Aqui também tem Unb
 FUP – Faculdade Unb de Planaltina
 FUP – Faculdade Unb da Periferia

Licença pra chegar, me apresentar e sair
 A poesia fica, vai resistir!

(RAVENA CARMO, 2019, p. 15)⁵⁶

⁵⁶ Ravena Carmo é poeta, moradora de Planaltina, professora e trabalha com oficinas para adolescentes que cumprem medidas socioeducativas em unidades de internação no Distrito Federal. Ela mesma já cumpriu pena em unidade de internação e hoje, formada em Ciências da Natureza. Faz parte do coletivo “Poesia nas quebradas”, onde organiza oficinas, eventos, publicações e saraus com poetas sob a perspectiva da Literatura

É no meio das relações de classe que o debate sobre identidade enriquece, pois como já foi visto, o processo de busca e construção de identidades está relacionado a uma constante disputa de poder por grupos que possuem visão de mundo diferente, às vezes complementares e em muitos casos contraditórias.

Já podemos perceber pelo exposto algo que o senso comum também apregoa, que há várias cidades dentro de uma cidade. Muitas Brasília pululam por entre o cerrado e o concreto de Brasília e essa multiplicidade se alastra para além da fronteira territorial quando nos atentamos que algumas cidades de Goiás e Minas Gerais estão mais próximas da capital do país do que das capitais de seus estados. Desde 1998 Brasília faz parte de RIDE/DF – Região Integrada do Distrito Federal e Entorno, uma região integrada de desenvolvimento econômico criada para efeitos de articulação da ação administrativa da União e dos Estados, abrangendo municípios de Goiás, Minas Gerais e o Distrito Federal. Hoje fazem parte da RIDE/DF 4 cidades mineiras, 29 de Goiás, além do DF, com os mais variados graus de desenvolvimento econômico e uma disparidade muito significativa de qualidade de vida.

Brasília, como já era de se esperar, é a cidade mais próspera da RIDE/DF, o que suscita debate sobre a efetividade dessa região integrada, pois há uma disparidade no desenvolvimento econômico, com muitos municípios distantes tanto nas relações socioeconômicas como fisicamente com a capital do país, membro mais rico e maior influenciador. Os municípios com maior proximidade de Brasília conseguem se aproveitar dessa relação e até obter proveito dentro de contexto de integração econômica. Todavia, alguns desses municípios estabelecem uma relação de periferização em relação a Brasília, pois sua constituição se deu no esteio do centro do país, tendo muito cidadãos sido empurrados para distante, no processo de “assepsia” ocorrido logo após a inauguração da nova capital e pela não absorção de uma população migrante para o centro do país graças a promessas populistas de governantes em busca de voto. O professor, geógrafo e referência nas pesquisas sobre o processo de urbanização de Brasília, Aldo Paviani é enfático sobre a periferização do entorno de Brasília:

(...) o GDF atua como uma força de empurrão: o esquema relativamente fechado de terras públicas para fins urbanos e o

mecanismo imobiliário ensejaram um movimento de empurrão para além dos limites do Distrito Federal de considerável contingente de população de baixa renda, seja em terrenos legalizados pelo esquema especulativo, seja em terras invadidas (favelas). (Paviani, 1987, p. 38)

A colocação de Paviani em livro de 1987 parecia prenunciar o que estava por acontecer em Brasília após os anos 1990, apontando para um problema latente não só em Brasília, mas em todas as grandes cidades no mundo capitalista, mesmo as criadas dentro de um contexto de planejamento urbano⁵⁷. A RIDE/DF ainda não conseguiu chegar em seu objetivo, que é o de integração entre os seus municípios e a implementação conjunta de políticas públicas que atendam às necessidades prementes relacionadas a saúde, educação, geração de emprego e renda, infraestrutura, transporte e sistema viário, entre outras. Como Brasília é bem mais estruturada do que muitos municípios próximos, ocorre uma relação de dependência, o que leva a uma sobrecarga em alguns serviços públicos da capital federal.

Esses municípios foram formados sem planejamento e seus serviços públicos não atendem à demanda populacional e este excedente é todo direcionado ao Distrito Federal, dentre os principais problemas em relação aos serviços disponíveis nestes municípios estão: saúde, educação, emprego.

Nesta região a grande maioria destes municípios é dependente do Distrito Federal, pois atuam basicamente como cidades dormitórios, sua população passa diariamente por migrações pendulares para trabalharem, estudarem e em busca de serviços, os quais são ineficientes em seus municípios (FERREIRA e MOREIRA, 2012, p. 5).

O termo integração ainda não é o mais adequado para definir a RIDE/DF, nem economicamente, nem socialmente, quem dirá culturalmente. Na utopia-Brasília, haveria-haverá a síntese das culturas repousada no Planalto Central entre os paralelos 15 e 20 do hemisfério sul, próxima a linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas. Sob a égide do modernismo aliado a uma “modernidade tardia”, alguns pensadores da cidade a idealizaram como a oportunidade de se voltar para o sertão, o interior do país, e, assim, buscar o amálgama cultural com a oportunidade de vinda de brasileiros oriundos de todas as regiões do país. De certa maneira isso aconteceu, mas fora do espírito planificador dos idealizadores da cidade, o que aponta para inferirmos que a vida, as condições de classe e os condicionamentos

⁵⁷ Alguns artigos de Mário Pedrosa, como *Em torno de Brasília* (1958) e *Brasília, hora de planejar* (1960), contido no livro *Arquitetura e ensaios críticos* (2015) apontavam para o fato de que o problema da periferação de Brasília já era conhecido e discutido mesmo antes da sua inauguração.

geográficos e sociais, as contradições, ainda se configuram como força motriz para a formação de um povo que busca compreender sua identidade no país em que esse conceito não é debatido e por vezes confundido com a noção de unidade. Brasília, a síntese do Brasil, é a cidade que conforma uma gama de naturalidades e nacionalidades, que tem a força candanga na sua constituição diversa ao mesmo tempo em que os governantes insistem no discurso da unidade nacional.

Brasiliar e Brasileirar

Quem descobriu o Brasil, meu irmão, foi Brasília, a capital federal!]
 Não foi Pedro Álvares Cabral, não senhor!
 Foi o povo trabalhador, que amou, que suou
 Quem revelou o Brasil foi o peão, lavrador.
 Comia farinha na cuia, com rapadura e feijão
 Ou comia marmita fria, com feijão no jabá
 Brasília brasileirou o Brasil
 Brasiliar! Brasiliar! Brasiliar!
 Brasileirar! Brasileirar! Brasileirar!
 A ordem geral é amar, brasileirar!
 Do Amazonas ao Rio Grande do Sul
 Quem construiu o Brasil, cidadão
 Não foi o Banco Mundial nem o FMI
 Foi o índio tapuia, o tamoio, o tupi!
 Um heróico povo caboclo e negrão
 Um branco aventureiro e ladrão que veio atrás do ouro e tempero
 De cravo, canela, pimenta do reino e de cheiro
 Atrás do sonho do Eldorado, do ouro de aluvião
 Brasiliar é amar profundamente o Brasi!
 Brasília levou o Brasil do litoral pro sertão
 Misturou o Brasil, o samba, o frevo, o baião
 Veio gaúcho do Sul, nordestino no pau-de-arara
 Juscelino, o JK, lá de Diamantina, veio de Minas
 Eu vim ainda menino, do Rio, da Baía da Guanabara
 Meu pai e minha mãe, da Paraíba, do cafundó do sertão
 Veio piauiense, baiano, goiano, muita gente do Maranhão
 Gente de todo o Brasil, índio, cristão, macumbeiro e ateu
 Brasília misturou bem a mistura e o Brasil deu no que deu!
 Brasiliar! Brasiliar! Brasiliar! Brasileirar! Brasileirar! Brasileirar!

(PAULO ROBERTO MIRANDA, 2011, p. 241).⁵⁸

A estratificação social permanece arraigada por séculos em nossa cultura e quando chegamos ao século XXI, a percepção é de que não houve muita alteração na estrutura e que, mesmo Brasília sendo idealizada e organizada por cabeças progressistas, a elite teima em

⁵⁸ Paulo Roberto Miranda, carioca que chegou em Brasília em 1959. É poeta, jornalista, compositor, carnavalesco, e um dos organizadores do Pacotão, bloco carnavalesco tradicional de Brasília, conhecido pela irreverência e crítica política.

fazer perpetuar seu poder de homogeneização sócio-cultural tanto no país de dimensão continental como em sua capital surgida com base nos preceitos de uma nova forma de organizar as cidades. Darcy Ribeiro é muito atual em seu livro sobre o Povo Brasileiro ao indicar que, mesmo na homogeneidade, as partes constitutivas do todo resistem em sua diversidade interna.

Composta como uma constelação de áreas naturais, a configuração histórico-cultural brasileira conforma uma cultura nacional com alto grau de homogeneidade. Em cada uma delas, milhões de brasileiros, através de gerações, nascem e vivem toda uma vida encontrando soluções para seus problemas vitais, motivações e explicações que se lhes afiguram como o modo natural e necessário de exprimir sua humanidade e brasilidade. Constituem, essencialmente, partes integrantes de uma sociedade maior, dentro da qual interagem como subculturas, atuando entre si de modo diverso do que fariam em relação aos estrangeiros (RIBEIRO, 1996, p. 254).

Interessante notar que algumas cidades da RIDE/DF, tanto as de Minas Gerais como as de Goiás, remetem à discussão inicial da ocupação do Planalto Central antes das obras de construção de Brasília, como se agora perfizéssemos um caminho temporal, além de direcional, ao mundo das reminiscências cerratenses, numa espiral cíclica que fortalece o sentimento de identidade dos que habitam este sertão planaltino. Há de destacar aqui que a RIDE nessa tese é apenas um recorte arbitrário para iniciar a discussão sobre a integração cultural entre Brasília e algumas cidades próximas, tanto geograficamente como historicamente. A atenção sobre a relação de Brasília com algumas cidades de seu entorno e suas manifestações culturais é relevante para a compreensão da formação de identidades e sua imbricação com as artes e, fundamentalmente, a poesia da capital.

A cidade mineira de Arinos, distante 250 km de Brasília, faz parte da região integrada de desenvolvimento econômico e é uma das portas de entrada do Parque Nacional Grande Sertão Veredas. Aqui cabe uma volta aos tempos do desbravamento do cerrado, antes da vinda dos candangos, onde algumas produções literárias que se debruçavam sobre o interior do país passaram a ter reconhecimento nacional, como “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, e o livro que dá nome ao parque nas proximidades de Arinos, “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa. O pesquisador benjaminiano Willi Bolle, estudioso de Rosa e de obras voltadas para o Brasil adentro, em suas prospecções sobre o clássico livro que narra os dilemas de Riobaldo, aponta para o seu caráter universal e urbano. Nos dizeres de Bolle, “a existência desse livro questiona uma posição canônica na qual a literatura brasileira se

acomodou: a separação entre literatura urbana e literatura rural regionalista” (BOLLE, 1995, p. 80). Não é difícil traçar um paralelo entre o livro de Guimarães Rosa e a localização de Brasília tanto no tempo como no espaço, pois a capital do país foi erigida com base no discurso de integração e interiorização do país. Também foi muito forte o mote da entrada na modernidade com a cidade modernista planejada encravada no estado de Goiás, no qual o ambiente rural se faz presente na sua economia, sociedade e cultura, ao mesmo passo em que sua capital, Goiânia, segue os princípios de cidade construída artificialmente, seguindo os preceitos da urbanidade no mundo capitalista.

Ao observamos a cidade e sua relação com o passado/presente estamos atentos à Benjamin e seus estudos sobre modernidade e cidade, que tem o foco central no desenvolvimento capitalista que se achegava no século XIX, ou seja, na vida sob a perspectiva capitalista que se confunde com a própria cidade (BENJAMIN, 2009). Uma mirada no passado recente para percebermos que Brasília estava, e está, nesse entroncamento entre urbano e não urbano, no capitalismo ainda em desenvolvimento, buscando integração com cidades próximas, o que contribui para não perder a conexão com seu passado. “Grande Sertão: Veredas” e as localidades por onde transitaram seus personagens parecem ter muito a contribuir ainda na busca por uma identidade que pode não estar tão distante nem do passado nem do futuro.

Apesar da distância relativamente curta, Arinos não é uma cidade muito procurada pelos turistas que saem de Brasília, o que exemplifica a falta de integração tanto econômica quanto cultural de Brasília como alguns municípios partícipes da RIDE/DF, devido sobremaneira ao desenvolvimento econômico desproporcional. O passado cerratense de Brasília parece estar mais ao alcance daqueles que buscam uma relação com cidades do estado de Goiás, principalmente as que possuem potencial turístico ou estão nas cercanias do Distrito Federal. Nessas localidades podemos observar uma produção artística e cultural com potencial de assimilação por parte dos que vivem do centro do poder. A história, as manifestações culturais e as produções artísticas, principalmente as musicais, além da preocupação ambiental e apego à preservação da memória, tem forte ressonância na cultura da capital do país. Cultura aqui não pode ser vista de maneira deslocada de outras questões basilares de uma sociedade como, por exemplo, economia, política, educação, pois a cultura, e a arte por sua relação direta, estão ligadas ao modo de vida que integra o particular e tudo que o coletivo agrega a este. Em síntese, cultura está relacionada às relações do ser humano na

sociedade em construção. Nos alicerçamos em Raymond Willians para quem o conceito de cultura tem sua base na natureza das práticas sociais. No entender do sociólogo inglês,

Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e os novos significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos por meio deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida — os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado — os processos especiais de descoberta e esforço criativo (WILLIANS, 2011, p. 12).

Quando buscamos alguma identificação cultural entre os municípios próximos e Brasília estamos em busca de como as produções culturais da capital se alimentam do que já existia por essas cercanias antes da edificação de uma nova sociedade no Planalto Central. Também há a preocupação com as relações e trocas culturais, pois como uma cidade relativamente nova, Brasília ainda pulsa pelas raízes culturais dos que aqui estavam antes de sua construção ao mesmo tempo em que já se consolida como um polo irradiador de arte e cultura. É o rural e o urbano travando diálogo, às vezes claro, outras nem tanto, no sertão planaltino onde o flaneur se esbaldaria em decifrar os caminhos, as paragens, os cidadãos e suas relações sociais, seja a pé, de carro, ônibus, bicicleta ou a cavalo.

Flores chovem

Ipês amarelos
E flamboyants multicores
Rompem a névoa seca e ignoram
A secura sem fim que inunda a Capital
Federal em setembro.

Flores chovem
E meus olhos ardem risos
De dentro de um automóvel manso
Onde os eixos da cidade beiram a poesia
Revelando a paisagem.

(SIDS OLIVEIRA, 2011, p. 266)

Walter Benjamin avalia a situação do flaneur como figura central a observar a cidade no século XIX sob a perspectiva do ócio e da coadjuvância (BENJAMIN, 2009), o que na

atualidade pode sofrer alguns ajustes, até mesmo porque a sociedade capitalista de hoje ganhou outro dinamismo e, nesse sentido, a inserção do flaneur nas questões cotidianas que afligem os cidadãos da urbe é quase que um imperativo e não se aventa a possibilidade de passividade, a não ser como uma tomada de posição em favor de um status quo já há muito desgastado. Em outra medida, as cidades, incluindo Brasília, também não se restringem apenas a locais de deslumbre burguês, elas ganharam outra dimensão nesses quase dois séculos e estão tomadas por uma polifonia, como camadas hipertextuais onde se entrelaçam a história política, social, econômica, as artes, a cultura (BOLLE, 2009), fazendo com que o diálogo entre o passado e o presente seja constante, do mesmo modo como as cidades se interrelacionam com outras cidades.

A relação de Brasília com as cidades próximas remete a essa interseção entre passado e presente, com localidades que transitam a caminho da modernidade carregando a história em seu calcanhar para o deleite do flaneur contemporâneo que tem muito o que observar, sentir e refletir. Algumas cidades se destacam na integração cultural com o Distrito Federal e de alguma forma remetem ao passado cerratense do ser que se enxerga como aliado da vegetação típica do planalto central, que se reconhece no meio ambiente e na cultura do cerrado, como já vislumbrava Paulo Bertran antes da chegada dos candangos (BERTRAN, 1994).

Alto Paraíso e Cavalcante são duas cidades de Goiás que possuem uma integração com Brasília, pois a relação dessas com a capital federal vem de muito antes da tomada do Planalto Central por forasteiros. Municípios surgidos da aventura dos tropeiros a procura de pedras preciosas, uma das buscas que impeliam o *homo cerrantensis* pelos caminhos do sertão. Hoje estes não necessitam mais do garimpo como fonte de receita, já que os recursos e belezas naturais trouxeram turistas que alimentam a economia local, gerando emprego e renda para muitos que até a década de 1980 se valiam da bateia para sobreviver. O fluxo de pessoas que saem de Brasília em direção a estes locais proporcionou uma integração cultural que ajuda a fomentar o turismo na região da Chapada dos Veadeiros ao mesmo tempo em que abre espaço para trocas de produções artísticas. Essa relação estreita possibilita a muitos artistas de Brasília mostrarem suas produções enquanto, nesses municípios, são fomentados encontros e debates sobre manifestações e movimentos culturais tradicionais do cerrado, como o que ocorre por exemplo no Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros. Na música a integração cultural fica bem evidente, com músicos e bandas transitando entre Brasília-Alto Paraíso-São Jorge-Cavalcante, como Paquito, Derez Marques e

a banda Amanita, o grupo Feijão, Pé de Cerrado, além de trupes circenses como o Circo Artetude e poetas como Cida San que produz eventos poético-musicais com muito rockenroll, poesia e performance.

Vale da Lua

Ela gosta de poeira
Vento, planta
Cachoeira
Água fria

Eu gosto de cama mole
Coca-cola sem gelo
Cinema no shopping
E livros do Kerouac

Ela marca o corpo
Com tintas coloridas
Eu procuro a sombra
Mas a gente
Goza junto toda lua cheia...

(JOSÉ CARLOS VIEIRA, 2013, p. 65)⁵⁹

Na saída de Brasília pela BR 060 chega-se à Pirenópolis, outra cidade bastante frequentada por moradores de Brasília, com uma história rica em reminiscências cerratenses além de ser um importante elo com a Cidade de Goiás, antiga capital do estado, Patrimônio Cultural da Humanidade, e marco das expedições bandeirantes pelo centro oeste. O município faz jus à fama de cidade integrada economicamente e culturalmente à capital do país desde há muito, pois desponta como uma localidade essencial para o desenvolvimento do centro oeste, remontando a passagem da Missão Cruls, quando esta passou um tempo em Pirenópolis para elaborar um importante relatório sobre a região. Hoje a cidade tombada como Patrimônio Histórico Nacional atrai muitos turistas e se conecta com Brasília culturalmente por meio de vários festivais artísticos (música, literatura, cinema, jazz, etc.) e por ainda manter festas e eventos tradicionais como as famosas Cavalhadas, além de possuir belas cachoeiras circundando a Serra dos Pireneus. Pirenópolis está no roteiro do Caminho de Cora, uma rota de ecoturismo com aproximadamente 300 quilômetros que remonta picadas abertas por

⁵⁹ José Carlos Vieira é poeta, jornalista, cronista e letrista de bandas de rock. Editor dos cadernos de *Cultura* e de *Cidades* do jornal *Correio Braziliense*. Tem 14 livros publicados, nos anos 1970, época da *Geração Mimeógrafo*. Sua mais recente publicação tem como título: *Você* (2019).

bandeirantes e pesquisadores (como os da Missão Cruls) que desbravaram o planalto central e ajudaram a construir povoados e cidades no estado de Goiás.

Outras cidades vizinhas não possuem grandes deslumbres naturais, pois se caracterizam por um modo de vida mais urbano, como Valparaíso de Goiás, Alexânia, Cidade Ocidental, Águas Lindas de Goiás, Novo Gama, Santo Antônio do Descoberto. Muitos residentes nessas localidades acabam por passarem mais tempo em Brasília do que em seus municípios, retornando às suas moradias somente para dormir, reconhecendo o Distrito Federal e suas Regiões Administrativas como referencial identitário. No que tange às produções culturais, vários artistas recorrem a Brasília em busca de público e reconhecimento, o que já acontece com alguns que estão nessa integração artística. Residentes na cidade de Valparaíso de Goiás os músicos Tiago Gasta e Léo Campos têm suas canções executadas em algumas rádios de Brasília, possuem público e são reconhecidos no meio cultural da cidade, ao mesmo tempo em que não abandonam os espaços culturais de seu município.

Alexânia, outro município goiano, também pode ser interpretado como um exemplo de integração cultural e até mesmo histórica entre as cidades, já que em seu povoado chamado “Olhos D’água”, muitos artistas brasilienses fincaram residência sem, no entanto, abandonar o vínculo formal com a capital. Músicos, poetas, cineastas, artistas plásticos, circenses, atores e atrizes, escritores, artesãos, são atuantes na comunidade e muitos participam de diversos eventos e atividades culturais nas Regiões Administrativas de Brasília de maneira aguerrida, com o mesmo espírito de preservação da história e memória dos povos do cerrado. Alguns nomes são reconhecidos pela integração cultural entre Brasília e o povoado de Olhos D’Água, como por exemplo, Rêgo Júnior na contação de afro-histórias, o violeiro Chico Nogueira, o músico de reconhecimento nacional Manassés, o roqueiro Hélio Gazu, os blueseiros e produtores musicais Jussara Meneses e Luiz Kaffa, o mamulengueiro Chico Simões, a escritora Olívia Maria Maia, o cineclubista e produtor cultural Eduardo Alonso, o poeta Gerson Deveras, o músico e forrozeiro Beirão. Como se não bastasse a infinidade de artistas que transitam entre o povoado e a capital do país, Olhos D’Água ainda consta na rota da Linha de Tordesilhas, traçada devido ao Tratado de Tordesilhas, limite territorial entre os domínios coloniais portugueses e espanhóis no continente americano, um fato histórico que remete ao período colonial brasileiro e à pré-história de Brasília, conforme descrito pelo historiador cerratense Paulo Bertran em sua “História da terra e do homem do planalto central” (BERTRAN, 1994).

Como pode ser observado, Brasília é uma cidade com pé na modernidade e suas contradições, porém não se pode negar a existência de um passado atado à exploração do interior do país, as tradições sertanejas e a força cerratense como elo vinculante com a cultura manifesta no presente da cidade. Uma característica perceptível desde a chegada dos candangos é a pluralidade cultural aliada a um olhar adiante, como em busca do algo novo tão propalado pela propaganda desenvolvimentista da época de sua construção. É o Planalto Central cerratense se movimentando em direção à modernidade na capital que, apesar de planejada, se (des)orienta pela bússola da contradição desde o seu germinar.

Brasília, terra de candangos

A fonte de água:
sonora luz
molhando os pés da torre de tv.

O pássaro azul de Bulcão
ganhou asas e liberdade.

A cidade projeto.
A submersa Vila Amauri.

Tudo parece perto, mas tudo é tão longe.

A cidade é para ser vista de janela de carros,
de janelas de prédios, por entre cobogós.

A cidade é feita de monumentos,
sempre a esperar reformas.

Meio século de solidão
no Planalto Central do país.

A cidade igreja azul pendurada de querubins,
dobra-se aos quatro sinos de Espanha?

A cidade alvorada ouro-pequi,
ilumina seus labirintos de espaços vazios?

A cidade fogo galdino a queimar
suas contraditórias entranhas.

A cidade sem tradição – contradição de fogo e água –
planta torta, planta baixa, plano piloto.

A cidade de novos sonhos
renasce em mim.

(MARCOS FREITAS, 2015, p. 92).⁶⁰

Diversos pensadores apontam o fluxo migratório ou até mesmo o fenômeno da diáspora, como disseminador de culturas diferenciadas que acabam por se misturar e até mesmo desestabilizar as identidades originais (SILVA, 2000). Interessante observar que essa situação pode levar a formação de identidades plurais, porém com muita contestação por parte dos que já estão consolidados e conformados, num processo de intensas disputas de poder caracterizado por grandes desigualdades. Guardadas as devidas proporções, a vinda dos candangos para Brasília possibilitou um corredor migratório no qual pessoas do extremo norte e nordeste se juntaram com os que vinham do sul e sudeste, no processo de interiorização do país que resultou numa mistura de sotaques (BORTONI-RICARDO, VELASCO e FREITAS, 2010) e tradições na cidade que ainda estava por se estabelecer. Após sua inauguração, o que se viu foi algo parecido com uma disputa identitária entre os vários estados que marcaram presença na nova capital, mas com a estrutura de poder reproduzida do que já estava moldado no âmbito nacional. Passados sessenta anos, com duas ou três gerações de Brasilienses consolidadas, observa-se uma profusão de manifestações culturais a indicar que os cidadãos estão olhando para sua cidade do presente e se desvincilhando das origens de seus antepassados. Mais de meio século e o fazer cultural de Brasília já aponta para esta pluralidade cultural forjada no processo de afirmação e disputas, numa sociedade desigual e cheia de contradições que se derrama pelas diversas Regiões Administrativas e entorno da cidade.

Desde a época dos debates sobre a construção da nova capital que Brasília traz consigo a premissa de cidade “síntese das artes” (PEDROSA, 1981), algo interessante para a leitura dos iniciados. No entanto, o conceito se torna vago se não encontra respaldo em discursos aprofundados sobre a relação entre cidade e as artes, principalmente após sua inauguração. Mário Pedrosa, importante pensador sobre o tema no século XX, propagou a ideia de “síntese das artes” no momento em que o debate sobre a relação entre estética e funcionalidade se fazia presente na arquitetura com o olhar para a modernidade. Essa preocupação com a arquitetura que pensa a cidade como obra de arte foi uma semente plantada na década de 1950 por Pedrosa em seus artigos, que geram frutos em discussões de pesquisadores interessados

⁶⁰ Marcos Freitas é piauiense radicado em Brasília há mais de dez anos. Poeta, contista, letrista, músico, já participou da diretoria do Sindicato dos Escritores do DF, da União Brasileira dos Escritores, da Associação Nacional dos Escritores. Tem mais de vinte livros publicados, alguns traduzidos para o inglês e alemão. Coordenou, juntamente com Jorge Amâncio, o *Sarau Poemação*.

em arte a na cidade de Brasília do século XXI, como é o caso da professora e artista visual Luísa Gunther Rosa. Para ela,

uma das formas narrativas em que se articula a existência de Brasília é nomeando-a projeto síntese das artes na qual as diferentes linguagens estão integradas enquanto princípios éticos em estruturas estéticas que refletem um alinhamento frente à internacionalização do Construtivismo da primeira metade do século XX (ROSA, 2012, p. 82).

Podemos observar a preocupação com o tema na contemporaneidade, o que vai ao encontro do que Mário Pedrosa propunha na época de edificação da nova capital, ao vislumbrar Brasília não como um fato isolado, pois o crítico já percebia a cidade como “um tema para a discussão sobre a base de qualquer modo existente deste problema-síntese, integração ou posição da arte na civilização que se desenvolve. O fato decisivo é que nesse empreendimento todos os problemas da reconstrução social se põem.” (PEDROSA, 1981, p.362).

Apesar de ainda não haver uma base teórica consolidada sobre a cidade síntese das artes, é notório que esse termo encontra ressonância na comunidade artística, incluindo-se pesquisadores, críticos e realizadores, que buscam se firmar enquanto tal na capital que também parece à procura identidade cultural prismada por diversas identidades e por uma história forjada nos princípios antinaturais do construtivismo modernista. Então, a possibilidade de “síntese das artes” ainda se faz presente na nova capital, mesmo, e por isso mesmo, com tantas contradições e com uma certa desilusão de que esse projeto utópico não foi alcançado. Mas o que será da utopia se algum dia ousarmos nos emparelhar a ela?

Afinal, estabelecida como uma prática estética, Brasília é o devir de uma ideia, o que pressupõe que as várias possibilidades de efetivação do real [e/ou] atualização do ideal dependem da consciência que as agências em uma época têm de si. É preciso ponderar ainda que, a conscientização do processo histórico, uma vez racionalizada discursivamente, gera suas próprias contradições. Isto porque, uma mesma ideia a ser concretizada pode ter diferentes princípios de realidade para diferentes pessoas, percepções e vontades (ROSA, 2012, p. 83).

Como se configura artisticamente a Brasília da segunda década do século XXI? Por ser uma capital nova em relação às outras grandes cidades do Brasil e também por carregar o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, pensar em cultura de Brasília já remete à própria cidade, que possui mais de cem quilômetros quadrados de área tombada. Cidade criada como monumento modernista, seguindo os preceitos de Lúcio Costa e Niemeyer,

Brasília tem suas ruas, praças e espaços públicos recheados com obras de arte de Burle Marx, Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Dante Croce, Bruno Giorgi, Di Cavalcanti, Maria Bonomi, Marianne Peretti e alguns outros do mesmo naipe. Os artistas citados e suas obras pertencem ao contexto de uma cidade que buscava se afirmar como centro do poder político ao mesmo tempo em que se colocava como referência cultural e artística do país inserido no debate político-cultural da década de mil novecentos e sessenta. Essas obras permanecem embelezando a escala monumental da capital federal mesmo com o passar dos anos. No entanto, a atualidade está prenhe de elementos retrógrados que teimam em reverberar para o lado da arte. Até mesmo a área tombada da cidade com suas obras belíssimas está correndo risco de ter seu patrimônio desvirtuado, com construções que fogem ao padrão da cidade. O caso mais emblemático é a recente polêmica sobre a construção de um Museu da Bíblia no eixo monumental de Brasília, próximo ao Teatro Nacional Cláudio Santoro, símbolo da cultura do DF que se encontra fechado desde 2014 por causa de danos em sua estrutura e sem previsão de reabertura. Em plena crise econômica e com artistas passando dificuldades devido à falta de trabalho em tempo de pandemia, o orçamento para a construção do Museu da Bíblia chega próximo dos 30 milhões de reais, com projeto que gerou críticas até mesmo do escritório responsável pelas obras de Oscar Niemeyer. Ainda vivemos sob um estado laico, porém, o que se observa nesse tempo presente é a profusão de monumentos religiosos com o apoio político e financeiro de governos em detrimento do patrimônio cultural e da produção artística, que vive momento de perseguição com o desmonte de órgãos ministeriais e a dilapidação de muitas das conquistas históricas no campo cultural após a chegada de Jair Bolsonaro ao poder.

Sem tempo

Ontem dormi na grama
E um amigo me acordou voltando da padaria
E saí
A procura de mim
Faz tempo e a cidade me comeu
Nas suas curvas, nos seus vãos, nas suas madrugadas
Menina nua
E a cidade agora tem mais medo que no tempo do Figueiredo
Outro dia andei pra lá e pra cá
Cinquenta passos
Disseram que eu tava doido
E agora
Acelero freio acelero...
Era junho frio e a noite toda atravessando os eixos
Uma fogueira e um aceso
Liguei a tripa Tovar Ita

Daqui a pouco vou sair e pixar:
 “a realidade é uma coisa inacabada”
 De quem é isso mesmo?

(NONATO VÉRAS, 2011, p. 229).⁶¹

Sem se entregar aos acintes e ao desmonte dos equipamentos culturais, os artistas de Brasília seguem resistindo e mostrando que a cidade faz jus ao reconhecimento que lhe é dado pela profusão de arte e cultura emanadas de suas produções. Os monumentos e esculturas externas seguem colorindo o concreto, com obras de artistas contemporâneos reconhecidos nacional e internacionalmente, como Gourgoun, Galeno, Toninho de Souza, Darlan Rosa, Siron Franco, Miguel Simão, Rubem Valentin, Coletivo Corpos Informáticos. Além de esculturas, os espaços externos de Brasília possuem hoje muito colorido, graças aos grafites que se espalham pelos muros e paredes da cidade e suas Regiões Administrativas. Locais emblemáticos do Plano Piloto, como CONIC, Galeria dos Estados e Setor Comercial Sul, além de espaços públicos de diversas Regiões Administrativas recebem desenhos e pinturas de grafiteiros reconhecidos da cidade, como Michelle Cunha, Camilla Siren, Daniel Toys, Thales Pomb, Elom, Mikael Omik, Gurulino, Iasmim Kali. Uma das artes de rua mais expressivas e, por outro lado, mais perseguida pela polícia, talvez por confundi-la com pichação ou mesmo por cumprir seu papel de arte questionadora, o grafite e seus artistas agora começaram a conquistar apoio institucional, com editais de fomento e chamamentos públicos. Isso não afasta o preconceito e o tratamento truculento por parte de algumas autoridades, principalmente aquelas que devem zelar pela segurança pública, incluindo-se aí a segurança dos artistas que trabalham na rua. Em 2020 causou indignação a forma com que alguns grafiteiros foram violentamente tratados ao serem abordados por policiais quando estavam fazendo uma obra a pedido de um representante do governo do DF, o que ilustra o momento tenso que o país e cidade estão vivendo, com a volta da criminalização da arte e atitudes violentas contra artistas.

Além do grafite, as artes visuais estão muito bem representadas, com criadores que não se concentram mais só no centro da cidade. Vários artistas de diversas Regiões Administrativas despontam no cenário, como, por exemplo, o poeta e artista visual Luiz Felipe Vitelli, de Planaltina, Taigo Meireles, de Ceilândia, Josafá Neves, do Núcleo

⁶¹ Nonato Vêras é músico, compositor, professor, poeta. Maranhense, encontra-se em Brasília desde 1974. Participou do *Liga Tripa* e do movimento experimental *A Tentativa*. Percussionista da *Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro*, lançou em 2008 o CD *Trakstykatum*.

Bandeirante e Clarice Gonçalves, de Taguatinga. Além da diversidade de artistas visuais e Coletivos de arte, uma quantidade significativa de galerias de arte se encontra à disposição dos interessados, que vão desde galerias virtuais como a XXX Galeria até as engajadas, como a Olho de Águia e seu bar Faixa de Gaza, um reduto importante para artistas de Taguatinga. Com maior profusão ainda, os teatros foram inaugurados em quase toda extensão das Regiões Administrativas de Brasília, desde Planaltina com o seu charmoso espaço Lieta de Ló, até o setor sudoeste, área próxima ao Plano Piloto, com o Teatro Caleidoscópio. Os espaços cênicos se firmaram nas RA's do Distrito Federal e em alguns casos se configuram como redutos de resistência cultural, a exemplo do Espaço Imaginário Cultural, que desde 2011 proporciona espetáculos e oficinas teatrais para a comunidade de Samambaia.

A integração entre espaços culturais e comunidade também é uma constante nos dias de hoje, o que pode ser percebido em inúmeras residências que se tornaram teatros, galerias de arte ou centros culturais na cidade. Outra atividade bastante difundida em Brasília, apesar de inicialmente não estar diretamente relacionada à cultura urbana, diz respeito ao teatro de bonecos e mamulengos, arte tradicional popular ligada a ancestralidade nordestina. Na capital, os grupos de mamulengo concentram-se em regiões administrativas mais distantes e no entorno de Brasília, onde as características rurais ainda são muito presentes. A história do teatro de bonecos de Brasília remete ao final da década de 1970 e início dos oitenta com os Grupos Carroça de Mamulengos e Mamulengo Presepada, onde nomes reconhecidos da cidade, como os saudosos Paulo de Tarso, Carlinhos Babau e Mestre Zezito que plantaram suas sementes e os ainda atuantes Chico Simões, Izabela Brochado, Solon, dentre outros, que seguem semeando ludicidade com histórias, fantasias e encantamentos para crianças e adultos. Hoje há uma gama de grupos e brincantes espalhados com seus grupos por toda cidade e entorno, como o Mamulengo Mulungu, o Circo Boneco e Riso, o Mamulengo Saruê, o Mamulengo Gratidão, o Mamulengo Sem Fronteiras, O Mamulengo Fuzuê, o Grupo Pirilampo, e muitos outros, o que contribuiu para essa arte do DF ser reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN em 2020.

Na mesma toada dos brincantes e mamulengueiros, há uma forte presença de grupos de cultura popular tradicional, com significativa influência nordestina e mineira, grandes desbravadores da nova capital, mesclada com a riqueza e diversidade cerratense. Um bom exemplo dessa mescla é o Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro, grupo cultural inspirado na tradição popular nordestina, que tem como base de seu trabalho o maracatu e o cavalo-marinho com muito teatro, tambor, samba pisado e elementos característicos do cerrado. O

grupo liderado pelo pernambucano Tico Magalhães mergulha na cultura cerratense preconizada por Paulo Bertran para criar sua própria “mitologia” e suas figuras fantásticas. Eram comuns os espetáculos do grupo pela cidade antes da pandemia, onde apresentavam seu Mito do Calango Voador, com personagens lúdicos inspirados no cerrado do planalto central, promovendo uma epifania coletiva com jovens urbanos participando de uma roda, um festejo, uma celebração com base em fundamentos da cultura popular. Outra pernambucana de muito respeito na cultura popular brasiliense é Martinha do Coco, chegada na cidade ainda adolescente, residente no Paranoá e com vasta contribuição na área cultural naquela Região Administrativa, juntamente com o grupo de percussão Organização Tambores do Paranoá – TAMNOÁ. Respeitada por todos que admiram as manifestações artísticas tradicionais, Martinha do Coco recebeu em 2013 o título de Mestre da Cultura Popular pelo Ministério da Cultura.

Outro Mestre da Cultura Popular com história bastante rica na cidade é Mestre Teodoro, criador do Boi de Seu Teodoro. Maranhense de nascimento, muda-se para Brasília em 1962 com toda sua família e o Boi, ficando residência da Região Administrativa de Sobradinho, onde anos mais tarde funda o Centro de Tradições Populares. Falecido em 2012, Seu Teodoro tem seu legado levado adiante pela família que segue com o bumba-meu-boi, consolidando essa manifestação da cultura popular na capital modernista.

Seu Zé do Pife é mais um nordestino a fomentar a cultura popular em Brasília. Figura conhecida na cidade, utiliza de seu conhecimento empírico para ensinar os mais jovens sobre a musicalidade e as tradições nordestinas. Além de participar de diversos projetos e ser bastante conhecido no compus da UnB onde ministra oficinas, Mestre Zé do Pife tem uma elogiosa parceria com as Juvelinas, grupo de música nordestina com ênfase na zabumba, pife e triângulo que faz muito sucesso com a juventude universitária. Ainda no caminho das referências nordestinas, principal foco de migração para o planalto central na época da edificação da cidade, está a Casa do Cantador, localizada em Ceilândia e único projeto criado por Oscar Niemeyer que se localiza fora do Plano Piloto. A Casa do Cantador foi inaugurada em 1986 como um espaço para poetas, cordelistas, sanfoneiros, repentistas, manifestarem sua arte, configurando-se um ponto de encontro da cultura nordestina em Brasília.

A tradição cultural caipira do Sudeste e Centro-Oeste também se faz presente em Brasília e está bem representada pela viola e seus violeiros, mestres, professores de música e referências para a cultura cerratense da cidade. Roberto Corrêa é inspiração para muitos que desejam enveredar por essa arte, pois, além de ser um pesquisador do instrumento é um dos

mais importantes nomes da viola no Brasil. O violeiro mineiro está em Brasília desde a década 1970, sendo responsável pela formação de diversos outros violeiros e pelo despertar do interesse para o instrumento, principalmente em alunos da Escola de Música de Brasília, onde leciona. Mais um violeiro vindo da região sudeste, nesse caso o interior de São Paulo, Chico Nogueira é um músico presente em diversas rodas de viola, shows e manifestações político-culturais, pois também é conhecido como ativista de causas sociais na cidade. É comum vê-lo em apresentações pelas cidades do entorno e em saraus, já que, além de violeiro, é poeta. Carol Carneiro já é nascida em Brasília e é outra personalidade da viola da cidade, que interage muito bem com músicos de diferentes vertentes, um belo exemplo de como a cultura popular de raiz transita de maneira espontânea com outras formas de arte, uma interessante simbiose entre o tradicional e o contemporâneo.

Os violeiros, cirandeiros, repentistas, forrozeiros, foliões, estão para a cultura popular ao mesmo tempo em que também são protagonistas na cena musical da cidade. Há muitos anos que a música é considerada uma das maiores referências culturais de Brasília, principalmente por causa do fenômeno rock dos anos mil novecentos e oitenta. Legião Urbana, Plebe Rube, Capital Inicial e Paralamas do Sucesso são ícones de uma cidade e de uma geração. No entanto, nem só de rock vive a música de Brasília, isso desde os tempos da sua inauguração. Dos hóspedes ilustres do Catetinho, Tom Jobim e Vinicius de Moraes, à Dilermando Reis e Pernambuco do Pandeiro, a MPB esteve presente em todos os momentos da vida cultural, assim como o samba e o forró, demonstrando o quanto essa cidade é multicultural musicalmente. Alguns personagens da cena musical continuam atuando firme desde o final do século passado, como é o caso da banda Amanita, do rapper GOG, da trupe de menestréis Liga Tipa, da Banda Feijão (antiga Feijão de Bandido), dos músicos Renato Matos, Beirão e vários outros que ainda persistem no meio musical, seja tocando, cantando ou mesmo na produção.

Em 2021 essa diversidade musical é bem perceptível, incluindo-se agora também os gêneros pop, sertanejo, blues, além do hip hop. O público segue sendo bastante generoso com todos os segmentos, o que faz do DF ainda um campo fértil para eventos musicais, mesmo em tempos de perseguição e criminalização da arte, com o advento do Governo Bolsonaro. Conquistas históricas da classe artística, como o FAC – Fundo de Apoio à Cultura, a Lei Orgânica do Cultura, a recente Lei Aldir Blanc entre outros dispositivos legais de fomento, culminaram em mais incentivo e segurança financeira na produção de shows. Era comum antes da pandemia de Covid, eventos ao ar livre e gratuitos no gramado da Esplanada dos

Ministérios, em frente ao Museu da República Honestino Guimarães, na área externa do Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, e em espaços abertos nas demais Regiões Administrativas. Seguindo essa trilha, muitos festivais, feiras e atividades culturais já fazem parte do calendário de eventos da capital e atraem um público bem diverso, como é o caso do Festival Coma, Pik Nik, Festival Favela Sound, Cena Contemporânea, República Blues, Porão do Rock, Fest Clown, Lobo Fest, Tubo de Ensaio, e vários outros que ocorrem durante todo ano.

A partir dos anos dois mil, algumas transformações qualitativas começaram a ser percebidas na música de Brasília. O renomado músico piauiense radicado na cidade, Clodo Ferreira, conhecido nacionalmente por clássicos da MPB que fizeram sucesso na voz de Fagner, Ednardo e Belchior, observa em sua pesquisa de mestrado alguns desses fenômenos.

O primeiro é o surgimento de uma novíssima geração de instrumentistas, responsáveis por uma produção vigorosa e rica de música, grande parte dela influenciada pela existência do Clube do Choro e Escola de Música de Brasília. Artistas ligadas e essas instituições tem lançado discos independentes de qualidade indiscutível.

O segundo fenômeno é a tendência da fusão musical, com a convivência de diferentes influências musicais nos espaços artísticos da cidade. A juventude, antes mais fixada no estilo rock, lotam as casas que se abrem a ritmos brasileiros, como o forró e o samba. Há uma nova geração de artistas trabalhando a partir das tradições brasileiras relidas, e não apenas reproduzidas. São citadas como exemplo as bandas Pé de Cerrado e Casa de Farinha.

A terceira vertente é a existência de bandas que optam por propostas renovadoras e criativas, inovando na linguagem, criatividade e na própria performance (FERREIRA, 2008, p. 73).

Assim como em outros tempos, Brasília mantém a tradição de celeiro de músicos e bandas, onde florescem nomes que despontam no cenário nacional, como Hamilton de Holanda, Ellen Oléria, Nelson Faria, e outros mais que se firmam no ambiente artístico da cidade. No samba e MPB, observa-se uma riqueza de artistas e estilos, com destaque para Dhi Ribeiro, Marcelo Café, Wilson Bebel, Tatá e Danu, Preto Breu, Marcelo Lima e uma gama de músicos que transitam por essa e outras áreas. Gênero que está próximo do samba e que tem muito adeptos, o Choro é destaque na cidade pela tradição de seus músicos que vem desde Pernambuco do Pandeiro, Waldir Azevedo e Jacob do Bandolim, e por ter uma casa exclusivamente dedicada ao assunto, o Clube do Choro, referência para chorões de todo país. Outro incentivo importante para o gênero musical, foi a criação da Escola de Choro Raphael Rabelo, em 1998. Muitos alunos e ex-alunos hoje são músicos conhecidos na cidade e

ajudam a fomentar o gosto pelo choro em Brasília. São frequentes as rodas de samba e choro espalhadas pelo Plano Piloto e outras Regiões Administrativas. O próprio Clube do Choro tem uma roda muito animada, comandada por professores e alunos da escola. Também há o Samba Urgente, no Setor Comercial Sul, e o Samba do Trabalhador que tem um público parecido, formado por jovens amantes desse estilo e também antenados nas questões sociais. Outra roda de destaque em Brasília é o Samba da Guariba, que acontece na Ceilândia e tem Marcelo Café como anfitrião.

O Rock mantém seu espaço com muitas novas bandas surgindo a cada dia, seguindo na pegada da contestação, porém com propostas estéticas mais diversificadas, conforme já descreveu Clodo Ferreira. Nesse caldeirão musical cabem bandas que fazem a fusão entre rock-MPB-forró que não são fáceis de classificar para algum purista cultural que se faça presente nessa segunda década do século XXI. Talo de Mamona é um bom exemplo, com mistura de rock e MPB performático, tendo à frente o poeta iconoclasta Vanderlei Costa. Seguem nessa pegada as bandas Jenipapo, Joe Silhueta, Rios Voadores, Passo Largo, com a essência do rock que mistura ritmos nordestinos e temas cerratenses em suas letras. Irmãos do rock e do repente, o rap e o hip hop, são fortes com suas letras de protesto no centro político do país. GOG, Jamaika, X do Câmbio Negro abriram as portas para esse gênero e hoje continuam atuantes, com vários outros parceiros que seguem a mesma trilha. É o caso do rapper Hungria, da MC Reallega e de RAPadura Xique-Chico, entre outros, cada um com seu estilo, mas seguindo a proposta de se fazer uma voz da periferia na música e na cultura de Brasília.

Outro estilo musical cultuado com força na cidade, o blues segue ganhando espaço e afirmando uma vertente da musicalidade candanga que há muito possui seguidores e grandes nomes em seu cast. Artistas conhecidos pela versatilidade instrumental são referências do jazz, blues e rock da capital desde a década de mil novecentos e oitenta e ainda seguem aglutinando público e fãs, como é o caso de Haroldinho Mattos, Celso Salim, Dillo D`Araújo, Adriano Faquini, que se apresentavam em espaços emblemáticos como Gates Pub, Butiquim Blues, Feitiço Mineiro, Blues Pub, Bar do Kareka entre outros. Hoje novos espaços despontam e o número de blueseiros aumenta exponencialmente configurando um nicho considerável da cultura brasiliense. Bandas mais antigas como Brasília Blues Band ainda resistem, e várias outras se firmam, como é o caso da Arcablues, Procurados Blues Band, Conexão Chicago e Cascavelhos. Além dessas e de várias outras bandas, diversos artistas-solo tem importante participação no circuito, com suas performances musicais e sua dedicação em

fazer do blues um movimento consistente na cena cultural de Brasília, a exemplo de Bartô Blues, Márcia Campus, Walter Muganga, Paulo Chapa, Ricardo Serpa, Mariana Coelho, Március Cabral, Cisso Cerqueira, Thaíse Mandalla, Lu Blues, com destaque para a quantidade e qualidade de mulheres à frente do staff.

O movimento independente de música em Brasília caminha na mesma estrada dos coletivos culturais que surgiram com a necessidade de cooperação para o desenvolvimento e fortalecimento do segmento artístico na cidade. Os coletivos atuam na perspectiva de união de forças individuais que possuem interesses comuns, o que reforça o olhar identitário, já que as semelhanças estão muitas das vezes tanto no campo social como no cultural. Música, poesia, artes visuais, são áreas que possuem coletivos bem estruturados, mas outras atividades culturais, como o cinema e o circo, também são organizadas nessa modalidade. Um ponto a ser destacado nos coletivos culturais da cidade é que muitos atuam próximo aos interesses das suas comunidades e vários se organizam em torno não só de questões artísticas, mas também das culturais no sentido antropológico. Nessa ótica, a diversidade cultural e as questões ligadas à identidade são discutidas e estão na pauta de grupos que, além de se preocuparem com arte, estão no embate social. Espaços como a Casa Akotirene, autodenominado quilombo urbano, localizada na Ceilândia, Casa Roxa – Coturno de Vênus, ONG lésbica, e Asé Dudu, focado na preservação da cultura negra, são algumas iniciativas representativas da diversidade cultural encontrada em Brasília. Outros coletivos culturais têm atuação marcante na cidade, como é o caso do Coletivo do Quadrado, na área da música, a Ocupação Cultural Amacaca, de teatro, As Sebastianas, de cultura regional feminina, e alguns outros de poesia, como, por exemplo: Tribo das Artes, Coletivo Supernova, Celeiro Literário, Coletivo Anarcopoético.

Na maioria dos casos os coletivos se configuram como espaços culturais, onde ocorrem oficinas de arte, espetáculos e debates sobre temas diretamente ou indiretamente relacionados às questões culturais. Um dos espaços mais ricos em discussão e promoção da arte da cidade é o Mercado Sul ou Beco Cultural, localizado em Taguatinga. Esse espaço nasceu de uma proposta bem interessante de ocupação em espaços públicos ociosos e degradados, quando artistas chegaram ao local, antes visto como perigoso, e foram aos poucos montando suas oficinas de artes, seus ateliês, suas lojas de artesanato, seus espaços brincantes e várias outras atividades lúdicas e culturais, com o direcionamento da sustentabilidade, do resgate histórico e da economia criativa. Em 2015 o Movimento Cultural Mercado Sul Vive iniciou um processo de ocupação e de retomada dos espaços ociosos tendo como base o Estatuto das Cidades para reivindicar as lojas abandonadas, ruínas ociosas que vêm ao longo

de mais de 10 anos afetando a segurança e a saúde física, social, ambiental e cultural do Mercado Sul de Taguatinga. O objetivo, ainda longe de ser alcançado no âmbito da legalidade burocrática, é preservar o lugar histórico de Taguatinga (e de Brasília) tanto em sua dimensão arquitetônica, quanto na escala humana, com a diversidade de pessoas e a cultura que aflora há décadas naquele espaço.

O Açougue Cultural T-Bone já faz parte da história da cidade e está incluído no roteiro artístico nacional. Há mais de vinte anos contribuindo para fomentar a cultura de Brasília, o T-Bone iniciou sua empreitada cultural pela vertente da literatura, quando o dono do açougue, Luiz Amorim, decidiu criar uma biblioteca dentro de seu estabelecimento de carnes. A ideia ganhou simpatia dos clientes e frequentadores da quadra e logo em seguida outro projeto surgiu, levando livros às paradas de ônibus das W3 norte e sul, no Plano Piloto de Brasília. Shows e eventos literários passaram a fazer parte da rotina da quadra 312 norte, com espetáculos de artistas famosos como Zé Ramalho, Beto Guedes, Sandra de Sá, Jorge Mautner, Fernanda Abreu, Chico César e vários outros misturados à músicos locais e poetas que tem ali um espaço cativo para se apresentarem. A Bienal do B também já faz parte do calendário anual da cidade, apesar do nome do projeto apontar para anos intercalados, e conta com apresentação de recitais, performances poéticas e musicais, além de debates com autores. Hoje o Açougue Cultural T-Bone é uma das referências para a cidade com espetáculos grandiosos, eventos literários e local para exposições artísticas e apresentação de eventos mais intimistas, com o recém-inaugurado Espaço Cultural T-Bone numa loja anexa ao açougue.

A utilização de espaços inusitados para fins artísticos parece já ter virado tradição na capital do país. Outro exemplo desses ambientes *sui generis* é a oficina mecânica localizada na Asa Norte do Plano Piloto que desde 1989 também funciona como teatro. Peças emblemáticas foram encenadas no espaço, como “Esperando Godot” que inaugurou oficialmente o Teatro Oficina do Perdiz, e “Bela Ciao”, que foi um grande sucesso, ficando em cartaz por mais de um ano. Desde sua inauguração o local se caracterizou por ser um espaço alternativo de arte, exercendo grande influência na cena cultural da cidade, com mais de 40 peças apresentadas, além de espetáculos de música, dança, poesia e exposições artísticas (TEATRO OFICINA DO PERDIZ, 2021).

Um equipamento cultural que se confunde com a história da cidade, já que nasceu praticamente com ela, é o Cine Brasília. Espaço confortável internamente e externamente inconfundível, faz parte do projeto original da cidade e já é um marco para os amantes do cinema chamado “*cult*”, alternativo, aquele que privilegia filmes que estão fora dos grandes

circuitos comerciais, com grande destaque para a priorização de produções nacionais. Por aquele espaço já passaram várias mostras temáticas, nacionais e internacionais, atores e diretores consagrados homenageados, exposições de cartazes, fotografias, lançamentos de livros, happenings e muitos eventos representativos de todas as artes que não só o cinema. Sem dúvida o evento mais importante a iluminar a tela do Cine Brasília é o Festival de Cinema de Brasília, que teve início em 1965 por iniciativa do professor de cinema da Universidade de Brasília, Paulo Emílio Sales Gomes. O mais antigo festival do gênero no país é conhecido pela seleção criteriosa dos filmes e pelo público exigente, que participa ativamente das seções, aplaudindo de pé e até mesmo vaiando os filmes que não agradam. É um dos poucos ou único que permanece como festival de cinema brasileiro e que foi uma referência fundamental para o Cinema Novo e também para o chamado Cinema Marginal, ou “*cinema udigrudi*”. O Festival de Cinema de Brasília foi fundamental para se perceber a proximidade da cidade com a ideia da “síntese das artes” e com os sistemas industriais de produção num país subdesenvolvido, algo que aproxima, por exemplo, as linguagens do Cinema Novo e do Cinema Marginal à Poesia Marginal e o conceito de uma arte para auto-expressão. Outro ponto de relação entre a Poesia Marginal e o Cine Brasília está nas performances relâmpago que aconteciam na fila de entrada, com poetas, a exemplo de Nicolas Behr e Paulo Tovar, declamando para conseguir divulgar e vender suas produções mimeografadas.

Festival de cinema

Passei a semana inteira
 ensaiando como pedir você
 em namoro.
 Ensaiei todas as maneiras
 de dizer te amo,
 assisti a todos os
 filmes românticos
 do festival.
 Na noite da premiação,
 estarei lá,
 pronto para me declarar.
 Caso você não aceite,
 não faz mal,
 porque quando anunciarem o prêmio
 para o melhor apaixonado.
 “E agora, senhoras e senhores,
 o prêmio de melhor apaixonado vai para”,
 - Com certeza serei um
 forte candidato.

(JOÃOZINHO DA VILA, 2014, p. 35).⁶²

Quando se fala da cultura de Brasília, um espaço de divulgação e visibilidade para as artes da cidade que deve ser levado em consideração quando se trata desse assunto, é a Revista Traços. Fundada em 2015, a revista já teve em suas páginas poetas, escritores, músicos, atores, artistas plásticos, cineastas, fotógrafos, dançarinos e DJs. Além dos artistas, há matérias sobre espaços culturais, intervenções e eventos das mais diversas linguagens, perfazendo mais de 1.600 artistas, espaços e iniciativas culturais, distribuídos em mais de cinquenta edições.

A *Traços* pode ser considerada uma revista engajada e atenta a minorias subjugadas historicamente em nosso país. Na pauta, misturadas às questões culturais, é perceptível a preocupação com as temáticas feministas, raciais, LGBTQIA+, ambientais e periféricas, com atenção ao empoderamento das “quebradas” em relação ao predomínio de visibilidade que tem os artistas do Plano Piloto. Nicolas Behr, poeta mais representativo de Brasília, sintetiza os propósitos culturais, políticos e sociais da revista, na apresentação da edição comemorativa de seu quinto aniversário.

Muito mais que celulose, tinta e símbolos gráficos, aqui bate o coração de uma cidade-que-um-dia-foi-maquete. Aqui lateja um coração que celebra, se indigna. Que mostra e compartilha. Um coração generoso, aberto, que sangra. A proposta da Traços rompe com o traçado racionalista de Brasília, desafia a burocracia, o oficial. Escancara com a tensão entre o Plano Piloto (centro histórico) e as quebradas. E dessa tensão, desse conflito, nasce a arte, brota a criatividade, germina a lucidez de tantos artistas, consagrados e iniciantes. Todos têm vez e voz na Traços. Vi-si-bi-li-da-de. Periferidas e fraturas expostas da desigualdade social que ainda impera na cidade-que-um-dia-foi-utopia (BEHR, 2020, p. 3).

Além de se firmar como referência para as atividades culturais da capital, a Revista *Traços* também se configura como um projeto social que visa auxiliar na reinserção de pessoas em situação de rua ao mercado de trabalho e, conseqüentemente, ajudar no resgate da autoestima e retorno ao convívio sadio em sociedade. Pelo que já foi elencado fica explícito o caráter progressista da revista, bem como a propensão ideológica de esquerda e a preocupação

⁶² Joãozinho da Vila, mineiro, chegou em Brasília na década de 1960. Poeta, carnavalesco, produtor e agitador cultural, atuou na famosa peça *o último rango*, de J. Pingo, e produziu inúmeros grupos de teatro, dentre eles *Astrubal trouxe o trombone* e *A farra da terra*. Conhecido pelas suas performances poéticas, participava ativamente da cena cultural brasiliense até falecer em julho de 2017. Publicou o livro *Meu masculino é feminino* (2014).

com a diversidade sexual e cultural, o que sinaliza para a busca de um debate mais amplo sobre a cidade e sua cultura por parte de um meio de comunicação de massa. Mauro Wolf, sociólogo e pesquisador sobre teorias de comunicação de massa traz um reforço à discussão sobre os meios de comunicação e cultura nos tempos de hoje.

No conceito de cultura cabem tanto os significados e os valores que surgem e se difundem nas classes e grupos sociais, quanto as práticas efetivamente realizadas, por meio das quais valores e significados são expressos e nas quais estão contidos. Com respeito a tais definições e modos de vida – entendidos como construções coletivas –, os meios de comunicação de massa desenvolvem uma função importante, uma vez que agem como elementos ativos dessas construções (WOLF, 2008, p. 103).

Com a *Traços*, podemos afirmar que o público da revista se mistura com os personagens apresentados por ela. O panorama cultural da cidade se amplia com essa mídia que possui capacidade de alcançar o público tão diverso que frequenta a área central de Brasília e de outras Regiões Administrativas.

Porque a *Traços* é maior aliada dos que brigam para ter direito à cidade e dos que lutam pelo direito de se manifestar nos espaços públicos. Expandindo o conceito de Brasília, dissociando a cidade-capital da ideia de poder. Mostrando os primeiros sinais de uma identidade cultural, rebelde, nesse diverso caldeirão cultural que é a Grande Brasília (BEHR, 2020, p. 3).

Os sinais ou sintomas da identidade cultural de Brasília já se apresentam. E é possível observar que, um traço da identidade da cidade é exatamente essa procura identitária que os diversos segmentos culturais, políticos e sociais da capital estão encampanando. Seja nas variadas Regiões Administrativas, onde as diferenças geoeconômicas se mostram, ou nas origens e influências dos que aqui chegaram e ainda se fazem presente, ou mesmo nas relações de poder advindas da diferença social e luta de classes.

Apesar de ser uma iniciativa bastante louvável tanto social como culturalmente a *Traços* tem mais características de uma revista cultural jornalística do que analítica e propositiva como revistas de cultura do nível da *Bric-a-brac*, por exemplo, editada em Brasília na década de 1980 e de abrangência nacional. Infelizmente, é perceptível a inexistência de cadernos culturais de qualidade e de discussão crítica aprofundada neste contexto, bem como de críticos que estejam discutindo a poesia da cidade.

Como se percebe, a diversidade cultural de Brasília é rica, pulsante e pode também estar relacionada à sua condição de metrópole e centro de decisões políticas. O fluxo de pessoas que transitam pela cidade, os moradores que chegam de todas as partes do país e do mundo, o caráter cosmopolita e ainda a natureza candanga, que trouxe pessoas de vários sotaques e culturas para a edificação da nova capital, podem estar no cerne de uma Brasília “síntese das artes”, de uma utopia buscada na realidade pesada da atualidade que está mais para distopia, mas que continua em movimento com suas tradições e contradições perfazendo o jogo dialético da história.

É a cidade que busca sua afirmação na medida em que sua população se enxerga e se diferencia na pretensão de se fazer representar social e culturalmente. Não há individualidade igual a outra e as identidades se percebem ou se diferenciam em relação a algo que lhe é exterior, daí essa necessidade de criar imagens ou modelos culturais a fim de reforçar o sentimento de coletividade, de pertencimento. A vida vivida e experienciada de um indivíduo em seu coletivo é a base para a compreensão de sua identidade. No entanto, um povo, nação, cidade, é formado por vários grupos sociais, várias coletividades que se identificam e também se contradizem. Tendo por base essa multiplicidade é que podemos pensar nas várias identidades e temporalidades coexistentes numa cidade com toda sua história e contradições.

Sonhos e sonhos

De vez em quando me reconheço
 Em jovens cabeludos
 Cabelos ao vento
 E roupa despojada
 Que caminham
 Plantando sonhos
 Às margens das calçadas
 Nas quadras de Brasília
 E, às vezes, me vejo refletido
 Em anciões taciturnos
 Que caminham chutando
 Pedacos de sonhos
 No meio dos caminhos
 E...
 Não pergunto nada
 Nem a mim nem a Drummond

(SÓTER, 2020, p. 57)

Uma cidade relativamente nova como Brasília já tem seu presente multifacetado pelas diversas possibilidades culturais que a colocaram no patamar onde se encontra, de cidade

síntese das artes, de capital modernista, de centro dos poderes país, de obra concreta encravada onde num passado recente havia o ermo a ser conquistado.

Para o flaneur cerratense, a experiência de transitar pelas Regiões Administrativas, do centro à periferia, aponta para multiplicidade de culturas que se interrelacionam e se questionam, na perspectiva do jogo dialógico, onde o devir parece ser uma boa definição. Mesmo sendo construtores de sua própria história, o passado por vezes parece ainda querer atropelar o presente e o futuro teima em mostrar seu caráter fugidio. Um terreno fértil para pesquisadores, flaneuries, poetas e poesia.

4.1.1. Entre o pós e o antes, arte e poesia entretempos

As artes de Brasília estão arraigadas em suas entranhas de concreto e cerrado, estando presentes nos debates que alimentam o imaginário social e político da capital do país e, por consequência, do próprio país. É olhar crítico, aguçado, lúdico e lírico que desembaraça os nós aparentemente atávicos das tesourinhas da cidade, ao mesmo tempo em que tecem outras tramas para além de um plano que já não atende mais aos objetivos do antes e nem do agora. Todavia, a poesia perpassa o tempo e o espaço tanto geográfico como social, apontando caminhos, recontando histórias, afirmando grupos, desconstruindo mitos e criando outros, seguindo, voltando, seguindo, refletindo, gritando, sublimando, existindo para além que qualquer plano, dentro e fora dos eixos.

Brasília é uma cidade relativamente madura que cresceu, apareceu e hoje se firma como referência cultural do país. Muito disso se deve ao período de sua afirmação no campo cultural, época que se situa na encruzilhada entre o desespero de ter que suportar uma Ditadura Militar asfixiante e o furor produtivo de jovens artistas que buscavam demarcar seu território diante do vazio cultural imposto com as perseguições aos intelectuais e artistas já reconhecidos da época. A segunda metade da década de 1970 e o início dos anos 1980 compreende o primeiro período da discussão desse trabalho que terá seu desdobramento na contemporaneidade da segunda década do século XXI. Dois momentos da história marcados pela resistência a golpes políticos e ameaças à democracia, cujo interstício pode soar enganoso no que tange à produção cultural. As décadas de 1990 e 2000 foram de relativa tranquilidade política e consolidação de preceitos democráticos que se refletiram em eleições

diretas para todos os níveis do legislativo e governos municipais, estaduais e federal. Nas artes e, conseqüentemente, na poesia, o tempo era de produção fluída e busca de espaços e públicos antes restritos aos nichos alternativos. A redemocratização estava perceptível nas obras agora livres de censura e no estreitamento da distância entre público e artista, que então puderam ocupar os mais diversos espaços da cidade. Cabe aqui rememorar brevemente alguns artistas, eventos e iniciativas marcantes dessa época e presentes no cotidiano da capital até hoje, seja em memória, inspiração ou mesmo em tentativa de reproduzir tais ideias, ideais e/ou personagens.

Os chamados anos oitenta foram marcados pela volta do povo às ruas e por grande movimentação da população no sentido de reaver o espírito democrático usurpado pelo Golpe Militar de 1964. O movimento pela redemocratização teve seu ápice com a campanha pela aprovação da Emenda Dante de Oliveira, uma emenda constitucional do deputado mato-grossense que previa eleições diretas para presidente da república. Os debates tiveram início no ano de 1983 e se estenderam até abril de 1984 quando houve a votação da emenda que não passou, para tristeza de grande parte da população brasileira. Durante esse período ocorreram diversos comícios, levando milhares de pessoas às ruas para exigir seu direito de votar para presidente da república. Vários desses atos políticos foram acompanhados por shows e participação de artistas reconhecidos no cenário nacional, estando Caetano Veloso, Simone, Chico Buarque, Milton Nascimento, Fafá de Belém, entre os diversos nomes que marcaram presença.

Em Brasília não foi diferente e em junho de 1984 houve uma grande manifestação que entrou para a história política e cultural da cidade. Além do público, dos políticos e dos artistas, mais de 150 motoristas estacionaram seus carros na Esplanada dos Ministérios e formaram uma orquestra de automóveis para executarem uma sinfonia de buzinas dirigida pelo maestro Jorge Antunes, com música criada por ele e poemas elaborados para a ocasião pelo inesquecível poeta TT Catalão. Foi um marco de criatividade, iconoclastia e transgressão artística em um período ainda tenso da nossa história política. Uma ousadia que comunicava e falava a língua do novo que se queria naqueles tempos, tanto na forma como no conteúdo.

Atenção, atenção! Os atores principais, presentes aqui nesta praça, solicitam aos figurantes que até agora estiveram no poder que se retirem! Delicada e naturalmente, dizemos: é a vez da voz que vota, é a vez da voz que veta! Quem elege é quem derruba, não se iluda!

Jorge Antunes (1942), hoje professor aposentado do Departamento de Música da UnB, é pioneiro da música eletrônica no Brasil, tendo publicado o primeiro disco do gênero no país. Referência mundial na área, o maestro segue atuante, compondo óperas, ministrando cursos no Brasil e no exterior. Também participa do debate político e cultural, criando peças de cunho crítico social no decorrer dessas décadas, pois, além de atuar no campo musical, Antunes é um ferrenho militante político de esquerda, além de poeta com publicações em algumas coletâneas literárias, como, por exemplo, *Fincapé* (2011) e *Linguagens* (2018).

Outro artista emblemático na cena cultural de Brasília daquela época foi Aloísio Batata. Músico, ator e agitador cultural, passou pela cena cultural da década de 1980 como um meteoro. Músico experimental, tocou em vários projetos e com muitos companheiros daquela época que hoje tem seu nome na história cultural da capital, como Rênio Quintas, Nonato Veras, e os menestréis do grupo Liga Tripa. Também encenou diversas peças teatrais com grande sucesso de público e crítica, como *A vingança do carapanã atômico*, *Revolução dos bichos*, *Pedro e o lobo*, *Boa noite general* e a peça que foi um marco para aquela geração, *Vidas Erradas*, com dança, rock, nudez, brigas, choro, riso, mostrando transgressões de comportamento no palco para uma plateia ávida por novidades frente a eminência da derrocada do regime militar. Aloísio Batata faleceu em 1984, deixando como legado o nome de uma sala de espetáculos do Teatro Nacional de Brasília e muitas memórias de uma época em que a cidade já parecia ter se firmado e amadurecido culturalmente.

Nas décadas de 1980, 1990 e anos 2000 uma personalidade *sui generis* povoou o imaginário cultural da cidade, com rebeldia, atitude, polêmicas e muita criatividade. O ator, diretor de teatro, jornalista, folião e agitador cultural Jota Pingo aportou em Brasília na década de 1970 e participou ativamente da cena cultural da capital até sua morte em 2012. Chegou a se candidatar a deputado constituinte com o slogan “chega de basta”, que afrontava diretamente a ditadura caricata que sempre disse muitos “basta” para os artistas da época. Jornalista de profissão, foi presidente do Clube da Imprensa em seus tempos áureos e um dos fundadores do bloco carnavalesco Pacotão, também ícone das transgressões político-culturais libertárias do Planalto Central do país, e que contou por diversas ocasiões com letras consagradas feitas por figuras emblemáticas da cultura da cidade, entre eles os poetas José Sóter e Paulo Roberto Miranda, já citados aqui anteriormente.

Como diretor de teatro, J. Pingo montou peças emblemáticas, desde *Pluft o fantasmilha* até a opera-rock *O último rango*, inspirada em *O último tango em Paris*, famoso filme dirigido por Bernardo Bertolucci. Essa peça contou com a participação de grupos

musicais como Plebe Rude e Liga Tripa, além de ter lançado Renato Russo aos palcos, onde este, ainda na desconhecida Aborto Elétrico, cantava *Que país é esse?* No espetáculo que servia ao final, uma sopa feita no palco para o público e moradores de rua. Criativo e anárquico, Jota Pingo seguiu participando da cena cultural de Brasília até a sua morte em 2012, momento em que estava à frente do Mercado Cultural Piloto, um centro cultural em formação no Jardim Botânico, e quando se preparava para reencenar “O último rango”. Interessante observar que a relação de Renato Russo com a Poesia Marginal em Brasília vem desde essa época e ficou mais evidenciada com a gravação de um poema de Nicolas Behr, antes musicada pelo grupo Liga Tripa, uma das poucas letras que não era do líder da Legião Urbana.

Dos músicos que participaram da opera-rock dirigida por Jota Pingo, as bandas Aborto Elétrico (que depois viria a se tornar a Legião Urbana), Plebe Rude e Liga Tripa também marcaram a década de 1980 e estão presentes do cotidiano cultural da cidade. Liga Tripa está sempre presente quando se observa a cultura de Brasília, desde o tempo do Concerto Cabeças até os dias de hoje. Aldo Justo, Sérgio Duboc, Jonatas Caloro, Fino, Carrapa do Cavaquinho, Toninho Alves, são músicos reconhecidos na cena cultural atual e estão presentes em diversas rodas de música. Com eles estão sempre próximos, personalidades das artes da cidade, como os poetas Vicente Sá, Luís Turiba e Noélia Ribeiro, o músico Renato Mattos, o ator Murilo Grossi, e diversos outros que transitam pelas décadas passadas e estão pousados na contemporaneidade. Também se faz importante elencar os vários músicos que fizeram parte da trupe, o que pode contribuir para a compreensão da relevância do Liga Tripa no meio cultural brasiliense. Os já falecidos Ita Cata-preta, Paulo Tovar e Aloísio Batata passaram pelo grupo e fizeram história na cidade, com atitudes, textos e músicas que ainda povoam a mente dos que viveram a época e dos que estão atuando hoje. Plebe Rude e Aborto Elétrico estão em outra vertente, porém, complementam a formação musical de uma cidade que na década de 1980 já pulsava a arte e a atitude que se alastraram pelas outras décadas até os dias de hoje.

Aborto Elétrico frutificou em Legião Urbana que hoje é a mais famosa banda de rock surgida na cidade, um fenômeno de público e referência para diversas bandas espelhadas por todo o país. Além deles, Plebe Rude e Capital Inicial formam a tríade que levou Brasília a ser conhecida e reconhecida como “capital do rock” nacional a partir da década de 1980. As letras de protesto, instrumentos musicais de qualidade duvidosa e falta de habilidade técnica pareciam ser a receita que os jovens usavam para se afirmarem com o rock na cidade até então muito conhecida como centro do poder político do país. Como afirma o pesquisador Rogério

Galeno do Nascimento Júnior em sua dissertação sobre o rock da Brasília dos anos 80 na construção do imaginário urbano:

Uma das maneiras próprias de se fazer rock BSB 80 era fazer sem ter com o quê fazer. Os recursos eram escassos, mas foi uma geração que aprendeu a improvisar. Os músicos se sobressaíam às dificuldades, faziam da rua palco, dividiam instrumentos e equipamentos. Felipe Seabra, da Plebe Rude, disse em certa ocasião: “na falta de música a gente montou banda” (NASCIMENTO JUNIOR, 2015, p. 74).

Mesmo com a pouca qualidade técnica, a atitude e as letras contestadoras bem escritas atraíram o olhar das gravadoras e do público nacional, levando essas bandas e mais algumas a alcançarem grande sucesso. Nesse contexto foram surgindo outras bandas de rock numa velocidade exponencial que deixava o resto do país perplexo com a profusão musical da cidade na época. No esteio da Legião Urbana apareceram diversos outros grupos que fizeram relativo sucesso na cena nacional, com alguns ainda seguindo na ativa e vários músicos reconhecidos como precursores da cena musical de Brasília. Escola de Escândalo, Detrito Federal, Finis Africae, Arte no Escuro, Manto, Vagabundo sagrado, 5 Generais, Liberdade Condicional, são alguns grupos musicais originários desse período que seguiram inspirando outras bandas pelas décadas de 1990 em diante.

Quando se fala de música em Brasília nas décadas de 1980 e 1990, dois espaços são sempre lembrados por quem participou da efervescência musical daquela época. O Bom Demais foi criado a princípio como restaurante natural, mas rapidamente se tornou o bar/casa de shows mais badalado de Brasília. Localizado na Asa Norte do Plano Piloto, possuía um público cativo formado por intelectuais, estudantes, botequeiros e entusiastas da música da cidade, que frequentava o local em busca de shows de artistas como Renato Matos, Liga Tripa, Adriano Faquini, Rubi, Nelson Faria, Banda Oficina Blues, e muitos outros músicos desse naipe. No entanto, o que “fez” a casa famosa foi Cássia Eller no início de carreira com suas performances musicais arrebatadoras. Também eram frequentes os debates políticos e recitais poéticos, com presenças constantes de nomes como Reynaldo Jardim, Cassiano Nunes, Fernando Mendes Viana (ROBERTO, 2011).

Outro espaço cultural marcante para a cena musical de Brasília foi o Teatro Rolla Pedra, localizado no centro de Taguatinga durante as décadas de 1980 e 1990. Com uma programação rica e bastante diversificada, o espaço era dedicado às artes visuais, artes cênicas e principalmente música, recebendo artistas de todas as regiões administrativas de Brasília e

vários reconhecidos nacionalmente. As bandas Plebe Rude, Aborto Elétrico e posteriormente Legião Urbana tocavam com frequência no Rolla Pedra, que recebeu ainda nomes da cena punk e da MPB brasiliense, como Detrito Federal, Elite Sofisticada, 5 Gerais, Mel da Terra, Carlinhos Piauí, Zelito Passos e vários outros nesse espaço criado por três professores e que depois virou um projeto musical que se estendeu pós anos dois mil.

No quesito musical, Brasília tem uma gama de artistas e eventos de diversas vertentes que ajudam a elevar a cultura candanga ao patamar nacional. O bloco carnavalesco Pacotão é um exemplo dessa repercussão. Criado em 1978 em “homenagem” ao desastroso Pacote de Abril, conjunto de medidas do governo Geisel que dentre outras coisas criavam os “senadores biônicos” e mantinham as eleições indiretas, o Pacotão sempre esteve na contramão da institucionalidade, arrastando uma multidão a brincar carnaval ao mesmo tempo em que protestava contra os desmandos e o autoritarismo político. Sua origem não nega a tradição. Com sua diretoria formada basicamente por jornalistas, o bloco nasceu em plena Ditadura Militar, no centro do poder político nacional, com a proposta de tocar marchinhas que ironizassem e criticassem o estado de exceção, além de sair na contramão da avenida W3, reforçando sua postura anárquica. Hoje existem muitos blocos carnavalescos em Brasília e o carnaval da cidade já pode ser considerado consolidado na cultura da capital. E o Pacotão ainda tem fôlego para sair aos domingos e terças feiras de folia arrastando um público considerável e mantendo seu lugar na história de Brasília, como sempre fez em todos os carnavais desde 1978.

Para além da música e teatro, Brasília se firmou na cena cultural do país a partir da década de 1980 também na literatura e, concomitante a isso, na produção artística, com vistas a se mostrar para público nacional como potência catalisadora e disseminadora das novidades artísticas. O farol para isso foi a revista *Bric-a-brac* que jogou luz no que estava sendo feito de literatura em Brasília e no Brasil, com ampla atenção também para o que não se encontrava somente no centro-sul de nosso mapa. Levada à frente pelo poeta Luís Turiba (1950) ao lado do também poeta e jornalista João Borges, do programador visual Resa, da produtora Lúcia Leão e da fotógrafa Regina Bittencourt, a revista conseguiu conectar Brasília com outros eixos culturais do país, como Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, por exemplo. O seu conselho editorial mostra o quanto a revista soube aglutinar em quantidade e em qualidade literária um amálgama de nomes, gêneros, diversidade temporal e regional, firmando o panorama pós modernista a partir de uma revista saída do Planalto Central cerratense. Os poetas Augusto de Campos, Manoel de Barros, Arnaldo Antunes, o poeta-anropólogo

Antônio Risério e o filólogo José Mindlin, personagens referências para a cultura literária brasileira, faziam parte do conselho editorial ao mesmo tempo consistente e representativo da bricolagem cultural brasileira. A relação de Augusto de Campos, um dos principais expoentes da Poesia Concreta, e Luís Turiba, membro da Poesia Marginal, é longa e até hoje produz frutos, isso contribui para quebrar uma visão superficial de antagonismo entre esses dois grupos e chama a atenção para o clima de colaboração artístico no país no período pós redemocratização.

Na sua trajetória, são nítidas as inúmeras parcerias, colaborações e interligações poéticas de Augusto, tanto no Brasil como no mundo. A aventura da Poesia Concreta conversou e influenciou, sem fazer concessões, com muitas correntes da moderna poesia brasileira. Criou conexões, multiplicou-se. Nós, poetas de Brasília, também tivemos um intenso diálogo com ele, colaborador militante da revista Bric-a-Brac. (TURIBA, 2004, p. 182).

A preocupação com a visualidade do poema está presente, A partir de perspectivas diferentes, e nos leva a inferir que “os marginais” estavam atentos à poesia que se fazia no Brasil nas décadas anteriores, mesmo que tomando, esteticamente, outros rumos.

O poeta contemporâneo Ronald Augusto sintetiza a vocação antropofágica da revista que fez bastante alarde no meio literário nas décadas de 1980 e 1990.

Com um design gráfico atento tanto à experimentação quanto ao mais alto padrão visual estabelecido pelas publicações do período, Bric-a-Brac chegava afirmando o ecumenismo quer no campo estético, quer no campo das ideias. Para exemplificar até que ponto se entrelaçavam em suas páginas a mestiçagem cultural e a vocação pansemiótica, destaco algumas colaborações do número de dezembro de 1990: um poema de Haroldo de Campos; canção de Caetano Veloso; artigo de Paulinho da Viola; Antônio Risério levantando idéias “Para uma viagem poético-antropológica”; Carlos Ologunci jogando na mesa os búzios d’ “A influência africana no falar brasileiro; uma seção de poemas visuais e, por fim, entrevista de Mario Quintana concedida à Alice Ruiz. Ademais, o conselho editorial da revista abrigava, entre outros, o bibliófilo José Mindlin e o poeta concreto Augusto de Campos (AUGUSTO, 2008, n. p.).

Com tamanha diversidade e potência, a revista era prestigiada tanto pelo público cativo como por gente do meio cultural que se abria para publicar seus textos ou poemas, escrever crônicas ou conceder longas entrevistas, como as que deram o poeta Manoel de Barros e o antropólogo Darcy Ribeiro, por exemplo. Em 2007 saiu uma edição-catálogo

comemorativa dos 21 anos da revista, com 110 páginas e inéditos de poetas como Arnaldo Antunes, Chico César, Francisco Alvim, Paulo Leminski, José Roberto Aguilar, Augusto de Campos, e Manoel de Barros, além de poetas de Brasília como Nicolas Behr, Ameneres, José Edson, Menezes y Morais, Cristiane Sobral, Angélica Torres Lima, Vera Americano, entre outros. Para o ano de 2022 há a expectativa de uma nova edição da Bric-a-brac em comemoração ao centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Isso mostra a relevância da revista que colocou a produção editorial da cidade na cartografia cultural do país e que pode também ser considerada um elo entre os poetas marginais da década de 1970 e os da atualidade, seja na questão temporal que coloca nas mesmas páginas poetas de várias gerações, seja como marco bibliográfico para os que se interessam em conhecer a produção intelectual e artística que orbitava o centro do poder e se espalhava pelas mais variadas regiões do país.

4.2 Olhares cerrados e asas quebradas – a poesia hoje

Chegamos então à poesia de hoje feita em Brasília e sua relação com a cidade e com o legado deixado pelos poetas marginais da década de 1970 na cidade centro do poder político. Para alguns, não só “síntese das artes”, mas também da cultura nacional, com multiplicidade de produção, típica de um local aberto a receber pessoas de todas as regiões e nacionalidades desde a sua criação. Essa cidade de hoje já não é mais a mesma de cinquenta ou sessenta anos atrás, todavia ainda pode ser considerada o marco modernista da arquitetura brasileira e novidade em termos de concepção urbana e até mesmo humanista. Se no sentido antropológico uma cidade não pode ser vista somente como “uma”, pois carrega consigo várias realidades geoeconômicas, culturais e sociais, no sentido estético essa premissa também é prenhe de plausibilidades, pois a construção histórica é alicerçada por uma narrativa elaborada sob o olhar de quem consegue decifrar a(s) cidade(s) que se desvela(m) ao mesmo tempo única(s) e vária(s).

Pensando na dimensão temporal e espacial a cidade se mostra como um palimpsesto aos olhos de quem se ocupa em desvendá-la pelo viés de um presente que não se realiza de maneira estanque. Palimpsesto parece ser uma boa forma de observar o mundo, pois é ele o pergaminho no qual se marca por cima de uma escrita outras escritas e leituras da realidade. Escritas sucessivas, textos sobrepostos, leituras do presente feitas por cima de algum passado que não foi totalmente apagado, que deixou vestígios a fim de se decifrar o que havia antes e proporcionar um diálogo com o que está no agora para aquele que o lê. Aqui cabe um retorno

a Gerard Genette, autor francês que utiliza a figura do palimpsesto como ponto de partida para sua teoria de análise do texto literário como catalisador de vários textos, que se abrigam incrustados no próprio texto (GENETTE, 1989). Essa hipertextualidade da escrita pode ser observada, no nosso caso, nos mais variados textos poéticos que se relacionam direta ou indiretamente com outros textos poéticos. Assim como também abre caminhos para a cidade como hipertexto que se mostra como obra a ser interpretada e que deixa pegadas a serem resgatadas pelas leituras que se fazem dela através dos tempos.

Mesmo uma cidade como Brasília, construída a partir de um projeto racional modernista, é resultado da ação de seres humanos sobre a natureza, que por sua vez, não (ré)age seguindo preceitos racionais, o que provoca inevitavelmente transformações no meio ambiente e alteração de paisagens urbanas e sociais de maneira constante ao decorrer dos anos. No entanto, algo de sua gênese fica para o presente de quem se interessar em “ler” a cidade para além da superficialidade. História, memória, literatura estão presentes no trabalho de analisar a relação da cidade de Brasília com a Poesia Marginal e a construção de sua identidade cultural na perspectiva de movimento, com os diversos atores pertencentes às mais variadas classes sociais lançando seu olhar poético sobre a capital do país que pulsa em múltiplas direções, conforme os ditames da modernidade que aglutina ao mesmo tempo em que dissipa as possibilidades de homogeneidades culturais, no que pese todos os tipos discursos uniformizadores sobre o “nacional” .

Walter Benjamin, ao analisar o contexto da modernidade urbana na Europa do século XIX, em pleno desenvolvimento demográfico e transformação da ordem espacial, observou em seus escritos que as cidades ao mesmo tempo em que concentram o maior número de pessoas possível dissipam a possibilidade de inserção em uma tradição cultural (BENJAMIN, 1989). Essa cidade moderna turbulenta, crescente, vai acentuar e explicitar os abismos sociais e, ao mesmo tempo, reduzir drasticamente a capacidade de relacionamento e comunicação nesse tipo de sociedade. Os diferentes poemas aqui apresentados ajudam a retratar esse turbilhão de habitantes da cidade que, a princípio, se descortina no presente, mesmo quando trazem as suas memórias fragmentadas da cidade de ontem e de hoje para a narrativa. Ainda em Benjamin (idem), os vínculos são fragmentados pelas relações efêmeras que acontecem nas ruas, calçadas, praças, teatros, transportes públicos, interior das casas e prédios, o que pode resultar também no aspecto fragmentário do vínculo de identidade, pois a urbe moderna também é fragmentada, assentada em desigualdades sociais.

O pesquisador-flaneur que se dispõe a mergulhar no palimpsesto da cidade em busca de sua(s) identidade(s), precisa enfrentar o desafio de atentar para as diversas camadas do cotidiano. Como reforça a historiadora e professora Sandra Jatahy Pesavento sobre o assunto:

Ver, no cotidiano, um elemento de novidade e encontrar, no banal, a possibilidade do extraordinário, eis a chave para poder chegar às camadas mais profundas do palimpsesto. Postos em relação com elementos de outras camadas — ou de outras cidades em palimpsesto, cada caco do passado pode revelar-se, ele também, em fonte de entendimento para uma época (PESAVENTO, 2004, p. 26).

As relações entre as diversas Regiões Administrativas de Brasília, assim como a relação dos poetas/poemas com a cidade e com os poemas/poetas mais antigos que se relacionaram com a cidade naquele tempo, fazem parte do mosaico a ser tecido em busca da identidade ou identidades culturais expressas no percurso percorrido pelo pesquisador, flaneur, poeta, no decorrer dessas páginas.

A cidade aqui está e os poetas também. Desde há muito, como já foi visto. E a cidade segue se mostrando assim como os poetas se mostram e mostram a sua produção na perspectiva de sua relação com essa cidade e com os temas relativos a ela, ao país, à sociedade. Ao analisarmos os poetas marginais e sua relação com Brasília, podemos constatar que a maioria continua atuante na cena literária da capital e que possuem proximidade afetiva e/ou estética com alguns que hoje se destacam e que pertenciam a uma geração posterior a desses. E essa relação pode ser reforçada na perspectiva da linguagem, para além do *topos* da cidade. Em seus poemas, a cidade é ponto fundante, todavia nem sempre há uma alusão direta ou centralidade temática. A cidade ali está como ponto de partida ou fio condutor de narrativas líricas que se lançam na reflexão sobre o seu presente-passado-futuro.

Voltaremos a alguns poemas já apresentados nesse trabalho e acrescentaremos outros, com vistas a observar o que estamos nos propondo em relação a intertextualidades, interseções com a cidade em sua diversidade, identidades, questões políticas e o que mais vier a acrescentar ao percurso poético. Para tanto, atentaremos para a análise do poema, de seus elementos internos, sem desmerecer o contexto e a atenção ao autor no momento de sua elaboração e a conexão com esse analista-leitor inserido no período presente da análise e escrita da tese, tendo como ponto fundante a força estética. Seguindo os preceitos de Hans Robert Jauss, o valor estético, antes intrínseco à obra, transfere-se agora para a dinâmica das relações de reciprocidade entre autor, obra, comunicação, efeito e fruição, que só vai se

instaurar no momento privilegiado da leitura, onde se produz sentidos e cria-se ou recria-se significados (JAUSS, 1983). A centralidade aqui, ainda com base no teórico da leitura e recepção, é por uma síntese resultado da ação dialética onde o leitor mergulhado na leitura e impregnado da própria história, tanto particular quanto geral, busca realizar (idem). Os poemas contidos nesse capítulo inserem-se no presente desse pesquisador poeta e sua historicidade é compartilhada, estando obras, autores e leitor no mesmo contexto histórico.

Antônio Candido cunhou algumas reflexões que contribuem até hoje para a análise crítica de poemas, sendo que para ele se faz fundamental perceber que os significados atribuídos ao texto podem oscilar, já que o texto contém uma espécie de fórmula onde o autor vai combinar de maneira consciente e inconsciente elementos diversos.

Por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão. Consequentemente, o analista deve utilizar sem preconceito os dados de que dispõe e forem úteis, a fim de verificar como a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que esta lhe imprimir. (CANDIDO, 1993, p. 5).

O pesquisador Alex Alves Fogal, em artigo sobre o método crítico de Antônio Candido, afirma ser “de suma importância compreender o universo singular da obra e, a partir daí, procurar as ferramentas teóricas adequadas para acessá-la, recusando assim a autoridade externa da teoria sobre o exercício crítico” (FOGAL, 2019, p. 16). Adiante, ainda sobre o trabalho do crítico literário, ele reforça que “a composição textual é uma estrutura dinâmica – uma vez que é composta por estratos sociais, históricos, linguísticos, filosóficos e psicológicos – e o bom crítico deve acompanhar esse dinamismo” (Idem).

O foco na realidade do texto poético, à concretude de sua construção, é o caminho que deve ser trilhado pelo poeta, assim como deve ser o ponto basilar a ser perseguido pelo leitor crítico, como bem pode ser observado em outra publicação de Antônio Candido.

O poeta mais eficaz é o que consegue tratar o elemento intelectual como se pudesse ser sensorialmente traduzido, e não abstratamente expresso. Os elementos abstratos são legítimos quando aparecem transpostos para o mundo das formas (...). Explico-me: mesmo tratando-se de um poeta filosófico, a eficácia poética do pensamento não é devida à coerência interna deste, nem à sua verdade em si, mas à sua tradução em um sistema adequado de palavras que dêem a impressão de experiência, vivida, sentida, palpável, e não de um raciocínio (CANDIDO, 2004, p. 107).

Em nossa análise é importante que observemos os componentes históricos e políticos do poema em sua concretude, além da sua própria construção estética, principalmente relacionada à forma, ritmo e linguagem, e como esse texto poético se relaciona com a cidade, no caso Brasília. No percurso poético até aqui trilhado já nos deparamos com o lastro cerratense que trouxe contribuições para a construção de uma identidade da nova capital do país, também com a Poesia Marginal e suas características transgressoras para o momento tenebroso de ditadura em que vivíamos, juntamente com a poesia da geração mimeógrafo da cidade e sua relação com a mesma. Os momentos tensos dos períodos pós golpes, tanto o de 1964 como o de 2016, o autoritarismo de ontem e hoje e a perspectiva tragipoética sobre esse contexto, também mereceram nossa atenção e são elementos basilares para o olhar sobre a poesia que se faz hoje.

Seguindo a trilha preparada, partimos para a análise dos poemas, começando pelos que se inserem cronologicamente como transitórios entre os poetas marginais da década de 1970 e a atualidade. Nomes conhecidos da poesia de Brasília estão entre os que fazem parte dessa geração, como Sóter, Menezes y Moraes, Nonatos Vêras, Noélia Ribeiro, José Carlos Vieira, Jorge Amâncio, Paulo Roberto Miranda e Francisco Morojó, também conhecido como Pezão. Os poemas elencados possuem traços que os ligam com a geração mimeógrafo de Brasília tanto pela temática ligada a cidade, como pela forma ousada, coloquial, e até mesmo pela ligação afetiva com a época ou nomes simbólicos dessa época.

O poema de Nonato Vêras traduz em versos esse afeto saudoso, um poeta músico que já tocou no grupo Liga Tripa e acompanhou de perto os passos de muitos que criaram e transgrediram ao mesmo tempo em que sentiam o arrocho daqueles tempos de autoritarismo explícito. Os versos abaixo explicitam o quão próximos os poetas da geração mimeógrafo, os músicos, os artistas do final da década de 1970, estão do poeta e da poesia que ainda pulsa na capital.

Era junho frio e a noite toda atravessando os eixos
 Uma fogueira e um aceso
 Liguei a tripa Tovar Ita
 Daqui a pouco vou sair e pixar:
 “a realidade é uma coisa inacabada”
 De quem é isso mesmo?

(VÉRAS, 2011, p. 229).

Paulo Tovar e Ita Cata-Preta são dois nomes que fizeram parte da história cultural da cidade nesse período de efervescência artística. O frio das noites de junho e a fogueira remetem às rodas de viola e poesia nas noites da capital, acompanhadas de “um aceso”, metonímia bem colocada para indicar transgressão canábica que a seguir será acompanhada por outra transgressão, de cunho mais rebelde e artístico, a pichação inconformista sobre a realidade. São traços de proximidade afetiva e existencial com uma geração que deixou marcas bem desenhadas na cidade, de um ontem que vez por outra pode ser confundido com o hoje.

O poema de outro representante dessa transição geracional segue a mesma pegada existencial saudosa. Sóter, poeta e editor da cidade, coloca esses elementos para somar ao poema de Véras, ambos amigos e pertencentes ao mesmo movimento cultural do final da década de 1970.

De vez em quando me reconheço
 Em jovens cabeludos
 Cabelos ao vento
 E roupa despojada
 Que caminham
 Plantando sonhos
 Às margens das calçadas
 Nas quadras de Brasília

(SÓTER, 2020, p. 57)

A linguagem coloquial e narrativa direta apontam para a Poesia Marginal que despertava interesses dos ativistas culturais daquela época. No entanto, esse poema é de publicação recente, o que mostra a afinidade entre gerações, marcada por termos que hoje podem até soar como clichês, de tão ligados a uma determinada temporalidade, como é o caso de “jovens cabeludos”, “cabelo ao vento”, “plantando sonhos”. E quando se acrescenta no poema que o eu lírico se encontra às margens da calçada nas quadras de Brasília, percebe-se o sentimento de inadequação tanto temporal como local, típico de quem não se conforma com a realidade apresentada ou está em busca outras possibilidades, algo característico das artes de cunho rebelde. Voltando ao poema “Sem tempo”, de Nonato Véras, que também é um texto recente, a inadequação fica evidente nos versos abaixo.

Ontem dormi na grama
 E um amigo me acordou voltando da padaria
 E saí

A procura de mim
 Faz tempo e a cidade me comeu
 Nas suas curvas, nos seus vãos, nas suas madrugadas

(VÉRAS, 2011, p. 229)

É a cidade com presença forte nos poemas e nas visões líricas sobre o meio que os cercam – “faz tempo que a cidade me comeu/nas suas curvas, nos seus vãos, nas suas madrugadas” –, entregam o sentimento de inadequação que pode ser tanto com a cidade como a própria inadequação do poeta que está sempre em busca de uma leitura de mundo que vá além do convencional, sem, contudo, se desvincular de um ponto de partida factível ou cotidiano, plenamente verossímil.

É importante atentarmos que a atenção de quem está na recepção dos textos poéticos não pode desconsiderar esses fatores, sempre observando o momento do poema, a sua forma literária e o contexto no qual se insere quem o está lendo. É o que aqui nos propomos a fazer, tendo, entre outros, Hans Robert Jauss como suporte teórico para os estudos de recepção, voltando-se para o efeito de uma obra no sistema objetivo de expectativas, onde “para cada obra, no momento histórico de seu aparecimento, decorre da compreensão prévia do gênero, da forma e da temática de obras anteriormente conhecidas e da oposição entre linguagem poética e linguagem prática” (JAUSS, 2002, p. 173).

Na leitura dos poemas desse primeiro grupo é perceptível a observação do espaço urbano como lócus privilegiado, com alguns explicitando mais a Brasília de ontem e de hoje e outros com tratamento espacial menos direto, mas que primam por temas e narrativas identificadas à urbe. O poema de Paulo Roberto Miranda é bem afirmativo e até mesmo ufanista na visão de Brasília como mola propulsora do desenvolvimento econômico e cultural do país, uma inversão bem-humorada do poeta que se alimenta das bases da Poesia Marginal para subverter a história. A narrativa de Miranda coloca os personagens da história do Brasil, antes marginalizados e aliçados do centro, em papel de destaque para contar uma parte da história do Brasil e de Brasília pela ótica dos que sempre foram afastados do protagonismo político do país. Brasília ganha tamanha força no poema que é transformada em verbo, como pode ser observado já no título: *Brasiliar e brasileiro*. Chamando a responsabilidade para o eu lírico que se coloca como defensor de uma posição bem clara, o autor parte para o ataque com sua narrativa coloquial, escrachada, urbana, apoiada em apostos, como se estivesse respondendo a uma provocação ou mesmo provocando, pois há uma perceptível sinalização de narrativa combativa. Os traços da geração mimeógrafo se confirmam com a linguagem que

rompe com a estrutura lírica tradicional do poema trazendo a narrativa mais próxima do cotidiano e da forma direta de se expressar.

O Brasil que se volta para o sertão, para o Oeste, está presente na história de Brasília com seus desbravadores do Centro-Oeste, com os cerratenses aventados por Paulo Bertran, com a vinda dos candangos do interior do país para rincões mais interioranos ainda, e também desponta no poema de Paulo Roberto Miranda. A mudança da capital do país contribuiu para misturar os elementos da cultura modernista aos ditames da modernidade tardia que aportava no Planalto Central. Os versos de rima fácil, apesar de em sua grande parte o poema se constituir de versos livres, apontam para o ritmo e a musicalidade desse lado dos trópicos eivados de referências ao modernismo que desembocou na poesia marginal malemolente e transgressora. “Brasília levou o Brasil do litoral pro sertão/Misturou o Brasil, o samba, o frevo, o baião”, diz muito sobre o contexto político-cultural no qual a nova capital estava inserida. A cidade presente no poema não se desloca do país e do contexto sociocultural, já que a ocupação territorial se faz na medida em que se busca ocupar espaços geográficos e políticos na perspectiva de dominação, tanto da natureza quanto do meio social. E nesse ponto, a relação entre cidade e letras é significativa, como já bem discutido pelo crítico literário Angel Rama sobre as “cidades letradas” que começam a se estabelecer com os ideais colonizadores de organização e ordenação. Ordem imposta por meio das representações simbólicas, sendo a palavra, ou as letras, um elemento fundamental para a manutenção do pensamento ordenador instituído pelas cidades e seu desenho cartográfico.

Uma cidade, previamente à sua aparição na realidade, devia existir numa representação simbólica que obviamente só poderia assegurar os signos: as palavras que traduziam a vontade de edificá-las na aplicação de normas e, subsidiariamente, os diagramas gráficos, que as desenhavam nos planos, ainda que, com mais frequência, na imagem mental que desses planos tinham os fundadores, os que podiam sofrer correções derivadas do lugar ou de práticas inexpertas. Pensar a cidade competia a esses instrumentos simbólicos que estavam adquirindo sua pronta autonomia (...)” (RAMA, 1984, p. 29).

As cidades latino-americanas do período colonial foram constituídas de forma peculiar e expressam o movimento de ordenação e subordinação com variantes nas suas tradições portuguesa e espanhola, e isso também remete ao caráter de insubordinação e novidade, por mais paradoxal que possa parecer.

Voltando ao poema de Paulo Roberto Miranda, a cidade de Brasília é o modelo do novo que se desejava para a integração do país. Uma capital pensada e planejada para ser monumental, conforme as diretrizes funcionais da arquitetura moderna inspiradas na Carta de Atenas, ao mesmo tempo em que acalentava o sonho burocrático administrativo de uma racionalidade típica do que havia descrito Rama sobre a história das cidades e das letras desde a época da colonização até o século XX.

Desde a remodelação de Tenochtitlán, logo depois de sua destruição por Hernán Cortez em 1521, até a inauguração em 1960, do mais fabuloso sonho de urbe de que foram capazes os americanos, a Brasília, de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, a cidade latino-americana vem sendo basicamente um parto da inteligência, pois ficou inscrita em um ciclo da cultura universal em que a cidade passava a ser um sonho de uma ordem e encontrou, nas terras do Novo Continente, o único lugar propício para encarnar (*Idem*, p. 23).

Essa ordem colonizadora americana prolongou-se durante séculos, mas não se perpetuou, pois, a história é dinâmica e a cidade habitada por seres humanos que se relacionam entre si e com o seu meio também de maneira dinâmica e dialética, no que pese a persistência dos “cacos” urbanos dessa cidade em seus registros históricos. O resultado dessa relação dinâmica, no caso das chamadas cidades letradas, foi o escancaramento do fenômeno da diglossia, onde de um lado estava a linguagem pública, letrada, impregnada de normas metropolitanas, e de outro a linguagem popular, da rua, do dia a dia, comumente utilizada pelos que se encontravam nas classes sociais mais baixas (*idem*). Com a modernidade, a oralidade passa e perder espaço para as letras, sem, no entanto, deixar de ser absorvida ou até mesmo ressignificada pelos interessados e por instituições em busca de espaço, como a imprensa e as universidades. Com o século XX, as cidades foram se transformando e seus habitantes tomando gosto pelo protagonismo, o que levou a inúmeras transformações e revoluções nas Américas. Da mistura entre letras, cidade, elite, povo, metrópole, colônia, a cultura das urbes vai se formando na América Latina, dentro do escopo intelectual que alguns autores vão nominar de transculturação, algo mais complexo do que a simples aculturação. Como afirma o estudioso do assunto, o antropólogo cubano Fernando Ortiz:

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica a expressão inglesa aculturation, [aculturação era a palavra que os antropólogos vinham usando] mas que o processo

implica também e necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura precedente, o que se poderia denominar deculturação; e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que se poderiam denominar de neoculturação (ORTIZ apud RAMA, 2001, p. 216).

Nesse sentido, o Brasil pode se encaixar no fenômeno da transculturação, no qual as culturas dominantes também se modificam a partir do momento em que se propõem a assimilar as culturas dominadas, o que faz emergir desse processo um novo universo cultural. Quando no poema *Brasiliar e brasileiro*, desponta o verso de sentido épico “Um heroico povo caboclo e negrão”, a transculturação, que começa a ser reivindicada desde a Semana de Arte Moderna de 1922 aparece, sinalizando, para além do movimento literário encampado por Mário de Andrade e outros, a linguagem fluida de oralidade da Poesia Marginal e o recado onde se afirma a negritude e a mistura de raças como qualidades, invertendo o paradigma elitista eurocêntrico. É a cidade e o país colocando a oralidade e o linguajar popular junto do lirismo, assim como o planejamento, a racionalidade e o concreto de Brasília caminham com os candangos que aqui resistiram e com a diversidade de migrantes que ajudaram a expandir a capital do país para além do seu Plano Piloto. O foco do poema de Miranda é a cidade de Brasília e sua relação com o Brasil profundo, que se volta para o interior, e seus personagens (o índio, tapuia, o tamoio, o tupi, o caboclo, o negro, macumbeiro, ateu, gaúcho, nordestino...) que, misturados, contribuíram para a edificação de Brasília e a construção da identidade do país.

Mais um poema dessa leva de poetas que transitam cronologicamente entre a geração mimeógrafo e os contemporâneos, *Garças do Paranoá*, de Menezes y Moraes, aponta para a cidade e sua relação com o contexto político local e nacional, além de expressar o sentimento de estranheza na relação cidade-forasteiros, outra questão comum aos que chegam em alguma cidade. O poema na íntegra a seguir contribui para a percepção de sua totalidade, pois esse texto ainda não estava destacado na tese, como os outros até então analisados.

Garças do Paranoá

Garças do Paranoá
Dizei-me
Águas mais poluídas?
Valei-me!

Garças do Paranoá
Quintal de poder
Mais careado

Não há

Garças do Paranoá
Que notícias me dão dos mortos
Do Acampamento Pacheco?

Garças do Paranoá
Dizei-me:
Serei feliz?

A mim não importa
Se o destino quis
Ou não quis

Estou feliz
Desde o instante
Em que eu me quis

(MENEZES Y MORAIS, 2011, p. 238)⁶³

O poema em tom de questionamento que transita entre o pessoal, o político e o social sem se desconectar da relação cidade-país, o olhar crítico que transcende o ideológico e se coloca no incômodo do poeta diante de seu meio, temáticas também caras ao movimento da geração da Poesia Marginal. Cabe aqui um retorno à Heloisa Buarque de Hollanda e seu olhar aguçado para o movimento que surgia no início da década de 1970 e que, de alguma forma, parecia chocar-se com os que estavam décadas atrás na vanguarda da luta cultural aliada dos movimentos políticos de esquerda.

Observando os textos dessa poesia e as novas formas de comportamento, podemos ver como houve um processo de deslocamento da crítica social. Em outros tempos, no meu tempo, pela discussão teórica chegava-se à individualidade. Agora o social parece estar fundido no indivíduo, e, não raro, manifesta-se numa sensação de mal-estar, de sufoco. A marginalidade deste grupo não é mais literária, mas revela-se como uma marginalidade vivida e sentida de maneira imediata frente a ordem do cotidiano (HOLLANDA, 2004, p. 113).

Na antologia *Poesia Jovem anos 70* (1982), percebe-se o mal-estar e a inadequação diante de uma sociedade não acolhedora a alguns grupos representativos da poesia da época, como os negros, as mulheres e os engajados politicamente. Por outro lado, há que se observar que a dicotomização arte-vida era algo que não condizia em grande parte com a Poesia

⁶³ Menezes y Morais é poeta, jornalista e professor. Nascido no Piauí, está em Brasília desde 1980. Promotor cultural está à frente do *Coletivo de Poetas de Brasília* e já organizou diversas coletâneas literárias. Tem mais de dez livros publicados.

Marginal, cuja autoexpressão era marca basilar. No poema contemporâneo de Menezes y Moraes cabe essa sensação de deslocamento, onde o eu lírico dialoga em tom de questionamento com uma garça do lago Paranoá de Brasília, insinuando o quanto a capital do Brasil está refletindo os problemas que afligem não só Brasília, mas o país em sua dimensão maior, como a questão relacionada à poluição ambiental ou a crítica ao poder “careado” dos que estão nas altas esferas políticas e até mesmo a memória histórica dos trabalhadores explorados e calados por causa de sua indignação com o tratamento comumente dispensado a estes que estão em classe social inferior. Os candangos assassinados no massacre da GEB é assunto da pauta dos interessados pela história da cidade e está nas reflexões do eu lírico que pergunta de maneira objetiva: “Que notícias me dão dos mortos/ Do Acampamento Pacheco”? O poema está atento à cidade e o eu lírico se confunde com ela na medida em que as indagações são o mote para demonstrar que tanto a cidade como o poeta estão em movimento e que a sensação de indeterminação e deslocamento parece ser, como nos demais poemas, uma linha de comunicação poética que faz movimentar tanto o poema, como o poeta e a própria cidade.

A garça transita temporalmente e espacialmente pelo poema fazendo a ponte com outro personagem importante, que é a cidade, um sujeito oculto, porém onipresente no texto e sua posição no presente em constante diálogo com o passado, nos atentando que o palimpsesto está aí para ser absorvido por outras histórias e que o que já foi marcado não consegue ser apagado de todo. É o olho que tudo vê ao mesmo tempo em que é visto, para fazer uma analogia à crítica de Luiz da Costa Lima ao poema “Um olho que olha para dentro”, de Sebastião Uchoa Leite, em *A ficção e o poema* (2012). Poemas, cidade e poetas na contemporaneidade e ao mesmo tempo conectados com o passado ainda presente, seja fisicamente ou em memória.

Nos dois poemas seguintes desse primeiro grupo de análise, a cidade e a urbanidade são base para reflexões mais profundas da sociedade e política. No entanto, aqui não ganham o mesmo destaque que os anteriores, pois a atenção está nos seres humanos e sua relação com o cotidiano e com as mazelas históricas das quais ainda não conseguimos nos livrar.

O poema “Lá vem o Brasil”, de Noélia Ribeiro, traça um panorama contemporâneo do país, sob a perspectiva de quem pode estar em qualquer cidade, inclusive Brasília. Com poucos verbos e muitos adjetivos, o texto poético inicia-se apontando para a beligerância dos tempos de autoritarismo e falta de horizonte. O tempo histórico pode ser o de hoje como também o da época do golpe militar de 1964, com o eu lírico descrevendo uma cena nos

moldes de uma éfrase, vista de maneira genérica. Como se fosse uma pintura, é o retrato de uma dessas repúblicas cucarachas, com seu povo atônito em meio a exuberância natural contrastando com a miséria econômica e moral, como pode ser observado na primeira parte:

O artefato beligerante
 dos homens babélicos
 os jovens convictos
 as meninas insones
 os frutos da amoreira
 parecendo uma bola
 dentro de outra bola
 as araras assustadas (...)

(RIBEIRO, 2017, p. 69).

Os jovens convictos e as meninas insones remetem à relação heteronormativa que a autora explora de forma crítica, porém sem panfletarismo, apenas lançando as frases em formato paradoxal no poema cujo próprio título (“Lá vem o Brasil”) já denota uma ironia fina como bem utilizadas por alguns poetas da geração de 1970, a exemplo de Cacaso e Chico Alvim, e do poeta-símbolo deste período em Brasília, Nicolas Behr. A linguagem direta, coloquial sem apelar para termos chulos ou agressivos também faz parte do arcabouço dos poetas da geração mimeógrafo. Os homens perdidos, os jovens, as meninas poderiam estar em qualquer cidade do norte, centro-oeste, sul, sudeste, nordeste, mas alguns detalhes remetem à Brasília. A amoreira com seus frutos arroxeados mancha as ruas da capital do país em quase todas as épocas do ano de tão frequente que são no cotidiano. Estando no poema é uma referência, mesmo que indireta, à cidade arborizada de frutíferas desde as primeiras décadas após a inauguração (LIMA, 2009), o que pode ser observado tanto no Plano Piloto como nas demais Regiões Administrativas.

Como se estivesse em Brasília, o eu lírico se traveste de flaneur contemporâneo para desvelar em seu passeio literário características e personagens de uma possível metrópole que foge dos padrões idealizados, tal qual o que observava Walter Benjamin em seus textos sobre a capital francesa do final do século XIX. A desilusão com a cidade moderna, a solidão do flaneur que vaga com seu olhar a alcançar ao mesmo tempo o deslumbre burguês sobre a modernidade nos bulevares e cafés e a desigualdade social latente nas proximidades, a periferização da população e a tristeza no semblante dos habitantes dessa urbe. Para esse caminho aponta o poema que faz da cidade a linha condutora para se observar as permanências presentes na cidade. O poema se encerra e nos faz lembrar outro elemento

do estudo benjaminiano, que é a perplexidade, o choque, característico de quem se propõe a ser flaneur na modernidade complexa e contraditória.

As crianças buchudas
esperando o anzol
os peixes pequenos estão à mingua
e quase não há sol...
(*Idem*).

O choque em Benjamin é um pressuposto para a experiência, que, por sua vez, está no cerne da existência do flaneur. Noélia Ribeiro com seu eu lírico transita por uma cidade que se encontra na atualidade, como indica o tempo verbal incisivo, podendo ser Brasília ou outra, inserida no contexto da modernidade que sugere mais contradições ao invés de ufanismos. Em certa medida, o olhar atento para as massas urbanas e o pé no contexto histórico aproxima a poeta pernambucana radicada em Brasília das experiências de Baudelaire com a noção de choque e com sua vivência de flaneur.

Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico... Baudelaire abraçou como sua causa aparar os choques, de onde quer que proviessem, com seu ser espiritual e físico... A experiência do choque é uma das que se tornaram determinantes para a estrutura de Baudelaire... a íntima relação existente em Baudelaire entre a imagem do choque e o contato com as massas urbanas" (BENJAMIN, 1989, p. 14).

O poema *Lá vem o Brasil* passeia por uma cidade “atemporal” ao mesmo tempo que atual e lança o olhar da autora sobre o mundo à sua volta, onde os traços arquitetônicos saem do foco para dar lugar aos questionamentos e estarecimentos sobre o que o ser humano faz da sua localidade. Brasília como centro do poder político e centro das atenções de Noélia Ribeiro certamente pode ser essa cidade descrita no poema. O poeta, pesquisador e professor Marcos Fabrício Lopes da Silva, reforça essa relação entre a cidade de Brasília, os seus habitantes e sua poesia.

Cidades podem subsistir séculos como ponto de referência da cultura humana apenas por sua beleza arquitetônica e plástica. Ficam ali expostas a céu aberto, como monumentos de um tempo, com suas edificações, praças e casas. Mas se nelas não se observam a presença e o fervilhar de suas gentes, poderíamos classificá-las como ruínas do passado. A despeito da beleza duradoura das construções e do ambiente concreto, o que imprime a alma a um sítio é justamente o poder de criação humana em diversas áreas, das artes às ciências. É o gênio dos habitantes que ilumina as cidades. Sem sua população e

suas produções, tudo em Brasília seria árido e monótono (SILVA, 2019, p. 209).

Jorge Amâncio é mais um poeta desse grupo que trabalha a poesia de Brasília sem se desconectar de questões sociais brasileiras e universais, como fome, violência e preconceito que pairam sobre a população negra. Seu poema *Meu reino* é um exemplo bem significativo dessa temática, infelizmente, atual e atemporal no Brasil. O texto poético dialoga com a questão negra brasileira e exhibe em seu formato a silhueta que lembra uma adaga ou mesmo uma máscara tribal.

MEU REINO

reino nas páginas policiais,
 reino nas favelas, nos mocambos
 reino nos cárceres, nos hospícios
 reino num continente de fome
 outrora promissor, místico
 dono dos segredos de Lemúria.
 reino no analfabetismo, nos assassinados
 reino nas injustiças do esquecimento
 na exploração da desinformação.
 reino nos guetos
 nas favelas, nas esquinas
 nos sinais, debaixo das pontes
 nos sem tetos, nos de rua.
 reino nos abastados
 na gravidez precoce
 nos sem renda
 nos com fome
 reino no reino outorgado,
 fadado a desaparecer,
 excluído do poder.
 reino que reino
 num reino
 de gente
 neg
 ra

.

(JORGE AMÂNCIO, 2018, p. 15)

O poema em formato pontiagudo e alongado que remete ao caligrama também tem sua proximidade com a Poesia Marginal, tanto pelo despojamento de seu formato como pela temática, que já se apresentava com urgência em tempos de ditadura militar. Poetas como Adauto, Salgado Maranhão e Ele Semog estavam na coletânea organizada por Heloisa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder sobre a geração de 1970 e já chamavam atenção pelos poemas ligados à causa negra (HOLLANDA e MESSEDER, 1982). Ao falar do “reino” o poema se desloca temporalmente e espacialmente para fazer um paralelo entre países africanos de onde homens e mulheres foram subjugados à força e os locais marcadamente habitados por pessoas marginalizadas, como mocambos, hospícios, favelas, guetos, debaixo de pontes, etc. Brasília não está no poema, mas também é detentora dessas mazelas em seu espaço geográfico, que na Poesia Marginal da cidade era pouco reverberada e na contemporaneidade, talvez pelo número mais expressivo de poetas negros e periféricos, é mis presente. Algumas características do “reino” apresentado no poema estão presentes nas grandes cidades brasileiras e se perpetuam desde os tempos da escravidão, sendo de notório destaque a intensificação destas em épocas de autoritarismo, como no período pós 1964 e no governo de Jair Bolsonaro, conforme já discutido em capítulos anteriores. Fome, analfabetismo, assassinatos, injustiças, desinformação, exclusão, são chagas que parecem ganhar proporções assustadoras no tempo presente em que a população negra, assim como as mulheres, LGBTQIA+, indígenas, trabalhadores do campo, passaram a sofrer perseguições institucionalizadas, onde órgãos públicos que antes serviam para defender suas causas, hoje atuam em nome da destruição e apagamento de conquistas históricas. Exemplos clássicos podem ser observados nos órgãos ambientais que passaram a perseguir quem antes fiscalizava e zelava contra a destruição ambiental e também na Fundação Palmares, instituição criada para salvaguardar a história e conquistas dos afrodescendentes, que hoje persegue personalidades negras reconhecidas nacional e internacionalmente e chega até, na figura de seu atual presidente, negar as torturas e violências da escravidão no Brasil.

O poema vai no sentido de confrontar os desmandos institucionais e o racismo estrutural, colocando no olhar do leitor frases irônicas, sarcásticas, permeadas de informações históricas, com o detalhe de sua forma a reforçar a narrativa do autor, que trabalha em aliterações um desfecho final com ritmo compassado, forte, reforçando o brado do reino da gente negra. “Reino no reino outorgado,/fadado a desaparecer,/excluído do poder./reino que reino/num reino/de gente/negra” (AMÂNCIO, 2018, p. 15).

Outro poema de confronto é o elaborado por Francisco Morojó, também conhecido como Pezão. Um brado pela liberdade com linguagem direta de enfrentamento ao autoritarismo que findava na década de 1980, “*Esperança desesperada*” tem muito de Poesia Marginal tanto pela linguagem desprovida de formalismos quanto pela temática libertária e guerrilheira. Logo na abertura o recado é bem direto: “Eu te quero tanto liberdade/Que mesmo que essa ditadura caia/Continuo te clamando” (MOROJÓ, 2020, n.p.). A referência aos movimentos de libertação política, como os “tupamaros”, grupo guerrilheiro marxista-leninista uruguaio que atuou nas décadas de 1960 e 1970 contra as ditaduras do país, e ao combate aos ditadores latino-americanos assinalam o posicionamento radical de esquerda tomado por quem escreve o poema. Os termos relativos à negritude e sua história de luta e libertação também realçam a força revolucionária e a busca por liberdade, como se essa fosse a “esperança desesperada” do título. A escolha de palavras fortes vistas comumente como dicotômicas, ganham sentido complementar, o que mostra força em forma de jorro discursivo, bem ao estilo panfletário libertário da década de 1970, como pode ser observado no final do poema. Estilo, aliás, característico do próprio poeta Pezão, conhecido poeta anarquista iconoclasta das noites de Ceilândia, Taguatinga e de toda Brasília.

(...) e juntos acordaremos as nações carentes
e mesmo que morras primeiro do que eu
colocarei meu esperma em teu esqueleto
pra que nasça o filho de uma revolução moderna
e execute todos os ditadores da américa latina,
e todos os fascistas do terceiro mundo

(MOROJÓ, 2020, n.p.).

O poema é uma ode à liberdade e à esperança, mesmo em tempos desesperados e desesperançados, como se vivia em fins dos anos setenta e, de certa maneira, como se vive atualmente, conforme demonstrado no decorrer dessa tese.

José Carlos Vieira é um poeta que passou pela época da geração mimeógrafo e nos apresenta um poema do século XXI que dialoga sobremaneira com a década de 1970 ao mesmo tempo em que é um retrato de Brasília situada entre o concreto e o cerrado. Pode-se estar falando de uma relação de amor, mas também de uma relação existencial com os aparentes paradoxos sendo colocados na mesa como parte de uma trilha (para a vida, para a literatura, para o Vale da Lua na Chapada dos Veadeiros...).

Ela gosta de poeira
 Vento, planta
 Cachoeira
 Água fria

Eu gosto de cama mole
 Coca-cola sem gelo
 Cinema no shopping
 E livros do Kerouac

(VIEIRA, 2013, p. 65)

Ao mesmo tempo que sinais hippies são perfilados, a urbanidade e o consumo também estão presentes ao lado de livros de Kerouac nessa espécie de *ready-made* cerratense. Nas duas estrofes as influências modernistas e beat contidas no poema com características do movimento da Poesia Marginal intertextualizadas numa produção de 2013, que parece presentificar alguns dilemas da vida cotidiana e da relação à dois como uma marca de que a busca e a experimentação com os diferentes ainda movem o ser humano. Como preconizavam os críticos que se debruçaram nos estudos sobre os “Marginais” da década de 1970, o texto e o contexto do poeta caminham juntos nessa ruptura estética e até mesmo moral.

Do ponto de vista literário, os textos trabalham o coloquial e ludicamente a linguagem, voltando-se, agora, para a realidade mais imediata do poeta: o cotidiano próximo, o gesto, o registro bruto do momento. Reivindicam-se o descompromisso, a gratuidade e a brincadeira como bandeiras da prática poética e como “bandeira” de uma postura crítica frente à ordem moral e institucional (HOLLANDA e PEREIRA, 1982, p. 77).

A transgressão moral é explicitada no último verso do poema, que também apela para o escracho, bem ao estilo da Poesia Marginal, sentenciando que, apesar das diferenças “a gente goza junto toda lua cheia” (VIEIRA, 2013, p. 65).

Transgressão era a palavra de ordem de outro poeta desse grupo que sempre exaltou sua influência modernista e contracultural em suas apresentações poética. O poema “Festival de cinema”, de Joãozinho da Vila, já pode ser considerado um clássico por quem frequentou os saraus poéticos brasileiros do século XXI, tanto pelo texto coloquial, irônico, debochado e paródico, como pela performance do artista que complementava o texto no melhor estilo “Marginal”, bem ao gosto dos frequentadores dos *happenings* setentistas.

Passei a semana inteira
 ensaiando como pedir você
 em namoro.

Ensaiei todas as maneiras
de dizer te amo,
assisti a todos os
filmes românticos
do festival.
Na noite da premiação,
estarei lá,
pronto para me declarar.

(DA VILA, 2014, p. 35)

A ironia contida no poema que remete ao tom confessional em primeira pessoa, é bem próxima das produções da década de 1970. O interessante aqui é o “lócus”, situado no evento mais cultuado pela classe artística de Brasília, que é o Festival de Cinema (conforme apontado no título). A cidade presente no poema também é personagem e palco da poesia, que não se estabelece mais somente nos livros, na academia ou nos circuitos restritos, rompendo a barreira e se aproximando da população em geral.

E, sobretudo, ignorando as tertúlias acadêmicas, a poesia, na contramão, ainda que de conjunto bastante desigual, oscilando entre um resultado de valor propriamente literário e aquele cujo interesse se limita a sua qualidade de sintoma de um fenômeno de peso sociológico, constitui-se como um “acontecimento” insofismável do interior da produção cultural jovem pós AI 5. (HOLLANDA e FERREIRA, 1982, p. 77).

É perceptível que essa produção poética, presente na década de 1970, deixou um forte legado, principalmente para os que viveram aquela época como espectadores ou ainda não como protagonistas. Já foi atentado que Brasília fez parte da efervescência do movimento da Poesia Marginal, inclusive com muitos poetas de outros estados, principalmente do Rio de Janeiro, aportando na capital, como Luís Turiba, Chacal e Chico Alvim, por exemplo. Esse intercâmbio com poetas de outras cidades e com outras artes, assim como a interface da poesia com temas e situações diversas do cotidiano, tanto no sentido político, como no social e existencial, pode ter contribuído para que esse movimento se assentasse sem muitos percalços em Brasília. Viviane Bosi, pesquisadora sobre literatura contemporânea Brasileira aponta em artigo as influências da Poesia Marginal e sua base na contracultura e na atitude sobre o cotidiano, algo próximo da autoexpressão modernista oswaldiana e também presente nos poetas de mimeógrafo brasilienses da época, que ainda parece inspirar alguns contemporâneos.

Predominou, tanto nas artes plásticas quanto na poesia, a língua do pequeno grupo dissidente. Do ângulo das manifestações culturais da época, avizinham-se contracultura e favela nos parangolés e ninhos de Hélio Oiticica, comparecendo nos filmes super-8 de Waly Salomão (e tantos outros) e na alfavela de Arempebe da Navilouca, atravessando a comunidade dos Novos Baianos (que montam tendas no apartamento em São Paulo), desaguando nas dunas da Gal, nas vivências poéticas performáticas da “Nuvem Cigana” (na produção dos Almanques e Artimanhas) e do grupo teatral “Asdrúbal trouxe o trombone”, nas cooperativas de jornalistas e escritores para a edição coletiva de publicações. (BOSI, 2011, p. 17).

Brasília já traz em sua origem o signo da diversidade e ousadia artística. E o seu cinema maior, como símbolo cultural da cidade, é palco de diversos encontros e festivais de cinema, onde artistas de todas as áreas se encontram e apresentam de alguma forma suas produções. Nicolas Behr, Sóter e Paulo Tovar já fizeram diversos saraus relâmpagos nas filas e no foyer. Joãozinho da Vila homenageou com esse poema não só o Cine Brasília e seu Festival nacional, como os frequentadores. Uma metáfora do amor platônico para com outra pessoa, como também do amor pela cidade e sua vocação cultural.

Caso você não aceite,
 não faz mal,
 porque quando anunciarem o prêmio
 para o melhor apaixonado.
 “ E agora, senhoras e senhores,
 o prêmio de melhor apaixonado vai para”,
 - Com certeza serei um
 forte candidato

(DA VILA, 2014, p. 35).

Do mesmo modo podemos nos atentar para uma ode à cidade com o carisma e a simplicidade de quem declara amor pela amada contando com a cumplicidade do público. Pode ser observado também um movimento de ruptura com a “pecha” de cidade funcional, conservadora, burocrática, e a afirmação de uma urbe solidária ao mesmo tempo transgressora que não se curva ao oficialismo, à “carentice”. Recorremos aqui à Marcos Fabrício Lopes da Silva, pesquisador atento às artes, literatura e cultura da capital, como indicativo de que nossa percepção tem consistência.

Observamos que a nossa cultura é marcada por não poucas contradições: de um lado, um acentuado subjetivismo, exaltação do individualismo e das chamadas liberdades individuais; de outro, um sentimento espontâneo de solidariedade, de exercício do bem comum. De um lado, a exasperação do hedonismo e do consumismo; do outro, a busca constante da simplicidade da vida, de um certo despojamento. De um lado, a corrida frenética dos próprios

interesses num mundo altamente competitivo; do outro, exemplos de total e sincero devotamento a uma causa comum (SILVA, 2019, p. 212).

Os autores dos poemas desse primeiro grupo de análise são aqui situados como uma transição temporal entre a geração que participava do movimento da Poesia Marginal em Brasília e os que fazem parte da contemporaneidade na cidade que já passou dos sessenta anos e que tem poetas de todas as idades dialogando com as questões de sua época. No caso dos poetas em questão, é de se destacar que esses se encontram numa localização geográfica privilegiada em Brasília, pois quase todos residem no Plano Piloto e alguns estão em Regiões Administrativas que também se destacam pela renda per capita superior à média da cidade, caso do Jardim Botânico, como já foi observado no capítulo anterior. Essa observação não tem relação direta com os poemas que não se atentam diretamente para as questões sociais de sua localidade, mas contribui para os posicionar com relação à homogeneidade social, mais um ponto que os une além da localização temporal. São poemas que se passam no meio urbano, alguns mais especificamente em Brasília, e que podem ter alguma relação tanto com a cidade como com a geração mimeógrafo que teve rica produção na capital em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980.

E a cidade, local de habitação dos poetas e lócus de sua produção, se faz onipresente, com imagens tanto sublimes como aterradoras surgindo de maneira intempestiva na lente dos que buscam enxergar a poesia presente no cotidiano de cada dia. Brasília, na sua condição de metrópole, pode ser vista como um vasto laboratório para experiências poéticas. A pesquisadora Gabriela Ribeiro Martins Neta, em sua obra de mestrado sobre a produção do poeta Chacal e sua relação com a cidade, vai ao encontro do estamos discutindo.

As metrópoles recebem as transformações tecnológicas, industriais, culturais, mas convivem com o atraso, a miséria, a violência, as favelas e problemas habitacionais, os moradores de rua, o tráfego, as desigualdades sociais, as festas e manifestações políticas. Elas constituem uma espécie de espaço receptor para a modernidade e as grandes mudanças e injustiças sociais. É nesse fluxo contínuo e intenso de acontecimentos e transformações que se encontra o poeta (NETA, 2017, p. 16).

A intensidade da cidade e o pulsar de sua população pelas ruas, praças, becos, bares, teatros, ambientes de trabalho, de convulsões sociais, relaxamentos e distrações, pode ser percebido em Brasília desde o momento em que os candangos chegaram. Com a inauguração da nova capital, de início o burburinho era latente do Plano Piloto e nas localidades onde

ficaram os operários após a construção, como a Vila Planalto e Cidade Livre ou o acampamento que dá origem à cidade de Taguatinga, a maior das cidades-satélites criada no momento da construção de Brasília. Por esse movimento de convivência também passaram e passam diversos tipos de artistas, inclusive poetas.

No próximo grupo a ser analisado estão poemas de alguns poetas que tem uma relação próxima com a cidade, claro, mas também com outras artes, alguns declaradamente multiartistas, como Luiz Felipe Vitelli, e vários com uma relação híbrida com áreas próximas, como a música, o teatro e artes visuais. A relação com outras artes é um ponto a ser destacado em nossa análise, que tem como um dos focos a construção da identidade cultural dessa cidade. Todavia, a produção artística diversificada dialoga com a poesia que estabelece conexão com a cidade e suas contradições de classe, o que nos leva a inferir que os poemas e poetas desse grupo estão ligados às outras artes e nem por isso se desconectam das questões sociais. O artista está umbilicalmente ligado ao seu meio, às ruas da cidade, um organismo vivo e dinâmico presente na história da urbanidade, local predileto do flaneur de ontem e de hoje. Como afirma o cronista João do Rio sobre a pulsante multiplicidade encontrada nas ruas, essas fornecem elementos para a criação artística de todas as vertentes.

Os artistas modernos já não se limitam a exprimir os aspectos proteiformes da rua, a analisar traço por traço o perfil físico e moral de cada rua. Vão mais longe, sonham a rua ideal, como sonham um mundo melhor. (...) Mas, a quem não fará sonhar a rua? A sua influência é fatal na palheta dos pintores, na alma dos poetas, no cérebro das multidões. Quem criou o reclamo? A rua! Quem inventou a caricatura? A rua! Onde a expansão de todos os sentimentos da cidade? Na rua! (RIO, 1951, p. 30).

Os artistas poetas desse grupo estão inseridos nessa multiplicidade das ruas e na simbiose cultural que faz a poesia transigir com as outras artes num rico diálogo sobre os mais diversos temas encontrados nas ruas e na cidade. O poema *Delitos Federais*, de Luiz Felipe Vitelli, é um retrato da cidade que tem o eu lírico artista transitando por ela, visualizando cenas, personagens e cenários ao mesmo tempo em que reflete sobre os (des)caminhos de uma capital centro do poder político que também carrega o estigma de ser síntese das artes em seu cerne.

Atravesso
Uma super-quadra
Atravesso muitas vidas

Olho nas janelas desses blocos
 Cenas artísticas
 Mas quando olho
 Para o prédio do Banco Central
 Que me lembra um passado que me faz mal
 Quando andava duro
 Aqui na capital federal

(VITELLI, 2020, p. 75).

Um típico flaneur do século XXI caminhando pela área central de Brasília, observando prédios públicos, janelas, superquadras, trazendo à tona questões nacionais do passado enquanto flana pensativo e observador pela capital. Uma volta à João do Rio para atualizarmos o conceito de flaneur na perspectiva do Brasil do século XX, quando o Rio de Janeiro era o centro das atenções políticas e culturais e flunar estava na atitude dos que buscavam “ler” a cidade para um posterior uso dessas observações em seu trabalho artístico.

Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Casino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das 4 alfurjas da Saúde, depois de ter ouvidos dilettanti de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má: é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja... (RIO, 1951, p. 12).

O espírito curioso do flaneur interessado em nuances escondidas por trás do senso comum está presente do poema de Vitelli, que além de poeta é artista plástico, músico ator e diretor de teatro. A conexão entre passado e presente aponta para um eu lírico que se encontra na Brasília contemporânea, mas que parece ter contas a acertar com algum momento histórico que ficou para trás, o que remete aos momentos tragipoéticos, onde a tragédia está na condição social de um personagem que faz parte de uma sociedade de classes e tem posição clara quanto a isso.

Eu acho que nasci
 Foi sem sentido
 Se não diria minha mãe
 O meu partido
 Defenderia minha
 Bandeira

Sem fuzil
100 fuzil...

(VITELLI, 2020, p. 75)

O “partido” do poeta está em clara oposição ao partido do fuzil, numa alusão aos que utilizam desse tipo de arma para tomar ou se manter no poder. Os “sem fuzil” levantando sua bandeira com os “100 fuzil”, com as reticências como indicativo de que algo não se completa (pode ser mais de 100 ou uma história que ainda não se finalizou). É o poeta flaneur multiartista envolvido nas questões sociais, caminhando pela cidade que é a Brasília capital do país, com todas as suas possibilidades sem jamais se desconectar do olhar político que caracteriza o centro do poder nacional e que também está presente nas críticas dos poetas desde os tempos da geração mimeógrafo.

O poema que vem a seguir faz uma crítica à Brasília e ao seu criador, num tom que fica entre o satírico e a linguagem popular, caipira, remetendo aos imigrantes que aqui chegaram e não tiveram tanta sorte. O próprio título *Juscelino e os peão*, indica o linguajar não culto estilizado, que utilizado em poema, pode remeter no primeiro momento ao cordel, até pela contextualização histórica, na qual os candangos construtores da cidade eram em sua maioria trabalhadores nordestinos ou advindos do interior do país, locais ricos nesse tipo de manifestação cultural.

A linguagem popular que remete aos candangos é ritmada em assonâncias no estilo de um cordel ou repente, a oralização do cordel pontuado pela viola. Uma ironia pode ser observada no caráter hiperbólico dispensado à figura de Juscelino Kubitschek, como se mostrasse que ele era o dono de uma grande obra que parecia ser feita no quintal de casa.

Juscelino Kubitschek
cismô de inventá Brasília.
Prometeu uma maravilha
e danô a assiná o cheque.
A peãozada sem breque
trabalhava que doía
dia e noite, noite e dia
pra mode fazê a obra. (...)

(CACÁ, 2019, p. 21)

A relação de JK com os candangos e a reputação de tocador de obras aliada à de bom marqueteiro podem ser observadas nessa parte do poema. O trabalho frenético e a entrega dos candangos já foram objeto dessa tese em capítulo anterior e consta em diversas bibliografias sobre a época da construção de Brasília, inclusive o cordel “*O romance do vaqueiro voador*” de João Bosco Bezerra Bomfim, que conta a história de um vaqueiro que sai do Nordeste para trabalhar nas obras de edificação de Brasília e tem um final trágico ao despencar de um prédio em construção. Mesmo na atualidade essas considerações persistem, assim como a crítica ao modo como os trabalhadores foram explorados e depois afastados na capital que eles próprios ergueram. O poema se volta à linguagem oral tão presente no cotidiano do interior quanto das periferias das grandes cidades, nos levando a retornar à inferência ao clássico livro de Angel Rama que desvela como o uso da linguagem escrita, formal, serviu para apartar grupos sociais periféricos das decisões da cidade letrada em detrimento da perpetuação de uma elite colonial. Como afirma o autor, “foi a distância entre a letra rígida e a fluida palavra falada que fez da cidade letrada uma cidade escriturária, reservada a uma estrita minoria” (RAMA, 1985, p. 54).

O que se observa na primeira parte do poema é o eu lírico narrando a epopeia da construção de Brasília sob a ótica de um matuto, à princípio, empolgado com a empreitada, como se aqueles não constituídos pela linguagem culta fossem subservientes ao “espírito desbravador” de quem o poder para desbravar a modificar o inóspito, segundo a sua ótica. Quando chegamos à segunda parte do poema há o fechamento com os erros propositais de concordância dando ênfase à disparidade entre o idealizador da nova capital e os candangos trabalhadores na obra de sua construção. Antíteses, paradoxos se sucedem realçando a gradação até o final do poema, onde se percebe que o eu lírico aproveita do formato do texto poético para lançar mão de uma ironia fina, bem ao estilo oswaldiano, com o desfecho crítico à exploração dos trabalhadores no processo de construção de Brasília.

Juscelino e os peão
 é dois modelo de gente
 os peão pra tá contente
 é festa, trabalho e pão.
 Mas o presidente não.
 Ele qué tudo granfino,
 a banda cantano o hino
 quando inaugura a obra.
 É tudo lindo e na moda,
 mas só para os Juscelino

(CACÁ, 2019, p. 21).

A palavra escrita, impressa, se apropriou da linguagem oral, popular, e a simbiose bem trabalhada mostra como as transformações podem acontecer, mesmo que de maneira lenta, tanto na sociedade que se enxerga enquanto laboratório dialético para constituir um devir melhor, como na literatura, instrumento de dominação cultural que também pode contribuir para quebras de paradigmas e alteração do olhar sobre o seu meio, no nosso caso, a cidade.

Carlos Augusto Cacá, autor do poema, é produtor cultural, editor e um militante da arte como instrumento de discussão e transformação da sociedade, e o seu texto poético em forma de uma paródia de cordel? dialoga com o conceito de transculturação e a premência de se atentar para a história como ferramenta de compreensão do processo político-cultural ao qual estamos hoje inseridos.

Como uma linguagem mais moderna e texto mais mordaz, o poema “Brasília não é avião”, do poeta e ator Donne Pitalurgh, segue o mesmo sentido do anterior, porém com uma narrativa mais direta, incisiva, sobre as contradições entre centro e periferia.

Brasília não é avião
Brasília nunca foi feita de asas
O seu desenho é de cruz
De cruz estrábica e torta
Pra crucificar a periferia (...)

(PITALURGH, 2019, p. 35)

Com um texto denso e linguagem direta, o poema vai na direção oposta da poesia ufanista que tem Brasília como sinônimo de redenção e de união em torno de um único ideal, a cidade maquiada que esconde suas mazelas em nome da integração nacional. Os primeiros versos apontam para uma cidade com características socioeconômicas perversas, como a maioria das metrópoles do sistema capitalista. É Brasília se firmando no cenário nacional como qualquer outro lugar propulsor de contradições sociais, sem maquiagem ou até mesmo com uma dose forte de tinta fosca, cinzenta, sem brilho. A visão de um poeta que vive a cidade num local de periferia distante do conhecido centro do poder, com sua poesia visceral, crua, onde Brasília continua sendo personagem principal, uma vilã, no entanto, a cidade em torno da qual se escreve. Quando se tem um poema sobre a cidade habitada pelo poeta, é da relação entre eles e da historicidade de ambos que se pode palmilhar o caminho de sua

análise. A poeta e pesquisadora Vênus Brasileira Couy, em artigo que versa sobre a relação entre escrita e cidade, reforça essa presença forte d

e cidades emblemáticas nas obras de diversos escritores, tanto para o bem quanto para o mal.

De qual cidade bem ou mal dizemos? A Paris de Hemingway – que até hoje parece ser uma festa, mesmo bombardeada pelos imigrantes e por aqueles que se sentem excluídos da vida e das “oportunidades” que a polis cria – de Victor Hugo, Baudelaire, Henry Miller, Proust e Edmund White? De qual cidade falamos quando sobre ela escrevemos? A cidade natal dos escritores, que ganha o mundo, as páginas dos jornais e das revistas, a TV, a tela do cinema, os sites na internet, em função de seu autor? A cidade de Praga, de Kafka, Dublin, de Joyce, a Berlim, de Theodor Fontane, a Juiz de Fora de Murilo Mendes e Pedro Nava, a Itabira de Drummond, a Cordisburgo, de Guimarães Rosa, a Mariana, de Alphonsus de Guimarães, a São Paulo de Mário de Andrade, o Rio, de Machado, de Lima Barreto, de Rubem Fonseca? (COUY, 2010, p. 7).

A cidade descrita no poema de Donne Pitalurgh é Brasília na atualidade, uma metrópole que é o centro do poder político do país, com uma renda per capita elevada, alto índice de escolaridade e que também possui sua periferia afastada geográfica, social e politicamente do que seria visto nos cartões postais, se esses ainda existissem. Como já foi descrito em páginas anteriores, a desigualdade social na capital segue o ritmo do restante do país, com chocantes altos índices. O tom soturno e dramático do poema, remete ao trágico do teatro que o autor, também ator e dramaturgo, conhece bem. Como uma tragédia contemporânea, não há o herói mítico a sofrer pela redenção de uma causa. O embate que se estabelece é o de classe, entre a cidade e sua periferia, como pode ser observado no final do poema em tom épico e dramático.

(...) Tem apenas o coração encharcado
Do sangue da periferia

Brasília não é avião
Tem um desenho de cruz
E é com essa cruz
Que ornamentará a própria sepultura

(PITALURGH, 2019, p. 35).

Outro poeta da cidade que também atua como ator é Rêgo Júnior, que, além disso, é contador de histórias com base na ancestralidade africana e militante de causas da periferia. O poema “Declaração” vai na direção de contrapor a periferia ao centro, no caso são as diversas

Brasílias se confrontando sob a ótica do poeta que toma partido em nome da periferia, agora num sentido menos vingativo que o poema anterior.

Não sou de Brasília
 Cidade imperialista e ostensiva
 Eu sou de Brasília
 Cidade linda
 De arquitetura cristalina
 Não sou de Brasília
 Cidade que nutre o poder na surdina
 Eu sou de Brasília
 De gente humilde que foi morar em águas lindas
 Não sou de Brasília
 Cidade do luxo e de gente grã-fina
 Eu sou de Brasília
 Do copo de cerveja na beira da esquina (...)

(JÚNIOR, 2013, p. 174).

O poema é carregado de antíteses e paradoxos, com o objetivo de comparar a cidade planejada, elitista e ostensiva, ligada ao poder, com a cidade pulsante, de gente humilde e trabalhadora que goza das belezas simples de seu local de identificação. São as várias Brasília dentro de Brasília e o eu lírico do poema faz sua escolha por locais onde se sente bem, como a Região Administrativa de Ceilândia ou Águas Lindas, cidade do entorno do DF. A contradição social e a relação de classe mais uma vez marcando distintas posições no poema, porém com a clareza de que a cidade é uma só, permeada pela diversidade cultural e social em meio à suas contradições. A unicidade administrativa da cidade, região ou país, ainda mais no Brasil de dimensões continentais, por si só não é sinal de uniformidade social ou identidade única. Até pode ser de interesse dos que estão nas altas esferas do poder utilizar do discurso da identidade nacional. Porém para quem está do outro lado da corda na relação de poder, o reconhecimento de sua identidade local, próxima da sua posição social, é uma forma de se reconhecer no seu espaço, com seus pares, e de poder melhor ter a compreensão do todo social. Renato Ortiz ao discorrer sobre cultura brasileira e identidade nacional propõe uma questão basilar. (...) “a pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais ela se vincula e a que interesses elas servem?” (ORTIZ, 1997, p. 139).

Entre o “sou” e o “não sou” de Brasília, a certeza é de que, se há várias Brasília, o fato de pertencer a uma o faz integrante do todo que é a cidade, porém marcando socialmente

a sua situação de acordo com sua posição de classe, como pode ser observado no desfecho do poema, bem diferente do anterior.

(...) Eu sou de Ceilândia
 E pego ônibus às três da matina
 Não sou de Brasília
 Por isso declaro
 Te amo,
 Brasília.
 (*Idem*).

Nesse grupo de análise com poemas de poetas que atuam com outras artes, a relação com a cidade é bem marcante, porém de uma maneira diversificada. Adeilton Lima com seu poema de nome *Avesso*, descreve a cidade de maneira lírica, mostrando os personagens típicos que podem ser encontrados tanto em Brasília, como em demais localidades, pois habitam o imaginário cultural.

Como um bom flaneur da contemporaneidade, Adeilton Lima passa em revista aos personagens e situações típicas da cidade, como se estivesse num passeio, em viagem que atravessa as ruas e praças, desvelando histórias do senso comum.

toda cidade tem seu poeta
 rua torta, rua reta
 profano, insano, profeta.
 toda cidade tem aquela esquina
 outrora menina, outrora puta.
 toda cidade tem as suas estátuas
 muitas circulando, outras ocultas... (...)

(LIMA, 2016, p. 44).

O flaneur tropical se mistura com a população como um pesquisador participante, um etnógrafo poeta que, como já disse João do Rio, flana por aí, de manhã, de dia, à noite, “metendo-se nas rodas da população” (RIO, 1951). O poema bem ritmado sugere uma dinâmica típica de quem está em movimento em busca de nuances da cidade e esta, por sua vez, se coloca novamente como personagem principal que flui se desdobrando em vários caminhos e personagens secundários como o palimpsesto a ser escrutinado e desdobrado em outras histórias. Adeilton Lima, que também é ator e diretor de teatro, transita pela cidade com seu olhar viajante que, mesmo sem sair de sua posição física, consegue narrar os passos dessa cidade.

O passeio do poema pela cidade remete à figura dos narradores, descrita por Walter Benjamin, que se pautam pelas histórias repassadas pela oralidade até chegar em quem atentamente as escutam e as escreve. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1985, p. 198).

A cidade de Brasília continua presente no olhar dos poetas e na poesia com outro poema de um autor que também envereda pelos palcos teatrais. O poema “Flores chovem”, de Sids Oliveira (1971), pode ser visto como uma descrição narrativa pela capital, em que o olhar agora se volta para as paisagens físicas e naturais, como podemos observar no poema a seguir.

Flores chovem

Ipês amarelos
 É flamboyants multicores
 Rompem a névoa seca e ignoram
 A secura sem fim que inunda a Capital
 Federal em setembro.

(OLIVEIRA, 2011, p. 266)⁶⁴

Ipês e flamboyants cruzam o caminho do poeta que, de dentro do seu automóvel passa pelos eixos da cidade. Ele está no centro nervoso da capital, cidade planejada e de concreto modernista, mas a paisagem que se revela é a do cerrado em véspera de primavera. O Homo Cerratensis, termo cunhado por Paulo Bertran para o ser que já habitava o Planalto Central antes da chegada dos candangos (BERTRAN, 1998), parece estar amalgamado no poema, pois este vive e se reconhece na vegetação, na paisagem e na cultura do cerrado, bem como expõe o poema de Sids Oliveira. O contraponto entre natureza e artificialidade é bastante presente nos poemas que tem Brasília como referência e aqui não é diferente. Além dos ipês e flamboyants, a névoa, as flores, a secura, os olhos ardendo, são característicos da cidade situada no relevo de planalto com altitude elevada. A cidade mostra sua força ancestral e natural ao mesmo tempo em que é tomada pelas transformações modernas em nome da comodidade capitalista, como os eixos que ajudam na locomoção viária dos trabalhadores e o automóvel que percorre manso as ruas, outro elemento característico da cidade que como bem

⁶⁴ Sids Oliveira é poeta brasileiro que se formou no ritmo sonoro do punk rock da década de 1980 e na emergência dos movimentos sociais. Fez parte do grupo *Maya Desnuda* onde trabalhavam com as intersecções e possibilidades artísticas entre música e poesia.

revelou Lúcio Costa foi elaborada com avenidas largas pensando nesse “aliado” dos cidadãos brasilienses (COSTA, 1957).

As ruas da cidade são permeadas por questões de classe, por monumentos e paisagens, por anônimos trabalhadores e personalidades famosas que participaram de sua consolidação. O poema de Paulo Kauim (1962), artista que transita pela escrita, artes visuais e arte-educação, traz à baila um personagem da cena cultural da cidade e explicita sua relação com a cidade e o (sub) mundo das artes na capital. Zé Edson é o poeta homenageado por Kauim, que deixa claro sobre quem está falando desde o título, como podemos ver no poema abaixo.

Zé Édson

pele de leopardo
a roupa do rapsodo
ao dorso

de
lira
pela
l2

pela
260insberg260

pela
palafita

tristesourinha

hermes
exu

de 260insbe
de manhattan
de 260insberg260a

junkie sem vapor
sem becke
sem papelote

260insberg uiva
renato urra
donne pita

arauto torto
da norte

michê mitsubishe
conic-me

sou zé edson
em logopéia sobre a plataforma
da rodoviária do plano piloto

crepes camburões
o poeta diante das varizes do papel
diante do inabitável vazio pós-humano

ela: asa norte
dia cabral
noite duchamp

eu: zé edson
poeta-antena
de um tempo tracajá

(PAULO KAUMIM, 2008, p. 93)⁶⁵

O poema que discorre sobre um poeta nascido na região Norte do país transita no seu início entre a floresta, a Grécia antiga e Brasília. O autor se faz de flaneur transcendental, transcontinental, retomando a lembrança de cidade “síntese das artes” e outra característica forte dos que residem na capital, a multiculturalidade, pois para a nova capital vieram pessoas de todas as regiões brasileiras e de muitos países. A cidade que pulsa no poema de Paulo Kauim é movimentada, eletrizante, dodecafônica, como o texto esparramado na página, e ainda provoca a cidade funcional, planejada, o plano piloto e suas “tristesourinhas”. A cidade do poema é Brasília adensada por várias cidades do mundo, criando um labirinto cujas passagens parecem levar a nenhum lugar ou todos os lugares, conforme se caminha pelo texto. O poema flana por ruas, becos, tesourinhas, inferninhos, cidades de diferentes estilos numa mesma cidade, mas é no se deixar levar que o flaneur mostra o seu conhecimento de causa, como já bem salientou Walter Benjamin.

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. (BENJAMIN, 1987, p. 74).

⁶⁵ Paulo Kauim é poeta, artista plástico, arte-educador, pesquisador da história cultural de Taguatinga, muito influenciado pelos pernambucanos João Cabral de Melo Neto e Chico Science, por Bashô e pelos concretistas. Tem um livro publicado, com o título de “*Demorô*” (2008).

É Brasília metrópole antena do mundo, receptáculo de várias culturas, fazendo-se presente nas artes e nos escritos da cidade.

No poema há poucos e contundentes verbos, como “delira”, “uiva”, “urra”, “pita”, que, aliados a termos ligados ao universo punk-rock boêmio e referências beats, o aproxima da poesia marginal presente no país e em Brasília na década de 1970. A lembrança de Renato Russo, dos bares da Asa Norte, do CONIC, da rodoviária, colocam “Zé Edson” num Plano Piloto muito diferente daquele romantizado pelo senso comum sobre uma Brasília pacata e sem vida pulsante. O centro da cidade é visto como o local de confluência de pessoas e intenções. O local que acolhe os candangos na década de 1960 ainda se faz presente, recebendo Zé Edson e outros muitos vindos da região norte e de todos os cantos do país e do mundo. Assim como os cerratenses, os candangos, ou flaneuries, os que chegam para a lida com arte e poesia na cidade precisam se perder por ela para descobrir as diversas Brasília. Apesar da referência à Ginsberg, Duchamp, como exemplos de transgressão artística, percebe-se que a forma se distancia do estilo voltado para o jorro verbal, como é conhecido o famoso beat. Paradoxalmente, a ideia construtiva se aproxima mais dos poetas concretistas, mesmo que os elementos constitutivos do poema de Kauim façam parte do escopo da “beat generation”, assim como também da poesia marginal.

A relação entre poesia e outras artes é muito forte desde a chegada dos primeiros moradores que vieram para trabalhar na administração pública da nova capital. Teatro, música, artes visuais, cinema, fazem parte desse contexto assim como seu papel de resistência política em tempos de rupturas do regime democrático, como o que presenciamos atualmente. O poema de Vanderlei Costa, multiartista, poeta e performer, se situa na encruzilhada brasiliense que tem o estético e o político com vértices. O eu lírico rebelde, transgressor, guerrilheiro, se coloca espacialmente e politicamente na cidade centro do poder político anunciando que o artista não está no mundo para fazer corpo mole.

não sou da paz estou em combate.
 moro na cidade.
 não darei a outra face para autoridades.
 não fugiremos da guerra.
 cada tiro é uma estrela morta.
 as pedras espalhadas na praça eram muros armados guardando o suntuoso palácio.
 o sangue das mãos mutiladas agora escorre por entre o mármore.

(VANDERLEI COSTA, 2017, p. 49).

Esse poema se insere no que denominamos nesse trabalho de momento tragipoético, períodos da história do Brasil posteriores a golpes políticos, tragédias não no sentido clássico antigo onde o herói carrega as agruras de enfrentamentos dos desígnios antropomórficos. Agora, nas tragédias modernas (WILLIANS, 2002), não há herói, no sentido de se personalizar atitudes e reações numa figura mítica, e sim os cidadãos em sociedade buscando saídas para situações de opressão e injustiça.

A capital do país é o centro de aglutinação para manifestações políticas desde a sua inauguração e, desde o período de lutas pela volta da democracia em 1984, a Praça dos Três Poderes localizada na esplanada dos ministérios é palco de reivindicações sociais respaldados pelo direito à livre manifestação presente em nossa Constituição. Todavia, com o golpe político parlamentar que retirou a presidenta Dilma Rousseff do poder e depois da eleição do presidente autoritário Jair Bolsonaro, grupos de extrema direita financiados por grandes empresários e até mesmo com apoio da máquina pública vem se apropriando desse espaço com pautas completamente opostas ao que se espera de regimes democráticos, como liberação das armas, fechamento do congresso nacional, destituição dos juízes do Supremo Tribunal Federal, entre outras aberrações totalitárias.

O poema de Vanderlei Costa vai na direção oposta dos golpistas, denunciando os ataques à democracia e convocando a cidade e seus cidadãos a reagirem: “Cada um de nós é um muro se movendo no contragolpe” (COSTA, 2017, p. 49), como já analisado no capítulo anterior.

Como já apresentado, Vanderlei Costa é um performer bastante atuante na cena cultural da cidade, participando das atividades artísticas tanto em teatros e bares como ao ar livre, próximo da dimensão performática da Poesia Marginal. Além da coloquialidade, da valorização do cotidiano, a linguagem desses poemas é marcada por sua intenção de registro oral. Nesse bloco em que a poesia se relaciona com outras artes na cidade, observamos a presença de vários atores que também são poetas, porém, a dimensão performática da relação entre corpo e texto é pouco percebida nos artistas de hoje, que se valem da verve interpretativa mais para reforçar o texto poético em suas declamações.

Solymer Lacerda Cunha é mais um poeta que atua com outras artes na cidade. Artista visual e performer, é figura conhecida nos bastidores artísticos da cidade desde a década de 1990. O poema de título *Só*, presente no capítulo 3, vai na direção da individualidade perdida na cidade em “tempos ruins”, como os que estamos vivendo atualmente. Seguindo o estilo minimalista em que cada verso é composto por no máximo três palavras, o poema é reflexivo

e existencialista ao sugerir que estamos sós e que a solidão é companheira para suportar esses momentos até a ferida cauterizar.

tempos ruins
vieram
virão
mas vão
nada
em vão

no peito
um vão
a vida
agulha
ponto a ponto
costura
fecha a ferida
cauteriza
cicatriz

(CUNHA, 2018, p. 175).

O poema não é localizado espacialmente e a centralidade está na relação entre o ser humano e a solidão. Não há como identificar o poema com questões específicas debatidas aqui, porém o que se explicita no texto é presente em cidades contemporâneas, como Brasília, e remete irremediavelmente à vida no Brasil contemporâneo. Há também elementos de tragédia moderna, pois o peso das questões políticas e sociais, implícito nos versos, remete à resistência diante de adversidades naturais, políticas e existenciais.

O último poema desse grupo de poetas que transitam por outras artes é de Marcelo Bousada, vocalista e letrista da conhecida banda Feijão (antiga Feijão de Bandido). Assim como outros que não tinham sido descritos nas páginas anteriores, o poema sem título de Bousada segue nas próximas linhas.

Eu não sei amar de superfície
Sou ligado às profundezas
Me encanto por belezas
que reconheço além das vistas
Sem deixar de querer a carne
Tudo envolve, conquista
Tenho em mim
Espaço para o mundo
E mesmo que seja rápido
Sou fundo, forte, intenso
Não consigo amar no raso
Me alargo com o encanto

E sou propenso
 a me expandir no silêncio
 Assim,
 em minha alma
 Um canto ecoa e me leva pro espaço.
 Onde a imensidão é que dá a forma
 Sem repetição, normas
 Sem saber o próximo passo

(MARCELO BOUSADA, 2015, p. 18)⁶⁶

Este é mais um poema que não diz respeito a questões sociais e nem tem Brasília como lócus. Importante salientar que os poemas desse trabalho foram selecionados tendo em vista o diálogo com os assuntos discutidos no decorrer dos capítulos, acrescidos de outros com base na visão do pesquisador poeta sobre a cidade e sua diversidade cultural e social. A partir da seleção, há a discussão sobre o que os poemas trazem de interessante para o debate proposto nessa tese, ou seja, o “percurso poético” na cidade, tomada aqui como *topos* privilegiado, mas não exclusivo. Todos os temas ligados à produção realizada por poetas relacionados à cidade podem ser aqui considerados no sentido de serem inseridos numa poética comum a eles.

No poema em questão, elaborado em primeira pessoa, sobressai o tom confessional do eu lírico e a temática amorosa. Podemos inferir a partir disso que é um texto poético inserido no contexto literário universal, descolando-se também do caráter provinciano, possível de acontecer quando se tem a atenção voltada somente para o local. A intenção aqui é extrair do texto, com foco no que é ali produzido, os elementos que possam contribuir para os objetivos de nossa pesquisa. Cabe ressaltar algo importante na metodologia de pesquisa, que o silêncio, as pausas, os vazios e ausências, dizem muito para um poema e também para quem está a analisá-lo. Antônio Cândido, ao tratar sobre a concretude na análise do poema, aponta para esse caminho. “Conseqüentemente, o analista deve utilizar sem preconceito os dados de que dispõe e forem úteis, a fim de verificar como a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que essa lhe imprimir” (CANDIDO, 1993, p. 5). Para as ciências sociais e humanas, a lacuna de dados é um dado interessante a ser levado em consideração nas análises. No nosso caso, a atenção deve estar voltada para o texto, e o que se pode extrair dele que contribua para o debate em torno dos objetivos nesse trabalho.

⁶⁶ Marcelo Bousada é poeta, músico, pertencente à banda *Feijão*, antiga *Feijão de Bandido*, famosa no meio universitário e de público cativo. Foi tema de um documentário dirigido por Denílson Felix sob o título de *Marcelo, quem?* (2008).

Os poemas a seguir estão no grupo dos textos mais políticos, militantes de causas sociais, com seus poetas engajados em algum movimento. Não que os outros poemas fugissem dessa temática, todavia a configuração desses grupos de análise obedece apenas a uma questão metodológica que achamos mais interessante para o alcance dos objetivos da pesquisa, ligados à Brasília, à identidade, à Poesia Marginal e, claro, às questões políticas que assolam a cidade e o país nesses tempos, e que tem como fio condutor o chamado percurso poético que leva da Poesia Marginal à poesia nos tempos que correm. Alguns textos poéticos já analisados anteriormente poderiam estar nesse próximo grupo, como o poema sem título de Vanderlei Costa ou “Reino”, de Jorge Amâncio.

Adiante, nesse grupo temos poemas de nomes importantes da literatura brasiliense contemporânea, como Meimei Bastos, Paulo Dagomé, Nanda Fer Pimenta, Ravena Carmo, Tatiana Nascimento, Kika Sena, Markão Aborígene, Marina Mara, Yonaré Flávio Barros e Marcos Fabrício Lopes da Silva. Seguiremos a mesma metodologia de análise dos grupos anteriores, onde os poemas serão discutidos em grupo ou individualmente, sendo necessário expor integralmente somente aqueles que ainda não estiveram presente no trabalho até o momento.

O poema que abre esse grupo exalta a cidade de Planaltina, Região Administrativa de Brasília que já estava aqui antes da inauguração da capital, como cidade parte do Estado de Goiás.

Salve Planaltina

Devota de Santa Sagacidade
Filha dessa cidade
Que vou lhes apresentar

Planaltina, de tantas contradições e tradições
Esquecida do lado norte do avião
Transporte precário
Falta salário
Um ponto pra exclusão

Nada de anormal
Mais uma cidade que também é desigual
Veja só, no Parque Sucupira
Tem gente fazendo caminhada matinal
Mas se escureceu
A noite tem sarau na praça do Museu

(CARMO, 2019, p. 15).⁶⁷

Considerada uma Região Administrativa de periferia, Planaltina já possuía uma longa história quando Brasília foi criada, sendo um local que integra a bucólico e o urbano, a antiguidade e a modernidade, como uma disparidade de classes bem visível. A autora, Ravena Carmo, é uma narradora que mostra intimidade com a cidade, conhecimento de causa de quem experiencia o cotidiano com olhar afetivo e ao mesmo tempo crítico. O início da segunda estrofe anuncia o foco principal do poema e a característica marcante da Região Administrativa, cidade de tradições e contradições. Como já explicitado anteriormente, Planaltina com toda sua antiguidade presente também se encontra eivada de elementos característicos da modernidade capitalista. Mendigos, poluição sonora em frente aos bares e feiras, guerra de gangues, tráfico de drogas, casebres minúsculos, misturados com o casario colonial, chácaras bem cuidadas, o ar bucólico do centro histórico e suas ruas de paralelepípedo.

Aliás, rua para quem vive o cotidiano da periferia não é só o caminho pavimentado por onde passam as pessoas. É a vida pulsante, bela e assustadora, condensada em espaço mínimo por onde o flaneur moderno se integra em busca de histórias. Voltamos a João do Rio, que conhecia muito bem as ruas, elemento fundante de suas crônicas.

Os dicionários dizem: ‘Rua, do latim, ruga, sulco. Espaço entre as casas e as povoações por onde se anda e se passeia’. (...) Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri o segundo, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei in-folios especiais de curiosidade. A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações... Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator de vida das cidades, a rua tem alma! (RIO, 1951, p. 9).

As ruas da Planaltina levam ao agitado e ao rural pelo mesmo caminho, nos apresentando uma dinâmica complementar na Região Administrativa que parece se desdobrar em duas ou mais, apresentando no mesmo espaço as contradições presentes em grandes cidades. Como já foi observado anteriormente, Planaltina não está tão próxima da área central

⁶⁷ Ravena Carmo é poeta, moradora de Planaltina, professora e trabalha com oficinas para adolescentes que cumprem medidas socioeducativas em unidades de internação no Distrito Federal. Ela mesma já cumpriu pena em unidade de internação e hoje, formada em Ciências da Natureza. Faz parte do coletivo *Poesia nas quebradas*, onde organiza oficinas, eventos, publicações e saraus com poetas sob a perspectiva da *Literatura Marginal*, encampada por nomes como Sérgio Vaz e Ferréz. Organizou e publicou poemas na coletânea *Poesia nas Quebradas* (2019), juntamente com poetas da periferia e internos que cumprem medidas socioeducativas.

de Brasília e, até mesmo por sua distância e pela origem agropecuária, parece destoar do que se imagina no senso comum sobre a capital do país. As ruas da localidade aproximam as pessoas, porém o longo caminho a ser percorrido em direção ao Plano Piloto, local de trabalho de muitos dos que moram na periferia e ponto de confluência para a grande maioria das demais Regiões Administrativas, causa o distanciamento social e cultural, além do geográfico. O sentimento de pertencimento pode ser abalado devido a tamanha distância.

Outro poema desse grupo discorre sobre a distância a ser percorrida a caminho do trabalho e da integração social.

A distância que percorre minhas lágrimas
 As minhas lágrimas
 A distância marcada por números
 180.1
 Trajetos longos, caminhos curtos
 Chego pela trajetória da minha linha
 Atravesso quadras e quadras
 Sem entender onde vivo.

(PIMENTA, 2019, p. 136).

O poema de Nanda Fer Pimenta, residente em São Sebastião, uma Região Administrativa com origens agrárias como as de Planaltina, e retrata a desorientação espacial, social e existencial de quem se encontra distante mais de vinte quilômetros do Plano Piloto e necessita de transporte público para se deslocar. “Atravesso quadra e quadras/sem entender onde vivo” é forte e remete ao sentimento de apartação social latente na urbanidade de hoje, ao mesmo tempo em que nos traz à memória a história dos brasilienses distantes da região central. A cidade planejada retratada na sua contemporaneidade aparece nos olhares poéticos de quem a vive no cotidiano periférico e proletário, indo longe sem a velocidade do automóvel e com a lentidão reflexiva de um ônibus, geralmente lotado. Voltemos aqui ao poema sobre Planaltina, que neste aspecto bem poderia ser São Sebastião, Ceilândia, Samambaia, ou outra Região Administrativa distante do centro da capital.

Mas quem vai se importar?
 Quem não se importa
 Com quem pega ônibus lotado sem ter lugar nem pra segurar
 Reféns da 020 – 600
 Eu lamento

(CARMO, 2019, p. 15).

A distância geográfica e social parece intensificada em Brasília, lugar com vias largas e com uma classe média dependente de automóveis, uma das maravilhas exaltadas pelos defensores da modernidade capitalista e até mesmo por Lúcio Costa, de convicções ideológicas opostas ao consumismo e capitalismo, mas empolgado com a criação de uma cidade moderna e, segundo sua ótica na época, conciliadora da relação entre humanos e automóveis (COSTA, 1957). É fato que os automóveis despertaram o interesse de uma geração de intelectuais, até mesmo de escritores, afeita às novidades, benesses sociais e até mesmo culturais trazidas pelo desenvolvimento tecnológico da época. Antônio Cândido, ao analisar um poema *Louvação da tarde*, de Mário de Andrade, observa a presença do automóvel nas produções literárias do início do século XX e até em manifestos futuristas, estabelecendo a relação entre produções literárias e as máquinas velozes que representavam o mundo moderno que se anunciava.

(...) Nos modernismos europeus, sobretudo o Futurismo, o automóvel estava ligado à potência da velocidade, à vertiginosa conquista do espaço, como sinal da nova era. Marinetti escreveu em 1909 no Manifesto Futurista: “(...) o esplendor do mundo foi enriquecido por uma beleza nova: a beleza da velocidade”. E elevou este conceito a verdadeira teoria noutro manifesto intitulado “a nova religião-moral da velocidade” (CÂNDIDO, 1993, p. 134).

Não há dúvidas que o automóvel foi fundamental para as transformações que tomaram conta do mundo moderno, encurtando as distâncias e o tempo. Todavia, também é notório que esse bólido nunca foi objeto de consumo para todas as classes sociais, sendo até hoje considerado uma marca de diferenciação social. Nos dois poemas isso é perceptível. A opção de transporte público é o que resta e esse não encurta a distância, pois o caminho é longo e lento dentro do ônibus. Ainda mais para quem vai ou volta cansado do trabalho, espremido junto com outras pessoas, mais parecendo uma massa dentro de uma lata gigante com rodas, ilustrando a invisibilidade dos que vem e vão na correria proletária. “A distância marcada por números”. Os números no poema (020, 600) remetem à rodovia e à linha de ônibus e apresentam uma sensação de proporção desmesurada, levando à impressão de longa distância ao mesmo tempo em que contrasta com o aperto do “ônibus lotado”. Uma solidão em meio à multidão também solitária que parece não se importar com a paisagem. Cabe aqui uma comparação com o poema de Sids Oliveira, onde a paisagem vista do carro dialoga com o eu lírico e se mostra com seus ipês amarelos e flamboyants apesar da névoa. A mesma cidade se apresentando como palimpsesto a oportunizar leituras entrecruzadas e fortalecer o jogo

intertextual, com diferenças complementares, típicas de uma metrópole que contém em si o sonho da cidade-parque e a realidade dos seus trabalhadores.

Os poemas perpassam o cotidiano da periferia marcada pela desigualdade social e pelo trabalho, momento em que as pessoas adultas consomem a maior parte do tempo. A importância do transporte público para o trabalhador é fundamental, assim como tê-lo no poema é algo natural, pois a vida da periferia pulsa nas ruas e também pelas ruas, nos ônibus, vans, lotações e transportes piratas, que levam ao labor e ao lazer, aos encontros.

A linha que pego é 180.1
Só pra te ver
Sei que todos os dias, exceto domingo
Eu vou te ver depois das seis

(PIMENTA, 2019, p. 136).

Brasília está presente nos poemas que reconstroem a cidade não apenas como ficção lírica, mas como uma cidade que abriga diversas cidades interrelacionadas, como um palimpsesto vivo nas contradições que a sociedade carrega. Nessa construção dialética e na relação cidade, classes sociais e sociedade, há um forte sentimento de pertencimento e identificação com o lugar, como pode ser observado no poema de Ravena Carmo.

Quem foi que disse que a gente vive triste?
Povo que resiste e não desiste
Planaltina, periferia
De cantos, prantos e alegrias

(CARMO, 2019, p. 15).

Como aquela relação íntima onde quem está no centro do conflito sabe muito bem os problemas a serem enfrentados, mas que também tem plena noção daquilo que é passível de elogios e motivo de orgulho, os moradores estabelecem vínculos com a cidade que conhecem, convivem e ajudam da sua maneira a construir e marcar sua história. Quem experimenta o cotidiano da cidade tem o direito de contar sua história, vislumbrar futuros e na dialética da vida comum vão se formando mosaicos sobre cidades vivenciadas, inventadas, idealizadas e ressignificadas, constantemente.

Paisagem e poesia, similitude na encruzilhada da cidade, ambas escrevem a descrição impossível. No rosto da cidade, a desordem do sonho, a desordem do mundo? No rosto do passante, a cidade? Não se

sabe nem de onde vêm nem para onde vão. Aparecem e desaparecem, movimentam-se, deslocam-se (COUY, 2017, p. 12).

O poema sem título de Paulo Dagomé também versa sobre o cotidiano da periferia. Descreve de maneira lírica e melancólica a madrugada insone de um trabalhador, desvelando a paisagem noturna pelos sons que chegam até o seu casebre no período do dia em que a maioria da população deve estar descansando.

No desamparo desta noite a cama é dura
A luz é morna e o silêncio asfixia
De vez em quando um automóvel em disparada
De vez em quando sobre o muro o gato mia

O vento sopra ladra um cão coruja pia
Estrelas piscam sobre as casas da favela
Um motoqueiro um pernillongo um choro ao longe
Alguém que tosse e um vento frio na janela

Um assobio e a resposta na outra rua
Devo lembrar-me de trocar este colchão
Vou a cozinha geladeira copo d'água
Os sonhos pairam na casinha do meu chão

Um grilo canta uma monótona modinha
Um sapo faz a terça sem convicção
Um ronco longo uma sirene agora um fusca
Ligo a tevê, tá terminando o corujão

O sol vem vindo e a ilusão de atividade
Vai desfazer durante um tempo esse cansaço
Mas novamente os sons da madrugada insone
Vão me envolver e asfixiar no seu abraço.

(PAULO DAGOMÉ, 2014, p. 162).⁶⁸

O belo poema de Paulo Dagomé dialoga com os dois poemas anteriores, porém com uma carga mais individual, existencial e reflexiva, sendo uma narrativa com base nos sons da noite e da vivência do poeta no local. A estrutura rítmica onde prevalece as rimas cruzadas nos segundos e quartos versos e métrica que remete a uma estética mais “enquadrada” no poema de cinco estrofes se distancia do verso livre e conciso característico da Poesia

⁶⁸ Paulo Dagomé, baiano, é músico, poeta, artista plástico e ativista cultural. Músico premiado em diversos festivais da cidade, foi um dos fundadores do coletivo *Radicais Livres* e do *Movimento Supernova*, ambos ligados à poesia e outras artes. Foi capa da *Revista Traços* (2021), que trouxe uma matéria sobre sua trajetória cultural na cidade. Possui poemas em várias coletâneas.

Marginal da década de 1970. O espectro sonoro é companheiro da noite, numa relação íntima com o poeta, em contraponto ao silêncio asfíxiante. O flaneur que Walter Benjamin observou na Paris do início do século passado parece estar presente no quarto em São Sebastião, contemplando por meio da solidão a cidade que ainda passeia pelos seus pensamentos mesmo quando o poeta não está se deslocando pelas ruas. O poeta traz a reminiscência de Baudelaire, um flaneur original e atento perscrutador da urbanidade e de seus dilemas cotidianos, como podemos perceber no trecho a seguir.

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
 Persianas acobertam beijos sorrateiros,
 Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
 Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
 Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
 Buscando em cada canto os acasos da rima,
 Tropeçando em palavras como nas calçadas,
 Topando imagens desde há muito já sonhadas. (...)
 (...) Quanto às cidades ele vai tal como um poeta,
 Eis que redime até a coisa mais abjeta,
 E adentra como rei, sem bulha ou serviçais,
 Quer os palácios, quer os tristes hospitais.
 (BAUDELAIRE, p. 127, 1985).

O subúrbio e o silêncio madrugadeiro dos que estão à espera de um novo dia de trabalho, incluindo o poeta, que, enquanto descansa do trabalho, tece textos e reflexões sobre a realidade na qual está inserido, como sombra que a perscruta. A cidade faz parte disso tudo e está em constante diálogo com seus habitantes, inclusive com o poeta que a trata com a intimidade típica de velhos conhecidos. O ritmo, a sonoridade e os elementos que se repetem ao mesmo tempo em que promovem um contraste entre interno e o exterior, o dentro e o fora de casa, barulhos e silêncio, induzem a uma musicalidade poética, como se estivéssemos diante de um rondó periférico moderno. O final do poema retorna à asfíxia inicial do dia que chega e promete seguir até a próxima noite insone, perpetuando o ciclo cotidiano do trabalhador em sua labuta e eterna reflexão. A vida proletária digna e uma boa noite de sono pode fazer parte da luta do herói trágico da era moderna, inserido nas relações de poder e na resistência ao sofrimento imposto pela condição social. Como já vimos em Raymond Willians, a poesia, assim como diversas outras artes, atualiza o sentido da tragédia nas histórias de cidadãos comuns enfrentado “monstros” e desafios da idade contemporânea, pois

são questões por vezes camufladas pelo excesso de simplicidade e sentimento de insignificância que o mundo capitalista apresenta. No entanto, são inquietações universais com as quais o poeta lida e que ganha a dimensão de tragédia, com a arte que aponta suas lentes para as relações humanas da sociedade, que são, na sua essência, relações políticas. Como ressalta o autor de *Tragédia Moderna*, excluir o sofrimento comum das tragédias é o mesmo que colocar na posição de centralidade somente o sofrimento da nobreza, ou atualizando, da elite. Essa forma de exclusão que vincula inconscientemente sofrimento significativo à elite social vem sendo construído historicamente pelos que estão no poder, inclusive no campo da dominação cultural.

Mas há também a mais profunda exclusão, relacionada a essa primeira, de todo sofrimento que é parte do mundo social e político e das suas relações humanas reais. A verdadeira chave para a moderna separação entre tragédia e “mero sofrimento” é o ato de separar o controle ético e, mais criticamente, a ação humana, da nossa compreensão de vida política e social (WILLIANS, 2002, p. 73).

Os poemas de Paulo Dagomé, Nanda Fer Pimenta e Ravena Carmo discorrem sobre o cotidiano das periferias de Brasília, escritos por autores negros que tem como fonte de inspiração sua “quebrada”, como se diz na gíria local. Conseguimos identificar o sentido tragipoético nas suas produções e sua interlocução com as diversas Brasília presentes na mesma cidade. Os poemas também possuem elementos que os aproximam da Poesia Marginal da década de 1970, período da afirmação da negritude periférica na poesia contemporânea, que pode ser observada no já mencionado livro “*Poesia Jovem anos 70*” (1982), como a linguagem direta, clara e popular para fazer chegar seus textos até as pessoas que não se encaixam no perfil padrão de leitor de poesia, mais intelectualizado.

No entanto, o termo marginal da poesia ligada ao pessoal da Geração Mimeógrafo diz respeito principalmente à forma de produção e distribuição, e também à linguagem e à sua poética, aos textos criados e publicados por jovens rebeldes que desejam romper com o padrão literário que imperava naquele momento. A poesia marginal hoje se atualizou numa outra dimensão, relacionada à condição social dos autores residentes e atuantes nas periferias. São figuras representativas dessa atualização da poesia marginal ligada aos jovens de centros urbanos em situação econômica desfavorecida, nomes como Sérgio Vaz, Ferréz, Erton Moraes, Edson Veóca, Jocenir, entre outros. Muitos ligados aos movimentos culturais

periféricos e ao Hip Hop, sendo a maioria de São Paulo, os poetas marginais demarcam seu espaço, ressaltando a força criativa das minorias sociais.

A Literatura Marginal sempre é bom frisar é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou sócio-econômicas. Literatura feita a margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja os de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história, bom isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta (FERRÉZ, 2005, p. 12).

A característica marcante dessa literatura marginal, e aqui não nos referimos à Poesia Marginal dos anos 1970/80, é a autoria predominantemente de pessoas pertencentes às minorias sociais, que entendem, vivem e escrevem sobre a sua realidade, e conhecem a forma como se expressam os que pertencem a essa realidade, público preferencial desses escritores. Os poemas e poetas analisados nesse grupo são representativos dessas minorias e podem, dentro desta perspectiva, ser considerados marginais. Ravena Carmo, autora do poema “Salve Planaltina” se autoproclama poeta marginal e encampa essa proposta, produzindo coletâneas de poesias marginais com autores de periferia e jovens egressos do sistema socioeducativo, cuja temática frequentemente é voltada para sua realidade, expressa por meio de uma linguagem livre, direta, sem amarras aos cânones e à formalidade.

A Poesia Marginal predominante na década de 1970 teve forte influência do Modernismo dos paulistas, principalmente no aproveitamento de termos e palavreados saídos do populacho, do cotidiano. Oswald de Andrade antes de utilizar a linguagem das ruas em seus escritos, passou por um período de compreensão do Brasil profundo e foi à França para conhecer o que as vanguardas modernistas estavam fazendo. Era necessário conhecer e assimilar novas técnicas para saber utilizá-las no aproveitamento da linguagem brasileira de raiz e a Europa era foi uma boa escola para a literatura “pau Brasil”, de Oswald e seus amigos modernistas paulistas. Nas palavras de Haroldo de Campos, em ensaio sobre Oswald de Andrade:

os modernistas, assimilando com ‘desrecale localista’ as técnicas europeias, que no velho continente encontravam resistências profundas no meio e nas tradições, tinham aqui condições propícias para criar um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho do detalhe brasileiro (CAMPOS, 1971, p. 32).

A busca pela linguagem cotidiana, popular, não era, como algum desavisado pode pensar, em função de se aproveitar do exotismo. Pelo oposto, o olhar para a brasilidade de maneira aprofundada, o compromete com uma postura crítica em relação ao país e à literatura. Haroldo de Campos reforça essa análise na sequência que segue.

E tanto mais autenticidade ganha esta literatura crítica, quando se verifica que o seu autor é ao mesmo tempo sujeito e objeto do processo, observador e protagonista da realidade observada. Em nenhum momento Oswald se exclui sobranceiramente do contexto em observação, para reservar-se uma sede arbitrai, neutra e não afetada pelos acontecimentos. Antes, ele é o analista analisado. Daí o comprometimento autocrítico — traduzido às vezes em convivência irônica, em suspensão desconfiada (ou até comovida) de julgamento — que repassa muitas de suas sínteses satíricas (*Idem*, p. 34).

Pelo visto no manifesto escrito por Ferréz, a preocupação é com o conteúdo e a comunicação direta ao público, sem zelo formal com a linguagem, que fica para os acadêmicos. Em algum termo, os poetas da Literatura Marginal de hoje também se aproximam dos modernistas, como se realça no Manifesto Antropofágico, de 1928. “O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica. A reação contra todas as indigestões de sabedoria”. (ANDRADE, 1928, p. 3). Se os dois movimentos se aproximam no que diz respeito à crítica ao formalismo acadêmico presente nos textos literários, por outro lado, não demorou para que os “poetas marginais” da geração mimeógrafo alcançassem o reconhecimento acadêmico, como pode ser atestado pela antologia “*26 Poetas hoje*” (2007), organizada pela professora Heloísa Buarque de Hollanda. Além do mais, alguns poetas desse período estavam ligados à academia de alguma forma, como Cacaso, professor universitário, Guilherme Mandaro, professor de cursinho pré-vestibular, Chico Alvim, respeitado no meio acadêmico já na década de 1980 (COHN, 2007). Já os pertencentes ao grupo de Literatura Marginal contemporânea parecem encampar uma luta contra “os núcleos centrais do saber e da cultura nacional”, como pode ser observado no manifesto de Ferréz (2005).

Segmentos das minorias sociais se encontram presentes nos poemas de Kika Sena, Marcos Fabrício Lopes da Silva e Tatiana Nascimento, poetas muito atuantes na cena contemporânea da cidade e respeitados militantes de suas causas. Os poemas *Salobra*, de Kika Sena, e *pa ojare*, de Tatiana Nascimento, já foram incluídos nesse trabalho não por acaso quando da discussão sobre o autoritarismo hoje. São textos impactantes que versam sobre a temática feminina, LGBTQIA+ e negra, grupos que foram historicamente relegados à segundo plano em nossa sociedade e que nos tempos atuais sofrem violentas perseguições,

inclusive com apoio do governo autoritário em voga, ao mesmo tempo em que assumem seu protagonismo e se organizam para defender seus direitos e sua vida.

O sentimento é de indignação e revolta, mas a resposta é clara, em forma de poema e proposta de (re-)ação direta, como pode ser observado no poema “Salobra”.

a língua que corta a cara do agressor
clama por justiça
não aparece ninguém
nem uma alma pra salvar seu povo
o plano deles é
o seguinte
“vamos matar todo mundo
que não seja assim:”
aí mostram um padrão
homem branco e heterossexual (...)

(SENA, 2017, p. 26).

O poema começa com uma sentença justificada pela falta humanidade e justiça para os que são constantemente perseguidos. E deixa claro como se configura o mundo no qual vive, mas não se sente inserida na cidade onde não aparece ninguém para salvar o seu povo e que o desejo deles (os que estão no padrão de homem branco heterossexual machista homofóbico) é exterminar todas que sejam parecidos com o seu perfil. Aqui o vocabulário é “curto e grosso”, ao estilo da literatura periférica que se apresenta hoje e a mensagem é de denúncia e resistência, como os poemas de Tatiana Nascimento, Meimei Bastos e Marcão Aborígene, a serem analisados mais adiante. O “nós” contra “eles” aponta para a tragédia social e moral que assola o país que permanece com grandes desigualdades e perpetua a discriminação contra os historicamente marginalizados. Como já vimos em páginas anteriores, uma das características cruéis do novo autoritarismo é negar os fatos e dados estatísticos em detrimento de falácias e discursos vazios, além de individualizar e colocar a culpa nos próprios perseguidos como se esses estivessem atrapalhando o decorrer da história linear branca, heteronormativa, cristã, que se perpetuou até aqui, “dando motivos” para serem alvos de ataques por parte dos autodenominados “cidadãos de bem”.

O poema de Tatiana Nascimento também vai na direção de confronto como resistência aos ataques, sevícias, estupros e outros tipos de violência sofridos pela mulher negra ao longo da história.

(...) desumanidade né, decaptar o padrão...

a força duma guerra que nunca seca
de corpos, de peles, de classes, de chão
“o dono da minha cabeça é aquele que me decepa”

Ogum pa 277elé pa
Ogum pa ojare
ogum pa 277elé pa
pa ojare

(NASCIMENTO, 2018, p. 29).

A ancestralidade como afirmação, dignidade e resistência contra a desumanidade. Para alguns, é desumanidade decapitar o patrão, o senhor de escravo, aquele que estupra, violenta, mata, tem o outro corpo como posse. Para quem vive em estado de guerra permanente, sofrendo infortúnios constantes, tendo a humanidade negada desde o nascimento, trata-se de libertação. Como percebido em várias tragédias clássicas, o embate figadal entre perseguidos e perseguidores, vilões e heróis subjugados, oprimidos e opressores, pode se dar também nas tragédias modernas. Como bem retrata o canto afro ao final do poema, ogum é herói guerreiro que abre os caminhos e mata com razão (“ogum mata com violência/ogum mata com razão”). Mesmo em tempos atuais, a tragédia é repostada à ancestralidade no poema “pa ojare”, num jogo metafórico (“a força de uma guerra que nunca seca”) que coloca em nossa cara que o debate não é sobre o passado, e sim sobre aquilo que se perpetua e que hoje está no centro do debate para os que se conectam com a dor e o sofrimento das minorias étnico-raciais.

E esse debate faz parte do momento atual e também está localizado em Brasília, capital do país, centro do poder político e historicamente erguida pela força dos explorados de todas as regiões do Brasil, de todas as raças e crenças. A cidade idealizada tem uma periferia que pulsa arte e consciência talvez na mesma proporção com que seus moradores são estigmatizados e discriminados. Poemas expondo as tragédias do cotidiano, reforçando o sentido de uma literatura periférica para a juventude que resiste nesses tempos obscuros.

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C,D,E. Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte. (FERRÉZ, 2005, p. 9).

O poema de título “Afroarquitetado”, do poeta Marcos Fabrício Lopes da Silva (1979), atuante da cena literária da cidade, confronta a negritude com a arquitetura racional e planejada de Brasília, sem perder o lirismo e o cunho militante, uma de suas marcas.

Afroarquitetado

me olho no espelho
 cerrado humano
 torto dentro do plano
 me fiz mais ou menos assim
 mais ou menos assado
 afroarquitetado
 saí do traço de Niemeyer
 nasci no asfalto
 quero o barro

(SILVA, 2018, p. 27)⁶⁹

O poema expõe o sentimento de inadequação de um ser humano negro no Plano Piloto de Brasília, de forma irônica. “Torto dentro do plano/me fiz mais ou menos assim/menos assado/afroarquitetado”. A lembrança dos poemas marginais da poesia jovem dos anos 1970 vem à baila, com esse texto poético curto, coloquial, irônico, porém de uma força arrebatadora em versos que colocam o eu lírico na condição de cerrado humano, fora do lugar, como algo torto dentro do plano. Esses oxímoros, termos aparentemente contraditórios que acabam por enfatizar o sentido dessas palavras combinadas, remetem ao poema do Nicolas Behr (1979) (“nem tudo que é torto é errado/veja as pernas do Garrincha e as árvores do cerrado”), no qual o aparente destoante resiste assim como o bioma típico do Planalto Central resistiu ou conservou-se ante as máquinas e ao concreto da construção da capital modernista. A referência ao cerratense, peregrino e andarilho, com sua humanidade errante pelo Centro-Oeste em oposição à situação “mais ou menos” de quando se está na cidade, dialoga também com a apartação candanga, quando estes finalizaram as obras de Brasília e foram retirados do Plano Piloto em direção aos assentamentos que depois se transformaram nas conhecidas cidades satélites.

Interessante observar que no poema os signos estão trocados. A imagem do poeta aparece pelo “espelho”, como se chamasse a atenção para o paradoxo da relação Cultura-

⁶⁹ Marcos Fabrício Lopes da Silva é um dos grandes militantes da poesia brasiliense na atualidade. Jornalista, doutor em literatura, professor universitário, consultor literário, publicou mais de uma dezena de livros, bem como diversos prefácios e apresentações em coletâneas e publicações de autores locais e nacionais. Seu mais recente livro chama-se “*Pilhado na rabiola*” (2022).

Natureza na cidade, mas também pela oposição/complementariedade em quem fala (homem, poeta). O poema de Marcos Fabrício abre muitas possibilidades interpretativas e de associação com a cidade, como, por exemplo, “torto” que pode se referir à Granja do Torto; “sai do traço” remete à arquitetura de Lúcio Costa e Niemeyer, dando uma ideia de nascimento ou mesmo libertação; o “asfalto” é comumente ligado à urbanização e geralmente oposto à ideia do “morro” nas favelas brasileiras, volta para a possibilidade de interpretação que leva à dicotomia Natureza-Cidade. Assim como o “barro” e sua ligação direta com o chão, o barro qualquer que não está no asfalto, que era frequente na época da construção da nova capital, tanto nas ruas ainda sem infraestruturas como nas olarias, principalmente as de São Sebastião, que abasteciam os canteiros de obras.

O interessante da poesia que uma das suas funções é exatamente subverter o senso comum, o olhar objetivo e “enquadrado”, então ei-la aqui para discorrer desse tema, assim como de muitos outros, de maneira crítica e contestadora. Os poemas discutidos nessas páginas, com o belo exemplo das palavras certas utilizadas por Marcos Fabrício Lopes da Silva, reforçam a assertiva.

Os candangos, em sua grande maioria nordestinos, negros e pobres, chegaram de diversos estados para trabalhar na construção da cidade e melhorar sua condição econômica, respondendo ao chamado e à propaganda de que esse seria o seu lugar. Como também já vimos, com a inauguração de Brasília, os operários foram afastados do centro e alojados em locais distantes do Plano Piloto, que hoje se constituem uma realidade. As construções e assentamentos então precários, se tornaram Regiões Administrativas bem estruturadas, porém o sentimento de apatia e incômodo dos candangos e seus descendentes parece estar presente, como pode ser observado no poema Afroarquitetado. Cabe aqui lembrar que as cidades-satélites já estavam previstas no planejamento da cidade e que, mesmo sendo uma utopia projetada, Brasília não conseguiu se desvencilhar dos percalços socioeconômicos do país. Aldo Paviani, estudioso do tema há muitos anos, ressalta que, por esse motivo, a nova capital surgiu numa outra situação, diferente do esperado pelos candangos.

(...) os núcleos implantados geraram um sistema urbano interligado, interatuante e interdependente, com o que Brasília acabou por se constituir em cidade polinucleada, com um centro, o Plano Piloto, e diversos assentamentos periféricos administrativamente denominados cidades-satélites (PAVIANI, 2010, p. 84).

Saídos dos traços de Niemeyer e periferizados pela realidade pós festa de inauguração, numa ressaca que aponta para a profusão de discursos e sentidos que dão vazão à modernidade e aos debates atuais e teima em surgir nos versos de poetas contemporâneos. O cotidiano dos que são perseguidos pela sua condição social, tão bem trabalhados nos poemas de Kika Sena, Tatiana Nascimento e Marcos Fabrício Lopes da Silva é o reflexo da relação de poder desigual e condição de classe que está presente em nossa história desde a colonização do país. Brasília, como núcleo central não estaria fora disso.

No poema “Utopia”, as relações de poder e luta da classe trabalhadora para se afirmar social e economicamente estão colocados. A autora Meimei Bastos deixa clara sua posição enquanto artista, militante e residente na periferia de Brasília.

(...) é preciso lutar!

Ao lado e pelas
muitas minorias
que dia a dia
enfrentam e
resistem
a escassez imposta.

Na labuta diária há muito,
muito mais do que se vê.
Há coisas nas entrelinhas
que não foram escritas
nem lidas,
mas são verbo

(BASTOS, 2017, p. 37).

O poema despuadoradamente convoca para a luta junto às minorias e posiciona o leitor sobre o que está nas estrelinhas. Um poema no melhor estilo das tragédias modernas onde não há apenas um herói vítima das agruras do destino, e sim, uma multidão silenciada no cotidiano pesado de trabalho e sobrevivência econômica que pode levar a alienação. Brasília está posta como cidade cenário de tragipoesias, pois está configurada como metrópole e centro do poder político de um país socialmente injusto e economicamente desigual.

Markão Aborígene é um poeta, rapper e militante cultural de outra Região Administrativa de Brasília, que possui textos poéticos conectados com a realidade da periferia, assim como Meimei Bastos. No seu poema *A Capital*, a cidade modernista, planejada, criada para ser o centro das discussões políticas do país, se apresenta como exemplo de contradições sociais e disparidades econômicas.

Políticos, médicos, arquitetos, burgueses, engenheiros
 Confortavelmente conhecidos como pioneiros
 Nós?
 Pedreiros, serventes, pau de arara, mãos calejando
 Expulsos do centro
 Discriminadamente chamados de candangos

A eles há o verde, arborização
 Local para esporte, diversão
 O nosso verde há muito tempo utilizado por eles, como lixão

Possuem praças, jardins

Irrigados com a mesma água que falta por aqui (...)

(ABORÍGENE, 2019, p. 42)

As comparações presentes no poema mostram de maneira irônica como teria se dado a diferenciação entre os pioneiros e os candangos. Os primeiros, haveriam chegado na cidade a convite dos governantes para fazerem fluir a economia da nova capital com a constituição de estabelecimentos comerciais, recebendo benefícios das mais variadas ordens. Do outro lado estão no poema os candangos, chegados para trabalhar pesado nas obras sem ao menos saber o ordenado que receberiam no final do mês, aceitando as condições impostas pelas empreiteiras que os contratavam. A antítese presente na condição discrepante entre pioneiros e candangos move o poema que aponta para as contradições sociais perpetradas por um modelo de exploração capitalista que continua reforçando a dicotomia entre as classes. O poema político bem ritmado, ao estilo do rap presente nas periferias, também soa como um hino com suas rimas consoantes externas de fácil assimilação. A mensagem clara contribui para expor a Brasília vista da periferia para a periferia e, assim, lançar o debate sobre a história da capital que se reescreve sem conseguir esconder as nódoas nem tão delicadas que mancham o palimpsesto-cidade, abrindo possibilidades para novos olhares e versões que não somente a oficial⁷⁰.

O olhar para o passado traz a firmeza da preocupação com os caminhos que a cidade está tomando, com o crescimento desordenado em função do crescimento econômico de alguns poucos.

⁷⁰ No livro de Ernesto Silva, *História de Brasília* (1999), podem ser encontrados alguns exemplos em forma de poemas que ilustram a versão oficial da história de Brasília.

(...) Três meninas tomba!
 Noroeste ergue-se
 Cerrado ao chão
 Condomínio prevalece

Destinação de equipamento público
 Por lei modificada
 Para construção de Shopping
 Na área pelo parlamentar comprada

Fauna e flora extintas
 Menos os animais selvagens da nova Câmara Legislativa (...)

(*Idem*)

Os parques (no poema, o Três Meninas), a fauna e a flora correndo perigo em detrimento da especulação imobiliária, onde condomínios estão tomando lugar do cerrado. A percepção cerratense e a preocupação com o meio ambiente também move o artista de periferia, muitos dos quais residentes em Regiões Administrativas antes ocupadas por uma vegetação apinhada de cagaitas, araticuns, cajuzinhos, bacuparis e outros frutos característicos do cerrado. Nessa luta entre o bem e o mal, o enredo de tragipoesia de Markão Aborigene é pautado pelo passado de exploração e futuro incerto das novas gerações diante de uma cidade que perpetua o descaso com a própria sociedade e o meio ambiente.

No último poema desse grupo, o título *Artivismo* já é sugestivo sobre a relação entre arte e militância política. No entanto, o poema de Marina Mara apresenta um tom pessimista, ou mesmo realista, sobre o papel do poema e do poeta na sociedade.

Meus heróis
 morreram
 de overdose
 de coragem
 ou sufocados
 com seu
 próprio
 grito

(MARA, 2014, p. 40)

Um poema curto que cabe ser reproduzindo em sua íntegra, mesmo já estando nas páginas desse trabalho, justamente no capítulo que discorre sobre o autoritarismo na atualidade. Nesses tempos perigosos em que o próprio governante eleito do país se arroga um fã da ditadura militar de 1964 e ameaça constantemente os que lutam para salvaguardar as garantias individuais explicitadas em nossa Constituição, o perigo da volta de um regime

autoritário é iminente. O poema é de 2014, momento de reeleição da Presidenta Dilma Rousseff, do PT, sob forte ataque dos movimentos de direita, onde já se avizinhavam articulações golpistas que culminariam em sua destituição, como já visto em capítulo anterior. O que se presenciou a partir do golpe que destituiu Dilma Rousseff da Presidência da República e seu desdobramento com a chegada ao poder do extremista de direita Jair Bolsonaro, foi o uso da máquina pública para propagar mensagens de ódio e insuflar a massa desinformada aliada às estratégias de marketing cibernético e aproveitamento ilegal das redes sociais para disseminar inverdades, consegue mobilizar necessidades emocionais em detrimento da racionalidade, apelando aos desejos e medos mais primitivos e irracionais (ADORNO, 2019). Isso é recorrente nesse momento em que as instituições de controle da democracia, como o legislativo e judiciário, são constantemente achacados, inclusive por parlamentares aliados do presidente.

O brado de Marina Mara tem todas as principais características da Poesia Marginal, a começar pela forma direta, clara, sem rodeios, como se fosse uma frase de efeito a ser gritada nos bares, ruas, praças, restaurantes universitários, e outros locais do tipo.

Viviana Bosi, ao pesquisar a poesia dos anos setenta, traz contribuições que reforçam nossa discussão.

A poesia dos anos 70 busca um caminho de mão-dupla, produzindo versos que contêm muito da fala comum combinadas a imagens e reflexões mais formalizadas. Tal composição resulta na indeterminação, na sensação de inacabamento e espontaneísmo, e finalmente, na possível dúvida sobre se aquilo é uma fala retirada imediatamente da vida, sem transfiguração estética alguma (BOSI *apud* NETA, 2017, p. 55).

Além do mais, o texto discorre sobre os ícones que se excederam em nome da busca pelo novo, da ousadia, ou que morreram de coragem de enfrentar a barra pesada do momento político, ou mesmo não aguentaram e se sufocaram ante o clima tenso e violento. Como já vimos, as possibilidades eram a radicalização com a luta armada ou o desbunde influenciado pela contracultura, não deixando de ser qualquer uma das possibilidades heroicas naquele contexto (HOLLANDA e PEREIRA, 1982). Das três opções apontadas no poema, morrer de coragem parece ser a mais plausível para o herói que deseja sair da condição de sufoco e enfrentar o que está posto. Pois o poema é um grito que parece não querer ser sufocado, tanto que foi para as páginas de um livro e deve ter chegado em muitos leitores, justificando o papel do poeta “ativista”, um artista que não está isento de ativismo diante o mundo que o cerca. O

início do poema de Marina Mara é uma clara referência à música de Cazuza, *Ideologia*, lançado no álbum homônimo em 1987. A relação próxima da poesia com a música popular, principalmente o rock, era uma constante da Poesia Marginal, que usava de parte das letras em forma de colagem e intertexto na mesma medida em que poemas poderiam se transformar em letras de música, como vários de Cacaso, Chacal, Bernardo Vilhena, Ronaldo Bastos e Paulo Leminski, por exemplo. Na capital do país isso também era uma constante e pode ser observado em Luís Turiba e suas parcerias com Renato Mattos, Paulo Tovar que era poeta e músico bastante conhecido na cidade, Vicente Sá com muitos poemas musicados pelo Liga Tripa e Nicolas Behr, cujo poema “*Travessia do Eixão*” rendeu parceria com o mesmo Liga Tripa e depois foi gravado pela Legião Urbana.

A poesia de Brasília aqui está refletindo o contexto político nacional e também lançando olhar sobre para o passado recente, na dinâmica de uma sociedade que, mesmo sob um olhar dialético, parece estagnada ou até mesmo estar sofrendo claros retrocesso. A volta de um regime autoritário ao país se mostra como uma tenebrosa realidade, com o aumento de manifestações a favor do fechamento do Congresso Nacional incentivadas pelo dirigente eleito da nação, a disseminação em massa de fake news orquestrada e financiada por grandes empresários apoiadores do governo, o que deixa estarrecida a população que vive sob a égide das garantias constitucionais desde 1988. Não é caso isolado ou esporádico esse movimento em direção ao autoritarismo, nem mesmo fruto da espontaneidade da massa descontente. Como diversos pesquisadores apontam, há por traz dessa onda autoritária uma estratégia muito bem articulada que se utiliza de ferramentas como: anti-intelectualismo, negação do passado e da história, apelo ao emocional e ao desespero econômico, fuga da realidade, exacerbação da hierarquia, lei e ordem, irrealidade, religiosidade, defesa da pátria contra inimigos externos, e outros subterfúgios do tipo (STANLEY, 2018).

A religiosidade exacerbada e a proximidade entre líderes religiosos fundamentalistas pentecostais e membros do alto escalão do governo, tanto o federal como o distrital, é uma realidade que assusta os defensores da democracia e estado laico, preconizado pela Constituição de 1988. “Teogonia”, de Yonaré Flávio Barros, último poema desse grupo versa sobre o assunto. A religião nesses tempos de fundamentalismo político tem se tornado uma arma autoritária para combater os opositores do governo, chamados de “comunistas” e “pessoas sem deus”, como se estivéssemos no início do século XX ou mesmo no medievo.

Esses deuses que vivem
da fé dos incautos

e praticam assaltos
 milagres, mentiras,
 bebem hinos de guerra
 de sangue e de grana
 se elegem eternos
 roubando profecias
 e trazem o inferno
 para o meio da rua

(BARROS, 2011, p. 278).

Mais um poema que reporta ao autoritarismo pautado pela fé paradoxalmente aliada ao ódio cego aos que questionam esse tipo de fundamentalismo. A derrocada, mesmo que não oficial, do Estado laico parece ser objetivo de alguns governantes que se apegam à grupos religiosos, como o presidente Jair Bolsonaro e o próprio governador de Brasília Ibaneis Rocha, que tem adotado estratégias parecidas ao do mandatário do país, mesmo aparentando ter uma personalidade diferente. O poema traça um panorama dos deuses modernos gananciosos que parecem mais interessados em transformar a vida num inferno onde se poderá travar guerras contra inimigos, imaginários ou não. A divisão binária da sociedade entre “nós” e “eles” ou Centro e Periferia, numa dimensão estritamente literária, como se o “nós” fosse o grupo composto pelos cidadãos de bem e o “eles” a horda pronta a desestabilizar a paz e harmonia de seu grupo. Neste sentido, a parcela da sociedade ligada a esse tipo de fundamentalismo autoritário estaria garantida para ajudar na defesa dos interesses de seu líder. Em seu livro *Sobre o autoritarismo brasileiro*, Lilia Schwarcz desvenda a estratégia dos intolerantes em defender seu grupo prioritário com fins de aniquilar os que pensam de modo contrário.

Essa crença em códigos binários tem a capacidade de dividir o mundo a partir de ladainhas que só funcionam à custa do exercício contínuo de narrativas, igualmente, binárias: honestos ou corruptos, o bem versus o mal, grupos familiares opostos a indivíduos degenerados, aqueles que se identificam com a religião contra os agnósticos e destituídos de crenças, o novo que contradiz o velho. O funcionamento dessas polaridades produz, por seu turno, uma lógica de ódios e afetos que contamina não só a compreensão e a avaliação das instituições públicas mas também o dia a dia das relações pessoais. A razão binária produz, ainda, um sentimento beligerante de contraposição, que gera desconfiança diante de tudo que não faça parte da própria comunidade moral: a imprensa, os intelectuais, a universidade, a ciência, as organizações não governamentais, as minorias e os novos agentes políticos (SCHWARCZ, 2019, p. 145).

O poema de Yonaré Flávio Barros, escrito no século XXI, pode ser também lido como uma interpretação do século XVI ou mesmo do período militar, quando parte significativa da Igreja Católica se aliou aos ditadores em prol de um golpe político para favorecer a elite, com base em muita propaganda contra um inimigo exterior que poderia ameaçar sua hegemonia. Os deuses do poema representam o poder autoritário fundamentalista que se aproveitam desse status para propalar suas “verdades” dirigidas, com o intuito de se beneficiarem econômica e politicamente da alienação do “rebanho”.

Os poemas do grupo analisado são considerados de cunho político e militante por tudo que já foi discorrido. E se encontram inseridos na realidade de Brasília da contemporaneidade que segue o curso dialético da história que não se pretende linear, pois é feita e se move com base nas contradições da sociedade. Brasília faz parte desse contexto e a poesia da cidade aflora dessa realidade.

A cidade está na mira do pesquisador-flaneur que, além de tudo, também é poeta e se reconhece nas produções de seus pares. Até o momento três grupos de poemas foram objeto de discussão nessas páginas, todos de alguma forma relacionados aos temas discutidos no cabedal teórico dos capítulos anteriores. O próximo é composto por poemas que tem Brasília como tema, algo característico em alguns anteriores também, porém eles se destacaram por estarem relacionados à outras questões debatidas até aqui. Como já alertamos, os poemas não são estanques e muito menos o debate, no entanto a divisão em alguns grupos de análise obedecem a um caráter organizacional que achamos mais adequado para a fluidez do nosso texto.

O primeiro poema desse grupo está presente no capítulo sobre Brasília e versa sobre a relação dos candangos com a cidade. “Brasília, terra de candangos”, de Marcos Freitas, sugere um passeio pelos pontos centrais da capital. A fonte luminosa, torre de TV, cobogós, os azulejos de Athos Bulcão, são alguns monumentos passados a limpo no poema que ainda traz a reminiscência da Vila Amauri, soterrada antes da inauguração da nova capital. Para o autor a cidade e seus monumentos remetem à solidão e distanciamentos.

(...)Tudo parece perto, mas tudo é tão longe.

A cidade é para ser vista de janela de carros,
de janelas de prédios, por entre cobogós.

A cidade é feita de monumentos,
sempre a esperar reformas.

Meio século de solidão
no Planalto Central do país. (...)

(FREITAS, 2015, p. 92).

A antítese perto/longe se mostra como mote para descortinar uma cidade que parece estar ao alcance das mãos, todavia, como numa miragem, parece ficar mais distante à medida que se caminha em sua direção. A relação de distância também pode ser atentada para o lado histórico, já que quase meio século depois da ocupação dessa região a impressão de vazio ainda persiste. O poeta faz seu passeio pela história da cidade e pelas principais áreas do Plano Piloto de Brasília para constatar que não é uma cidade fácil de decifrar de imediato e que possui aos poucos ela se descortina com suas contradições.

(...) A cidade sem tradição – contradição de fogo e água –
planta torta, planta baixa, plano piloto.

A cidade de novos sonhos
renasce em mim
(*Idem*).

Outro poema que foca no Plano Piloto e na relação entre passado e presente na cidade é o de título “Asas”, do poeta e professor universitário Augusto Rodrigues.

Asas

cidade planejada
que não se define
que se indefine
no pecado premeditado
de um plano piloto

e todo pecado pressagia
uma esquina
uma quadra
uma fala talvez...

cidade capital
de mais de dois milhões
de pecados capitais
cidade de mais de dois
milhões de foliões

cidade enquadrada:
remidos os nomes dos homens
condenados os que nasceram
depois da fundação

o livre arbítrio é sempre planejado
 como o passo na calçada
 o poema em verso vidro
 o trilho na estação

e todo pecado presente a ideia de perdão

(AUGUSTO RODRIGUES, 2008, p. 9)⁷¹

A cidade e seu passado planejado em constante diálogo com o presente que teima em quebrar o protocolo das boas intenções. O Plano Piloto mais uma vez é o protagonista do poema, como o início de uma saga planejada que se mostrará aberta e incerta no decorrer da história, subvertendo ao mesmo tempo em que segue a ordem natural em busca de um devir. O poeta, que é pesquisador de geopoésia e literatura de caráter cerratense, lança mão de seus estudos e vivência para transpassá-lo de maneira lírica nesse texto viagem pelo cerrado enquadrado pelo progresso. Em artigo sobre o tema, o autor do poema, Augusto Rodrigues juntamente com Geórgia da Cunha Marques mostra o caminho dessa poesia.

Quem neste solo pisou, jamais poderá afirmar tê-lo feito despercebidamente. O migrante ou ama Brasília ou deixa-a; ou então: a habita encantado, ou estranhado. Entranhados cidade e ser. Cidade jovem com uma cicatriz profunda no solo goiano, foi traçada com marcas do passado colonial, pés no presente político e desejos de uma memória do futuro mundial (no pós-guerra, na guerra fria, na miséria terceiro-mundista que vai melhorando nos últimos 13 anos!). (SILVA JÚNIOR e MARQUES, 2015, p. 242).

A cidade planejada teve o Plano Piloto como pontapé inicial da cidade que crescerá se alongando pelas então cidades satélites que orbitavam distante do centro. O cerratense perdura se misturando aos candangos e pioneiros, afirmando uma característica geográfica que se mantém mesmo sessenta anos após a edificação de prédios no planalto central brasileiro. A rememoração de Benjamin vem na figura do flaneur “atemporal” e sagaz para o que a cidade, mesmo a planejada, pode trazer de novo, o que está na profundidade de sua epiderme. Willi Bolle, grande estudioso de sua obra aponta o caminho:

⁷¹ Augusto Rodrigues, goiano, é poeta e professor da Universidade de Brasília com doutorado em Literatura Comparada. Dentre as suas publicações de cunho acadêmico e literário destacam-se produções poéticas que tem inspiração em Brasília e no cenário cerratense do planalto central, como “Niemar” (2008), “Onde as ruas não têm nome” (2010) e “Do livro de carne” (2011).

partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele (Benjamin) atribui à fisionomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às “grandes idéias” e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens “dialéticas” coincide, para ele, com a produção de conhecimento da história” (BOLLE, 1994, p.43).

Decifrar a cidade de Brasília parece ser objetivo de vários poetas e demais artistas, porém aqui o mais interessante a ser observado é a relação do poeta com a cidade no poema. A cidade é um palimpsesto que pode ter sua origem questionada e que também e talvez por isso está aberta a ser reinterpretada, reescrita sem que se perca a memória de suas páginas iniciais.

A cidade também é protagonista e coadjuvante ao mesmo tempo sob o olhar do eu lírico que se sente provocado por esse monumento que definitivamente não responde a partir da perspectiva de quem tende a ficar somente na superficialidade. O poema de Carla Andrade, com o título sugestivo de “Brasília”, sugere essa percepção.

Brasília

O tempo e suas longas tranças
debruçadas em varandas com
vista para os olhos da cidade.

A cidade com seus sentimentos
enclausurados em caixas de concreto,
pés de aço,
jardins de cimento,
estátuas mijadas.

Você tem que ser híbrido,
até seu silêncio deve ser civilizado.
Deixe o que é visceral para
a fotossíntese das plantas.

O que é magistral na sua loucura
para a metamorfose das borboletas

Nada de mudanças repentinas,
enquanto a cidade e seu relógio analógico
decidem seu destino.
Ande devagar, não olhe para os pássaros.

(CARLA ANDRADE, 2011, p. 77)⁷²

A cidade aparelho burocrático, monumento intocável que não exterioriza sentimentos e que tolhe os movimentos bruscos aparece nas linhas de Carla Andrade. O espaço geográfico tomado pelo concreto em pleno Planalto Central, onde brotam ipês, cagaitas, pequiizeiros, parece carecer de vida humana e só as plantas silenciosas, as delicadas borboletas e a leveza dos pássaros parecem nutrir de espontaneidade o ambiente. O senso comum sobre a cidade aponta direto para a sisudez e formalidade da capital centro do poder político-administrativo do país, como se não houvesse outras possibilidades sociais antes, durante ou depois a instalação do aparelho burocrático no Planalto Central. O espaço geográfico, ainda mais quando tomado pela mão do ser humano, dialoga constantemente com os espaços sociais criado a partir da sua ocupação. Milton Santos destaca esse imbricamento ao se debruçar sobre o tema, reforçando a visão que temos de espaço geográfico.

Um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais e, de outro, a vida que os preenche e anima, ou seja, a sociedade em movimento. O conteúdo (a sociedade) não é independente da forma (os conteúdos geográficos) e cada forma encerra uma fração de conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isso: um conjunto de formas, contendo cada qual frações da sociedade em movimento (SANTOS, 1994, p. 26).

O poema como uma fotografia capta um momento, um instante, porém o enquadramento é aberto para digressões sobre como essa imagem se relaciona com a intencionalidade do poeta, que não é passivo e mantém um lastro social e político que aparece direta ou indiretamente no texto. Brasília, por uma perspectiva burocrática, pode se enquadrar na visão poética de Carla Andrade, que se esmera em lirismo com palavras certas, versos curtos e secos, o que produz um ritmo lento que reforça ainda mais a impressão de cidade monumento esvaziada.

No entanto, ao nos debruçarmos em Boaventura Sousa Santos, compreendemos que o silêncio de uma cidade não é fruto do peso de seu concreto, pois esta é a representação da força política dos que conduzem a sociedade, como também já visto em Angel Rama (1984).

⁷² Carla Andrade é mineira e se divide entre Brasília e Belo Horizonte. Poeta e jornalista, já foi premiada em concursos literários em Brasília, São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Publicou quatro livros e tem poemas em diversas antologias. Seu mais recente livro tem o título de *Ando caindo cada vez mais leve* (2021).

São os políticos e não os arquitetos que impõem reflexões sobre a organização do espaço das cidades, os serviços coletivos, a higiene e a construção de edifícios. Em seguida, procuram os modelos e os tipos que materializem suas pretensões. A mudança não se origina na teoria da arquitetura, não sai das pranchetas (SANTOS, 1989, p. 22).

A cidade e seus movimentos sugerem o movimento ao seu redor. Os que pensam, os que constroem, os que habitam e se relacionam com a cidade nutrem por ela uma relação de amor, mas sem se desvencilhar das alterações de humores, que podem descambar para a tristeza, indignação e até mesmo ódio dependendo da condução que se dá a ela. Interessante notar que aqui temos uma visão de modernidade diferente daquela que se apresenta no primeiro modernismo paulista, com Oswald de Andrade. A cidade veloz-cidade, a cidade-avião, cidade-carro, no poema de Carla Andrade se mostra como cidade-passeio, inserida no contexto da cidade-parque. O “ande devagar” também pode ser tomado como um aviso para o flaneur que está a observar, mas tem as “varandas com vistas para os olhos da cidade” ao seu redor, remetendo mais uma vez “aos olhos que são olhados” contido no poema de Sebastião Uchoa Leite analisado com Costa Lima (2012). Uma conexão com o poema de Sids Oliveira é possível, quando o poema nos atenta para o olhar de quem anda devagar em meio à presença dicotômica da relação Natureza-Cidade ou Natureza-Cultura plantada na Capital.

Em mais uma ocasião, Brasília surge como protagonista, dessa vez no poema de André Giusti, intitulado “Eu sempre vou morar na 405 norte.”.

Eu sempre vou morar na 405 norte

Dona vizinha me para e conta
de quando chegou aqui em 1980,
dos filhos formados, que cresceram
brincando na portaria.
As sombras verticais da tarde
também seguirão minhas filhas até o infinito, eu comento,
e a dona vizinha me conta que os dela
nunca deixaram de correr na portaria da memória,
que até hoje brincam na portaria da lembrança
(dona vizinha tem nos olhos uma saudade
que vai do primeiro ao último dos pilotis do bloco.)
Eu gosto da dona de casa
que passa com hora marcada
para fazer a unha,
da estudante que some no arvoredo
a caminho da universidade,
de quem veio do maranhão
do piauí

e nunca mais voltou.
 Há sempre lua alta que a madrugada derrama
 nos azulejos da cozinha
 quando bebo água no meio da noite.
 Há sempre uns pingos da última chuva
 pesando nas folhas,
 virando breves cristais de sol
 nas manhãs afobadas da minha pressa.
 Há sempre o vento dando no alto das árvores,
 e o barulho das arvores conta de um tempo que não volta,
 mas que também não vai embora.
 (Por falar em tempo, dona vizinha,
 vamos conversando no caminho,
 senão perderemos
 o baile de inauguração da cidade)

(ANDRÉ GIUSTI, 2021, p. 85)⁷³

No diálogo entre Dona vizinha e o eu lírico, há o entendimento de que Brasília é a protagonista do poema, numa perspectiva bem mais positiva do que a cidade observada no poema de Carla Andrade. Coincidentemente, mais uma vez a cidade aparece representada pelo Plano Piloto, como já explicitado no título que faz referência a uma das quadras da Asa Norte.

Junto às memórias estão imagens de uma cidade que proporciona visão privilegiada aos que residem em local privilegiado. E as lembranças de Dona vizinha soam como um desejo de que o tempo parasse naqueles bons momentos, como se o presente não tivesse tanto glamour como antigamente. O final do poema traz uma crítica sutil a esse comportamento, remetendo à cidade que caminha à revelia das individualidades, pois, como palimpsesto, está para ser reescrita, porém dentro de uma perspectiva de sociedade que segue no jogo das relações de poder. O mundo exterior parece inexistir no poema que contempla o saudosismo de um recorte pessoal, que parece estar mais para desejo do que para lembrança, como ilustra um dos belos textos de Ítalo Calvino em seu livro *As Cidades Invisíveis* (1993).

O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis marinhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sanguinosas

⁷³ André Giusti, natural do Rio de Janeiro, é poeta, cronista e contista, atualmente prepara seu primeiro romance. Tem oito livros publicados, sendo o mais recente o de título *De tanto bater com o osso, a dor vira anestesia* (2021).

entre os apostadores. Ele pensava em todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que vêm a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações. (CALVINO, 1993, p. 6).

O poema de Giusti conversa de maneira irônica, numa forma de inversão, com o poema “Vou me embora pra Passárgada”, de Manuel Bandeira, publicado no livro *Libertinagem*, de 1938, um marco da guinada de Bandeira rumo ao Modernismo. Outro poema, esse de Cassiano Ricardo, intitulado “Toada para se ir à Brasília”, é um elo entre André Giusti e a Passárgada de Bandeira, como uma curiosa paródia que satiriza Brasília vista como uma cidade ideal.

Toada para se ir à Brasília

Vou me embora pra Brasília,
Sol nascido em chão agreste.
Como quem vai para uma ilha.
A esperança mora a Oeste.

Vou me embora pra Brasília,
Que já nos meus olhos brilha.
Porque é a única cidade
Onde nunca haverá saudade.

(CASSIANO RICARDO, 2015, p. 27)

O poema de Cassiano Ricardo se vale do humor para desfilas seu olhar crítico sobre a cidade. O poema de André Giusti também caminha nessa direção, porém em tom mais de ironia, ressaltando que o humor sobre Brasília ou sobre o que dela se infere tem seu lugar na literatura. Essa característica é bem marcante na Poesia Marginal, assim como no modernismo de Oswald de Andrade, no entanto nos poemas elencados até o momento parece ser algo não tão explicitado quanto os de seus colegas da década de 1970.

Os quatro últimos poemas são claramente dedicados à Brasília e retratam o Plano Piloto, o centro, o marco inicial da cidade, deixando fora as Regiões Administrativas que compõe essa metrópole na atualidade. Coincidentemente, foram escritos por poetas que chegaram em Brasília já há algum tempo, como muitos moradores da cidade, mas que mantem um vínculo tanto poético como afetivo com sua cidade natal. André Giusti veio do Rio de Janeiro, Carla Andrade, de Minas Gerais, Marcos Freitas é do Piauí e Augusto Rodrigues, de Goiás. Brasília é constituída por essa chegada constante de pessoas de todas as

regiões do país que vieram para sua construção e que até hoje continuam chegando e amalgamando o caldo cultural, com seu legado histórico, suas visões de mundo e de sociedade e aos poucos estabelecem seu olhar sobre a cidade.

As memórias da classe média da década de 1980 embaixo dos pilotis, o cidadão vagando por entre os concretos do Plano Piloto, os jardins e gramados da área central da capital, contrastam com os poemas de Ravena Carmo, Nanda Fer Pimenta e Paulo Dagomé, do grupo anterior, direcionando para uma Brasília concentrada próxima do centro do poder político e administrativo, aquela de renda per capita superior à média das outras capitais brasileiras. Retornamos à Renato Ortiz e à importância de se questionar sobre quem é o artífice dessa memória, a que grupo social ela está vinculada, a que interesses ela serve. (ORTIZ, 1985). Na gama de produção poética e de autores, um ponto que se destaca é exatamente essa diversidade de olhares e interesses nos poemas aqui apresentados, resultante da seleção dos poemas que contemplassem uma variedade geográfica e social representativa de centro e periferia, mas que vai além da dicotomização para desvelar no percurso uma cidade integrada pelas Regiões Administrativas, com sua complementariedade e contradições.

O olhar diverso se relaciona com a cidade múltipla, viva em concreto, paisagem e pessoas que interagem, questionam seu espaço e se manifestam, inclusive de maneira poética. A pesquisadora e artista plástica Taís Aragão de Almeida em seu trabalho de mestrado sobre Brasília se posiciona nesse sentido.

Entendendo aqui a cidade como um bem cultural material e coletivo, é um organismo vivo, sujeito a questionamentos, criações e recriações dos seus agentes-habitantes. As inúmeras versões de uma cidade, através dos percursos individuais de cada cidadão, criam imaginários sensíveis do lugar. O sujeito, como criador autônomo das suas percepções e criações na cidade, mapeia e conhece o seu lugar de uma maneira particular. São milhares de platôs em um espaço geográfico, em uma só cidade. (ALMEIDA, 2020, p. 17).

Ainda há mais um poema em que Brasília surge como protagonista, porém com uma visão distante à do Plano Piloto, inclusive com seu autor residindo em uma Região Administrativa distando do centro (o Gama), autor esse que faz parte da história cultural da cidade desde a década de 1990. Trata-se do poema intitulado “Entre a rodoviária e o Teatro Nacional”, de Fernando Freire (1965), professor de História, muito ligado ao rock de Brasília dos anos 80 e membro da Academia Brasileira de Letras.

Entre a rodoviária e o teatro nacional

O relógio marca
meia noite
e
meia
na capital do país
e nem por isso
me sinto
mais
ou
menos
feliz.

O sinal está fechado
e as poças d'água no asfalto
refletem os faróis dos carros
de mil maneiras diferentes,
enquanto na calçada
um travesti sem clientes
exibe a bunda
na noite desenluarada.

A noite todos os gatos são pardos
e
todas as cidades são iguais,
com seus poetas a cruzar viadutos,
indecisos entre o canto da Beleza
e os beijos de Madame Tristeza.
Da rodoviária vem o cheiro de pastel,
de óleo vencido e de diesel queimado.
Ao meu redor pessoas hibernam
em casas,
em apartamentos,
em barracas de papelão
no gramado da rodoviária
e somente o vento
é testemunha
do sorriso dos primogênitos
e das lágrimas dos deserdados.

A noite todos os gatos são pardos
e toda a miséria
revela-se por inteiro,
liberta dos grilhões do dia,
das páginas amareladas
dos livros de economia.
Vindo da direção do Teatro Nacional
um menino aproxima-se
de meu carro.
Na noite fria e chuvosa
vem vestido de short
e camiseta o menino,
sem tapete vermelho
ou dobre de sino.
É mais um entre tantos números

a emoldurar a modernidade
 e
 a miséria das avenidas de Brasília.
 Perdão meu irmão,
 pois senti medo de ti,
 de tua aproximação,
 da distância entre a tua dor
 e a minha mão.
 Não há rima,
 seja rica ou pobre,
 tampouco moeda
 de prata ou cobre,
 que supere este instante
 em que caminha descalça
 a solidão deste infante.

(FERNANDO FREIRE, *Youtube*, 2008)⁷⁴.

Rodoviária de Brasília, marco zero da edificação da cidade de concreto no planalto central. A rodoviária é o marco zero do poema de Fernando Freire, que passeia também pelo Plano Piloto, só que agora a viagem é pelo seu submundo. Logo pelo título do poema há a abertura para uma volta aos poetas de Brasília da Geração Mimeógrafo, com a lembrança de Paulo Tovar, com seu poema “Marco zero”, e a parceria entre Renato Matos e Nicolas Behr na música *Rodofernália* que também tem a rodoviária como ponto de partida. Duas gerações de poetas da cidade se referindo ao Marco Zero de Brasília e a multiplicidade social e cultural criada à sua volta. O olhar do eu lírico no poema de Freire não expressa felicidade nem tristeza, talvez tomado pela letargia de quem conhece a situação dos que transitam por aquela encruzilhada. “A noite todas as cidades são iguais” traz novamente a discussão sobre as várias cidades que habitam a cidade e Brasília não é diferente, mesmo sendo uma cidade planejada com seu Plano Piloto formatado aos padrões da elite econômica. As poças d’água, as travestis exibindo sua bunda na noite sem lua, barracas de papelão, o cheiro de diesel, de óleo vencido do pastel povoam a noite do poeta flaneur que vaga por entre os personagens à primeira vista atípicos, com uma carga de invisibilidade social, mesmo sendo muitos, tanto durante o dia como na madrugada. A fantasmagoria a que Benjamin se referia na obra de Baudelaire (BOLLE, 1994), no início do século XX, aparece na noite do centro de Brasília com seu material humano aparentemente insignificante perambulando por um cotidiano sombrio. O pesquisador Abrão Carvalho, debruçando-se sobre a obra de Benjamin e Baudelaire, ao

⁷⁴ Fernando Freire é poeta, professor, historiador. Tem influências do *rock* e do movimento *punk* de Brasília da década de 1980. Alguns poemas seus foram musicadas por bandas de rock alternativo da cidade. Faz parte do projeto *Os três mal amados* que organiza debates nas redes sociais sobre poesia com autores de várias partes do país.

analisar o poema “Os sete velhos” do poeta francês, descreve algo parecido com o percebido nos personagens do poema de Fernando Freire.

Com efeito, tal aspecto reflete a alegoria do ser humano afetado historicamente por uma sociedade assentada em desigualdades sociais radicais, sobrevivendo, contudo, na condição de esquecimento e deformidade, apresentando um semblante de todo deformado e decrépito, amarelo tal qual o sol que o expõe aos olhos do embriagado andarilho que o vê ao dobrar uma esquina (CARVALHO, 2004, p. 16).

A modernidade com seu progresso capitalista e avanço tecnológico produziu personagens frutos de uma desigualdade social que até hoje povoam as grandes e pequenas cidades, marginalizados, discriminados e relegados ao submundo, invisibilizados, por vezes varridos para baixo do tapete numa tentativa de maquiagem social. Brasília, dentro do seu escopo de cidade planejada, estava na alça de mira da modernidade almejada pelos governantes aliados ao modelo capitalista. O geógrafo e também poeta Tony Marcelo Gomes de Oliveira realça esse aspecto da concepção da capital.

Desde a sua concepção e gestação, Brasília resulta de um projeto político marcado, sobretudo, pela intervenção do Estado, o qual trouxe em seu bojo a utopia do desenvolvimento e da modernidade. Preocupado com o estabelecimento de programas de mudança social baseados em um poder político contraposto à “velha ordem oligárquica” e dirigido para novos tipos de relações sociais, hábitos e costumes, o Estado buscará através da intervenção “racional” no espaço urbano, alcançar patamares de modernidade, necessários à configuração dessa nova ordem. À época, efetiva-se a vinculação entre planejamento total (ou em maior escala) e projeto urbanístico e arquitetônico, como forma instrumental necessária à concretização da mudança rumo ao desenvolvimento nacional, à modernidade. (OLIVEIRA, 2007, p. 43).

O menino pedinte que se aproxima do carro na noite fria chuvosa é mais um número, mais um Algarismo na estatística da invisibilidade a emoldurar a modernidade que tende a soar velha e persistente, como a desigualdade social que se perpetua no país há séculos.

Na noite fria e chuvosa
vem vestido de short
e camiseta o menino,
sem tapete vermelho
ou dobre de sino.
É mais um entre tantos números

a emoldurar a modernidade
e
a miséria das avenidas de Brasília.

No Brasil, a modernidade se configurou por meio das mãos de uma elite política e econômica tradicional em sua história de hierarquização do capital, porém variada em sua forma de aglomerar poder econômico, seja por meio da industrialização ou pelo viés agropecuário, resultando em suas benesses para os que habitualmente colhem frutos de alguma ação no país, expondo seus grandiosos resultados como a cidade emoldurada na carona modernista e a miséria que caminha ladeando a monumentalidade. Brasília é resultado do discurso da modernidade das elites que buscavam incluir novas regiões para a expansão capitalista, traduzida em urbanização, industrialização e mudança na estrutura ocupacional, como afirma Oliveira em relação a associação do conceito de modernidade à construção da imagem da cidade planejada.

Trata-se de produzir a modernidade necessária à higienização e à realocação do poder político, com o objetivo explícito de se articular ao projeto nacional de modernização e expansão capitalista. Outros objetivos secundários eram os de obter o reconhecimento público e a afirmação nacional, tendo como suporte a nova capital federal (OLIVEIRA, 2007, p. 50).

Havia também, como pode ser observado nas memórias de Juscelino Kubitschek (2000), uma preocupação em transformar o Centro-Oeste num novo polo de desenvolvimento, além de torná-lo um local privilegiado do ponto de vista geoestratégico. (KUBITSCHEK, 2000).

Os versos contidos no miolo do poema de Fernando Freire que colocam os poetas encurralados entre o canto da beleza e o beijo da Madame Tristeza também servem para ilustrar a condição dos poetas representantes da diversidade social e cultural de Brasília, como visto até o momento. São poemas que discorrem sobre a história da cidade, o seu cotidiano bucólico, as suas periferias em seu cotidiano, a cidade acolhedora e a cidade fria. Ou seja, representam as várias Brasília, ou pelo menos duas, como uma cidade partida pelo discurso reiterando oposições e contradições, e os vários grupos sociais que ajudam a construir a imagem e a(s) identidade(s) da capital do país, inaugurada há pouco mais de sessenta anos.

Passados esses anos, a produção poética da cidade segue profícua com poemas ligados direta ou indiretamente à Brasília, tanto na intenção dos poetas como na percepção dos

leitores. Não só de poemas relacionados à cidade vivem os poetas que habitam a capital do país, pois hoje a metrópole incrustada no Planalto Central possui uma intensidade tamanha que todas as temáticas da vida moderna podem estar presentes tanto em poemas como em quaisquer outras artes. A seleção até o momento prima por focar nos objetivos da pesquisa, como poemas que de alguma maneira se ligam às questões da cidade, da geração mimeógrafo da década de 1970, ou a questões políticas que permearam tanto o período pós golpe de 1964 como o pós golpe de 2016. Todavia, como estamos lidando com poesia contemporânea da cidade, parece considerável nesse final de capítulo um momento para ilustrar, mesmo em forma de recorte aleatório, a produção atual que está fora dos objetivos iniciais da pesquisa, mas que tem um valor por trazer poemas de autores diversos que são atuantes na cena literária da cidade.

Para não ficar muito desconectado com esse trabalho, optamos por selecionar alguns poemas que dialogam com o ofício do poeta, ou com a relação da poesia com o mundo tanto exterior como interior, algo bem característico dessa arte desde os tempos mais remotos. A poesia está presente desde o início desse trabalho, com os cerratenses e sua andarilhança pelo centro oeste, com os candangos e sua saga desbravadora de operários em meio ao cerrado, com a própria cidade monumento edificada sob os preceitos modernistas, na resistência e fixação à contragosto dos candangos bem distante do monumento erguido por eles, nas lutas de resistência democrática que passam pelo período da ditadura militar e chegam até os dias atuais. Poesia é a beleza estética que a sensibilidade consegue expressar em palavras, imagens, canções e em qualquer outra arte. Quando lidamos com o poema, buscamos uma forma literária para fazer fluir a sensibilidade plástica, visual e sonora da poesia. Essa literalidade da poesia expressa em versos, formas, sonoridade e pela própria postura performática, principalmente no caso dos poetas marginais, é o que está presente nesse trabalho, de onde estabelecemos uma discussão com os temas presentes no percurso até aqui.

Cidade, poesia, política e identidade estiveram no foco de análise, assim como, de maneira indireta, os poetas desfilaram por essas páginas ilustrando a diversidade de produção e de olhares. A seguir temos mais alguns poemas para finalizar essa diversidade de produção, agora com poemas que fluem sobre o ofício dos poetas e a relação de poesia ou poema com o mundo que cerca o poeta.

O primeiro poema é de uma poeta que se destaca tanto pela sua produção literária como pelo trabalho com sua editora cartoneira, Avá, que já publicou dezenas de autores de

Brasília, a maioria de periferia com obras que retratam a diversidade cultural e social da cidade.

Tortas
As linhas
Minhas e tuas
Espalhadas na palma
Brasa que chama
Amor, não demora!

(NATÁLIA CRISTINA, 2018, p. 30).⁷⁵

O poema de Natália Cristina é curto, belo, e, apesar da autora estar inserida num contexto de periferia, apresentam as linhas que retratam a relação de amor que pode ser por uma pessoa ou mesmo pela própria escrita. Não é uma ode à poesia, mas as imagens poéticas proporcionadas com a leitura, fazem desse poema curto uma explosão de imagens e sentimentos que nos tiram do senso comum para nos colocar de frente para a imprevisibilidade da palavra, nos proporcionando adentrar no exercício de liberdade da poesia, como nos dizeres de Bachelard:

Um grande verso pode ter grande influência sobre a alma de uma língua. Faz despertar imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra. Tornar imprevisível a palavra não será um aprendizado da liberdade? Que encantos a imaginação poética acha em zombar das censuras! Outrora, as Artes poéticas codificavam as licenças. Mas a poesia contemporânea pôs a liberdade no próprio corpo da linguagem. A poesia aparece então como um fenômeno da liberdade (BACHELARD, 1993, p. 190).

Mesmo não sendo um poema que se liga diretamente à Brasília, o seu início traz a reminiscência dos traços da Capital de Niemeyer com as “linhas” que lembram retas, mas que em Natália Cristina são “tortas”, como as árvores do cerrado. O próprio Oscar Niemeyer, arquiteto, que também é poeta, aproveitou-se dessa temática num poema que parece estabelecer uma comunicação direta com o que estamos discutindo aqui.

⁷⁵ Natália Cristina é poeta, arte educadora, produtora cultural e coordenadora editorial da AVÁ Editora Artesanal, que publica livros cartoneiros e artesanais de autores principalmente periféricos. Publicou *Emaranhados*, em 2018.

Poema da curva

Não é o ângulo reto que me atrai.
 Nem a linha reta, dura, inflexível,
 criada pelo homem.
 O que me atrai é a curva livre e
 sensual. A curva que encontro nas
 montanhas do meu país, no curso sinuoso
 dos seus rios, nas nuvens do céu, no corpo
 da mulher amada.
 De curvas é feito todo o Universo.
 O Universo curvo de Einstein.

(OSCAR NIEMEYER, 2000, p. 160)

O poema a seguir, de Basilina Pereira, descreve a relação da poeta com a sua construção poética. O percurso da poeta desperta o leitor para os encantos da imaginação poética.

Detalhe

Meu poema procura
 a palavra que alcance
 a estrela mais próxima do sol.
 Segue uma estrada perdida,
 mas que, em pensamento,
 sabe de cor.
 Pisa como se conhecesse
 cada seixo do caminho
 e adivinha a data do calendário
 em que os astros estão propícios a descobertas.
 Sim, meu poema quer ultrapassar a lua
 e ser lembrado por um detalhe de luz
 que corre atrás de uma galáxia.

(BASILINA PEREIRA, 2011, p. 68).⁷⁶

O poema está na primeira pessoa, como se mostrasse a experiência da poeta com o seu trabalho e a relação íntima que estabelece com a escrita. O poema parece ter vida própria, realçando a imprevisibilidade da palavra em contraponto ao texto narrativo ou discursivo formal, formando a imagem de um poema com vida própria seguindo estradas, alcançando estrelas conectando com astros e galáxias, com algo mágico e belo ao mesmo tempo

⁷⁶ Basilina Pereira é mineira, residente em Brasília desde 1983. Possui poemas em diversas coletâneas literárias e já publicou nove livros, a grande maioria de poesias.

descritivo. Pura poesia. Em que a mera técnica pode até alcançá-la em seu julgamento se “boa” ou “ruim”, mas que na sua essência extrapola os limites da razão. Pois, como diz Antônio Cícero, poeta e filósofo, “a razão é apenas uma das faculdades humanas; ora, a poesia é produzida e apreciada com todas as faculdades humanas, inclusive as não-rationais, elevadas ao seu mais alto grau”. (CÍCERO, 2009, p. 25).

Além de dialogar com astros e estrela, o poema pode estar nas ruas, rompendo a ordem estabelecida em nome da revolução estética e social. É o que pode ser observado no poema *Libertária*, de Geraldo Ramiere (1981).

Libertária

A poesia quer é estar nas ruas
 Manifestar, gritar sem ordem
 Sair dançando pelas avenidas
 Rir pelos bares, ébria em bocas
 Intensa, livre e libertária
 Controversa e avessa às doutrinas
 Versada em línguas soltas
 E palavras desregradas
 A poesia a ninguém pertence
 Sendo somente dela mesma
 É feminina, feminista e forte
 Sabendo sangrar ao renascer

(GERALDO RAMIERE, 2021, p. 27).⁷⁷

A poesia dos versos de Geraldo Ramiere já mostra no título o sentido que o autor pretende estabelecer no texto. Com verbos no infinitivo, demonstrando atitudes e ações que se distanciam de uma ordem institucionalizada, a poesia se mostra transgressora e revolucionária no poema desse autor que está em seu primeiro livro, mas que já possui uma trajetória em eventos literários e coletâneas.

O poema a seguir descreve na primeira pessoa agora não mais os caminhos do poema, mas sim o papel do poeta e o porquê de sua escolha.

⁷⁷ Geraldo Ramiere é professor e poeta. Publicou seu primeiro livro em 2021, intitulado *Desencantares para o esquecimento*. Tem poemas publicados em diversas coletâneas. Faz parte do *Coletivo Tribo das Artes* que, desde 2000, realiza saraus e publica uma revista literária.

O poeta e a vida

Fiz-me poeta,
Pelo amor que estimula,
A injustiça que afronta,
O ódio que instiga.

Vivo a vida
Nessa tríade vertente:
No amor que humaniza,
Na injustiça que inspira,
No ódio que atiga.

Sou poeta e me conduzo
Em mistérios e sonhos,
No saber e glórias,
Vislumbrando elevação
Pessoal, coletiva.

E porque sou “antena do meu tempo”,
Capto a vida em suas feições,
Sofrendo, vibrando, refletindo.

(RONALDO MOUSINHO, 2018, p. 125).⁷⁸

O poema resgata o tom ufanista, heroico e ao mesmo tempo indignado do romantismo condoreiro, com um descritivismo e exaltação do papel do poeta como um herói romântico das letras. Ronaldo Mousinho, um estudioso da poesia da cidade e organizador de várias coletâneas literárias, dentre elas *Colheita 1*(2016) e *Colheita 2*(2017), apresenta um exemplo de como a poesia contemporânea de Brasília está aberta à todas as vertentes.

Ismar Lemes é um poeta parceiro de Ronaldo Mousinho em eventos, e fazem parte do mesmo coletivo poético na cidade (o Celeiro Literário). Seu poema também está voltado para a autoimagem do poeta na sociedade, no entanto, e pelo bem da diversidade poética, a visão e distancia do que foi retratado no poema anterior.

De volta para casa

Bebam, bebam,
Poetas bacantes.

Ao saírem, peçam, por mim,
A cerva mais gelada.

⁷⁸ Ronaldo Mousinho é poeta, ensaísta, professor, editor e agitador cultural. Foi presidente por vários anos da Academia Taguatinguense de Letras e é um dos principais nomes do coletivo poético *Celeiro da Literatura Brasiliense*. Editou vários livros de vários autores da cidade e organizou mais de 10 coletâneas e antologias poéticas.

Não chorem: a dor
É passageira

Quando mirarem
O plasma celestial,
Mesmo não me vendo,
Lá estarei!

Festejem minha partida.
Declamem meus poemas.
Relembrem cada momento
De minha existência.

Narrem minha história,
Cantem minhas canções.

Quando descerem meu corpo
Ao frio ventre sepulcral,
Não lamentem:
Sorriam.

Não me perdi!
Estou voltando pra casa...

(ISMAR LEMES, 2018, p. 66).⁷⁹

O poeta aqui está (auto)descrito como o boêmio, o *bon vivant*, desprovido de culpas e remorsos, que está na vida em função de uma arte que distrai e alegra os conviveres. O romantismo continua presente, porém em tintas mais carregadas de hedonismo.

Outro poema que tem o poeta como inspiração é o de título “Poesia de saber se matar”, de Antônio da Costa Neto.

Poesia de saber se matar

Ser poeta mesmo é ser Bandeira que
Escrevia poemas tão fortes e tão belos
Como a paixão dos suicidas.
Dos que se matam sem razão
Ou saber o porquê.
Isto é de uma beleza tão profunda,
Tão densa,
Que nunca se explica,
Nem mesmo quem dança
Metafísica.

⁷⁹ Ismar Lemes é poeta, natural de Rio Verde (GO), residente em Brasília desde 1978. Foi redator e cronista na imprensa escrita e falada, além de gestor cultural. Faz parte do coletivo *Celeiro Literário Brasiliense*.

(ANTÔNIO DA COSTA NETO, 2015, p. 56)⁸⁰

Mais uma vez um poema lida com o ofício do poeta, porém agora há uma referência clara a um dos poetas mais renomados da literatura brasileira, Manuel Bandeira. Nesse poema o poeta não fala de seu trabalho, suas aspirações e dissabores, ele homenageia outro literato que é inspiração para muitos que estão em busca de seu espaço na cena poética. Os versos retirados do *Último poema* de Bandeira indicam o que é ser poeta para o eu lírico de Antônio da Costa Neto, aquele que escreve poemas tão fortes e tão belos como a paixão dos suicidas. Diante da beleza arrebatadora do poema do ícone modernista, Costa Neto lança mão de uma sentença próxima daquela de Antônio Cícero (2009) pontuou sobre o que seria poesia e que tantos outros poetas corroboram, de que a beleza da poesia não se explica. O que buscamos fazer é interpretá-la, partindo da realidade escrita no texto, da concretude do poema, pois como já bem afirmou Antônio Cândido, “a eficácia poética do pensamento não é devida à coerência interna deste, nem à sua verdade em si, mas à sua tradução em um sistema adequado de palavras que deem a impressão de experiência, vivida, sentida, palpável, e não de um raciocínio”. (CÂNDIDO, 2004, p. 107).

Esses seis últimos poemas contemporâneos observados ilustram as diferentes percepções sobre a poesia e sobre o poeta, algo presente na literatura de Brasília e que não destoa do que está na percepção de estudiosos ao longo da história da literatura. Michael Hamburger em seu livro sobre *A verdade da poesia* aponta a relação entre linguagem poética e realidade histórica como presença inevitável e diversa, sendo o poeta um dos portadores dessa diversidade de interpretação da realidade e do papel da poesia no mundo.

As diferenças genuínas entre os poetas vêm à luz por causa do valor que cada um atribui às funções e implicações públicas da poesia – funções e implicações que estão bem longe de ter sido eliminadas de uma vez por todas pela declaração de Mallarmé de que “os poemas são feitos não de palavras mas de idéias” ou pela de MacLeish segundo a qual “um poema não deve significar, mas ser” (HAMBURGUER, 2007, p. 58).

Passaram por este capítulo uma grande quantidade de poemas produzidos em Brasília, cuja temática, não poderia ser diferente, é bastante variada. Assim como variada é a produção

⁸⁰ Antônio da Costa Neto é poeta e educador. Colunista em diversos periódicos, também publicou livros na área de educação, além de sua produção poética.

cultural da cidade, que vem desde a década de 1970 chegando até os dias atuais, passando pelas outras décadas. Os anos oitenta foram um período de grande efervescência política e cultural no país e também na capital, com o povo voltando às ruas para pedir eleições diretas.

O período compreendido entre o fim dos anos oitenta até os anos dois mil também foi de afirmação dos espaços e equipamentos culturais que vieram na carona de redemocratização, como o icônico bar *Bom Demais*, o *Teatro Rolla Pedra* e a revista *Bric-a-brac*. Diversos poetas de cidade aproveitaram o legado cultural dessas décadas e seguem produzindo na atualidade, como Nonato Vêras, Jorge Amâncio, Noélia Ribeiro, Paulo Roberto Miranda, Menezes y Moraes e Sóter. Esses são poetas contemporâneos que tiveram poemas analisados nesse capítulo, que também apresentou poemas de poetas ligados a outras artes, poemas de cunho claramente militante e poemas que tiveram como tema explícito a cidade de Brasília, tanto com olhares de apreço como crítica ao modelo planejado da capital. Ao final ainda desfilaram alguns poemas contemporâneos para exemplificar que a produção da cidade vai muito além daquilo que aqui está para elucidar os objetivos da pesquisa.

Uma diversidade de produção que contribuiu para o debate sobre a poesia da cidade e a própria cidade com sua(s) a(s) identidade(s) desvendada(s) pelo olhar do pesquisador e reforçada pelos poemas. Como foi observado, a produção é rica tanto quantitativamente como qualitativamente, assim como a riqueza cultural da capital se faz pela sua expansão além do Plano Piloto, com suas 31 Regiões Administrativas, suas histórias e contradições sociais. Elementos que marcaram o percurso poético do poeta-pesquisador-flaneur em busca de desvendar a construção da identidade cultural em Brasília.

5. A modo de conclusão ou marco zero

5.1 – Algumas considerações sobre as poéticas da Poesia Marginal e da poesia contemporânea em Brasília.

O ponto de partida de nossa tese é a relação entre Poesia Marginal e a poesia brasiliense contemporânea e destas com a capital do país, buscando identificar elementos constitutivos na construção da identidade cultural ou das identidades em Brasília. Para alcançar os objetivos propostos partimos de uma pergunta norteadora que foi a base do nosso percurso poético: de que maneira a poesia e os poetas de hoje se relacionam com a Poesia Marginal e demais movimentos culturais que contribuíram para a formação da identidade em Brasília? Assim caminhamos nessa pesquisa, visando analisar a forma como os poetas de hoje se relacionam com a Poesia Marginal, com a cidade e com os demais movimentos surgidos em Brasília no início de sua efervescência cultural.

A construção da tese teve como base o percurso poético iniciado com o período anterior à edificação de Brasília e chegou até a contemporaneidade como uma estrada de linha “reta”, uma narrativa direta que agora entra por uma “curva”, a do balanço geral da poética da Poesia Marginal em contraposição com a produção poética da atualidade. Seguindo o percurso, o pesquisador está na tese como um leitor ativo, seguindo as premissas de Jauss, e também não se descola da sua função de poeta, nos moldes de um flaneur baudelairiano do século XXI, assumindo a subjetividade que isso lhe impõe sem perder o norte acadêmico.

A reta que foi traçada na tese apresenta várias possibilidades de acúmulo e nos traz muitos elementos para alinhar um percurso que nem por isso se furtará de desvelar as contradições que surgem a reboque do contexto analisado. Brasília, o lócus de nossa pesquisa, carrega consigo o atributo da contradição, tanto pela dualidade de posições acerca de sua oficialização como nova capital do país e da própria construção, como por estar no bojo do debate modernista de arte, arquitetura e sociedade. A cidade “síntese das artes” faz jus ao termo cunhado por Mário Pedrosa, pois sempre esteve presente no debate sobre os avanços modernistas na forma de aceitar a arquitetura como arte aliada à funcionalidade, na racionalidade e técnica aliadas do fundamento estético. Assim como a modernidade sob a qual Brasília se instalara trazia uma visão de futuro, ou de expectativa de futuro, eivada de um

sentimento de perda dos vínculos com a tradição e de desilusão com a falta de perspectiva social do mundo capitalista, como preconizava Benjamin quando de seus estudos em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* (1989). O novo se apresentava nesse sentido em Brasília, aliar o sonho da modernidade capitalista ao humanismo. Foi essa a busca que Mário Pedrosa enxergou na nova capital e exaltou em muitos de seus artigos. Ao mesmo tempo em que retomava a lembrança de que a cidade não consegue se isolar das questões sociais do país, gerando o questionamento do sobre o futuro dessa capital modernista.

A cidade ideal moderna não se coaduna mais nem com a centralização militar do poder *à la barroca*, nem com o gosto pequeno-burguês do subúrbio, nem com o desenvolver ao Deus-dará do liberalismo. Ela quer uma estrutura humana através da qual expandir-se e restaurar a coesão social perdida. Sonha por isso em conciliar a ordem, a técnica urbanística mais avançada, um desenvolvimento planejado, com o calor humano e o convívio social direto de seus habitantes, como na época da comuna.

Brasília, última e maior das cidades modernas em construção, tenta ser a realização desse ideal moderno. Conseguirá? Depende isso de muitos fatores, mas também, certamente, da atual geração brasileira (PEDROSA, 1981, p. 299).

A pergunta feita em 1960 por Mário Pedrosa ainda parece ecoar nas mentes de arquitetos, acadêmicos e artistas que de alguma forma se relacionam com Brasília e nos remete à Adrian Gorelik, arquiteto, historiador e estudioso de cidades latino-americanas como Buenos Aires, Cidade do México, Belo Horizonte e Brasília. Ao se debruçar sobre a capital do Brasil, Gorelik reforça a necessidade de compreensão da cidade como parte da história da modernidade, isso passados mais de 40 anos do questionamento do crítico brasileiro.

De fato, Brasília não é somente a cidade mais moderna do século XX, mas, fundamentalmente, é um museu da modernidade, numa época em que a mera passagem do tempo, o atual, não é moderna e que o moderno deve ser preservado. Não é um jogo de palavras nem uma frase pejorativa; estas notas partem de uma profunda concordância com a citação de Lúcio Costa: é hora de compreender Brasília. E que possamos vê-la agora como parte de uma “história da modernidade” é um dos elementos que deve ser incorporado à sua compreensão (GORELIK, 2005, p. 151).

Tais ponderações cabem perfeitamente nessa tese, porém a resposta aqui surgirá como alguns indicativos, já que não é nosso objetivo investigar a relação da capital do país com o modernismo, mesmo que contribua sobremaneira para o debate acerca da construção da identidade cultural na cidade e a busca pela poética do movimento da Poesia Marginal nas décadas de 1970/1980 e dos poetas da contemporaneidade. Para a compreensão do que nos

propomos, cabe uma mirada no período pós construção da capital, quando a chamada “Geração Mimeógrafo” despontou com seus poetas e poemas por Brasília a partir da segunda metade da década de 1970.

Ao longo de décadas os poetas da geração de Poesia Marginal de Brasília estiveram à frente de eventos culturais, inicialmente concentrado no Plano Piloto e posteriormente expandidos para algumas cidades-satélites, nome dado às hoje denominadas Regiões Administrativas. Conhecido mais pelos poetas de frequentavam o eixo Rio-São Paulo, o movimento da Poesia Marginal se firmou em Brasília com as mesmas características que o marcaram em todo país, como o uso da linguagem direta, coloquial, popular, a performance com instrumento de disseminação e ação poética, a ironia e o humor como apelo estético e mesmo político na crítica ao sistema que se apresentava. Cabe aqui um breve balanço desse percurso poético no que tange à poesia feita pelos autores da década de 1970 em comparação com os atuais.

O humor, a piada, a ironia, o pastiche, são os instrumentos básicos da Poesia Marginal. Em Brasília eram frequentes na geração mimeógrafo, tanto no sentido de afirmação existencial perante o aparente vazio cultural como na dimensão política de resistência e escracho ao momento hediondo em que se vivia. Um exemplo disso está no poema “Azeitona”, de Sóter, publicado no caderno de “Classificados” do Correio Braziliense em 1980. Junto com vários anúncios de venda e aluguel de imóveis surgia o poema, como que infiltrado em meio a tantas utilidades que a classe média procura. *“Perdeu-se uma azeitona voadora com a qual combatia-se a fome, a violência, a fome, as intempéries... Quem encontrou não precisa devolver, reparta-a com os vizinhos”*. (SÓTER, 2022, p. 197). Nicolas Behr, TT Catalão, Paulo Tovar e Luís Turiba são poetas daquela época com criações permeadas pelo humor, ironia e sarcasmo. “Receita” (1974), de Behr, analisado no capítulo 3, traz elementos desse sarcasmo e ironia, como pode ser observado nos últimos versos:

Parte do sangue pode ser
substituído por suco de
groselha, mas os resultados
não serão os mesmos.

Sirva o poema simples
ou com ilusões

(BEHR, 1978, p. 16)

No meio da tragédia política dos anos setenta, o humor era mais do que uma fuga da realidade ou alienação. Pelo oposto, podemos ver essa característica como uma estratégia estética para alcance de um público não “iniciado” em literatura, como também driblar os olhares policialescos dos censores, no mesmo molde dos músicos que participavam ativamente da cena cultural da época, e se posicionar politicamente. O escracho, o humor, a ironia, desde os irmãos Marx, passando por Chaplin, até os tempos atuais, podem ser considerados armas de longo alcance contra o autoritarismo, como podemos constatar hoje com o grupo de comédia “*Os melhores do mundo*”, de Brasília, ou no seriado cômico “*Porta dos Fundos*”, perseguido pelos seguidores do líder autoritário Jair Bolsonaro por causa do seu humor ácido e crítico às posturas intolerantes do governo. Já na poesia atual, o humor e a ironia parecem não estar tão presentes. O que podemos observar ao longo dessa tese foi o predomínio de poemas mais sérios e densos, com forte presença de crítica política, porém sem muita utilização dos recursos humorísticos. Ficou bem claro pela análise dos poemas contemporâneos que o grupo dos que estão cronologicamente mais próximos do pessoal da Poesia Marginal possui um repertório de humor e ironia que os aproxima também estilisticamente. Os poemas de Joãozinho da Vila, Francisco Morojó, Paulo Roberto Miranda, Nonato Vêras, contêm esse recurso e trazem um realce estético, que acrescenta originalidade e força na mensagem poética, tanto existencial como política.

Outra característica da Poesia Marginal presente nos poetas de Brasília da década de 1970 é a performance, o corpo como instrumento poético, a presença do poeta como extensão do texto. Mesmo com a poesia de hoje próxima de outras artes, como teatro, música, observa-se uma presença tímida do caráter performático se comparada ao estilo dos “marginais”. Formas de expressão como o hip hop e slam contribuem para uma atitude mais expressiva dos declamadores, porém o foco se concentra na voz e na palavra ritmada. Não estamos afirmando que essas expressões artísticas não são performances, já que, partindo de Zumthor (2007), na performance a ênfase se dá na sua natureza oral e gestual. A diferença pode ser somente na atualização cultural que vem com as mudanças tecnológicas e sociais trazidas pelo tempo, pois não havia na década de 1970 os *samplers*, *scratches* que ajudam na sonoridade ritmada e inexistiam o rap e hip hop como musicalidade da juventude. Porém, na essência, o caráter performático da poesia permanece, o “*modus operandi*” da performance é que parece se atualizar. Ainda segundo Zumthor, poesia e performance são fundamentadas na mesma base da ritualização da linguagem.

A "poesia" (se entendemos por isto o que há de permanente no fenômeno que para nós tomou a forma de "literatura") repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram à qualidade de rito (ZUMTHOR, 2007, p. 47).

Meimei, Tatiana Nascimento, Ravena Carmo possuem essa verve mais voltada para o slam/hip hop, enquanto Kika Sena, Vanderlei Costa e Joãozinho da Vila utilizam o corpo, voz e palavra, no sentido mais teatral. Essa era a predominância nos poetas da geração de 1970 em Brasília. No quesito textualidade, a poesia de hoje parece ter assimilado a forma coloquial e direta, além do verso livre, típicos da Poesia Marginal e de outros movimentos influenciados pelo modernismo. Uma diferença perceptível está no tamanho dos poemas. Os poemas de hoje possuem muitos versos, livres ou rimados, e são longos em comparação com os poemas diretos e curtos dos que viveram a década de 1970.

A produção dos poetas brasilienses contemporâneos se insere no que há de poesia hoje no país, não havendo uma característica específica que os diferenciem dos demais, a não ser pela própria especificidade da cidade. Se compararmos com os poetas que aqui estavam na década de 1970, fica evidente a concentração dos poetas, ou do olhar sobre os poetas no Plano Piloto, pois as demais localidades ainda não estavam tão povoadas e mesmo desenvolvidas, no sentido urbano e cultural. Elementar, como vimos no capítulo 2, que já havia também manifestações e presença cultural nas então denominadas Cidades Satélites. Hoje com o olhar de pesquisador, conseguimos identificar as manifestações culturais localizadas fora do Plano Piloto e inseri-las no escopo da luta por afirmação de sua identidade dentro do contexto das relações de poder. No caso da poesia, os poetas da geração mimeógrafo localizavam sua ação predominantemente no Plano Piloto, mesmo alguns residindo em Cidades-satélites. Na atualidade, vários poetas se colocam como residentes fora da região central e ainda fazem questão de afirmar sua identidade localizada na Região Administrativa onde reside. Ceilândia, Samambaia, Santa Maria, Planaltina, São Sebastião são RA's cujos poetas fazem questão de demarcar essa localização espacial e social, como foi observado na análise dos poetas contemporâneos. São as identificações e as identidades culturais se afirmando de acordo com o sentimento de aproximação e diferenciação social. Algo que precisa ser mais debatido em outra instância, mas que está presente na tese, mesmo que de maneira indireta, é a confusão conceitual entre Brasília, Distrito Federal e Plano Piloto. Para alguns, principalmente os identificados mais com a periferia, Brasília é somente o Plano Piloto, sendo as demais Regiões Administrativas parte do Distrito Federal. Como já observamos nessa tese, o Plano

Piloto é apenas mais uma das 33 Regiões Administrativas de Brasília, que, por ser a capital do país, tem o status híbrido, diferenciado. No entanto, não é um Estado, cujas Regiões Administrativa seriam vistas como cidades autônomas. Esse fato pode contribuir para uma diferenciação das produções poéticas entre centro e periferia, mesmo tendo Brasília uma concepção de cidade integrada que ainda não se perdeu em sua totalidade.

No que diz respeito à poesia, percebe-se uma circulação e fluidez das produções e dos poetas por toda cidade, mesmo com essa demarcação social divisória de Plano Piloto e Regiões Administrativas, principalmente as mais distantes e periféricas. Os saraus, coletivos de poesia e as redes sociais são elementos que possibilitam uma maior circulação das produções poéticas, o que tende por influenciar positivamente na publicação. Não há mais a predominância das edições em mimeógrafo, todavia, as edições por demanda, por pequenas editoras artesanais, a facilidade de registro das obras, e a publicação em redes sociais como instagram, facebook, youtube entre outros, facilitam a interface entre poesia/poeta e público. Diante disso, a circulação e distribuição das produções no esquema “corpo-a-corpo”, tem um sentido próximo da relação que os poetas “marginais” estabeleciam entre poesia e público, guardadas as diferenças tecnológicas.

No que tange à relação dos poemas com a cidade, há uma diversidade de sentimentos, amor, ódio, exaltação, crítica, e Brasília presente em textos e intertextos, como num palimpsesto que se atualiza, atualizando também a forma como as poesias e poetas se inscrevem nela. Voltando à Adrian Gorelik, desde a sua construção que Brasília sofre com os julgamentos, como os que dizem respeito à segregação espacial, ou a um autoritarismo planificador, ou mesmo uma utopia modernista aliada ao Estado desenvolvimentista, ou ausência de qualidades urbanas tradicionais e também pela monumentalidade e barroquismo espetacular de Niemeyer, e assim por diante. (GORELIK, 2005, p. 152). Segundo o pesquisador, esses julgamentos acabaram por ofuscar a compreensão sobre a capital ao mesmo tempo em que fazem parte da sua jornada como cidade única. Importante, então, buscar compreendê-la, seja por meio da arquitetura, das ciências sociais ou das artes. A poesia brasiliense pode ser colocada nesse bojo, pois não deixa de ser uma busca pela compreensão da cidade.

Então, compreendê-la, agora supõe incorporar essas críticas, nem tanto porque se aceitem sem questionamentos seus argumentos – sua somatória poderia configurar, mais que uma lista coerente de cargos, uma enciclopédia borgiana -, mas porque dizem muito da capacidade de Brasília para gerá-los e,

sobretudo, permitiriam entender a peculiar conjuntura (não somente brasileira) de sua realização e obscurecimento (*Idem*).

Seguindo por essas premissas, há de se levar em conta o caráter cerratense da cidade que pode ser encontrado nos poemas, quando da relação dos habitantes com o cerrado representado pelas árvores, o horizonte aberto e também pela oposição cidade-natureza de alguns poemas, assim como aparece nos poemas da década de 1970. Ao lado da geografia cerratense, a questão política é recorrente assim como o olhar sobre a arquitetura da capital, conforme observado em poemas de Sids Oliveira, Carla Andrade, Marcos Freitas, Sóter, Menezes y Moraes, Nonato Vêras e outros. Não é tão diferente do que ocorria com os poetas da década de 1970, cujo momento político tenebroso se refletia de maneira mais direta, pois havia uma ditadura militar escancaradamente em curso, e o sentimento de opressão, aliado ao vazio espacial e político, frutificava em versos e atitudes de resistência, por vezes mais direta, em outras dissipadas em metáforas e analogias, com a forte presença do sarcasmo e ironia. Um exemplo pode ser observado em TT Catalão:

tanto cerrado
pouca abertura
tanta tesourinha
tanta censura

tanta quadra
pouca rima

(CATALÃO, 1979, p. 24).

O poema de apresentação de *Iogurte com farinha*, de Nicolas Behr também pode ser considerado sintomático do que estamos afirmando, conforme transcrito no trecho abaixo.

(...)Tudo está bastante confuso;
fragmentado; mas assim
tem sido os dias que vivemos...

Brasília, capital
da desesperança,
natal de 77

(BEHR, 1977, p. 3)

A cidade, o concreto, o cerrado, o momento político, as dúvidas, desesperanças e a poesia diante de tudo isso. Nos dois trechos de poemas, um panorama da temática dos poetas

que viviam a efervescência cultural em meio à sanha autoritária dos militares depois do Golpe de 64. Elementos que seguem como mote para muitas das poesias que circulam em Brasília na contemporaneidade, com a diferença de que o golpe agora (de 2016) é articulado com instâncias do poder legislativo e judiciário e o autoritarismo se impõe sob a égide de uma legalidade elitista burguesa.

Quanto à estética do poema o que predomina hoje são os versos livres e uma variedade de formas que vão desde o flerte com a poesia concreta até a prosa poética, emprestando a liberdade advinda de movimentos anteriores (Modernismo, Poesia Marginal, letras de músicas tropicalistas, textos diretos e panfletários...), como já visto. A atualização do vocabulário é óbvia, mas o sentido de gíria e agora também os estrangeirismos advindos com a realidade digital-tecnológica estão no mesmo padrão do que se observava com os “Marginais”, influenciados pela contracultura e linguagem pop.

A poética da cidade com sua Poesia Marginal trazia consigo presença forte de elementos contraculturais e seu movimento de rompimento com um padrão mais “sóbrio” de narrativa tanto à direita como à esquerda. Cabe recordar que o “pessoal da guitarra elétrica”, no Tropicalismo, foi considerado entreguista aos ditames estrangeiros por eletrificarem seus instrumentos e se comportarem de maneira mais ousada, com roupas e maquiagens extravagantes para os padrões puristas. Os “marginais”, tanto na linguagem como na apresentação performática dos poetas se alimentaram dessa fonte, e também sofreram críticas. Uma das “acusações” era de alienação diante da realidade política instalada, afirmação que não se sustenta, após leitura mais dedicada dos poemas centrados numa linguagem diferente dos panfletos, porém com críticas ao sistema político e à sociedade. Nos anos 1970 a Poesia Marginal não era a única manifestação poética em Brasília, porém era predominante por todo o contexto literário nacional e na capital recém-inaugurada não foi diferente. Havia uma concentração artística em torno do Concerto Cabeças e a poesia era uma das principais atrações, conforme observado no capítulo 2.

Analisando o momento atual da poesia brasiliense, constatamos que não há uma homogeneidade ou algo que denote um movimento consistente em que a poética da cidade se destaque por alguma especificidade. Tanto na forma como no conteúdo há uma diversidade na produção poética, do mesmo modo que acontece no restante do país, com muitos autores/poemas enveredados por temáticas e estilos variados, além de muito pulverizados pela cidade, o que dificulta o levantamento e não é objetivo dessa tese elaborar um inventário poético contemporâneo. Com base no exposto, a amostra selecionada foi no sentido de

contribuir para estabelecer uma relação entre poesia e identidade na cidade em dois períodos da nossa história, marcados pelo autoritarismo.

As tragédias contemporâneas analisadas na parte do capítulo 3 que versa sobre o olhar tragipoético para a cidade de Brasília, trouxe a poesia brasileira como um espaço de reflexão sobre os períodos autoritários pós ditadura militar de 1964 e o pós Golpe de 2016. A poesia é densa e novamente observamos a diferença entre os dois momentos poéticos, pois, com os “poetas marginais”, predominava a ironia e o sarcasmo, as pausas e espaços, mesmo fixando-se na desilusão, no medo e no escárnio diante de barbaridades impetradas pelo estado de exceção da época. Enquanto, na atualidade, a poesia de combate se mostra mais explícita e ao mesmo tempo direta em suas mensagens, com poemas longos, como se necessitasse explicar ou justificar a sua reação perante o trágico, um romantismo combativo que pode ser observado nos poemas em Vanderlei Costa, Jorge Amâncio e Meimei Bastos. Dois momentos tragipoéticos calcados pela vivência dos poetas que se situavam no contexto ao mesmo tempo em que produziam seus poemas. Vivência aqui ganha um sentido temporal que nos lança novamente em Benjamin (1989) para inferir sobre a distância desta com a experiência, que se perdeu com a modernidade e com o que ela trouxe de individualidade e velocidade. Como estamos dissertando sobre tragédias contemporâneas, cabe uma breve comparação com a poesia épica, em que o texto se calcava nas narrativas bem construídas com base na oralidade, memória e na tradição, que alicerçam a experiência. Com afirma Benjamin, com o advento da modernidade a tradição se perde e a verdadeira experiência se dilui com a quantidade de informações sem profundidade, pois, segundo reforça o pensador alemão, “onde existe experiência [*Erfahrung*] no sentido estrito da palavra, certos elementos do passado individual combinam-se na memória com matéria proveniente do passado coletivo” (BENJAMIN, 1933, p.316).

A Poesia Marginal tanto quanto a poesia contemporânea brasileira são derivações dessa modernidade que flerta com o modernismo, que influencia de alguma maneira os idealizadores de Brasília, preocupados com a experiência imediata (ou como diria Benjamin, com a vivência) e o olhar para adiante, sem o “peso” de uma tradição do passado. Brasília e Brasil são parecidos no quesito “nascimento”, pois tanto um quanto outro tem data certa para iniciar, um dado inusitado dessa modernidade tropical apontada por Mário Pedrosa (1981, p. 247), que também reforça a vivência em detrimento da experiência. O pesquisador em comunicação, Samuel Mateus, sintetiza a diferença entre experiência e vivência em Benjamin

e sua relação com o a nova lírica baudelaireana ao investigar as individualidades e a sociedade na multidão moderna.

Ao contrário de uma Experiência autêntica e plena (Erfahrung) fundada nas ideias de tradição, narração e comunidade, a Vivência (Erlebnis) centra-se no indivíduo, na consciência, na percepção isolada. Daí que a poesia lírica de Charles Baudelaire seja considerada o lugar de eleição de um elogio da Vivência. Deixando para trás a poesia romântica, o poeta francês inaugura uma nova lírica das vivências inspiradas na multidão, na diletância urbana, no trabalhador industrial e nas largas avenidas das cidades (MATEUS, 2014, p. 5).

Essa lírica está presente nos poemas da cidade, tanto os elaborados pelos poetas da década de 1970 quanto pelos contemporâneos, mesmo que esses não dispensem elementos do romantismo. Desde o primeiro capítulo, a tese se desdobrou pelo percurso da cidade permeada pela poesia que dialoga de maneira intertextual com os diversos temas encontrados, como o ser cerratense, os candangos, a juventude da cidade, os autoritarismos e, por vezes, com a própria cidade, valendo-se da condição de palimpsesto pelo que de novo nela se inscreve à medida em que nos apropriamos dela. André Malraux em “*O Museu Imaginário*” (1965), sintetiza o papel da arte como propulsora de outras artes, num movimento que não desconsidera sua base fundante.

Uma arte, aos olhos de seus contemporâneos, vive do que cria, mas também do que criou: artes futuras que parece trazer dentro de si, e que os anos reduzirão à arte que lhe suceder. Mas, se bem que a metamorfose a leve a perder simultaneamente o toque da descoberta e a pluralidade das promessas, a criação que orienta o seu futuro recompõe-lhe um passado (MALRAUX, 1965, p. 221).

A cidade síntese das artes, como ela mesma obra de arte, é ponto de chegada e também de partida para poetas, flâneries e pesquisadores, num movimento constante sem perder a noção de sua história, sua monumentalidade e sua fundamentalidade.

5.2 Em busca de uma poética, em busca de uma identidade

O percurso poético em busca de desvendar os caminhos tomados na construção da identidade cultural em Brasília chega à sua parada final nesse trabalho, podendo se constituir

em ponto final, apenas uma pausa, ou mesmo um entroncamento de onde se pode tomar várias direções para seguir adiante em novo percurso que não desconsidere seu ponto de partida.

Brasília é o foco da pesquisa e o olhar da intertextualidade embasou o trabalho que teve início antes da construção da cidade com a literatura de inspiração cerratense. Como no palimpsesto, a hipertextualidade vai ocupando os espaços abertos pelas escritas anteriores sem desconsiderar o que já foi produzido, contudo, há a possibilidade de se acrescentar outros pontos de partida naquilo que já havia sido publicado. A articulação de vozes proporcionada na hipertextualidade aponta para o texto que, escrito em seu presente, carrega em si outros vários textos, não só literários como políticos, filosóficos, acadêmicos, que contribuem para o alcance deste sem necessariamente ser seu prolongamento. Por vezes essa construção pode se dar em forma de questionamento ou até mesmo negação, porém, sempre haverá de levar em consideração e presença de outros textos na sua construção.

Ao leitor pesquisador cabe a sagacidade de identificar na sua recepção a atividade hipertextual, pois este está situado na contemporaneidade e deve ter uma bagagem de leitura que ofereça possibilidades de mediação, “o realce e a fusão dos horizontes de experiência estética contemporânea e passada”. (JAUSS, 2002, p. 69). Para que o leitor pesquisador consiga desvelar a presença de outros textos no texto lido, como afirma Gerard Genette (1989), se faz necessária uma bagagem de leitura, assim como uma atenção ao contexto histórico, com conhecimento do período em que a obra foi realizada e também do momento em que este se situa. Ou mais precisamente, como depreendeu Hans Robert Jauss sobre a tarefa da hermenêutica literária,

De um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção (JAUSS, 2002, p. 70).

Partindo desse pressuposto, o início de nosso percurso poético se deu no capítulo 1 com os cerratenses, tipos característicos do centro oeste que habitavam o planalto central desde o início do século XX. O pesquisador e poeta Paulo Bertran o definiu com um ser andante, que não se fixava facilmente em território, mas que estava sempre à procura de

novos locais onde pudesse interagir com a natureza e com os outros, experienciando o meio ambiente e a cultura do cerrado. (BERTRAN, 1994).

Seguindo essa pegada é que depois surgiram nomes importantes da literatura do sertão planaltino, como Bernardo Élis, Mário Palmério, Guimarães Rosa, Carmo Bernardes, Godoy Garcia e uma gama de autores com a linguagem e a temática voltadas para a cultura sertaneja cerratense. Um exemplo está na produção do escritor dos sertões e das veredas, que também utilizou o cerrado como cenário de seus contos já permeados pela linguagem peculiar do interior.

Guimarães Rosa escreveu contos memoráveis sobre o cerrado, mais especificamente passados no período da construção de Brasília, quando máquinas tomavam conta da vegetação para desencanto do olhar assustado do Menino personagem de “As margens da alegria” no livro “Primeiras estórias”. José Miguel Wisnik faz menção à grandiosidade poética de Rosa, colocando-a numa encruzilhada entre a natureza sertaneja do cerrado e a obra modernista planejada que se arrastava por sobre a vegetação.

Na primeira estória (“As margens da alegria”) como 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. Numa obra que se eximira rigorosamente até então de qualquer aproximação explícita à cena urbana, a grande cidade planejada que inclui lago artificial e aeroporto, “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. (WISNIK, 2002, p. 178).

Nesse trecho, Wisnik direciona a obra de Guimarães Rosa rumo ao urbano que se prenuncia com a chegada dos candangos, como pode ser observado na parte final do primeiro capítulo. Brasília surge com força no imaginário nacional a partir da década de 1950 como projeto desenvolvimentista e modernizador de Juscelino Kubitschek e com isso os olhares do país se voltaram para o interior. Atendendo à propaganda governamental, muitos brasileiros saíram de suas cidades para trabalhar na construção da nova capital, uma grande leva inicial vinda dos estados de Goiás e Minas Gerais e depois muitos nordestinos fugindo da seca que flagelou a região no fim dessa década. Além desses, pessoas de todas as demais regiões se deslocaram para o centro oeste em busca de oportunidade com a criação de uma nova cidade.

A grande maioria veio para trabalhar de operário da construção civil numa jornada árdua e condições de trabalho nem sempre adequadas, os chamados candangos.

A cidade edificada em meio a muitas polêmicas, contradições sociais, marketing político e o desejo de utopia modernista alimentado por uma parte da intelectualidade, também foi objeto de discussão ainda no capítulo 1. O trabalho pesado dos candangos aliado ao ímpeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek ladeado por Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e outros arquitetos e engenheiros, resultou na inauguração de Brasília dentro do prazo previsto. Com isso, a festa de apresentação da nova capital estava garantida aos olhos do país e do mundo, inclusive com a vasta presença dos operários, massa de trabalhadores braçais que continuava alojada em barracos de madeira nas proximidades do Plano Piloto, região central para onde se voltavam as atenções. Daí que surgem as cidades satélites, aglomerados urbanos em locais distantes do centro, criados com intuito de alojar os candangos que foram afastados da cidade planejada, gerando desilusão e invasões de trabalhadores abandonados à sua sorte. Mário Pedrosa, entusiasta da criação de Brasília como utopia modernista a serviço do novo social e esteticamente enraizado no país de incertezas, também estava atento tanto ao caráter vanguardista do projeto como à cidade síntese das contradições presentes no país desigual como o Brasil.

Brasília será um oásis no interior do país, mas sua construção não se faz no vácuo nem no isolamento de um oásis: ela se faz, ao contrário, num ambiente nacional vivo e contraditório, angustiado pelos graves problemas que se amontoam no país e incerto futuro (PEDROSA, 1981, p. 337).

O termo cidade “síntese das artes” veio à baila com Pedrosa para demarcar o momento histórico do qual Brasília se inseria como vértice no início dos anos 1960. No discurso modernista, a nova capital surgia como oásis, que cresce no inóspito a partir de um planejamento que leve em consideração a utopia e o espírito de uma época em que o alumbramento do novo já se avistava como possibilidade e necessidade. A síntese das artes poderia ter se fortalecido se a utopia Brasília não fosse asfixiada com o golpe militar de 1964, que abortou sonhos de liberdade no país. A década de 1960 se inicia com o sonho da capital e seus desdobramentos artísticos utópicos, mas logo antes de sua metade já sofria um recrudescimento com a ditadura militar que se instalava. As contradições da modernidade permaneceram, porém o debate foi silenciado.

Até a primeira metade dos anos 1960 ainda houve muita discussão e profusão de críticas contra o autoritarismo que se instalava, porém, a partir de 1968 com o AI 5, os movimentos contrários e principalmente a intelectualidade e artistas passaram a ser perseguidos e alijados do debate político. Juscelino Kubitschek tentava colocar o país no debate sobre integração nacional, olhando para o centro como possibilidade de desenvolver o Brasil e unir a população em torno de uma proposta de unidade identitária, claro que ainda ditada pelo preceito da antiga capital fluminense, para fortalecimento de uma identidade nacional como forma de tirar o Brasil do foco de país atrasado, subdesenvolvido. Brasília seria a musa inspiradora dessa ideia e potencial disseminadora do modernismo e modernidade que chegava, com racionalidade, planejamento, concreto, régua e compasso, para demarcar o caminho a seguir, mesmo com as contradições de um país em vias de desenvolvimento, como os militares gostavam de definir. O capítulo 2 do trabalho discorre sobre esse período.

O governo militar se apropriou do discurso desenvolvimentista ao mesmo tempo em que endurecia o tratamento junto a opositores do regime, perseguindo políticos, jornalistas, intelectuais e artistas. Brasília foi silenciada no seu auge, com sua obra mais representativa no campo intelectual, a Universidade, recebendo tratamento de inimigo do regime, ainda mais a UnB idealizada por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira. A ditadura militar, principalmente após o AI 5, foi especialmente cruel para os artistas, professores e intelectuais porque os perseguiu, censurou, prendeu e ainda os vitimou com propagandas governamentais que os acusavam de serem inimigos da nação, algo não muito diferente do que é observado nos tempos atuais com o governo Bolsonaro eleito democraticamente, mas que teima em usar a máquina pública para achacar seus opositores, principalmente os que buscam proporcionar maior esclarecimento para a população, e as minorias sociais historicamente marginalizadas. O autoritarismo de antes não é muito diferente do autoritarismo dos dias atuais, com uma clara distinção de que os autoritários do regime militar chegaram ao poder por meio de um golpe político, enquanto que o de hoje lá está graças ao voto popular, mesmo usando de subterfúgios desonestos e moralmente condenáveis, como fake News, apelo para reações violentas de seus apoiadores contra os opositores, discurso contra os chamados “inimigos do país”, como se estes fossem uma escória perigosa a ser aniquilada.

A Poesia Marginal foi uma poderosa arma de resistência ao regime militar, e também um instrumento de crítica à sisudez de uma parte da esquerda que parecia distante dos anseios da população, como pode ser observado no capítulo 2. Com os artistas mais engajados ligados à grupos políticos de esquerda perseguidos e censurados, a década de 1970 foi de aniquilação

do movimento cultural com uma aparente apatia instalada. Na literatura, as grandes editoras e os autores conhecidos estavam sob vigilância do regime militar, o que de alguma forma abriu espaço para um grupo de poetas se lançarem às ruas com suas produções caseiras e performances arrebatadoras. Nesse contexto a poesia marginal ocupa espaço sem que, a princípio, cause incômodo aos mandatários autoritários do país, encontrando um público até então distante da literatura e redescobrimo formas editoriais mais palatáveis.

A relação entre o regime militar e a produção artística por vezes pode levar a compreensão errônea de que os artistas se aproveitaram do endurecimento advindo do autoritarismo para forjar ainda mais a criatividade e produzir belos poemas, filmes, canções, etc.. O senso comum parte da premissa de que a informação difundida em quantidade, de fácil assimilação, é mais potente para alcançar o público do que estudos aprofundados que merecem reflexão mais apurada. Essas informações superficiais por vezes substituem o debate e mascaram a relevância de se compreender o que se passa em nosso contexto político. A Poesia Marginal, a perseguição dos artistas na ditadura, e a relação entre essas, por vezes passa em branco nos debates. Para a academia, pesquisadores e interessados na história cultural do país, é muito importante que debruçemos o olhar sobre os períodos autoritários e a resistência cultural que artistas e intelectuais encamparam. O professor Jaime Ginzburg reforça a necessidade de estarmos atentos aos períodos históricos por que passamos.

A memória da ditadura militar brasileira se impõe como um problema fundamental para a crítica literária. Em um país em que as heranças conservadoras são monumentais, e as dificuldades para esclarecer o passado são consolidadas e reforçadas, o papel de escritores, cineastas, músicos, artistas plásticos, atores e dançarinos pode corresponder a uma necessidade histórica. Enquanto instituições e arquivos ainda encerram mistérios fundamentais sobre o passado recente, o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável a respeito do que ocorreu (GINZBURG, 2007, p. 43-44).

A criatividade da Poesia Marginal pode não ter atraído os olhares dos críticos e público qualificado no início, mas chamou atenção pela sua escrita coloquial, direta, irônica, abusando de termos do cotidiano e linguagem popular. A postura transgressora e performática de muitos poetas também era uma característica do movimento que ocupou espaços públicos, praças, bares, teatros com poesia e happenings memoráveis em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília.

A capital do país mal completara quatro anos e já foi tomada pelo golpe militar, que de início acinzentou o Planalto Central. Logo vieram as manifestações em favor da retomada democrática e a radicalização que recebia respostas cada vez mais duras da repressão, com a invasão da Universidade de Brasília, prisões e demissões de professores e censura de artistas. Era a cidade entrando na sua adolescência, passada a fase de idílio e chegado o momento de diversos questionamentos e rebeldia. Nesse contexto a poesia marginal marcava seu espaço e pontuava as apresentações culturais, sendo na época a catalisadora das transgressões artísticas e políticas em meio à ditadura militar da capital. É nessa época que a cultura toma a frente na cidade para mostrar uma vida muito diferente da centralidade do poder.

Brasília já estava constituída, com seu Plano Piloto habitado por pioneiros, servidores públicos transferidos, comerciantes e empresários com suas famílias, enquanto as cidades satélites acomodavam os candangos. No contexto da ditadura militar, com os candangos apartados do Plano Piloto para regiões distantes que começavam a experimentar o crescimento desordenado típico dos assentamentos urbanos, os movimentos políticos e culturais se concentravam na área central. A poesia se intercambiava com as outras artes na construção de uma identidade cultural aparentemente unificada na área considerada de elite, porém com uma juventude contestadora e criativa. Quando atentamos para o debate sobre identidade, levamos em consideração as relações de poder e a diversidade local e social que constitui a centralidade. Ou seja, as contradições sociais e as disputas de poder entre grupos socialmente discrepantes estão no cerne da construção da(s) identidades(s) culturais que, por sua vez, são móveis e se movimentam lentamente de acordo com as transformações da sociedade. Cabe reforçar a relação entre identidade e mobilidade, pois estamos passando por mais de sessenta anos de história de Brasília e nesse percurso os grupos sociais se constituíram nas diversas localidades habitadas por pessoas que em sua maioria vieram das mais variadas regiões do país e do mundo. Renato Ortiz em seus estudos reforça essa relação entre identidade, pluralidade e relações de poder. Segundo o sociólogo, “toda a identidade é uma construção simbólica”; nesse sentido, “não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos” (ORTIZ, 1985, p. 8).

Passados mais de trinta anos da redemocratização, Brasília é uma cidade que já está referenciada como metrópole. Suas cidades satélites agora são Regiões Administrativas e o Plano Piloto não se constitui em apenas mais uma delas, resguardado o seu status de localidade berço da elite. Pela dimensão de sua população e diversidade social encontrada nas

mais variadas localidades, a cidade deu um salto quantitativo e qualitativo na sua produção cultural, como visto capítulo 4. O mesmo capítulo também ilustrou a profusão de poemas e poetas contemporâneos e sua relação com a cidade nesses tempos de nova ameaça autoritária. Em palestra proferida em 1996, o professor do Departamento de Literatura da UnB, Danilo Lôbo discorre sobre a possibilidade de uma literatura brasileira, com ênfase na poesia produzida pelos que aqui estavam, a sua grande maioria nascida em outros estados. Segundo o professor, naquela época já havia um número considerável de autores na cidade, porém com a relação identitária muito voltada para a sua cidade de origem.

Os poemas dispostos no último capítulo apresentam uma variedade de temática e muitos se relacionam à Brasília, tanto de maneira crítica como ufanista ou mesmo como cenário para discorrer sobre inúmeros assuntos, tendo entre seus autores pessoas já nascidas na cidade e outras vindas de diversas regiões do país. Ao final do percurso poético encontramos poemas que de alguma forma estavam próximos dos objetivos da pesquisa e outros que fizeram parte também para ilustrar que a produção poética vai muito além e alça voos nas asas da criatividade e liberdade como deve ser a base de toda e qualquer arte. Encontramos poemas que dialogam diretamente com a poesia feita pela geração mimeógrafo da década de 1970 da capital e de outras cidades, principalmente o Rio de Janeiro. Também é rica a produção de autores que mantem um diálogo com outras artes, enfatizando a multiculturalidade e a força que a produção artística possui na cidade, que ainda é jovem, mas que se consolida como um celeiro de grandes artistas em todas as áreas. A poesia política e militante de causas das minorias sociais é muito presente na contemporaneidade de Brasília e isso pode ser percebido em muitos textos, que marcavam posição contra o autoritarismo, o racismo, as perseguições a pessoas do grupo LBGTQIA+, os abusos de autoridade e o descaso com a periferia. Nessas produções a cidade está presente como cenário, ou mesmo protagonista, como se fosse um organismo vivo que desfilasse seus humores e vontades. Ou como um palimpsesto aberto para receber novas escritas dentro da perspectiva de organismo vivo preñado de possibilidades e com dinâmica de quem carrega consigo as contradições sociais que retroalimentam os movimentos e movimentações. A cidade de hoje segue viva carregando a dor e a delícia da modernidade e do modernismo que serviram de mote para sua edificação. Modernismo que foi fonte na qual beberam os poetas marginais e, cem anos após a Semana de Arte Moderna, ainda pontua debates sobre as artes, a sociedade, a poesia e a cidade.

Voltando às digressões do professor Danilo Lôbo sobre a literatura brasileira na já algo distante década de 1990, ele lança algumas diretrizes que hoje aclaram a possibilidade de se afirmar sobre a sua existência ou não.

Mas em que consistirá a literatura brasileira? Quero crer que essa literatura terá de traduzir um sentimento de brasilidade, que ainda está em estado de gestação. A cidade terá de, direta ou indiretamente, se fazer presente nas obras aqui produzidas. A paisagem e, mais do que a paisagem, a atmosfera da cidade terá de se fazer sentir em nossos textos. A lua de Brasília, a secura do nosso ar (tão aguda nos meses de agosto e setembro), a amplitude dos nossos espaços abertos, o sentimento de solidão, a vida compartimentada das nossas superquadras, o Lago Paranoá, as largas avenidas, o verdor dos jardins urbanos durante os meses de chuva, tudo isso, enfim, terá, de um modo ou de outro, de se fazer matéria-prima susceptível de transmutar-se em literatura. (LOBO, 1996, p. 93).

No texto de 1996 há a ponderação sobre o sentimento de brasilidade ainda insipiente na literatura da capital, num claro paradigma de um tipo de historiografia localista e romântica, de caráter nacionalista, apontando os caminhos para que a cidade possa se fazer presente nos textos. Levava em consideração principalmente as questões da natureza, uma preocupação recorrente que remete ao legado cerratense, da paisagem e da vida do Plano Piloto. Podemos afirmar hoje que essas questões estão presentes, de outra forma, na poesia de Brasília, mas que o olhar para a cidade extrapola em muito a dimensão dada pelo ilustre professor conhecedor da realidade brasileira da época. Brasília cresceu e suas Regiões Administrativas se fazem pulsar na dimensão populacional, econômica, social e cultural, como já discutido nas páginas anteriores. E a produção literária, incluindo a poesia, tem o ambiente físico dessa Brasília metropolitana presente como temática e inspiração, acrescidas de todas as nuances sociais, políticas e existenciais. O localismo, ou a perspectiva sobre e a partir da cidade permanecem como em outros períodos da história ou em qualquer outra cidade. Entretanto, as características da capital do país ganharam mais contornos nas últimas décadas, assim como a literatura ampliou seu leque de prospecção. Pela diversidade poética contemporânea apresentada no capítulo 4, constatamos que a incidência do romantismo ainda faz parte das produções, até porque essa característica perdura por muitas décadas. Nos poemas contemporâneos, há elementos de ode e ódio à cidade, referências à natureza e críticas sociais, encontrados nesse final de percurso, mas também linguagem poética típicas da modernidade e sua interseção nas artes entre o romantismo e a vanguarda. Alguns, inclusive, conseguem superar esse momento e se descolam do localismo, ou provincianismo,

com a cidade e suas referências, preocupando-se mais com a palavra, com a própria poética. Um exemplo está nesse trecho de Brasilina Pereira:

Meu poema procura
a palavra que alcance
a estrela mais próxima do sol.
Segue uma estrada perdida,
mas que, em pensamento,
sabe de cor. (PEREIRA, 2011, p. 68)

A seleção na qual se encontra o poema de Brasilina Pereira visa elencar produções que extrapolam essa poética localista e também se afastam de temas pautados numa realidade a ser superada ou exaltada. Nesse grupo, como já pudemos destacar, estão presentes poemas de variadas vertentes, inclusive os românticos, porém a tendência nacional de ampliação do escopo literário de acordo com as inúmeras possibilidades do pós-modernismo é encontrada também em poemas/poetas que versam sobre a cidade.

Ontem dormi na grama
E um amigo me acordou voltando da padaria
E saí
A procura de mim
Faz tempo e a cidade me comeu
Nas suas curvas, nos seus vãos, nas suas madrugadas

(VERAS, 2011, p. 229)

A subjetividade, a primeira pessoa, a implacável busca, são constructos basilares de inúmeros poemas contidos nessa tese. E a cidade presente no cotidiano dos poetas é forte elemento a embasar a construção dos poemas. No entanto, a textualidade adquire diversas formas, como podemos observar em poemas desde o capítulo 2 até aqui, com versos livres predominantes, mas também com poesias rimadas e até sonetos. Em alguns casos linguagem mais formal, em muitos a influência modernista do coloquial, a prosa poética, direta, com estrangeirismos, gírias e palavrões.

A poesia de Brasília também se faz de transgressões e de influência direta de transgressores vanguardistas, com cara de pós punk brasileiro neo-concreto, com a forma ditando o ritmo e sonoridade, se distanciando de romantismo de denúncia e do provincianismo, mesmo partindo do local, nesse caso tomado de universalidade. Uma parte do poema de Paulo Kauim, ilustra o que observamos.

tristesourinha

hermes
exu

de macapá
de manhattan
de macaparana

junkie sem vapor
sem becke
sem papelote

ginsberg uiva
renato urra
donne pita

arauto torto
da norte

michê mitsubishe
conic-me
sou zé edson
em logopéia sobre a plataforma
da rodoviária do plano piloto

(KAUIM, 2008.p. 293)

Além da realidade como ponto de partida, a subjetividade em diálogo com o concreto da sociedade move a poesia de hoje, ainda dentro de uma transitoriedade entre o romantismo e a vanguarda. Nesse sentido fica difícil definir uma poética única, pois o momento parece ser de busca no espaço literário. E a cidade, mesmo numa perspectiva bem mais ampliada do que aquela em que se situa Danilo Lobo, e seus habitantes buscam sua identidade em ambiente social móvel, diverso e contraditório.

Antônio Cândido aponta alguns traços importantes que são presentes na literatura brasileira, tais como “o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor” (CÂNDIDO, 2004, p. 180). O professor e poeta Marcos Fabrício Lopes da Silva se apega nas palavras do crítico literário para vaticinar sobre a poesia de Brasília feita na atualidade: “a literatura brasiliense, com sua rica especificidade, também apresenta tais características apontadas por Candido, dentro de uma perspectiva local com abrangência universalista”. (SILVA, 2019, p. 204).

Então, há poesia na cidade? Há Sim, senhor. Há poesia e produção poética numa cidade que ainda gera debates, contradições, críticas e elogios, com um futuro a ser perseguido assim como a identidade a ser construída de acordo com o olhar dos diversos grupos sociais inseridos na sua realidade. O que pode ser percebido também nesse percurso poético é que a cidade do futuro parece ter acordado para o seu passado, com muitos pesquisadores, artistas e poetas se voltando para a origem cerratense candanga de uma cidade tida como “síntese das artes”, erguida em aço e concreto modernista no Planalto Central sob os auspícios de uma suposta unidade nacional. E por falar em concreto, chegamos ao fim do percurso nos remetendo ao “*Plano-piloto para a poesia concreta*”, no qual uma das premissas, “*criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível*” (CAMPOS, PIGNATARI e CAMPOS, 1958, n. p), dialoga com a capital modernista e com o próprio papel da poesia em nosso percurso. A unidade pode estar presente no percurso e no discurso, porém, na prática das relações sociais o que unifica uma nação é a sua diversidade e o trabalho contínuo e dialético dos diversos grupos em se reconhecerem e se afirmarem no seu espaço e no espaço coletivo.

Referências

- ABORÍGENE, Markão. A capital. In: GAUCHE, Dani. CACÁ, Carlos Augusto. PORTELA, Cristiane. LUCENA, Bruna. (Orgs.). Bip – Brasília Inspira Poesia. Brasília: Calangos Leitores, 2019.
- ABREU, Luciano Arone de. Estado Novo, realismo e autoritarismo político. In. Política e Sociedade – Revista de Sociologia Política. Florianópolis: Ed. UFSCAR; v.7 n. 12, 2008.
- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- _____. Estudos sobre a personalidade autoritária. São Paulo: Ed. UNESP, 2019.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. A história e a disputa de sentidos: sobre o autoritarismo brasileiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: 2019.
- ALMEIDA, Taís Aragão de. Mitos e letras: cidade, arte urbana e mídias digitais. Dissertação – Instituto de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
- ALVIM, Chico. In.: (Orgs.) HOLLANDA, Heloísa Buarque de. PEREIRA, Carlos Alberto M. Pereira. *Poesia Jovem Anos 70*. São Paulo: Ed. Abril, 1982.
- _____. In.: (Org.) HOLLANDA, Heloísa Buarque de. 26 Poetas hoje. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- AMÂNCIO, Jorge. NEGROJORGEN. Brasília: Thesaurus, 2007.
- _____. Baton d ‘amor e morte. Brasília: Thesaurus, 2014.
- _____. Nós outrxs. Brasília: SEMIN, 2018.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In.: Revista de Antropofagia, Ano I, No. I, São Paulo, maio de 1928.
- ANDRADE, Carla. Ando caindo cada vez mais leve. Guaratinguetá: Penalux, 2021.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Corpo. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ANTUNES, Xênia. In. BEHR, Nicolas. Grande Circular. Brasília: s. ed., 1979.
- _____. Exercícios de amor e ódio. Brasília: Edição da autora, 1980.

- _____. In.: Org. Olga Savary. Antologia da nova poesia brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Hipocampo, Fundação Rioarte, 1992.
- ARENDT, Hannah. As origens do totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARNS, Dom Paulo Evaristo (Org.). Brasil Nunca Mais. Petrópolis: Vozes, 1985.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ARUC. *História*. Disponível em <http://unidosdocruzeiro.blogspot.com/p/historia.html> . Acesso em: 15 de setembro de 2019.
- AUGUSTO, Eudoro. NETO, Afonso Henriques. *O misterioso do ladrão de Tenerife*. Goiânia: Ed. Oriente, 1972.
- AUGUSTO, Ronald. Bala: a “bricolage” poética de Luís Turiba. In: Artistasgaúchos.com. Disponível me <http://www.artistasgauchos.com.br/portal/?cid=109> . Acesso em: 20/10/2021.
- AVILA, Arthur de Lima. Qual passado usar? A historiografia diante dos negacionismos (art.). In: **Café História – história feita com cliques**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/negacionismo-historico-historiografia/>. Publicado em: 29 abr. 2019. Acesso em: 21/02/2021.
- AZEVEDO, Fátima Gabriela Soares de. Revista Direito e Práxis, Rio de Janeiro, Vol. 11, N.03, 2020, p. 2018-2046. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/SjbYVHHCZyKqPB5XHdbHk4K/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01/05/2022.
- BABU, Devana. *Garagem da Cultural*. In: Correio Braziliense. 12 de setembro de 2019.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BANDEIRA, Manuel. Antologia Poética, Rio de Janeiro: Ed. Sabiá, 1961.
- BARRA 68, sem perder a ternura. Direção: Vladimir Carvalho. Brasília: RioFilmes, 2000. DVD.
- BARBOSA, Gabriel Túlio; GONTIJO, Bernardo Marchado. *A biodiversidade suspensa em Guimarães Rosa: os devires do sertão*. Revista Ateliê Geográfico. Goiânia. V. 8, P. 128-145. Abril, 2014.
- BARROS, Yonaré Flávio. Teogonia. In: MORAIS, Menezes y (Org.). Fincapé. Brasília: Tesauros, 2011.

- BASTOS, Meimei. Um verso e mei. Rio de Janeiro: Malê Edições, 2017.
- BAUMAN, Zigmund. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. As flores do mal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. Sobre a modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. Obras escolhidas II: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. Passagens. São Paulo; Belo Horizonte: Imprensa Oficial; Editora da UFMG, 2009.
- BEHR, Nicolas. Iogurte com farinha. Brasília: Edição do autor, 1977.
- _____. Carço de goiaba. 1ª. edição. Brasília: Edição do autor, 1978.
- _____. Porque construí Braxília. Brasília: Edição do autor, 1993.
- _____. *Brasilírica*. Brasília: Ed. do autor, 2017.
- _____. Traços – Especial 5 anos. Brasília, p.3. nov-dez. 2020.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.
- BERTRAN, Paulo. *História da terra e do homem no Planalto Central*. Rio de Janeiro: Solo, 1994.
- _____. *Sertão de campo aberto*. Brasília: Verano, 2007.
- BICCA, Paulo. Brasília: mitos e realidades. In: PAVIANI, Aldo. (org.). Brasília, ideologia e realidade. São Paulo: Projeto, 1985.
- BOBBIO, Norberto. MATTEUCCI, Nicola. PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.

- BOLLE, Willi. Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. Grande Sertão: cidades. In: **Revista USP**, [S. l.], n. 24, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/27029>. Acesso em: 11/05/2021.
- _____. Um painel com milhares de lâmpadas – Metrópole e megacidades (Posfácio). In: Passagens. São Paulo; Belo Horizonte: Imprensa Oficial; Editora da UFMG, 2009.
- BOMFIM, João Bosco Bezerra. Romance do vaqueiro voador. Brasília: LGE, 2004.
- BORTONI-RICARDO, Stella M.; VELLASCO, Ana Maria; FREITAS, Vera. (orgs.). O falar candango: análise sociolinguística dos processos de difusão e focalização dialetais. Brasília: EdUnB, 2010.
- BOSI, Viviane. Poesia em risco. São Paulo: Editora 34, 2021.
- BOUSADA, Marcelo. In.: Luíz Reis. Revista Bacanal. Brasília: Nautilus, 2015.
- BRANCO SAI, PRETO FICA. Direção de Adirley Queiroz. Vitrine Filmes, 2015. DVD.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. São Paulo: Saraiva, 1990.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. *Ana Cristina César: a estética do fragmento ou “Forma cifrada de falar de paixão”*. In Revista Cerrados, Vol. 1 N. 1. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 1992.
- CACÁ, Carlos Augusto. Fadas Guerreiras. Brasília: LGE Editora, 2003
- _____. Máscaras. Brasília: Ed. Cultura Aversa, 2012.
- _____. Juscelino e os peão. In: GAUCHE, Dani. CACÁ, Carlos Augusto. PORTELA, Cristiane. LUCENA, Bruna. (Orgs.). Bip – Brasília Inspira Poesia. Brasília: Calangos Leitores, 2019.
- CACASO. Beijo na boca e outros poemas. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAGIANO, Ronaldo. Urbe rara. In.: MOUSINHO, Ronaldo Alves (Org.). Brasília: vida em poesia; 36 anos, poetas escolhidos.
- CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo: Cultrix, 1993.

- CAMPOFIORITO, Ítalo. Brasília revisitada. In.: Patrimônio – Revista Eletrônica do IPHAN. Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=101> . Acesso em: 01/05/2022.
- CAMPOS, Haroldo de. “Uma poética da radicalidade”. In.: Oswald de Andrade – Obras Completas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- CAMPOS, Paulo Mendes. Brasília. In.: Revista Manchete. Nº 1053. Rio de Janeiro, 1972.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura (1988). In: Vários escritos. 4ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- _____. Na Sala de Aula: caderno de análise literária. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- _____. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. O estudo analítico do poema. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- CAPINAN, José Carlos. Inquisitorial. São Paulo: Civilização Brasileira, 1995.
- CARMO, Ravena. Salve Planaltina. In.: (Org.) CARMO, Ravena. Poesia nas Quebradas: poesia marginal e literatura periférica. Brasília: Ed. da Autora, 2019.
- CARRANZA, Brenda. Evangélicos: O novo ator político. In: GUADALUPE, José Luiz Pérez. CARRANZA, Brenda. (Orgs). Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do Século XXI. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020.
- CARVALHO, José Murilo de. A Formação das Almas. O Imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Abrão. (2004). Memória e Cidade através de Walter Benjamin e Baudelaire. In.: Cadernos Walter Benjamin. n. 16. Disponível em: <https://anpof.org.br/periodicos/cadernos-walter-benjamin> . Acesso: [12/01/2022].
- CARVALHO, Guilherme Paiva. *Identidade, cultura e música em Brasília*. Ciências Sociais Unisinos. São Leopoldo, V. 51, jan/abr 2015.
- CASTRO, Ana Paula Veiga de. Literatura, cidade e sociedade na América Latina: Angel Rama e A cidade das letras. In.: Anais do XXIX Simpósio Nacional de História. Brasília: UnB, 2017.
- CATALÃO, TT. In. BEHR, Nícolas. *Grande Circular*. Brasília: s. ed., 1979.

- _____. IN.: 16 PO(rr)ETAS. Brasília: s.ed. (impressão: Gráfica do Sindicato dos Jornalistas), 1979.
- CAVALCANTE, Ivaldo. *Taguatinga: duas décadas de cultura*. Brasília: Ed. Autor, 2008.
- CERVEIRA, Neusah. Rumo à Operação Condor – ditadura, tortura e outros crimes. In. Projeto História N° 38. São Paulo: PUC SP, 2009.
- CHACAL, Ricardo. *Muito Prazer*. Edição do autor, 1971.
- _____. *Belvedere*. São Paulo: Cosac e Naif, 2007.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- CHAUI, Marilena. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Moderna, 1981.
- CHAUVET, Gustavo. *Brasília e Formosa: 4.500 anos de história*. Goiânia: Ed. Kelps, 2005.
- CÍCERO, Antônio. O que é poesia para você? In. O que é poesia? Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.
- CODEPLAN. Relatório do Plano Piloto de Brasília. In: Governo do Distrito Federal. Brasília: DePHA, 1991.
- COHN, Sérgio. *Nuvem Cigana – poesia e delírio no Rio dos anos 70*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto de Brasília, 1957. In: Doc Brasília. Disponível em: <http://doc.brazilia.jor.br/plano-piloto-Brasilia/relatorio-Lucio-Costa.shtml> . Acesso: [09/04/2021].
- COSTA, Luiz Carlos Guimarães da. *História da Literatura Brasiliense*. Brasília: Thesaurus Editora, 2005.
- COSTA, Vanderlei. *Subsolo amarelo*. Brasília: SEMIN Edições, 2017.
- COUY, Vênus Brasileira. Entre a máquina e a escrita. In.: Revista Garrafa. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/8744/7066> . Publicado em 08 de março de 2017. Acesso: [14/12/2021].
- CRISTINA, Natália. *Emaranhados*. Brasília: AVÁ Editora, 2018.

- CUNHA, Solymar Lacerda. Só. In: MORAIS, Menezes y (Org.). Linguagens. Brasília: Trampolim, 2018.
- DAGOMÉ, Paulo. In.: (Org.) SILVA, Anabe Lopes da. Poesia crônica. Brasília: DROP, 2014.
- DEL ROIO, José Luiz. O que todo cidadão precisa saber sobre fascismo. São Paulo: Global, 1987.
- DORNELLAS, Déborah. Por cima do mar. São Paulo: Patuá, 2018.
- DERNTL, Maria Fernanda. Além do Plano: a concepção das cidades-satélites de Brasília. Vitruvius, São Paulo, ano 19, n. 221.03, out. 2018. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.221/7150>>. Acesso em: 17/05/2022.
- ECO, Umberto. O fascismo eterno. São Paulo: Record, 2018.
- ELEUTÉRIO, Robson. *Os caminhos e descaminhos no Brasil Central*. Brasília: Ed. Teixeira, 2018.
- FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 2015.
- FERREIRA, Clodomir. Impressões digitais da (in) dependência: Os CDs (in) dependentes de Brasília (1990 a 2007). Dissertação – Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- FERREIRA, Jhônatas Silva & MOREIRA, Rogério Rebouças. Brasília: um lugar central. 1º Seminário Dinâmica Econômica e Desenvolvimento Regional. Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, Uberaba – MG, 2012. Consultado em 02/05/2021.
- FERRÉZ (Org.). Literatura marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FOGAL, Alex Alves. O método crítico de Antônio Candido e a análise da forma poética. In.: Via Atlântica, n. 35. São Paulo: USP, 2019.
- FONSECA, Alexandre Brasil. Mídias, religiões e política no governo Bolsonaro. In: GUADALUPE, José Luiz Pérez. CARRANZA, Brenda. (Orgs). Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do Século XXI. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020.
- FREIRE, Fernando. Entre a rodoviária e o teatro nacional. Youtube, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GkAwgT6VtKM> . Acesso em: 08/01/2022.

- FREITAS, Marcos. Sentimento oceânico. São Paulo: Catrumano, 2015.
- GARCIA, José Godoy. *Araguaia Mansidão*. Brasília: Thesaurus, 1999.
- _____. *Entre hinos e bandeiras*. Brasília: Thesaurus, 1985.
- GASPARI, ÉLIO. A ditadura envergonhada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GDF – Brasília: Patrimônio Histórico Nacional e Cultural da Humanidade, relatório de monitoramento. SEDUR – Subsecretaria de Urbanismo e Preservação, 2003.
- GAZETA DO POVO. Curitiba, 02 agosto 2019. Acessado em: <https://www.gazetadopovo.com.br>.
- GELEDÉS. Diáspora africana. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/diaspora-africana/>. 2017. Acesso em: 20 de julho de 2019.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- _____. Discurso da narrativa. Lisboa: Vega, 1995.
- GINZBURG, Jaime. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. O eixo e a roda, Belo Horizonte, v. 15, p. 43-54, 2007.
- GIUSTI, André. De tanto bater com o osso, a dor vira anestesia. Guaratinguetá: Penalux, 2021.
- GLASS, Ruth. *Aspects of Change*. London: MacGibbon&Kee, 1964.
- GORELIK, Adrián. Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- GORENDER, Jacob. Combate nas Trevas. São Paulo: Ática, 1987.
- GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, ed. (1988). [«Lei Orgânica do Distrito Federal de 1988»](#). Acesso em 6 de abril de 2019.
- GRAMSCI, Antonio. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- GURGEL, Antônio de Pádua. *A rebelião dos estudantes (Brasília, 1968)*. Brasília: Editora da UnB, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.

- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2009.
- HAMBURGUER, Michael. *A Verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HELDER, Herberto. *O corpo O luxo A obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos - o breve século XX : 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. PEREIRA, Carlos Alberto M. Pereira (org). *Poesia Jovem Anos 70*. São Paulo: Ed. Abril, 1982.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1060/1970*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- _____ (org). *26 Poetas Hoje*. Porto Alegre: Ed. Aeroplano, 2007.
- HOLSTON, James. *A cidade modernista, uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- JACOB, Priscila Pimentel. DRUMMOND, José Augusto. BARRETO, Cristiane Gomes. *A contribuição do espraiamento urbano de Brasília para a fragmentação da paisagem de Cerrado ao redor da cidade. urbe*. *Revista Brasileira de Gestão Urbana* [online]. 2021, v. 13. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-3369.013.e20200420> . Acesso em: 28/01/2022.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo – A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 2004.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- _____. *O texto poético na mudança de horizonte da leitura*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria literária em suas fontes*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1983.
- JÚNIOR, Luiz Guilherme dos Santos. *Uma revisão crítica da poesia marginal brasileira*. In.: *Revista Estação Literária*. Londrina, Vol. 12, p. 217-228, 2014.
- JÚNIOR, Rêgo. *Zigoto das Palavras*. Brasília: Edição do Autor, 2013.

- JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. Poesia de resistência e a luta por direitos humanos. *Via Atlântica*. v. 1, n. 28, p. 397-414, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/98618> . Acesso em: 6 de julho de 2022.
- KAUIM, Paulo. Demorô. Brasília: Thesaurus, 2008.
- KONDER, Leandro. Introdução ao Fascismo. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.
- KUBITSCHEK, Juscelino. Porque construí Brasília / Juscelino Kubitschek. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura, um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- LEMES, Ismar. De volta para casa. In.: Colheita 3. Brasília: Art Letras, 2018.
- LEMINKI, Paulo. *Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase*. Curitiba: Ed. Zap, 1980.
- _____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- LEVISKY, Steven e ZIBLATT, Daniel. Como as democracias morrem. São Paulo: Zahar, 2018.
- LIMA, Roberta Maria Costa e. Avaliação da arborização urbana do Plano Piloto. Dissertação. Departamento de Engenharia Florestal. Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- LIMA, Luiz Costa. Mímesis e modernidade: formas das sombras. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
- _____. A ficção e o poema. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LIMA, Adeilton. Sempre diga eu te amo da boca pra dentro. Brasília: Edição do autor, 2016.
- LÔBO, Danilo. A literatura brasiliense e a UnB. In.: *Revista Cerrados*, v. 5, n. 5, p. 86–94, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/815> . Acesso em: 21 jan. 2022.
- LOWY, Michel. Brasil: el golpe de estado. In.: *Golpe en Brasil: genealogia de uma farsa*. Buenos Aires: CLACSO, 2016.
- _____. Dois anos de desgoverno, a ascensão do neofascismo (art.). In: Instituto Humanitas Unisinos. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/606674-dois-anos-de-desgoverno-a-ascensao-do-neofascismo-artigo-de-michael-loewy> . Publicado em: 10 fev. 2021. Acesso: [22/02/2021].
- LÚCIO, Néio. GUERRA, Kido. *Cabeças*. Brasília: s. ed., 1989.

- LUKÁCS, Gyorgy. *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- MACHADO, Maria das Dores Campos. A vertente evangélica do neoconservadorismo brasileiro. In: GUADALUPE, José Luiz Pérez. CARRANZA, Brenda. (Orgs). *Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do Século XXI*. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020.
- MALRAUX, André. *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70, 1965.
- MARA, Marina. *Figuras*. Brasília: Kiron, 2014.
- MARIGHELLA, Carlos. *Poemas: rondó da liberdade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- MARTINS, Luís. *Brasilinhas*. Brasília: Independência, 1980.
- MATEUS, Samuel. A experiência e a vivência - proposta de uma teoria modular de comunicação. In.: *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós*, Brasília, v.17, n.2, mai./ago. 2014.
- MATTOSO, *O que é poesia marginal*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.
- _____. *O que é poesia*. In. *O que é poesia?* Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- MEDEIROS, Cláudio V. M. A filosofia política de Aquille Mbembe: racismo e saída da democracia. In: *Ensaios Filosóficos, Volume XVIII*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.
- MESQUITA, Cláudia. *Memória contra utopia: Branco sai, preto fica*. In.: *Compós – 2015*. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-1a0eeebb-2a95-4e2a-8c4b-c0f6999c1d34_2839.pdf . Acesso: [15/04/2021].
- MIRANDA, Antônio. *Brasília, capital da utopia*. Brasília: Thesaurus, 1985.
- MIRANDA, Paulo Roberto. *Brasiliár e Brasileirar*. In: MORAIS, Menezes y. *Fincapé*. Brasília: Thesaurus, 2011.
- MONTI, Estevão Ribeiro. A “modernidade moderna” de Brasília no sertão riobaldiano. In.: *Dialogia*. São Paulo, v. 5, p. 81 – 92, 2006.
- MORAIS, Vinícius de. *Brasília, Sinfonia da Alvorada*. Colúmbia, 1961.
- MORAIS, Menezes y. *Graças do Paranoá*. In.: *Fincapé*. Brasília: Thesaurus, 2011.

- MOROJÓ, Francisco. *Ressaca da Ditadura Militar e Carícias de Rajadas*, Brasília: SEMIM Edições, s/data.
- MOUSINHO, Ronaldo. *O poeta e a vida*. In.: *Colheita 3*. Brasília: Art Letras, 2018.
- NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- NASCIMENTO JR., Rogério Galeno do. *O rock brasileiro dos anos 80 na construção do imaginário urbano: perspectiva de fomentação do turismo cultural*. Dissertação. Centro de Excelência em Turismo, Universidade de Brasília, 2015.
- NASCIMENTO, Alexandre Vinícius Gonçalves. *O hino dos libertinos: poesia marginal e ditadura no Brasil por meio da antologia "26 Poetas hoje"*, de 1976. Dissertação. Instituto de Geografia, História e Documentação. UFMT. Mato Grosso, 2016.
- NASCIMENTO, Tatiana. *Lundu*. Brasília: Padê Editorial, 2018.
- _____. *Mil994*. Brasília: Padê Editorial, 2018.
- _____. *07 notas sobre o apocalipse, ou, poemas para o fim do mundo*. Rio de Janeiro: KZA1, 2019.
- NETA, Gabriela Ribeiro Martins. *A poesia nos labirintos da metrópole: uma leitura da obra de Chacal*. Dissertação. Departamento de Literatura e Crítica Literária. PUC-SP. São Paulo, 2017.
- NETO, Antônio da Costa. *Simplemente azul*. Goiânia: Kelps, 2015.
- NETO, João Cabral de Melo. *Museu de tudo*. São Paulo: José Olympio, 1975
- NETO, Torquato. *Os últimos dias de paupéria: do lado de dentro*. Org. Ana Maria S. de Araújo Duarte e Waly Salomão. São Paulo: M. Limonad, 1982.
- NETO, Afonso Henriques. *Restos & Estrelas & Fraturas*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2004.
- NIEMEYER, Oscar. *As Curvas do Tempo: as memórias de Oscar Niemeyer*. Londres: Phaidon, 2000.
- NUNES, Brasilmar Ferreira (Org). *Brasília: A construção do cotidiano*. São Paulo: Paralelo 15, 1997.
- OLIVEIRA, Joanyr. *Memorial da noite ou as invasões*. In.: OLIVEIRA, Joanyr de. *Brasília na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1982.

- OLIVEIRA, Sids. Flores chovem. In.: MORAIS, Menezes y. Fincapé. Brasília: Thesaurus, 2011.
- OLIVEIRA, Tony Marcelo Gomes de. A erradicação da Vila IAPI: Marcas do processo de formação do espaço urbano de Brasília. Dissertação. Departamento de Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PAVIANI, Aldo. Urbanização e metropolização. Brasília: Universidade de Brasília, 1987.
- _____. “Periferização urbana”. In: PAVIANI, A. (org.). Metropolização e urbanização – A gestão dos conflitos em Brasília. Ed. UnB, Brasília, 1987.
- _____. A construção injusta do espaço urbano. In.: PAVIANI, Aldo (Org.). A Conquista da Cidade: Movimentos populares em Brasília. Cap. 5. Brasília: Ed. De Brasília, 1991.
- _____. (Org.). Brasília, Ideologia e Realidade – espaço urbano em questão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010.
- PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- _____. Arquitetura e Ensaio Críticos. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. Reflexões em torno da nova capital. In: *Arquitetura e Ensaio Críticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PEREIRA, Astrogildo. URSS, Itália, Brasil. São Paulo: Edições Novos Rumos, 1985.
- PEREIRA, Basilina. In: MORAIS, Menezes y (Org.). Fincapé. Brasília: Tesaurus, 2011.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In.: Esboços – Dossiê Cidade e Memória. Florianópolis: UFSC, 2004.
- PIGNATARI, Décio. CAMPOS, Augusto de. CAMPOS, Haroldo de. Plano-Piloto para a poesia concreta. In.: Noigandres, 4. São Paulo: Edição do autor, 1958.
- PIGNATARI, Décio. Semiótica da arte e da arquitetura. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- PIMENTA, Nanda Fer. Sangue. Brasília: Padê Editorial, 2018.
- _____. In: GAUCHE, Dani. CACÁ, Carlos Augusto. PORTELA, Cristiane. LUCENA, Bruna. (Orgs.). Bip – Brasília Inspira Poesia. Brasília: Calangos Leitores, 2019.

- PIRES, Ézio. *Literatura na Criação de Brasília*. Brasília: Ed. Compukromus, 1999.
- PITALURGH, Donne. Brasília não é avião. In: GAUCHE, Dani. CACÁ, Carlos Augusto. PORTELA, Cristiane. LUCENA, Bruna. (Orgs.). *Bip – Brasília Inspira Poesia*. Brasília: Calangos Leitores, 2019.
- POLARI, Alex. *Inventário de cicatrizes*. Rio de Janeiro: Global, 1978.
- QUAIS foram os grupos guerrilheiros que atuaram durante a ditadura militar. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 02 agosto 2019. Acessado em: <https://www.gazetadopovo.com.br>.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio.; VASCONCELOS, Sandra. (Orgs.). *Angel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- RAMIERE, Geraldo. *Desencantares para o esquecimento*. Maringá: Viseu, 2021.
- REIS, Carolina Sciarotta Gomes dos. Autoritarismo, Cultura e Intelectuais no Estado Novo. In. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 04, Ed. 07, Vol. 03, 2019.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil 2: de Calon a Bonfim: a favor do Brasil: direita ou esquerda*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- RIBEIRO, Darcy. *Plano Orientador da Universidade de Brasília*. Brasília: Editora da UnB, 1962.
- _____. *UnB: invenção e descaminho*. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.
- _____. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. *O capital da esperança: A experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. Brasília: Universidade de Brasília, v. I, 2008.
- RIBEIRO, Noélia. *Espevitada*. Guaratinguetá: Penalux, 2017.
- RIBEIRO, Tarcyla Fidalgo. Gengtrificação: aspectos sociais e práticos de sua verificação no Brasil. In.: *Revista de Direito da Cidade*, vol. 10, nº 3. pp. 1334-1356. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/31328> . Acesso: [20/04/2022].

- RICARDO, Cassiano. *Obra reunida: Poesia - Volume 1*. Org.: Maria de Jesus Evangelista. Brasília: Thesaurus Editora, 2015.
- RIO, João do. Tatuadores. In: __. A alma encantadora das ruas. 9. ed. Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1951.
- ROBERTO, Cristina. Cristina Roberto lembra o tampo em que comandou o bar Bom Demais. In.: Correio Brasiliense. Brasília, 13 de fevereiro de 2011.
- RODRIGUES, Augusto. Niemar. Goiânia: Vieira, 2008.
- _____. Onde as ruas não têm nome. Brasília: Thesaurus Editora, 2010.
- _____. Do livro de carne. Brasília: Thesaurus Editora, 2011.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, Luísa Gunther. Brasília – patrimônio como performance. In.: MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia - GO: UFG, FAV, 2012.
- SANTOS, Milton. A Urbanização Brasileira. São Paulo: Edusp. 1988.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Introdução a uma Ciência Pós-Moderna. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- SANTOS, Tiago Borges dos. *Lira Pau-Brasília : entre fardas e superquadras : poesia, contracultura e ditadura na Capital (1968-1981)*. Dissertação - Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- SARAIVA, Regina Coelly Fernandes. Cultura e natureza na poesia brasiliense de Paulo Tovar. In.: Revista Com Censo #21, Vol. 7, N. 2, Brasília, 2020.
- SARTRE, Jean Paul. O existencialismo é um humanismo. Petrópolis: Vozes, 1978.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre o autoritarismo brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SENA, Kika. Periférica. Brasília: Padê Editorial, 2017.
- SILVA, Ernesto. História de Brasília. Brasília: Linha Gráfica, 1999.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença. Petrópolis: Vozes, 2000.

- SILVA, Luiz Sérgio Duarte da. A construção de Brasília – modernidade e periferia. Goiânia: Ed. UFG, 2010.
- SILVA JR. Augusto Rodrigues; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. *José Godoy Garcia e a poética popular do cerrado: literatura de campo e história do centro-oeste*. Revista Nós – Cultura, estética e linguagens. Goiânia. V. 3. Fev. 2018.
- SILVA JR., Augusto Rodrigues; MARQUES, Geórgia da Cunha. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. In.: Revista ECOS. Vol. 5. n. 2. 2015. Disponível em: <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/1699/0> . Acesso em: 05/01/2022.
- SILVA JR. Augusto Rodrigues. Cora Coralina inédita: Encontro das águas da geopoética na rua do fogo da literatura de campo. In.: Anais ABRALIC - Congresso Internacional 2018. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547745730.pdf . Acesso em: 21/06/2022.
- SILVA, Marcos Fabricio Lopes da. Zumbi dos Ipês. Brasília: Avá Editora Artesanal, 2018.
- _____. Brasília com poesia: entre as asas da utopia e os eixos da realidade. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 28, n. 50, p. 204–217, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25127>. Acesso em: 3 dez. 2021.
- _____. Pilhado na rabiola. Brasília: Microeditora Press, 2022.
- SODRÉ, Nelson Werneck. Oscar Niemeyer por Nelson Werneck Sodré. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- SÓTER, José. Início e fim. Brasília: Edição do Autor, 1978.
- _____. In. BEHR, Nicolás. *Grande Circular*. Brasília: s. ed., 1979.
- _____. Agrestina. Brasília: SEMIM Edições, 2020.
- SOUSA. Salomão (Org). Poesia. *Brasília: Thesaurus*, 1999.
- SOUSA, Nair Heloisa Bicalho de. O massacre da Pacheco Fernandes Dantas em 1959: memória dos trabalhadores da construção civil de Brasília, p. 10, 2014. Disponível em <http://unb.revistainterambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/1251/2053.pdf>. Acesso em: 02/05/2022.
- STANLEY, Jason. Como funciona o fascismo. São Paulo: L&PM, 2018.
- TEATRO Oficina do Perdiz. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura

Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo635901/teatro-oficina-do-perdiz>>. Acesso

em: 13 de Jul. 2021.

- TEIXEIRA, Hermes Aquino. No Tempo da GEB (1956-1960) Trabalho e violência na Construção de Brasília. Brasília: Thesaurus, 1996.
- TOLEDO, Wélcio de. Subversos. Goiânia: R e F Editora, 2015.
- _____. Tudo que não cabe no poema. São Paulo: Patuá, 2019.
- TOUCHÉ. Manual do Tempo nº 5. In.: (Org.) HOLLANDA, Heloísa Buarque de. PEREIRA, Carlos Alberto M. Pereira. *Poesia Jovem Anos 70*. São Paulo: Ed. Abril, 1982.
- TOVAR, Paulo. *A feira*. Brasília: Ed. do autor, 1978.
- _____. *lave leve leave love me*. Brasília, DF: SEMIM Edições, 2018.
- TURIBA, Luís. *Cadê?* Brasília: Paralelo 15, 1998.
- _____. Augusto, o agosto. In.: Revista Cerrados. n. 18. Ano 13, Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas. 2004, p. 181-186.
- _____. *Meia oito Razões de Meia oito*. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2010.
- VARCONCELLOS, Adirson. *A mudança da capital*. Brasília: Edição do autor, 1978.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VENTURA, Zuenir. 1968, o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- VÉRAS, Nonato. Sem tempo. In: MORAIS, Menezes y. Fincapé. Brasília: Thesaurus, 2011.
- VIEIRA, Beatriz de Moraes. *A espiar o mundo... experiência histórica na leitura poética da "Geração 70"*. Fenix Revista de História e Estudos Culturais. Uberlândia. V. 3. Mar. 2006.
- VIEIRA, José Carlos. *Poemas de paixões e coisas parecidas*. São Paulo: geração Editorial, 2013.
- _____. *Você*. Brasília: Pergunta Fixar, 2019.
- VILA, Joãozinho. *Meu masculino é feminino*. Brasília: Edição do autor, 2014.
- VITELLI, Luiz Felipe. *Control C Control Versos*. Brasília: Editora Art Letras, 2020.
- WILLIANS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.
- _____. *Cultura e Sociedade*. Petrópolis: Vozes, 2011.

- WISNIK, José Miguel. Recado da Viagem. SCRIPTA. Edição Especial Guimarães Rosa. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 160-170, 1998.
- WOLF, Mauro. Teorias das comunicações de massa. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.