

**Universidade de Brasília  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL  
Programa de pós-graduação em Literatura – Mestrado  
Área de concentração: Representação na Literatura contemporânea**

Dissertação de Mestrado

**FLOR EM FERRO E CIMENTO ARMADO**  
MANIFESTAÇÕES DO SER E DO ESPAÇO EM POEMAS SOBRE A CIDADE DE  
BRASÍLIA

Maxçuny Alves Neves da Silva

Orientadora: Profª Drª Sylvia Helena Cyntrão

**Brasília, fevereiro de 2011**

**Universidade de Brasília  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL  
Programa de pós-graduação em Literatura – Mestrado  
Área de concentração: Representação na Literatura contemporânea**

Dissertação de Mestrado

**FLOR EM FERRO E CIMENTO ARMADO**  
MANIFESTAÇÕES DO SER E DO ESPAÇO EM POEMAS SOBRE A CIDADE DE  
BRASÍLIA

Maxçuny Alves Neves da Silva

Dissertação de mestrado apresentada por Maxçuny Alves Neves da Silva ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sylvia Helena Cyntrão

**Brasília, fevereiro de 2011**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Júlio César Valladão Diniz (PUC-RIO)

Prof. Dr. Augusto Rodrigues (UnB)

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sylvia Helena Cyntrão (UnB)

Prof<sup>ª</sup> Elga Pérez Laborde (UnB)  
(Suplente)

A Marcionílio e Conceição, a origem de tudo.

A Antonio Carlos, o amor e o incentivo.

A Mateus e Joyce, a continuidade.

A Deus por tudo e por todos (por último no texto, mas em primeiro lugar na minha vida)

Agradeço a Brasília pelas generosas imagens da beleza, minha terra natal que me encanta. A Sylvia Cyntrão, por me propiciar delicioso banquete pelo reino da poesia e da cidade. Ao Grupo VIVOVERSO, pelos amigos conquistados e pelo aprendizado adquirido. Aos professores que apaixonadamente me mostraram o caminho do amor pela poesia: Hilda Lontra, Rita de Cassi e Sylvia Cyntrão (sempre).



**Figura 1** Fotografias tiradas do mesmo lugar. Na década de 60 por César Areal (pai) e hoje por Augusto Areal (filho)

*Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília. Se eu dissesse que Brasília é a imagem de minha insônia vêm nisso uma acusação. Mas a minha insônia não é bonita nem feia, minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto.*

(...)

*Brasília nua me deixa beatificada. E doída. Em Brasília tenho que pensar entre parênteses. Me prendem por viver? É isso mesmo.*

(...)

*Vou agora escrever uma coisa da maior importância: Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua. O des pudoramento que se tem na solidão. Ao mesmo tempo fiquei com vergonha de tirar a roupa para tomar banho. Como se um gigantesco olho verde me olhasse implacável. Aliás Brasília é implacável. Senti-me como se alguém me apontasse com o dedo: como se pudessem me prender ou tirar meus documentos, a minha identidade, a minha veracidade, o meu último hálito íntimo.*

(...)

*Olhe, Brasília, não sou dessas que andam por aí, não. Mais respeito, faça o favor. Sou uma viajante espacial. Muito respeito eu exijo. Muito Shakespeare. Ah que eu não quero morrer! Ai, que suspiro. Mas Brasília é a espera. E eu não agüento esperar. Fantasma azul. Ah, como incomoda. É como tentar lembrar-se e não conseguir. Quero esquecer de Brasília mas ela não deixa. Que ferida seca. Ouro. Brasília é ouro. Jóia. Faiscante. Tem coisa sobre Brasília que eu sei mas não posso dizer, não deixam. Adivinhem.<sup>1</sup>*

(Clarice Lispector)

<sup>1</sup> Crônica transcrita integralmente em anexo, página 81.

**RESUMO:** Este estudo visa analisar a presença dos espaços de Brasília, projetada e construída no planalto central do Brasil sob a forte influência da modernidade, em poemas selecionados de obras dos poetas Alexandre Pilati, Anderson Braga Horta, Antonio Miranda, Augusto Rodrigues, Cassiano Nunes, Hermenegildo Bastos, Joanyr de Oliveira, João Carlos Taveira, Luís Turiba, Nicolas Behr e Ronaldo Cagiano e nas canções de Oswaldo Montenegro e das bandas Aborto Elétrico, Capital Inicial e Legião Urbana. Essa produção poética foi analisada quantitativamente com relação à presença de imagens que refletem o poder de encantamento que a cidade (sua arquitetura e seu céu) exerce sobre o imaginário do poeta. As análises levaram em consideração a frequência de suas ocorrências nos poemas e fundamentam-se basicamente nas teorias de Gaston Bachelard a respeito do espaço amado. Os edifícios modernos projetados por Oscar Niemeyer e o céu amplo que foi preservado pelas construções baixas são elementos que se fazem presentes em quase toda a produção poética local analisada. Por se tratar da influência de uma cidade modernista sobre o imaginário do poeta pós-moderno é que se buscou base em teóricos que se dedicaram ao estudo da pós-modernidade (Eduardo F. Coutinho, Fredric Jameson, Homi K. Bhabha, Perry Anderson, Stuart Hall e Teixeira Coelho).

**PALAVRAS-CHAVE:** Brasília; espaço; poemas; canções; pós-moderno.

**ABSTRACT:** This study aims to examine the presence of the Brasilia's spaces, designed and built in the central highlands of Brazil under the strong influence of modernity, in selected poems of Alexandre Pilati, Anderson Braga Horta, Antonio Miranda, Augusto Rodrigues, Cassiano Nunes, Hermenegildo Bastos, Joanyr de Oliveira, Joao Carlos Taveira, Luis Turiba, Nicolas Behr and Ronaldo Cagiano on the lyrics of Oswaldo Montenegro and in bands, such as: Aborto Elétrico, Capital Inicial and Legião Urbana. This poetry was analyzed quantitatively according the presence of images which reflects the power of charm that the city (architecture and sky) causes into poet's imagination. The analysis considerate the frequency of these occurrences in the poems based primarily on the theories of Gaston Bachelard about the beloved spaces. The modern buildings designed by Oscar Niemeyer and the vast sky, which was preserved by low buildings, are elements that make themselves present in almost all the poetry site analyzed. Dealing on the effects of the influence that a modernist city causes on the imagination of the postmodern poets was based on theoretical who study the post-modernity (Eduardo F. Coutinho, Fredric Jamenson, Homi K. Bhabha, Perry Anderson, Stuart Hall and Teixeira Coelho).

**KEYWORDS:** Brasilia, space, poems, lyrics, post-modern.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	
<i>Flor em Ferro e Cimento armado</i>	19
<i>Endereços</i>	28
<i>Céu</i>	37
<i>Asas</i>	43
<i>Concreto</i>	48
CAPÍTULO II	
A canção e o espaço	55
<i>Invente suas próprias canções</i>	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
Anexo	81
Referências bibliográficas	112

## Introdução

Esta proposta de estudo visa traçar um perfil do sujeito contemporâneo que habita a cidade a partir de caracterizações encontradas em versos de canções e de poemas cujo tema é Brasília.

A produção do artigo “Brasília em versos” – apresentado como comunicação na ABRALIC<sup>2</sup> de 2007- abriu horizontes sobre a poética a respeito da cidade e de como o espaço (Brasília) habitava o imaginário de poetas e cancionistas da cidade e de fora dela.

O projeto arquitetônico de Brasília, em forma de um (suposto) avião, alimenta o imaginário do poeta local e encanta ou “espanta” os que por aqui passam. A cidade que foi projetada sob a influência da modernidade agora é habitada pelo homem que constrói o tempo a que nesta pesquisa escolhemos denominar de pós-modernidade.

A pós-modernidade reúne a propensão a se deixar dominar pela imaginação das mídias eletrônicas; colonização do seu universo pelos mercados (cultural, político, econômico e social); celebração do consumo como expressão pessoal; pluralidade cultural; polarização social (distanciamentos acrescidos pelos rendimentos); falências das metanarrativas emancipadoras (como as propostas pela Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade). Tudo isso conduzindo, num único movimento, a uma lógica cultural que ressalta o valor do relativismo e da diferença, tudo num conjunto de processos intelectuais flutuantes geradores de identidades igualmente flutuantes (identidades em crise).

A identidade em crise afeta o homem pós-moderno e é “[...] vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.” (HALL, 2006, p. 7). Este é um dos princípios norteadores desta investigação.

A identificação cultural da cidade projetada é alvo de constantes discussões no meio acadêmico e para além dele. Parece tratar-se de uma identidade em construção que se faz “[...] a partir das diferenças que se abraçaram, se entrelaçaram e geraram um ser

---

<sup>2</sup> Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC (<http://www.abralic.org>).

híbrido – a identificação cultural local -, tal qual uma bela colcha de retalhos (cheia de partes multicoloridas que formam uma unidade ímpar)”. (SILVA, 2007, p.1)

A história da colonização do Brasil assemelha-se à história de Brasília, sendo que esta é bem mais recente. Numa comparação metafórica com o país, podemos verificar que esta cidade também sofreu um processo de descobrimento (construção) e colonização. Segundo Cyntrão o passado colonial da sociedade brasileira levou-a a absorver ao longo de aproximadamente 500 anos de história:

...elementos sociais, psicológicos, étnicos e estéticos de outras civilizações, incorporando-os aos elementos nativos e desenvolvendo nas gerações que se sucederam uma identidade composta de ‘multifaces’, ‘multilinguagens’ e ‘multimitos’. (CYNTRÃO, 2006, p. 218)

Partindo dessa perspectiva metafórica, Brasília é uma cidade que teve seus “colonizados” e “colonizadores” que são, respectivamente, as pessoas que se deslocaram de suas regiões de origem (a maioria do nordeste e do centro-oeste) para trabalharem na construção de Brasília e funcionários públicos (a maioria do Rio de Janeiro) que receberam incentivos financeiros e sociais para habitarem a cidade projetada para eles. É preciso ressaltar que faltou a Brasília o elemento nativo.

Com base nessa concepção figurativa do processo de “colonização de Brasília” é possível perceber o surgimento de “campos de força” criados contra a imposição da tradição cultural carioca (sendo o Rio de Janeiro a sede da Capital Federal até 1960) que promoveu o surgimento do “ponto de cisão” (caracterizado pelo desejo do colonizado de atingir a posição do colonizador sem se desligar de sua condição) e de uma “imagem de identidade” (quando o sujeito sofre tentativas de transformação como se vestisse uma máscara que impede a visão da “imagem autêntica”). (BHABHA, 2005, p.126)

Esses e outros fatores fazem de Brasília um campo fértil para quem busca estudar a literatura contemporânea em vários aspectos, em especial no que trata da identidade cultural local. O objetivo primordial dessa proposta é buscar nos textos poéticos elementos que possam ajudar a compreender a construção desse processo de identificação e verificar de que forma os textos literários representavam a capital.

Clarice Lispector declara em sua crônica<sup>3</sup> que vai “[...] agora escrever uma coisa da maior importância: Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua.”

Ficar abismado diante da cidade parece ser um sentimento comum. Este fascínio/espanto que a arquitetura local exerce sobre os que a conhecem ou convivem com ela acaba por habitar de forma abundante a produção literária local, transformando a limitação do *corpus* pesquisado em tarefa quase impossível.

As teorias de Gaston Bachelard (teórico moderno com destaque na poética do espaço a partir de uma perspectiva psicanalítica) a respeito do Espaço e da Imagem poética (o imaginado vale mais que o vivido) serão amplamente utilizadas. Imaginar, na perspectiva de Bachelard, envolve ensaiar diferentes modos de viver, inventando e instaurando outras realidades, extraindo de nós mesmos a *força demiúrgica* que nos faz plural. Força alimentada por um pensamento dinâmico, onde razão e imaginação caracterizam-se como *criadoras, ativas, abertas e realizantes*. A caracterização do ser pós-moderno será fundamentada nas teorias que encontramos em Stuart Hall e Homi Bhabha, partindo sempre do texto e sendo ele a fonte da análise.

Mesmo tendo o texto como fonte primeira da análise, não se desconsiderou a possibilidade de buscar outros caminhos (intenções) para as interpretações, como sugere Eco em *Os limites da interpretação* (1990), numa busca por uma interpretação menos redutora que a pregada pelo estruturalismo<sup>4</sup>, ou a crítica biográfica<sup>5</sup> (por exemplo) que não dão conta das múltiplas possibilidades de interpretação que devem levar em consideração a intenção do autor, da obra e do leitor num conjunto de intenções relevantes e complementares na trajetória da busca de uma interpretação integral do texto literário, lembrando que o leitor deve estar “[...] livre para arriscar todas as interpretações que queira, mas obrigado a dar-se por vencido quando o texto não aprova suas ousadias mais libidinais.” (ECO, 1990, p.16). Nesse processo interpretativo, que busca levar em consideração as diversas possibilidades de leitura e as intenções que envolvem o texto literário, é preciso considerar as múltiplas possibilidades de leitura como propõe Eco (1990, p. 15):

---

<sup>3</sup> Crônica de Clarice Lispector transcrita integralmente em anexo, p. 81.

<sup>4</sup> Corrente teórica que vê o texto como portador de uma carga de elementos estruturantes, em si mesmo, que devem ser conjugados em relação uns aos outros para se chegar ao sentido final. (ROGEL, 1984, p.105)

<sup>5</sup> Processo de descrição que procurava explicar elementos da obra, através da vida do autor, fazendo uma abordagem da sua biografia. (ROGEL, 1984, p. 93)

A iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis*<sup>6</sup>, conjectura essa que deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico. Isso não significa que só se possa fazer sobre um texto uma e apenas uma conjectura interpretativa. Em princípio podemos fazer uma infinidade delas. Mas no fim as conjecturas deverão ser testadas sobre a coerência do texto e à coerência textual só restará desaproveitar as conjecturas levianas.

Dessa forma as diversas possibilidades de leitura devem estar diretamente fundamentadas no próprio texto o qual deve ser considerado como “um todo orgânico”.

Passar-se-á a uma apresentação da pesquisa e dos critérios que a nortearam na tentativa de explicitar o processo e seus resultados a fim de justificar a forma de apresentação do restante da análise.

A seleção dos autores começou na preparação do já citado artigo “Brasília em versos”. Posteriormente houve um retorno às obras numa leitura investigativa que buscava a presença das imagens do espaço numa seleção quantitativa, em seguida partiu-se para a seleção de outros nomes de poetas que escreveram sobre Brasília e que tivessem um contado direto com a cidade (que morassem ou já tivessem morado na cidade) como sendo o “espaço amado” como o define Gaston Bachelard. As obras selecionadas, em sua maioria, foram escritas entre 1970 e 2010, mas alguns poemas anteriores a 1970 (de meados da década de 1960) foram considerados durante a análise por sua relevância (aproximadamente 10% do *corpus*).

A seguir, de posse de novos nomes de poetas passou-se à leitura de suas obras em busca de textos que tratassem do espaço de forma implícita ou explícita. Após a seleção dos onze poetas e a leitura de seus poemas, procedeu-se à divisão das manifestações do espaço em categorias. Foram levantadas as principais ocorrências dessas categorias do espaço de forma quantitativa.

De posse desses números a pesquisa seguiu em busca de nomes de cancionistas cuja temática fosse coincidente com os resultados obtidos e cujos textos ajudassem a confirmar esses resultados, levando em consideração o critério de vivência com a cidade.

Os espaços verificados nos poemas foram agrupados em seis categorias: céu (englobando nuvens, ar, cores do céu e outros elementos que remetessem à ideia de céu); asas (a forma de avião, de ave, de borboleta, libélula e qualquer outra referência simbólica das asas); concreto (cimento, ferro, pedra, mármore e outros elementos

---

<sup>6</sup> Intenção da obra.

referentes aos sólidos); lago (qualquer referência ao lago Paranoá); endereços (as siglas e números que compõem os endereços e os pontos de referência de localização da cidade) e distâncias (os vãos, os espaços vazios entre as construções e as grandes distâncias entre elas).

Convém que se faça, neste ponto, uma apresentação dos onze poetas selecionados com breve biografia, nome da(s) Obra(s) observada(s) e resultado estatístico parcial da leitura.

Alexandre Pilati é poeta e professor universitário (brasiliense). A obra *sq's 120m<sup>2</sup> com DCE: pop-up-poemas*<sup>TM</sup> apresenta quarenta e dois poemas no total, quinze destes poemas tratam do espaço e doze destes (aproximadamente 80%) referem-se a temas relativos aos **endereços**;

Anderson Braga Horta premiado poeta e contista mineiro foi Diretor Legislativo da Câmara dos Deputados e mora em Brasília desde 1960. Sua obra *Altiplano e outros poemas* é composta de vinte e três poemas com apenas seis que tratam do espaço, cuja incidência maior será da imagem do **céu** presente em cinco deles (aproximadamente 83%);

Antonio Miranda é poeta, professor universitário e diretor (interino) da Biblioteca Nacional de Brasília (desde 2007), nascido em Bacabal (MA). Mora em Brasília desde 1973 (com algumas ausências breves: Inglaterra 1974-1975, Rio de Janeiro 1980-1981 e Porto Rico 2004). Seu livro *Canto Brasília* é composto de quinze poemas com onze que tratam do espaço, a incidência da imagem do **concreto** aparece em sete deles (aproximadamente 63%);

Augusto Rodrigues é professor universitário e premiado poeta goiano que reside em Brasília a cerca de quatro anos. Sua obra *Niemar* é composta de trinta e oito poemas em que trinta e um tratam do espaço, vinte e dois deles representam a imagem do **céu** (aproximadamente 71%). O livro *Onde as ruas não têm nome* é composto de quarenta e oito poemas com representatividade do espaço em vinte e sete deles, quatorze fazem referência aos **endereços** (aproximadamente 50%);

Cassiano Nunes foi professor universitário, poeta, escritor e crítico literário santista (SP), viveu em Brasília desde 1966 até sua morte em 2007. Suas obras *Poesia I* e *Poesia II* foram objetos desta pesquisa, somando (as duas obras) um total de cento e três poemas, mas apenas um trata do espaço com referência direta à imagem do **concreto**;

Hermenegildo Bastos é professor universitário e poeta baiano, reside em Brasília desde 1966. Seu livro *Autópsia de sombra* é composto de vinte e quatro poemas dos quais apenas três tratam do espaço da cidade com referência aos **endereços** em todos eles.

Joanyr de Oliveira, mineiro de Aimorés, foi poeta e grande pesquisador da poética de Brasília cidade em que morou desde 1960 até sua morte em 2009, foi jornalista, analista parlamentar da Câmara dos Deputados e revisor do Departamento de Imprensa Nacional. Sua obra *50 poemas escolhidos pelo autor* é composta de cinquenta poemas dos quais cinco tratam do espaço da cidade com incidência dos **endereços** em três deles (aproximadamente 60%);

João Carlos Taveira é poeta mineiro de Caratinga que mora em Brasília desde 1969, trabalha como revisor e coordenador editorial. Sua obra *Na concha das palavras azuis* é composta de cinquenta e três poemas com nove que tratam do espaço, as imagens dos **endereços** aparecem em seis deles (aproximadamente 66%). O livro *O prisioneiro* é composto de cinquenta e oito poemas com apenas um que trata do espaço com referência aos **endereços**;

Luís Turiba é poeta e jornalista pernambucano criado no Rio de Janeiro onde foi representante da poesia marginal, morando em Brasília desde 1979. Sua obra *Cadê* é composta de cento e um poemas de sua autoria com apenas quatro que tratam do espaço, a imagem do **céu** aparece em três deles (aproximadamente 75%);

Nicolas Behr é um poeta que representa a poesia marginal no DF, nasceu em Cuiabá (MT) e vive em Brasília desde 1974. Seu livro *Braxília revisitada* é composto de cento e sete poemas com quarenta que tratam do espaço, a imagem dos **endereços** está presente em trinta e seis deles (aproximadamente 90%). O livro *Poesília: poesia pau Brasília* é composto de setenta e oito poemas com cinquenta e sete que tratam do espaço, a imagem dos **endereços** aparece em cinquenta e cinco deles (aproximadamente 96%);

Ronaldo Cagiano é poeta, ensaísta e crítico mineiro de Cataguases que morou em Brasília de 1979 até recentemente quando se mudou para São Paulo, publica em vários jornais e revistas do país e do exterior. Seu livro *Canção dentro da noite* é composto de cento e nove poemas com apenas sete que tratam do espaço, a representação dos **endereços** aparece em todos eles.

Dos oitocentos e quarenta e nove poemas lidos foram selecionados duzentos e dezessete que apresentavam em seu conteúdo a representação implícita e/ou explícita das imagens do espaço da cidade<sup>7</sup>. Desses duzentos e dezessete poemas, que compõem o *corpus* desta pesquisa, alguns cotejarão as análises desenvolvidas como forma de exemplificar as ideias apresentadas. Convém destacar que o privilégio de um autor sobre outro foi inevitável (no que se refere ao cotejar de mais de um texto de um mesmo poeta), em especial quando esses poetas apresentavam muitos textos ambientados na cidade. Dessa forma alguns poetas terão mais textos analisados no decorrer do trabalho, o que não representa preferência do pesquisador, mas relevância para a análise.

A partir dos dados levantados foi possível perceber que os elementos do espaço se entrelaçam formando uma perfeita unidade semântico-simbólica da cidade. Símbolos e signos linguísticos representativos do DF os quais se concentram em Brasília (Plano Piloto) que, segundo Ronaldo Alves Mousinho (2007, p.18):

...detém o belo, o arrojado, o inusitado, o futurista, o transcendente, o mistério, o humano, o desumano, o etéreo, o antitético, o especial, o particular, o cotidiano, o surpreendente, a exemplo da arquitetura (palácios, catedral, igrejas) o padroeiro São João Bosco, o catetinho (primeira edificação de Brasília), o intenso céu azul, luminoso, o horizonte infinito, o lago Paranoá...

Nesse universo simbólico da Capital foi possível distinguir três elementos básicos que agrupam as categorias listadas: o céu, o lago e a arquitetura projetada da cidade (que engloba as imagens do concreto, dos endereços, das asas e das distâncias). A arquitetura e seus elementos constitutivos formam a grande maioria da representação nos poemas aqui analisados, num total de duzentos e trinta e nove ocorrências (quando somadas essas categorias).

A partir do resultado final da contagem nos duzentos e dezessete poemas selecionados foi desenvolvido um gráfico de barras<sup>8</sup> que determinou a constituição dos capítulos desse trabalho.

As categorias de espaço (céu, endereços, lago, asa, distâncias e concreto) obtiveram resultado alto, médio e baixo em número de ocorrências, tais análises encontram-se dispostas no Capítulo I.

---

<sup>7</sup> Veja tabela I em anexo, página 111.

<sup>8</sup> *Idem* tabela II.



A categoria *Endereços* obteve o resultado mais alto, com incidência de cento e cinquenta e duas ocorrências, merecendo dedicação especial de um longo subcapítulo que abre o Capítulo I, convém destacar que as asas imbricam-se com estes endereços, pois é a parte do “avião” em que se localizam as residências e também estão ligadas ao céu em muitas de suas imagens poéticas.

O *Céu* é um elemento que encanta e espanta. Para essa imagem registrou-se cinquenta e sete ocorrências nas obras dos onze poetas que serviram de base para essa pesquisa, merecendo um subcapítulo.

Imbricando-se com o céu aparecem as asas, envolvendo a possibilidade do voo. Foram registradas trinta e duas ocorrências dessa imagem que serão tratadas em outro subcapítulo.

A presença do concreto, como forma de representação dos “belos sólidos” de que trata Bachelard em sua obra *A terra e os devaneios da vontade*, ocorreu em trinta e sete poemas e o título dessa dissertação - *Flor em ferro e cimento armado* – vem dessas análises e encontra-se detalhadamente descrito no subcapítulo dedicado aos sólidos - *Concreto*.

Entraram também na contagem o “lago” Paranoá com trinta ocorrências e a amplidão dos espaços (“distâncias”) com dezoito ocorrências. Essas duas categorias não mereceram um subcapítulo, mas farão parte das análises em meio aos subcapítulos anteriormente citados.

É preciso levar em consideração que alguns poemas apresentaram mais de uma categoria (em um único poema), o que impossibilita a coincidência das ocorrências com o número de poemas analisados, mas que não invalidam os resultados.

Foi considerada, para a contagem, uma única ocorrência do mesmo espaço para cada poema. Dos duzentos e dezessete poemas analisados obteve-se um total de trezentas e vinte e seis manifestações das imagens do espaço. Cento e nove manifestações do espaço a mais que a quantidade de poemas analisados, indicando a presença de mais de uma categoria do espaço na maioria dos poemas.

Por questões práticas nem todos os poemas catalogados na pesquisa serão apresentados durante esse trabalho, sendo utilizado o método da amostragem que visa apenas exemplificar os resultados alcançados e apresentar os pontos de maior destaque das análises.

Estes mesmos elementos do espaço foram considerados na análise das canções selecionadas. Os cancionistas contemplados pela pesquisa (cujos textos não entraram na contagem, mas sim no cotejamento) foram selecionados pela frequência da temática do espaço em suas canções e também pelo envolvimento com a cidade. Nessa perspectiva algumas canções de Oswaldo Montenegro e das bandas Aborto Elétrico, Capital Inicial e Legião Urbana deram origem ao Capítulo II.

O olhar sobre esta seleção de obras poéticas sobre Brasília segue na busca de uma interpretação que não seja redutora, orientada pelos teóricos citados e por outros estudiosos que reforçam o ponto de vista de uma análise mais completa da obra de arte literária.

## Capítulo I

### *Flor em Ferro e Cimento Armado*

*Brasília surgiu  
como uma flor do deserto,  
Dentro das áreas e escalas  
Que seu urbanismo criou,  
Vestida com as fantasias  
Da minha arquitetura*

*E o velho cerrado  
cobriu-se de prédios e de gente,  
de ruídos, tristezas e alegrias.  
Oscar Niemeyer<sup>9</sup>*

O poema em epígrafe apresenta a imagem da cidade que nasce do nada, como uma flor em meio ao deserto, representando a grandiosidade da obra e seu caráter utópico. O próprio verbo “surgir” sugere um aparecimento repentino que nos remete à velocidade com que o projeto foi colocado em prática (menos de quatro anos). As críticas ao projeto de construção fundamentavam-se, em sua maioria, na inacessibilidade e aridez do local e nas dificuldades no deslocamento do material necessário à construção. Essas dificuldades fizeram da construção algo miraculoso, como uma *Flor em Ferro e Cimento armado* que surge no deserto.

Segundo o poema: o “velho cerrado” foi se transformando em cidade e os espaços do “deserto” foram sendo preenchidos por edificações (“prédios”) que foram sendo povoadas (“gente”) por pessoas que trouxeram seus “ruídos, tristezas e alegrias” (suas tradições, ritos e costumes).

O projeto da modernidade está fundamentado na racionalidade, na dessacralização, no antropocentrismo, na busca pelo progresso, no uso da educação como meio para alcançar a racionalidade, na razão reduzida à dimensão científica (e ao mesmo tempo como instrumento de interesses políticos) e na explosão da economia capitalista e da força de trabalho formalmente livre.

Brasília foi planejada e construída sob a forte influência da modernidade nos campos da arquitetura e do urbanismo, considerada pela literatura arquitetônica moderna brasileira como um exemplo de cidade modernista. O espírito de utopismo tecnológico e científico deste período é materializado em sua construção, que captou a

---

<sup>9</sup> Poema que não faz parte do *corpus*, mas exemplifica. Transcrito do livro *As curvas do tempo : memórias*, p. 191.

essência da vida de uma época em transição em que o país necessitava desse desenvolvimento da vida nacional e social.

Alguns poemas podem ilustrar esse “utopismo” que esteve presente antes mesmo da construção da cidade. Esse espírito utópico que estava presente no pensamento brasileiro antes e durante a construção de Brasília se faz presente em textos críticos como no poema de Nicolas Behr (2004, p. 4):

...aparecerá neste  
sítio a terra prometida  
donde fluirão leite e  
mel”. ô seu dom bosco,  
cadê o leite?  
cadê o mel?  
cadê o meu pão  
com manteiga?

Essa oitava de versos livres e brancos tem nos substantivos sua força significativa (um terço dos vocábulos do poema). Os substantivos concretos (“leite” e “mel”) representam a materialidade da promessa cuja repetição reforça o poder desses vocábulos que possuem simbologia de prosperidade, sustento e provisão. Tais substantivos funcionam como sujeito do verbo “fluirão” cujo significado é brotar e correr com fartura (da terra), dando a sensação de que essa fartura virá sem esforço, sem trabalho.

Behr faz referência à terra prometida no sentido bíblico (um sonho perseguido pelos judeus por quarenta anos de peregrinação no deserto). Terra prometida que, segundo a Bíblia, jorrava leite e mel (símbolo de prosperidade, sustento e doçura). Assim era Brasília no imaginário daqueles que se deslocaram de suas cidades para ajudar na construção, mas a realidade desmoronou o sonho como é possível perceber nos versos finais do poema com os questionamentos a respeito da promessa do “sonho” de Dom Bosco (Entre os paralelos 15 e 20, no lugar onde se formará um lago, nascerá uma grande civilização, e isso acontecerá na terceira geração. Aqui será a terra prometida - Dom Bosco, 1883) <sup>10</sup>

O ideal de construção da Capital na região Centro-Oeste foi norteado por diversas intenções e argumentos que indicavam a representação utópica de fé e otimismo pela conquista do solo brasileiro, fazendo dela (a capital) um novo pólo de

---

<sup>10</sup> Dom Bosco foi um visionário católico que fez previsões sobre uma nova cidade a qual, supostamente, seria Brasília. (BOZZA, 2007, p. 40-46)

desenvolvimento e comunicação entre as diversas regiões do país. Uma cidade progressista, contrariando as muitas críticas que surgiram em torno dela, como é possível perceber nos versos do poema “Brasília, Brasis” de Ronaldo Cagiano:

(...)  
E da solidão que tudo degredava  
forjou-se um tempo  
de altruística esperança:  
a cidade que, veloz, se erguia,  
desafiando o mundo  
com promessas de leite & mel,  
resplandece para além  
dos mármore e pranchetas.  
(...)  
Brasília  
nascida das réguas e traços animados  
de modernos bandeirantes,  
plantada contra a vesperal dos descontentes,  
qual misteriosa escultura  
tecida no desafio das legiões,  
a(s)cende e se esboça  
sem favor nem vanglórias.  
(...)

O trecho transcrito é formado pela segunda e pela quarta estrofe desse poema de oito estrofes em versos livres e brancos. A “solidão”, intensificada pelo vocábulo “tudo” reforçada pelo verbo “degredava” demonstra o poder intensificador que o espaço deserto impunha (lugar deserto onde a cidade é erguida) como forma de desafio para o mundo. A promessa de “leite & mel” está presente neste como em outros poemas tendo como intertexto a promessa de Dom Bosco.

O adjetivo “veloz” (na segunda estrofe) funciona como intensificador do tempo em que a cidade é erguida que sugere a modernidade tecnológica envolvida nesse processo de construção.

Na quarta estrofe temos a cidade “nascida” do poder dado às “réguas” e “traços” destes “modernos bandeirantes”. A marca do moderno conjugada à figura do bandeirante (o desbravador do interior do Brasil) demonstra o valor simbólico da construção da Capital no centro do país numa perspectiva de desenvolvimento do interior do Brasil.

“A vesperal dos descontentes” representa a quantidade de posicionamentos críticos que surgiram contra a construção da cidade, mas que não conseguiu conter as “réguas e traços animados/ de modernos bandeirantes”. A construção aqui é vista como

um desafio, uma luta entre o grupo dos que torciam contra o sucesso da construção e os que estavam empenhados no projeto da nova capital.

Os bandeirantes que estão envolvidos em “plantar” Brasília no Planalto Central possuem um espírito moderno (“modernista”) representado nas formas arquitetônicas (“qual misteriosa escultura”).

Com a inauguração em 1960<sup>11</sup>, a cidade já havia recebido pessoas de todas as regiões do país e, assim, a diversidade de costumes dos habitantes de Brasília vem contribuindo para a construção de sua identidade cultural.

A essa diversidade de brasileiros somou-se uma gama bastante significativa de pessoas de diversas nacionalidades (principalmente os representantes das embaixadas). Portanto, a sociedade brasiliense é formada por pessoas de várias nacionalidades (com suas respectivas tradições culturais) que se misturam com brasileiros de todas as regiões do país (com seus ritos e costumes).

O encontro entre concepções culturais dos diversos sujeitos que formaram a cidade propiciou o surgimento de uma tática chamada *mímica* a qual consiste em construir uma imagem persuasiva do sujeito para “[...] apropriar-se e apoderar-se do Outro”. Tal processo promove tanto o sentimento de repulsa, como também um fetichismo antropofágico que propicia a incorporação do(s) Outro(s). (BHABHA, 2005, p. 121)

Segundo Fleuri (2001, p. 55-56), cada indivíduo carrega em si heranças culturais significativas que na interação com o Outro promovem mudanças no indivíduo, além de mudanças de caráter estrutural nas relações entre grupos. As mudanças tornam-se evidentes pela busca de uma identidade para Brasília como está retratado em versos de canções e de poemas.

Assim, a cidade que nasceu de um sonho e que superou as expectativas de seus projetos de ocupação urbana “[...] funcionou como um tubo de ensaio onde a pós-modernidade se faz visível em sua plenitude, e cuja mistura jamais se tornaria homogênea em sua totalidade, mas com as diferenças culturais convivendo em relativa harmonia.” (SILVA, 2007, p. 1)

O respeito pela diversidade aqui citado não deve ser considerado como uma unanimidade, mas como uma postura comum da grande maioria de moradores da

---

<sup>11</sup> Brasília foi construída em menos de quatro anos. Sua construção foi iniciada em setembro de 1956.

região, que pode ser movido pelo próprio desejo de aceitação numa forma de contrapartida.

Tais diferenças devem ser aqui entendidas como um “[...] processo de enunciação da cultura como ‘conhecível’, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural” (BHABHA, 2005, p. 63).

A noção de pós-modernidade é bastante discutida no meio acadêmico desde a percepção do declínio da modernidade. No final na década de 1960 já se podia perceber o declínio da modernidade e traços de um novo momento histórico que se iniciava.

Muitos teóricos tentaram determinar as bases deste momento histórico em diversas áreas do conhecimento, como o fez Jean-François Lyotard que se dedicou ao campo da ciência como pioneiro a nomear este momento em sua obra *A condição pós-moderna*.

Os acontecimentos que afloram na década de 1970 anunciaram que o espírito reinante durante a modernidade não era mais o mesmo. Uma das características do novo momento era a rapidez das mudanças (“como se o novo já nascesse velho”), isso graças ao mundial alcance da televisão e do computador que transformaram o mundo. A quebra das fronteiras (com a especulação internacional), o poder dos meios de comunicação (que ultrapassa a barreira do local para o global) e a explosão tecnológica da eletrônica moderna trouxeram a globalização.

Sob o ar de mudança é que, na década de 1980, Fredric Jameson firmou as bases do pensamento pós-moderno desenvolvendo sua teoria “[...] acerca das manifestações culturais e políticas ou sua influência nas mudanças socioeconômicas.” (ANDERSON, 1999, p. 65). Sua breve abordagem a respeito da “morte do sujeito” foi uma de suas mais famosas facetas e que gerou uma verdadeira avalanche de teóricos a se debruçar sobre o assunto. Para Jameson a grande agitação da década de 1960 foi a base de rompimento com o modelo de identidade tradicional que foi desfeito pela quebra das “restrições dos costumes”. O fim do senso de história como memória ou como esperança de futuro é um dos traços dessa nova identidade e que a diferencia daquilo que caracterizou os tempos modernos. O sujeito pós-moderno que, segundo Jameson, é marcado pela diminuição do afeto, o desgaste das amarras do passado e um exagero emocional (histeria) demonstra uma superficialidade decorrente do momento histórico em que está inserido. Dentro dessa perspectiva há um desequilíbrio gerado pela

prevalência do espaço sobre o tempo, e toda essa turbulência de mudanças fará deste um sujeito fragmentado, conforme o descreve Hall.

O espaço tomando posição de prevalência em relação ao tempo no quadro geral de categorias de compreensão pós-moderna garantirá “[...] um lugar de destaque à arquitetura”. (ANDERSON, 1999, p.69)

Esse espaço arquitetônico (projetado e construído imbuído de um espírito modernista) foi o ambiente de formação dessa cidade e se tornou o “espaço amado” de muitos indivíduos.

Dentro desta perspectiva a cultura local apresenta três particularidades que devem ser observadas: a primeira consiste em não haver uma identidade puramente local firmada em costumes culturais pré-dados; a segunda diz respeito à grande diversidade de costumes de diversas regiões do país e o terceiro, que se encontra diretamente ligado ao segundo, é o surgimento de campos de força como forma de preservação de uma origem cultural. Esses fatores, que são especificamente observados no tocante aos costumes das diversas regiões do país somados à presença de representantes de muitos outros países e à grande exposição aos meios midiáticos globalizados<sup>12</sup>, fazem desta uma população diferenciada.

A falta de uma identidade local fundamentada em costumes culturais pré-dados é representada nestes versos do poema “O sonho” de Antonio Miranda<sup>13</sup>:

Condenados ao moderno  
por fatalidade  
à contemporaneidade.  
sem herança ou tradição

Uma Nova Capital como  
semente, traço de união,  
como sonho colonial  
com ideal inconfidente  
como bandeira e pregação  
desenvolvimentista  
(...)

---

<sup>12</sup> O Distrito Federal possui os melhores índices de escolaridade do país (taxa de alfabetização de 95,8%), o melhor rendimento médio mensal (R\$ 2.239,) mais que o dobro da média nacional (R\$ 1.106,) o número de computadores nas residências chega a 60,5% de acordo com a Pesquisa Nacional de Desenvolvimento 2008/2009 (IBGE), o que propicia o fácil acesso aos meios de comunicação e informatização.

<sup>13</sup> Texto transcrito integralmente em anexo, página 85.



Esse poema de sessenta e cinco versos livres (que intercala versos brancos com alguns versos rimados) abre a primeira estrofe com uma sentença ditada aos habitantes da cidade: “condenados ao moderno”, condenação essa que tem origem na falta de herança ou de tradição. O substantivo “contemporaneidade” reforça a sentença a que os habitantes da cidade estão condenados (ao moderno) por uma “fatalidade”- como algo que foi predeterminado ou sujeito ao destino.

O poema apresenta a busca pela unidade nacional que ainda era (no período de sua construção) um sonho. A integração do interior com o litoral, levando progresso e desenvolvimento ao interior (“desenvolvimentista”).

A necessidade de importar um pouco de sua origem e continuar mantendo contato com suas raízes faz com que cada indivíduo contribua com o processo de construção da identidade local (segunda estrofe).

A cidade pode ser tomada como um bom exemplo de “unidade na diversidade” (FREIRE, 1994, p. 157), pois estabelece uma relação de unidade em meio à diversidade cultural que se encontra e não se mistura, mas absorve traços do Outro com o qual convive de forma harmônica.

A diferença favoreceu a compreensão do hibridismo e da ambivalência que constituíram as identidades e relações interculturais (FLEURI, 2002, p. 3) numa situação atípica. As típicas cidades modernas têm sua origem (tradição) à qual incorporaram as diversidades posteriores a ela. Nos versos de Antonio Miranda : “Condenados ao moderno/ por fatalidade/ Sem herança ou tradição”. A ausência de uma tradição “pré-dada” em conjunto com a grande diversidade fez do indivíduo que habita a capital um ser híbrido.

No poema de Joanyr de Oliveira<sup>14</sup> ficam visíveis as marcas desse hibridismo:

Esta cidade, qual oleiro, fez-me.  
Amoldou-me sua luz  
nas engrenagens amenas  
de seus ângulos.  
(...)  
Esta cidade em sua didática,  
em sua alta pedagogia,  
colheu a utopia, os perfis, melodias.  
Esta cidade sorveu viajores e,  
em sua fusão de almas, em seus traços,  
em verde e transparências

---

<sup>14</sup> Poema transcrito integralmente na página 86.

fez-nos.

As mãos da cidade,  
destras e insones,  
delinearam o vaso de barro,  
em pertinácias de oleiro. Em seu mister,  
em águas e brisas  
consumou-nos.  
Metamorfoses ditaram-lhe  
cantares.

Esta cidade agora é, e celebra-se.  
A simbiose nutre-me o olhar  
com suas noites e pessoas.  
Vaso definido, em madurez,  
recebo-a em cada gesto e a cada voz,  
proclamando-lhe o perfil e os ângulos  
em odes e baladas.

A cidade aqui é comparada a um oleiro que molda as pessoas como vasos de barro. A cidade (em sua “alta pedagogia”) usou os sonhos, anseios dos que para cá vieram e somou a seus traços pessoais, seus “verdes e transparências” e seus gostos musicais, fundindo a alma desses “viajores” com os “traços” da própria cidade para formar (modelar) o seu habitante (2ª estrofe).

Lispector declara em sua crônica que “[...] Brasília ainda não tem o homem de Brasília”, até que ela mesma (a cidade) o produza em suas mãos de oleiro, formando esse ser híbrido que habitará a capital e ajudará a moldar os próximos seres por meio dos jogos identitários.

Podemos definir (com base nos textos) este sujeito que faz parte da sociedade de Brasília como um sujeito que não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente (HALL, 1987, p. 13), mas que se caracteriza como um ser híbrido, receptivo e em constante metamorfose. A capacidade de absorver o Outro, o diferente, é o que propicia esta grande receptividade para o novo.

“Esta cidade agora é, e celebra-se./ A simbiose nutre-me o olhar/ com suas noites e pessoas./ Vaso definido (...)”. Temos assim, segundo o eu-lírico, uma definição para estes seres que habitam a cidade de Brasília. “Vasos” formados dos ângulos da arquitetura da cidade e com forte influência do Outro o qual é absorvido nesta simbiose. O ser e o espaço trabalhando na construção desse novo ser (o Outro):

Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos

todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília.<sup>15</sup>

Na comparação da criação do mundo com a construção de Brasília, feita por Clarice Lispector, temos uma ilustração mítica de como foi formada esta sociedade. Assim como na criação do mundo houve a posterior criação do homem, assim também deveria acontecer em Brasília que após a sua “criação” deveria “criar” o homem que iria habitá-la.

Esse homem seria formado, como sugere o poema de Joanyr, com “pertinácias de oleiro” (é a cidade comparada a Deus no processo da criação). Usando como material desta criação (assim como adão<sup>16</sup>): em primeiro lugar a utopia (fantasia, elemento básico da cidade desde a sua concepção: a terra); em segundo lugar os perfis (aspectos físicos e morais das pessoas, os traços pessoais de seus moradores: a água que faz da terra um barro trabalhável) e por último as melodias (representação dos aspectos culturais dos moradores: o sopro da vida) que trariam vida a este novo ser. O ser formado pela cidade depois parte a proclamá-la em seus versos (“odes e baladas”), como que justificando a presença de tantas imagens do espaço nos poemas.

A tradução<sup>17</sup> cultural cria novos significados para símbolos tradicionais de determinada cultura. O hibridismo vem enfatizar que culturas (construções) e tradições (invenções), quando em contato, criam novas construções “desterritorializadas” as quais podem ser verificadas nesse ser híbrido descrito pelo eu-lírico (BHABHA, 2005, p. 126). Dessa forma, a tradição da cidade é fruto de uma tradução dos diversos “cantares” (melodias, sopros de vida) que foram sendo “ditados” nessa “metamorfose” constante. E as mudanças não param, e a migração não cessa, e a tradução continua a cada dia.

Ao longo da história de Brasília ocorreram vários movimentos migratórios incentivados por promessas de uma vida melhor e de casa própria que promoveram um verdadeiro inchaço populacional na cidade e em torno dela. A estabilidade nos empregos e cargos públicos é outro fator que ainda atrai uma grande quantidade de pessoas para a Capital. É possível dizer que a tradução cultural permanece como uma constância.

---

<sup>15</sup> Texto integralmente transcrito na página 81.

<sup>16</sup> O primeiro homem, que segundo o princípio bíblico da criação, foi formado de barro e recebeu o sopro divino nas narinas como símbolo da vida.

<sup>17</sup> “Tradução” vista como o trânsito de experiências entre nações (BHABHA, 2005, p. 126).

## Endereços

*L2 é pouco  
W3 é demais*

*quando estou muito triste  
pego o grande circular  
e vou passear  
de mãos dadas  
com o banco<sup>18</sup>*

O poema em epígrafe apresenta a referência às imagens dos endereços nas expressões “L2” e “W3”, além de fazer referência ao nome dado a uma linha de ônibus que circula fazendo o trajeto L2/W3 e W3/L2 (“grande circular”), num movimento circular que passa por toda a extensão das duas asas (Asa Sul e Asa Norte). Na caracterização do ser temos novamente a referência à tristeza intensificada pelo advérbio de intensidade “muito” que se consolida na solidão representada nos versos finais (“e vou passear/ de mãos dadas/ com o banco”).

Na tentativa de perceber melhor este ser híbrido e o processo de atração que a arquitetura da cidade exerce sobre ele, a análise de um poema do livro *Niemar* de Augusto Rodrigues<sup>19</sup> pode nos dar alguns caminhos. No nome da obra o neologismo (presente em todo o livro) sugere a junção de Niemeyer<sup>20</sup> e mar<sup>21</sup> ficando claro que o poeta “[...] se aventura em campos lingüísticos” de experimentação e inovação (FRIEDRICH, 1978, p. 162), mas ao mesmo tempo reproduz a forma da fala popular que costuma pronunciar o nome Niemeyer como “Niemar”. A temática do céu como sendo o mar está presente em quase toda a obra, mas há diversas possibilidades de interpretação do título do livro.

O encantamento (ou o espanto) que a cidade exerce em seu imaginário poético está presente em toda a obra, pois “[...] no momento [...] em que vive o seu espanto, o ser maravilhado faz abstração de todo um universo em proveito de um traço de fogo, de um movimento que canta” (BACHELARD, 1990, p. 66). Esse traço de fogo, após

---

<sup>18</sup> Poema extraído do livro: *BEHR, Nicolas. laranja seleta: poesia escolhida (1977-2007)*, Rio de Janeiro: língua real, 2007.

<sup>19</sup> Poeta nascido em Goiás e que mora em Brasília a cerca de três anos, mas já participava da vida acadêmico/cultural da cidade por muito tempo antes de enraizar-se.

<sup>20</sup> Arquiteto que projetou grande parte dos prédios públicos de Brasília.

<sup>21</sup> Brasília não tem mar, mas há uma cultura popular local que declara que “o céu é a nossa praia”

inundar o ser “maravilhado”, vira uma imagem poética que toma forma no poema “Poesia de Partir – Catedral” (RODRIGUES, 2008, p. 75):

os seres da capital são sustentados por fios  
no Redemunho, eles se divertem, poeirais  
brasílias se embaraçam troianas e particulares  
e brincam de fazer redemunhos adágios e pipas

gigantes são os fios de Brasília:  
os seres insustentáveis e leves  
são os filhos gigantes de Brasília

- o centro dessa cidade é dentro do Redemunho

O Redemunho aqui faz uma referência aos vermelhos redemoinhos (ventos em espiral que se formam pela convecção do ar em dias quentes) que ocorriam com frequência no período da construção de Brasília em que os descampados abertos no planalto central formavam o ambiente propício para esse tipo de fenômeno natural. Esses seres são, simbolicamente, moldados dentro desses “redemunhos” urbanos que proporcionam o contato com o espaço e com o Outro (“brasílias se embaraçam...”).

O texto faz referência ao clássico de Milan Kundera<sup>22</sup>. A transferência intercultural do texto de Kundera que foi traduzido para o Português e virou produção cinematográfica é mais uma das marcas da pós-modernidade, pois:

..., durante os últimos anos, as relações mais diretas entre as várias culturas aumentaram, principalmente graças à televisão globalizada e à Internet. Como resultado aumentou também o âmbito das negociações mais diretas entre as diversas culturas, da cultura local para a nacional e da regional para a transnacional. Se o conceito de intertextualidade deve ser visto como algo mais do que apenas uma nova abstração, devemos, então, relacioná-lo a essas negociações que já ocorrem e que, por sua vez, estão relacionadas a essas questões de identidade nacional e transferências interculturais. (AGGER, 2010, p. 390)

É nítida a referência à leveza dos “seres da capital” que “são sustentados por fios” de pipas levados pelo vento (“os seres insustentáveis e leves/ são os filhos gigantes de Brasília”). As pipas simbolizam a delicadeza, pois são fragilmente construídas a partir de papel de seda e taletas (finos gravetos) que são os elementos que favorecerão a leveza. Essa delicadeza simboliza a fragilidade das identidades em constante mutação.

---

<sup>22</sup> O romance *A insustentável leveza do ser*, publicado em 1984, narra os amores e desamores de quatro personagens na cidade de Praga por cerca de quatro décadas. A problemática do peso e da leveza tem amparo na filosofia de Parmênides.

A referência às pipas (papagaios) diz respeito ao traço do arquiteto (Lúcio Costa<sup>23</sup>) que é também o desenho da capa do livro<sup>24</sup> e que mais parece uma pipa que um avião.

A presença de elementos libertadores como o ar favorecem a leveza:

O substantivo ar é o epíteto livre? O ar natural é o ar livre. Teremos, pois, que redobrar a cautela diante de uma liberação mal vivida, diante de uma adesão demasiado pronta para as lições do ar livre, do movimento aéreo libertador. (...) Efetivamente, com o ar o movimento supera a substância. (BACHELARD, 1990, p. 9)

A imagem do voo nos faz perceber o convite que este avião/cidade (com sua arquitetura singular) faz ao imaginário do poeta, tendo em vista que “[...] todas as imagens da viagem aérea são imagens de doçura” (BACHELARD, 1990, p. 43).

Se por pós-modernidade se entende um conjunto de características que demarcam um novo momento histórico que nasce durante a modernidade como ocorre com toda “Era Histórica”, dentre as características desse período deve-se destacar o império da relatividade nas mais diversas áreas do conhecimento. Esse relativismo iguala os homens e transforma a verdade das regras morais e religiosas numa inverdade que partia de um princípio hierárquico que se desmoronou com o advento da pós-modernidade sob a afirmação de que tudo é falso. A sociedade moderna buscava mudar a sociedade de forma revolucionária. A pós-modernidade vê a mudança do ser como antecedente à mudança da sociedade e considera esse o cerne do fracasso do projeto da modernidade, pois a revolução deve ser de dentro para fora (do homem para a sociedade). Percebe-se que as bases que apoiavam (sustentavam) a sociedade moderna vão ruindo e tudo se torna relativo.

Estes conceitos a respeito da formação da sociedade contemporânea são de grande importância para o estudo dos espaços na poética contemporânea que retrata Brasília.

O termo espaço possui relevância teórica em várias áreas de conhecimento. Dessa forma é possível constatar a feição transdisciplinar deste conceito que:

é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções

---

<sup>23</sup> Arquiteto e urbanista que projetou Brasília. Seu desenho da cidade foi ganhador em um concurso em 1957.

<sup>24</sup> A imagem do traço arquitetônico da cidade que integra a capa do livro encontra-se em anexo, p. 104.

bastante diversas em cada contexto teórico específico. (BRANDÃO, 2007, p. 208)

No campo da teoria literária a categoria espaço ocupa posição que oscila, dependendo da tendência crítica ou das metodologias de abordagem e ainda nos objetivos das investigações. Ainda segundo Brandão:

Assim, as correntes formalistas e estruturalistas tendem a não considerar relevante a atribuição de um valor “empírico”, “mimético”, à noção de espaço como categoria literária; e a defender a existência de uma “espacialidade” da própria linguagem. Na direção oposta, as correntes sociológicas ou culturalistas interessam-se justamente por adotar o espaço como categoria de representação, como conteúdo social – portanto reconhecível extra-textualmente – que se projeta no texto. (2007, p. 208)

Os espaços que buscaremos analisar estarão pautados na teoria de Gaston Bachelard no que já identificamos como “espaços amados”. No capítulo em que ele trata da *Dialética do exterior e do interior*, apresenta o espaço como sendo apenas um “[...] horrível exterior-interior” (2005, p. 221). A partir desta perspectiva é possível analisar as imagens poéticas do espaço como sendo um reflexo do interior do ser.

A literatura, que tem como veículo a linguagem, é uma criação social. Suas convenções e normas só poderiam surgir na sociedade, pois ela (literatura) é uma representação da vida identificada como uma realidade social. São membros desta realidade social que produzem textos poéticos e, segundo Wellek, “[...] a literatura geralmente surgiu em íntima ligação com instituições sociais particulares, e, na sociedade primitiva, podemos até ser incapazes de distinguir a poesia do ritual, da magia, do trabalho ou da brincadeira.” (2003, p. 113)

Dentro de uma perspectiva social da literatura, o espaço e o tempo se imbricam na formação de um contexto espaço-temporal. Uma leitura que não leve em consideração estes fatores é uma leitura redutora. “[...] Só é possível ler o poema como um todo espaço-temporal por causa da forma coesa que recebe o conjunto dos significantes.” (BOSI, 2000, p. 145) Percebe-se que o poeta, que é um ser social, acaba por representar em sua poética o espaço-tempo em que está inserido. Dessa forma, a vida moderna descrita por Baudelaire na segunda metade do século XIX demonstra que “[...] o progresso leva à decadência” (PAGOTO, 2008, p. 62). Como fruto da decadência há o surgimento de comunidades que se aglomeram em torno das cidades

em busca de uma vida melhor que a do campo e que se frustram nesta expectativa, acabando por submeter-se a condições subumanas de vida.

Na descrição de Paris feita pelo poeta francês surgem pessoas tipicamente modernas, como o trapeiro que é o produto da industrialização em conjunto com a máxima da sociedade de consumo e o reaproveitamento do descarte, bem como o *flâneur*, “[...] uma espécie de ‘caleidoscópio dotado de consciência’ que pode captar a vida em todos os seus sentidos” (*idem*, p. 63). Baudelaire observa as transformações impostas pelo modelo de sociedade moderna e percebe que a poesia pode ser encontrada em espaços não muito poéticos.

Segundo Pagoto, ele (Baudelaire) propõe que a arte moderna deve “[...] acompanhar as transformações da vida moderna e o artista deve empenhar-se em usar essas inovações, deve trazer para sua obra as forças explosivas da modernidade.” (2008, p. 65). O grande fluxo migratório em Brasília reflete o espírito dessa cidade moderna descrita por Baudelaire e as angústias que acometem seus moradores.

O poema “flâneur flagelado” de Alexandre Pilati (2004, p. 16) exemplifica essa linha de raciocínio:

nunca, minha cidade, atravessei-te a pé  
não que seja tetraplégico  
(e tampouco sou baudelaire)  
  
diante de tuas espetaculares distâncias  
nenhuma impotência é importante  
  
apenas desconheço-te  
mas isso não invalida o fato  
de que sou a voz do dissenso  
  
ainda que sinta, enquanto piso no acelerador,  
minhas veias doendo, ao som de violinos,  
carregadas de negro sangue e sucrilhos

Pode-se perceber a personificação da cidade para quem o poeta dirige este discurso declarando nunca tê-la atravessado a pé. O impedimento para essa travessia não seria uma impossibilidade física dele, mas sim uma deficiência da cidade e suas “espetaculares distâncias” potencializadas pela imagem do planalto. Para o eu-lírico “nenhuma impotência é importante” diante dessas “espetaculares distâncias. Segundo Bachelard (2005, p.189) tanto o planalto quanto a planície são terrenos que promovem



uma ampliação inconsciente dos espaços, em especial se eles estiverem vazios. Em nossos devaneios esses espaços podem tornar-se ainda maiores do que realmente são.

A interpretação da carga significativa do título deve levar em consideração a teoria a respeito da imagem do planalto. Para Bachelard (2005, p. 189-192) todas as grandes palavras, convocadas pela grandeza, são chaves do universo. Este universo possui a dialética do cosmos com as profundezas da alma humana e este excesso de espaço sufoca muito mais que os espaços limitados. Talvez venha daí o “flagelo” ou martírio do nosso flagelado *flâneur* pós-moderno.

O título e o próprio texto fazem referência explícita a Baudelaire, onde o *flâneur* pode ser visto como um observador atento que caminha pela cidade e é capaz de captar as “[...] coisas em pleno voo” (BENJAMIN, 1989, p. 38), mas essa caminhada nos moldes tradicionais é impedida pelas distâncias. A imagem das distâncias foi verificada no *corpus* com incidência de dezoito ocorrências e esta implícita em muitas outras imagens analisadas ao longo deste trabalho. A grafia do nome Baudelaire em letra minúscula nos leva a pensar que o substantivo foi transformado de próprio em comum, como que para nomear a todo e qualquer um que se considere Baudelaire, o que o eu-lírico não faz “(não que eu seja baudelaire)”.

Tomando o significado jurídico/religioso do adjetivo flagelado temos o aspecto de quem sofre flagelo, pena, castigo por culpa, martírio. Martírio que ele sofre por não conhecer a cidade, ou por não poder exercer uma *flânerie* tradicional (a pé) como fazia Baudelaire em sua própria cidade por causa das distâncias.

Os vãos, os espaços vazios e a distância entre as edificações ajudam a ampliar os espaços do planalto e favorecem esse martírio. As imagens da amplidão são ampliadas pela imagem do planalto e favorecidas pela presença de prédios baixos com grandes vãos térreos que aumentam a sensação de vastos espaços vazios e de grandes distâncias.

Há traços de ruptura com os movimentos canônicos anteriores que se fazem presentes nos textos pós-modernos e podem ser percebidos na obra de Pilati, como: “[...] a revista crítica do passado; a consciência do caráter político da obra; a afirmação de uma subjetividade descentrada; a presença frequente da mídia e a desierarquização entre o erudito e o popular.” (COUTINHO, 2005, p. 164)

Mas, ao contrário do que é comum nos poemas pós-modernos, não há uma hostilidade total à frase e sim uma sutil hostilidade promovendo uma harmonia menos ofensiva à linearidade discursiva (FRIEDRICH, 1978, p. 156). Tal hostilidade acabou

por ser uma das inovações implementadas pelos artistas modernistas que aceitaram o desafio de Baudelaire.

Bhabha (2005, p. 203) citando Adorno nos mostra que há uma forma de “[...] humanização criativa desta localidade, que transforma uma parte do espaço terrestre num lugar de vida histórica para as pessoas”. Portanto, a nacionalidade é um espaço interior do indivíduo. Mesmo em um país desconhecido o indivíduo leva consigo a terra natal. Foram muitas as pessoas que trouxeram sua terra natal para Brasília e construíram um espaço híbrido que acabou por formar o ser híbrido que nele habita.

Esse espaço merece aqui uma descrição detalhada, mas breve, a fim de facilitar as análises que se seguem. O projeto da construção de Brasília nasceu de duas retas que se cruzaram formando um sinal da cruz, essas duas retas concretizaram-se nos eixos principais da cidade (Eixo Rodoviário e Eixo Monumental) em torno dos quais ela se ramifica.

O projeto se subdividia em três escalas diferentes e complementares: a escala coletiva (monumental) desenvolvida ao longo do eixo leste/oeste, larga avenida onde ficam os monumentos; a escala quotidiana (residencial, comercial e funcional) ao longo dos eixos norte/sul constituídas de superquadras que formavam as unidades de vizinhança formando as duas asas (sul e norte) e a escala gregária (concentrada) onde estão os cinemas teatros e centros de diversões.

Os endereços usam siglas que levam em consideração a divisão da cidade em norte (sigla N) e sul (sigla S). A sigla SQS usada no título da obra de Pilati significa “SuperQuadra Sul”. Os setores do lado norte são exatamente iguais em termos de localização aos do lado sul. Alguns exemplos das muitas siglas da capital podem ajudar a entender essas localizações: Comércio Local Sul/Norte (CLS/CLN); Setor Comercial Sul/Norte (SCS/SCN); Setor de Clubes Esportivos Sul/Norte (SCES/SCEN); Setor de Diversões Sul/Norte (SDS/SDN); Setor de Hotéis de Turismo Sul/Norte (SHTS/SHTN); Setor Médico Hospitalar Sul/Norte (SMHS/SMHN).

O eixo norte/sul (Eixo Rodoviário) tem duas grandes avenidas paralelas a ele: a avenida L2 (L por ficar a leste do eixo) e a avenida W3 (W por ficar a oeste – primeira letra do nome em inglês – do eixo). Os endereços seguem a lógica desse projeto numa contagem que parte em numeração crescente na casa das unidades do centro para as extremidades das asas e a numeração da casa das centenas que segue o padrão crescente do Eixo Rodoviário para a L2 em numeração par e do Eixo Rodoviário para a W3 em

numeração ímpar. Logo a SQS 104 fica próxima ao Eixo Rodoviário no sentido oeste (indicação da casa das centenas - 100) e é a quarta quadra contando da Rodoviária para a extremidade sul (indicação da casa das unidades – 4).

A cidade não foi projetada apenas com vistas à praticidade, mas é possível afirmar que Oscar Niemeyer e Lúcio Costa desenvolveram em Brasília mais que uma cidade moderna e funcional, fazendo dela uma obra poética grandiosa que combina estruturas arquitetônicas com o espaço infinito e aberto do planalto central dentro dos moldes modernistas. A esse respeito Niemeyer declara em depoimento (*apud* FIGUEIREDO, 1979, p. 24):

Vimos com satisfação que o Plano Piloto de Lúcio Costa era justo e certo, que se adaptava bem ao terreno, às suas conformações, e que os espaços livres e volumes previstos eram belos e equilibrados. E sentíamos que a atmosfera procurada já estava presente, uma atmosfera de digna monumentalidade, como uma Capital requer, com os Ministérios se sucedendo uma repetição disciplinada e a Praça dos Três Poderes rica de formas e, ao mesmo tempo, sóbria e monumental.

Todo esse complexo arquitetônico e urbanístico causa uma indescritível admiração (e espanto) pela audácia, inovação, beleza e simplicidade de concepção. O traço de duas linhas que se cruzam foi adaptado à topografia local, arqueando-se um dos eixos (Eixo Rodoviário) com a finalidade de contê-lo na forma triangular que define a área urbanizada<sup>25</sup>.

No poema de Pilati cujo título compõe o nome do livro (“sqs 120 m<sup>2</sup> com dce”)<sup>26</sup> temos um exemplo das marcas que essa cidade produz no imaginário poético com sua simetria e seus endereços lógicos:

como quem não esquece  
o próprio endereço,  
(...)  
como quem não esquece  
o caminho de casa,  
(...)  
como quem decora,  
feito quem respira,  
números e siglas  
que lhe dão um lugar  
entre os homens e entre os dias,  
(...)

<sup>25</sup> Conforme imagem do mapa de Brasília em anexo na página 104.

<sup>26</sup> Poema transcrito integralmente em anexo, página 87.

Os traços da cidade explícitos no título confirmam-se ao longo do texto, culminando com o início da terceira estrofe em que o verso “números e siglas” faz referência ao tipo de endereço da cidade. Essa localização espaço/tempo (“entre os homens e entre os dias”) reflete as angústias do homem contemporâneo e sua sensação de “não-pertencimento”.

A sigla que dá nome ao poema e ao livro é comum em anúncios de compra, venda e locação de imóveis. **SQS** é a sigla da quadra, **120** é a medida (do imóvel) em metros quadrados e **com DCE** é a indicação de que o imóvel possui dependências completas de empregada.

As siglas em Brasília substituem os nomes de ruas das cidades tradicionais que, em parte, propicia a falta de memória histórica da cidade. Nas cidades tradicionais os nomes homenageiam pessoas que tiveram um papel significativo em sua história, ou são datas igualmente importantes para a memória da cidade. No Distrito Federal há uma nova Região Administrativa (Águas Claras) cujas ruas têm nome (o que gera um grande desconforto nos moradores das outras cidades do DF que vivem confusos com os endereços “ilógicos”), mas são nomes de árvores do cerrado (Rua Buriti, Rua Pitangueiras, Rua Castanheiras) e não promovem a ligação com a memória da cidade. Certamente por não haver memória pré-dada como já ficou claro no poema citado de Antonio Miranda (“Condenados ao moderno/ por fatalidade/ Sem herança ou tradição”).

O livro *Onde as ruas não têm nome*, de Augusto Rodrigues, espelha em seu título a realidade da cidade que usa siglas em seus endereços. Alguns dos títulos dos poemas desse livro exemplificam o que a falta de nome das ruas provoca no imaginário do poeta: “Conjunto SQS de furos no chão”, “A estação primeira de Arniqueira” (estação de metrô da cidade de Águas Claras), “Voar a Superquadra ímpar”, “Navegar a Superquadra par” e “Brasília: onde as ruas não têm nome”<sup>27</sup> que encerra o livro:

onde as ruas não têm nome  
eu quero andar  
andar sem direção

onde as ruas não têm nome  
eu quero correr  
correr sem nome rumo direção  
(...)  
onde as ruas não têm nome

---

<sup>27</sup> Texto integralmente transcrito em anexo, página 88.

eu quero morrer  
morrer sem direção

O verso (antecanto) “onde as ruas não têm nome” abre sete das oito estrofes do poema e encerra uma delas, numa ênfase a essa característica da cidade e suas implicações. No desejo final de “morrer sem direção” (no reforço criado pela anadiplose do verbo morrer) é possível perceber que a cidade causa espanto e ao mesmo tempo encanta os que a conhecem a ponto de desejarem permanecer nela até a morte. A ausência de nome nas ruas parece algo comum e lógico a quem nasceu em Brasília, mas é uma barreira para quem vem de fora e está acostumado com endereços historicamente significativos. Na segunda estrofe (usando novamente a anadiplose, agora com o verbo morrer) o eu-lírico declara seu desejo de correr “sem nome rumo direção” por “onde as ruas não têm nome”, como se a ausência de nome das ruas proporcionasse o desejo de abrir mão dessa identificação pessoal.

A cidade que nasceu na década de 1960 ainda não produziu sua própria geração de poetas. Isso se deve ao fato de que ainda hoje os migrantes são a maioria no DF, mas esta realidade está mudando e as previsões são de que nos próximos cinco anos os brasilienses passem a ser a maioria. Mesmo os nascidos na capital carregam consigo o hibridismo de sua identidade que é impregnada das origens familiares e das lutas identitárias travadas com o Outro nessa constante interação com o diferente que a cidade propicia.

Portanto, as imagens dos endereços (localizações espaciais) de Brasília merecem especial atenção por se tratar da imagem mais frequente nos 217 poemas que compõem o *corpus* desta pesquisa. Com cento e cinquenta e duas ocorrências de imagens dos endereços nos poemas analisados é possível perceber que essa é uma imagem que provoca grandes devaneios e produz grande quantidade de imagens poéticas.

*Céu*

*A cidade acalmou logo depois das dez  
Nas janelas a fria luz da televisão  
[divertindo as famílias  
Saio pela noite andando nas ruas  
Lá vou eu pelo ar asas de avião  
Me esquecendo da solidão da cidade*

[grande  
Do mundo dos homens num voo maluco  
Que eu vou inventando e voo até ver  
[nascer  
O mato, o sol da manhã, as folhas, os  
[rios, o azul  
Beleza bonita de ver nada existe como o  
[azul  
Sem manchas do céu do Planalto Central  
E o horizonte imenso aberto sugerindo  
[mil direções  
E eu nem quero saber se foi bebedeira  
[louca ou lucidez.  
(Toninho Horta/Fernando Brant)<sup>28</sup>

O céu como símbolo tem um papel de relevância na concepção mitológica e religiosa de quase todos os povos. Esse papel se deve a vários fatores, dentre eles ao fato de estar “em cima”, nas alturas de onde advêm os fenômenos da natureza (como trovoadas, chuva, arco-íris) que despertam temor e respeito e podem ter sido agentes formadores dos mitos que povoaram o imaginário dos povos da antiguidade. Grande parte das concepções religiosas atribui ao céu o local da morada dos deuses e o lugar desejado pela alma humana. (LEXIKON, 1997, p.53)

“Brasília, cidade céu”, assim é conhecida a capital. Segundo Bachelard o ser deve fitar-se ao admirar o céu (azul puro) por meio do qual ele consegue realizar “[...] o devaneio aéreo (que) permite descer ao mínimo do ser imaginante, isto é, *minimo minimorum* do ser pensante” (BACHELARD, 1990, p. 171), ou seja, o céu funcionaria como “espelho sem aço” deixando mais puras as aparências e a pureza dos sentimentos, dos atos e dos pensamentos, um local onde a matéria se dissolve.

A cidade/avião<sup>29</sup>, que une a simbologia do céu e das asas, habita o imaginário popular. O simples contato com a cidade expõe o ser a uma mitologia que envolve o passado e o presente, o céu e a possibilidade do voo.

O *Correio Braziliense* (em revista comemorativa que acompanhou o periódico no dia 21 de abril de 2010 – *50 Anos de Brasília*) fala sobre a magia criada na junção da arquitetura com a natureza em matéria que tem como título “O mar de Brasília continua lindo”:

<sup>28</sup> Letra da canção “Céu de Brasília”, gravada também por Simone no disco *Brasil de A a Z*: gravadora EMI, 2002.

<sup>29</sup> O projeto arquitetônico da cidade de Brasília tem a forma de um (suposto) avião.

Traço do arquiteto? Lúcio Costa não inventou o céu de Brasília, mas desenhou cuidadosamente o projeto urbanístico para não aprisionar a beleza, mas sim fazer dela peça integrante da capital. A cidade de prédios baixos exhibe um dos mais belos horizontes do país. Em tempos de seca, a névoa faz com que o sol adquira uma tonalidade alaranjada, quase dourada, produzindo belos espetáculos. (p. 90)

A natureza desnuda, emoldurando edifícios que são obras de arte a céu aberto, é um espetáculo modernista que mobiliza o imaginário do artista.

O fascínio/espanto pela arquitetura e pela paisagem está presente de forma abundante na produção literária local. A cidade é o espaço amado, o espaço percebido pela imaginação e que “[...] não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra.” (BACHELARD, 2005, p. 19), tratando-se de um espaço vivido o qual não se isenta de toda a parcialidade da imaginação. São imagens que exercem um poder atrativo sobre o ser.

Brasília “[...] nasceu de um gesto primário de quem assinala um lugar, ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz”. Assim Lúcio Costa apresentou seu projeto para Brasília<sup>30</sup>. Ela tomou forma de avião no imaginário popular com casas que são asas.

Esta cidade faz uso da moderna possibilidade de elevação fabricada por mãos humanas (o avião) em sua própria estrutura. Justamente “[...] graças ao avião, o voo humano deixa de ser um absurdo” (BACHELARD, 1990, p. 25) e multiplica muito a quantidade de voos oníricos narrados. Muito mais se dá esta multiplicação na cidade/avião que convida à elevação em um céu imenso, aberto, livre de obstáculos visuais.

As cores são elementos culturais específicos de um povo com suas simbologias próprias em que a universalidade é diluída nas particularidades de cada olhar. Mas em se tratando do azul do céu é possível perceber traços marcantes de uma universalidade gerada por diversos fatores históricos e culturais.

A cor pode funcionar como determinante de um lexema e atribuir-lhe outro sentido, e é exatamente o que ocorre na relação desta cor com o lexema “céu”. Isso mostra uma mudança, que é transportada pela própria cor e que cria uma nova entidade lexical individual, com sentido próprio, mais específico.

---

<sup>30</sup> Revista comemorativa dos 50 anos de Brasília que circulou como encarte do jornal *Correio Braziliense* do dia 21 de abril de 2010, p.12.

Sabemos que a luz é formada pela união de várias cores. Ao entrar em contato com a atmosfera, ela espalha-se devido às partículas existentes no ar. Porém as ondas de cada cor espalham-se de forma diferente, dependendo do seu comprimento. Quanto mais curtas, mais dispersas elas se tornam. O comprimento da onda azul faz com que ela se espalhe o suficiente para dar ao céu a tonalidade que vemos.

Bachelard dedica um capítulo do livro *O ar e os sonhos* a analisar o céu azul e suas possibilidades imagéticas. Para ele o céu azul é um lugar de onde estão banidos os objetos e nele “[...] nascerá um sujeito de onde estão banidas as recordações”. Possibilitando descer ao “mínimo do ser imaginante”, o mundo aí evocado será o mundo das transparências. (1990, p. 170-172)

Esse sujeito sem recordações pode ser percebido na crônica<sup>31</sup> de Clarice Lispector que vem acompanhando toda a análise: “[...] Fantasma azul. Ah, como incomoda. É como tentar lembrar-se a não conseguir. Quero esquecer Brasília, mas ela não deixa.”

Na cor azul, o céu ganha conotações de manifestação direta de transcendência, perenidade e sacralidade. Ele representa a plenitude da busca humana de um lugar em que a perfeição do espírito seja possível. A cor azul vinculada ao infinito e à transformação do real em imaginário.

Para Bachelard o céu azul simboliza a pureza, a altura, a transparência. Uma imagem elementar.

O azul do céu, assim sonhado, leva-nos ao coração do elementar. Nenhuma substância da terra adquire tão imediatamente sua qualidade elementar como um céu azul. O céu azul é verdadeiramente, em toda a força do termo, uma imagem elementar. Dá à sua cor azul uma ilustração indelével. (BACHELARD, 1990, p. 173)

Embora as canções tenham um capítulo dedicado a elas, os versos da canção em epígrafe na abertura deste subcapítulo (“Céu de Brasília”) fazem uma referência a esse céu azul que a torna imprescindível nesse ponto da análise.

De acordo com essa canção o convite à elevação ocorre quando o eu-lírico caminha pelas asas do avião e vai se libertando das lembranças dolorosas de solidão e da luz fria da televisão até alcançar o êxtase de um “voo maluco” e voa “até ver nascer” os elementos da natureza, chegando a uma imagem elementar que é sintetizada em

---

<sup>31</sup> Transcrita em anexo, p. 81.



“Beleza bonita de ver nada existe como o azul/ Sem manchas do céu do Planalto Central”.

É nítida a libertação que o voo onírico por um céu sem manchas proporciona ao eu-lírico. As direções indicam as possibilidades (“mil”) numa linguagem pleonástica que é percebida também em expressões como “nada existe” e “horizonte imenso” (pelos vocábulos intensificadores “nada” e “imenso”), numa visível ampliação dos espaços que é gerada pela união do céu do planalto central com a arquitetura local.

São vários os poemas que fazem referência a esta união (céu e arquitetura) e que destacam o azul como elemento de libertação dada não só por uma simbologia da cor, mas pela amplidão do céu.

Esse encantamento pelo céu fica patente no poema “A cidade e as palmas” de Hermenegildo Bastos<sup>32</sup>:

Tecido azul estende-se  
Lá por cima  
A se perder de vista  
Curva dos céus  
(...)  
Do azul  
- toca-se com o cabo de vassoura

Céu doméstico,  
Nós tão perto  
(...)  
Nenhum barco  
Só janela  
Azul imóvel  
Mas quem se basta  
Oh! céu prolixo  
Com só amplidão?

O poema de quarenta e cinco versos livres e brancos dispostos em nove estrofes apresenta o céu metafóricamente como um “tecido azul”. O substantivo céu aparece por três vezes no poema, já o vocábulo azul aparece uma vez como adjetivo e duas vezes como substantivo, numa clara metonímia com o céu.

O azul libertador está muito próximo dos “seres flutuantes da capital”, é um “céu doméstico” o qual pode ser tocado com “as pontas dos dedos” ou com “o cabo da vassoura” numa figura pleonástica que exprime a sensação que esse “horizonte imenso” proporciona. Essa imagem de um céu azul determinado pelo adjetivo prolixo (difuso,

---

<sup>32</sup> Poema transcrito integralmente em anexo, página 88.

longo e extenso) vem confirmar e intensificar a visão que se amplia no planalto central, além de demonstrar a percepção de quem vê o céu sem obstáculos visuais.

A viagem por esse céu e a sensação de poder tocá-lo é proporcionada pela visão de uma janela (“Nenhum barco/ Só janela”), pois não há possibilidade de “navegá-lo”, mas é nítida a percepção de proximidade entre o eu-lírico e o céu propiciado por essa janela.

Mas o céu de Brasília não é conhecido apenas pelo azul como veremos nestes versos do poema “Por de luz” de Luis Turiba:

(...)  
Dos furtos da luz no espaço  
(que leigo chama de noite)  
dá-se a multiplicação das tintas.  
Ou será truque barato  
de Walt Disney esta obra prima?  
(...)  
Seria uma lenda clic?  
Raio X? Olho de esteta?  
Desta cidade de cores, reta  
um pôr-de-luz pariu a história da cor  
e bordou Brasília: silhueta concreta<sup>33</sup>

Esse poema é formado por cinco estrofes (uma septilha, um quarteto, um quinteto, um quarteto, e um quinteto) de versos livres e brancos, apresentando versos rimados apenas na última estrofe. Na primeira estrofe o poema apresenta as várias cores e tonalidades do pôr-do-sol que ele vai descrevendo ao longo da próxima estrofe. Na terceira estrofe ele compara o espetáculo a um recurso visual cinematográfico (“Ou será truque barato/ de Walt Disney esta obra prima?”) como um truque de “efeitos especiais”. Em seguida ele parte para a declaração de que se trata do pôr-do-sol de Brasília (última estrofe).

Durante a seca a cidade é coberta por uma névoa que faz com que o sol adquira tonalidade alaranjada e dourada, produzindo um espetáculo de cores e tons<sup>34</sup>. O pôr-do-sol durante esse período é feito de uma extraordinária explosão de cores e tons que se mostram por meio do horizonte desnudo que já foi relatado anteriormente.

Certamente é a respeito desse período de seca que o eu-lírico questiona a veracidade do que é visto (“Ou será truque barato de Walt Disney esta obra prima?”).

---

<sup>33</sup> Poema transcrito na íntegra na página 89.

<sup>34</sup> Fotografias ilustrativas destas cores e tons encontram-se em anexo, página 108.

Ao questionar sua veracidade parece afirmar sua qualidade de imagem como uma “obra prima”. Após essa afirmativa sucedem-se três outros questionamentos a respeito da realidade e naturalidade desta “obra prima” (Seria uma lenda clic?/ Raio X? Olho de esteta?). Em seguida temos uma referência às linhas retas da arquitetura local e logo depois ele define quem é o autor de tão grandiosa obra: “um pôr-de-luz” que deu origem à “história da cor/ e bordou Brasília: silhueta concreta”.

Logo, o céu (imagem que aparece em segundo lugar com cinquenta e sete ocorrências) promove várias imagens e aqui foram apresentadas apenas aquelas que se mostraram mais significativas ao olhar do pesquisador.

### *Asas*

(...)  
*Canto as asas desse pássaro,  
plumagem de relva e brisa.  
Seus mamilos lapidados  
em domingos de lascívia.*  
(...)  
*Canto a cidade sonhada  
pelo argonauta de Minas.  
- Urbe que o mito preserva  
dentro de nossas retinas.*  
(...)  
*Cidade em corpo de pássaro,  
longas asas de albatroz.  
Em teu ser de liberdade  
um pouco de todos nós.*

*Francisco Carvalho*<sup>35</sup>

As asas são símbolo de alçar voo que significa o alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação da alma ou do espírito; asas e plumas estão relacionadas com o elemento Ar (elemento sutil por excelência). Em geral asas exprimem uma elevação ao sublime, um impulso para transcender a condição humana.<sup>36</sup> As asas, espaço neste avião/cidade em que ficam localizadas as casas e apartamentos que formam a área residencial da cidade, são responsáveis por instigar a criatividade poética e por gerar imagens da elevação. A mesma imagem do voo presente nas casas que são asas do poema de Augusto Rodrigues (2008, p.11):

---

<sup>35</sup> Texto ilustrativo que não faz parte do *corpus*. Transcrito em anexo (especialmente composto para a antologia *Poemas para Brasília*), página 90.

<sup>36</sup> Síntese feita a partir do *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Cheerbrant.

era uma escuridão  
a borboleta Luzia  
casas eram luzes  
casulo era chão

eram casas as asas  
asas sem direção  
nomes de bússola  
casulos de chão

olhava do alto da asa  
do alto da imensidão  
as asas me levavam  
elevavam do chão

e o que era nave e ave  
era concreto e curvo  
como era quieto o casulo  
como era certo o chão

O poema é formado por quatro quartetos de versos livres que alternam versos brancos com versos rimados. O poema começa com fonemas vocálicos mais fechados (o e u) e fala em casulo e escuridão, mas quando parte para a ideia da luz (e das casas) é perceptível a assonância com a vogal a, como ocorre no primeiro verso da segunda estrofe, promovendo uma abertura e uma elevação que, em seguida, retorna (como num movimento circular) aos fonemas vocálicos fechados da última estrofe quando ocorre a referência ao concreto e ao casulo. É como se houvesse um movimento de elevação e de pouso (partindo do chão as casas elevam-se, pois são asas, e em seguida retornam ao seu real destino de concreto que é o chão)

“Casas” (título do poema) são referências frequentes na obra de Augusto Rodrigues. Seu livro *Onde as ruas não têm nome* dedicará maior atenção às imagens dos endereços da cidade (conforme registrado na introdução) e do encantamento que essas casas exercem sobre o imaginário do poeta. Este poema é uma mostra da simbologia destas casas. A casa propicia a intimidade, é o lugar mais primitivo de acolhimento:

... a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares em um valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas que sonhamos

habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central. (BACHELARD, 2005, p. 23)

Nas asas predominam as residências aéreas em forma de apartamentos<sup>37</sup> que abrigam um estilo de vida na cidade futurista que foi projetada em meio à efervescência das ideias da modernidade. A respeito desse tipo de abrigo/moradia, Bachelard discorre sobre o encaixotamento do homem contemporâneo em seus edifícios os quais dificultam o devaneio íntimo do poeta:

A casa não tem raízes. Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não têm porão. Da calçada ao teto, as peças se amontoam e a tenda de um céu sem horizontes encerra cidade inteira. Os edifícios, na cidade, têm apenas uma altura exterior. Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já há não mérito em morar perto do céu. E o em casa não é mais que uma simples horizontalidade. Falta às diferentes peças de um abrigo acurado no pavimento um dos princípios fundamentais para distinguir e classificar os valores de intimidade. (2000, p. 44-45)

Essa ausência de raízes descrita por Bachelard é potencializada pelo “fenômeno” das asas. Os apartamentos de Brasília parecem perder ainda mais as suas raízes, pois se ancoram em asas de uma nave/cidade. A dificuldade do devaneio da intimidade dá espaço ao devaneio do voo.

No início da segunda estrofe temos as casas como asas e na estrofe seguinte essas mesmas asas promovem a elevação. Essas casas estão ancoradas em asas e ficam elevadas (apartamentos), suspensas. São casas que colocam os seres em constante situação de voo. Esses seres suspensos, presos por fios como pipas em suas casas que se firmam em asas, são os seres flutuantes da capital.

O pássaro sempre foi associado ao céu por sua leveza que se ancora nas asas; é a personificação do imaterial, da alma. (LEXIKON, 1997, p. 154) O avião foi o instrumento criado pelo homem para elevá-lo e dar a ele essa possibilidade. Assim como o pássaro era o modelo (de voo) na antiguidade e que inspirou a Ícaro e a muitos poetas, na pós-modernidade temos a tecnologia que possibilitou o voo humano: o avião. No poema a cidade é uma “nave ave” em cujas asas estavam as casas: as “casas” eram “asas”. Num jogo simbólico que não só trabalha com o significado, mas também com o significante.

---

<sup>37</sup> Conforme fotografias em anexo, p. 107.

O dualismo reside na imagem da asa (uma referência dos endereços de Brasília) que possibilita a elevação, mas nesse caso a asa permanece no chão como se dá no fechamento do poema, e a imagem do concreto<sup>38</sup> promove o peso que prende o sonhador ao chão (como os fios do poema “Poesia de partir” que ligam as pipas ao chão).

Asas mecânicas, tecnológicas, são marcas da arquitetura moderna no projeto de Brasília; essas marcas da modernidade estão presentes no poema e promovem um dualismo entre o natural e o tecnológico nessa nave que é ave e borboleta, em asas de casas de concreto que se fixam no chão. A imagem da imensidão é recorrente nos poemas que falam de Brasília, este planalto, este céu, esta arquitetura são elementos que promovem a ampliação inconsciente dos espaços e dão a sensação de liberdade e de possibilidade de voo.

A própria arquitetura da cidade é um convite a muitos tipos de voos. Já foram apresentados aqui os motivos que movem o imaginário do poeta em movimento de elevação: as asas, a forma de avião, a amplidão dos espaços e o céu azul.

Os versos da canção “Céu de Brasília”, em epígrafe no subcapítulo *Céu*, na página 40 (“Lá vou eu pelo ar asas de avião/ Me esquecendo da solidão da cidade grande”), reforçam a ideia das asas como elemento convidativo ao voo que liberta o homem das lembranças e tristezas no dia-a-dia. Segundo Bachelard é neste movimento que a alma humana livra-se do invólucro carnal que prende o ser imaginante numa vida inferior e restrita, dando a ele “[...] um corpo glorioso, mais leve,” (1990, p.68) livre do peso do mundo.

Em outro trecho da mesma letra poética (“Me esquecendo da solidão da cidade grande/ Do mundo dos homens num voo maluco”) é possível perceber quais são as amarras das quais o eu-lírico se liberta por meio da elevação que é sugerida pelas asas do avião-cidade por onde ele caminha. Essa libertação se dá posto que:

vivemos pela imaginação um voo feliz , um voo que nos dá a impressão de juventude, é porque o voo onírico constitui freqüentemente – contra todas as lições da psicanálise clássica – uma volúpia de puro, que atribuímos tantas qualidades *morais* ao pássaro que atravessa o céu dos nossos dias. (BACHELARD, 1990, p. 68-69)

---

<sup>38</sup> Grande parte das construções de Brasília foi feita em estrutura metálica e em concreto armado.

A libertação que esse movimento promove gera a dúvida entre o real e o fictício (“E eu nem quero saber se foi bebedeira louca ou lucidez”), mas sem a menor angústia pela busca da “verdade”, pois a sensação de prazer supera a dúvida.

Ao longo do poema em epígrafe no subcapítulo *Asas* (que dialoga com o poema “Minha terra” de Casimiro de Abreu), essa ave-cidade é descrita como uma mulher com seios que brotam da relva; desta construção metafórica temos os mamilos lapidados como formas construídas da cidade. Como se o corpo da mulher fosse o eixo monumental e seus braços as asas sul e norte; como uma ave com corpo de mulher que seduz o poeta com suas formas rijas. A união da imagem das asas com a imagem das plumas representa a leveza e a relação com o elemento Ar desta ave-mulher que é também ave-cidade.

Os versos finais do poema fazem a relação das asas com a liberdade que a cidade inspira.

Nos versos do poema de Nicolás Behr temos a impossibilidade de voo que prende a nave-cidade ao chão, pois as construções estão enraizadas no planalto, fixas, imóveis. É a possibilidade de voo imaginário e não real:

Plano Pilotis

duas asas partidas  
dois eixos fora dos eixos  
dois traços invisíveis  
duas pistas falsas

minha plataforma  
política  
é a plataforma da rodoviária<sup>39</sup>  
(Behr)<sup>40</sup>

Este poema formado por duas estrofes tem como título a união entre o Plano Piloto (nome pelo qual os moradores do Distrito Federal chamam a cidade de Brasília) e Pilotis<sup>41</sup>. Os substantivos presentes no poema fazem referência direta aos endereços da cidade e seu projeto de construção, já os adjetivos caracterizam a cidade com elementos comuns ao que ela é conhecida, como sua aura mística e política.

---

<sup>39</sup> Conforme fotografia em anexo, p. 109.

<sup>40</sup> Poema extraído do Livro “Poesia pau-brasília”, p. 77.

<sup>41</sup> Pavimento térreo entrelaçado de pilares que sustentam a edificação e deixam o espaço livre para circulação – comum nas construções de Brasília

No poema há duas pistas de decolagem (os dois eixos), mas que são pistas falsas. O vocábulo pistas também pode referir-se a dicas na descoberta de um enigma. A dualidade é o ponto de atração da asa como imagem poética. A cidade em forma de avião pousada em meio ao cerrado inspira a imagem poética que tira as asas da inércia e promove a elevação.

Por conseguinte, a imagem das asas não é a de maior frequência nos poemas, mas sua representatividade é bastante significativa. A asa ora se imbrica com a imagem do céu ora com a imagem dos endereços e ainda assim foi considerada uma imagem relevante nesta pesquisa.

### *Concreto*

(...)  
*Amável, clara Brasília.  
Brasília novinha em folha  
nascendo do tira-linhas.  
Róseo botão de cimento  
crescendo na superfície  
do papel quadriculado.*  
(...)  
*Homero Homem*<sup>42</sup>

No poema em epígrafe a cidade é apresentada como um suave botão que está nascendo (ainda não estava construída), mas a locução adjetiva “de cimento” quebra esta suavidade e demonstra o diferencial deste botão projetado e moldado por mãos humanas.

O arquiteto Oscar Niemeyer foi pioneiro na exploração das possibilidades construtivas e plásticas do concreto armado, em especial em Brasília onde há um grande número de obras assinadas por ele que comprovam o uso do concreto armado e sua plasticidade. A possibilidade de moldagem desses sólidos em formas curvas é uma das marcas da arquitetura de Niemeyer. Pois ele declara que “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 de meu país, (...) no corpo da mulher preferida. (Oscar Niemeyer)<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Poema transcrito integralmente em anexo, p. 95.

<sup>43</sup> Disponível em: <<http://www.pr.gov.br/mon/permanentes.htm>>. Acesso em 23/09/2010 (Museu Oscar Niemeyer).



Os sólidos exercem poder de atração por sua multiplicidade de formas. Eles formam imagens que despertam a imaginação por seu potencial de maleabilidade, pela possibilidade de ser manipulado e forjado segundo os caminhos da imaginação humana:

Para distinguir bem os problemas da imaginação e os da percepção, para mostrar em seguida como aquilo que imaginamos rege o que percebemos, para dar assim à imaginação o lugar que lhe cabe na atividade humana, o lugar principal, existem poucas palavras mais apropriadas do que a palavra *duro*. Afinal de contas, a dureza certamente é objeto de muito poucas experiências efetivas e, no entanto, é a fonte de um número incalculável de imagens. Uma espécie de trabalho imaginário se anima à menor impressão de dureza. (BACHELARD, 2008, p. 51)

A cidade (de prédios baixos, céu azul e monumentos modernos) tem marcas que se destacam em sua paisagem. O cimento aparente é uma das marcas que se faz perceber nas obras assinadas por Oscar Niemeyer<sup>44</sup>. O concreto parece ser o principal elemento e faz com que a cidade pareça um espetáculo de formas moldadas a céu aberto, uma exposição de arte moderna emoldurada pelo céu e iluminada pelo intenso brilho do sol durante o dia. A dureza do concreto, suavizada pelas curvas das formas de seus monumentos, é uma imagem que está presente nas obras poéticas e canções.

“[...] As matérias duras são o mundo resistente ao alcance das mãos” (BACHELARD, 2008, p. 59), como um convite ao trabalho, à criação. Assim os poemas e canções são inundados por essas imagens de dureza que fazem parte do dia-a-dia dos moradores da cidade.

No trecho final do poema “Altiplano”<sup>45</sup> de Anderson Braga Horta a trajetória do sonho até a construção é apresentada como o desabrochar de uma rosa:

(...)  
CRESCER uma pétala  
na rosa dos ventos.  
Desviam-se para Oeste os rios do orvalho,  
De que o asfalto, o aço, o concreto,  
o abstrato,  
tudo é resíduo.  
Cruz resumindo sacrifícios,  
avião demandando o futuro.  
Símbolos.  
Reais são os mortos, alicerces nossos;  
real é presente, imenso,  
bruto  
canteiro de obras.

<sup>44</sup> Conforme imagens em anexo, p. 105.

<sup>45</sup> Poema transcrito integralmente em anexo, p. 91.

No PLANALTO, lenta,  
se abre:  
rosa superfaturada  
em vidro-plano e concreto.

Contraditória  
rosa  
explosiva.

De tuas impurezas,  
de tuas asperezas,  
rosa queremos-te  
exata.  
No altiplano de nossas esperanças,  
rosa-dos-homens  
construímos-te futura.

Este trecho é formado pelas três últimas estrofes dentre as dezoito que formam o poema e passeiam desde o planalto deserto e desbravado, passando pela chegada dos primeiros candangos, as primeiras obras, as primeiras mortes até ao surgimento da cidade (“Contraditória rosa explosiva”). Primeiramente “cresce uma pétala” que é o início das construções, o desvio do curso dos rios para formar o lago Paranoá e uma referência histórica às muitas mortes ocorridas durante a construção. Depois vem uma referência ao avião que transportava o asfalto o aço e o concreto que iriam formar a rosa, como símbolo de progresso para o interior do país.

A rosa que é caracterizada inicialmente como uma “rosa superfaturada”, foi construída com materiais de construção transportados em avião (transporte muito caro para a época), fato que demonstra a dificuldade de acesso ao local da construção e a possibilidade de superfaturamento. Mas a imagem seguinte abre nossa visão à dureza desta “rosa em vidro-plano e concreto”, imagem que demonstra a dualidade entre a rosa (suave, macia, delicada) e o concreto (duro, áspero, resistente). Na estrofe seguinte as “asperezas” desta rosa são apresentadas como um lugar onde devem ser depositadas as “esperanças”, pois não se trata de uma obra da natureza como as rosas naturais, mas é uma “rosa-dos-homens”, projetada e construída por homens numa perspectiva “futura”.

Cassiano Nunes, neste trecho inicial do poema “Ode a Oscar Niemeyer”<sup>46</sup>, faz referência à arquitetura da cidade e o uso de materiais como “ferro e cimento armado”:

---

<sup>46</sup> Poema transcrito integralmente em anexo, p. 94.

A arquitetura extraordinária  
de Oscar Niemeyer  
(...)  
que nos permite  
- a nós leigos –  
contemplar  
numa perspectiva reduzida  
mas global,  
o espírito verídico,  
o caráter inteiriço,  
desse homem de ferro e cimento armado,  
mas que não repele  
as sinuosidades verdes das ondas,  
as delicadezas do rococó,  
estética graciosa,  
mal compreendida  
(...)

Logo no início do poema temos o adjetivo “extraordinária” como característica da arquitetura de Niemeyer. O arquiteto passa a ser descrito como um homem de “espírito verídico, /caráter inteiriço” e culmina com a perfeita simbiose do artista e sua obra: “homem de ferro e cimento armado”. A fusão do artista com a obra retoma a maleabilidade do material que pode ser trabalhado pela mão do homem (ferro e cimento armado). A seguir o poema passa a descrever a sensibilidade do artista como uma “sinuosidade verde das ondas,/ delicadezas do rococó” e “estética graciosa”. Essa perspectiva constante do uso de materiais duros como ferro e cimento na construção da cidade, mas que sugere maleabilidade, suavidade, delicadeza pelas formas propostas é uma imagem constante em grande parte da obra produzida a respeito de Brasília:

O mundo assim assumido por um devaneio da vontade tem *caráter*. Oferece-nos belas imagens dinâmicas do *caráter* humano. Uma espécie de *characterologia objetiva* se põe em ordem quando imaginamos atrás das formas a resistência das substâncias. (BACHELARD, 2008, p. 52-53)

Da resistência desses sólidos à “sinuosidade” das formas projetadas é que se tem o caráter do arquiteto que se mistura com os elementos formadores de seus monumentos.

O poema de Francisco Carvalho em epígrafe no subcapítulo *Asas*, página 45 (que estabelece um diálogo com o poema “Minha Terra” de Casimiro de Abreu), enaltece o poder do concreto em seu título: “Cimento e devaneio”. É possível traçar um paralelismo entre o poema de Carvalho e Abreu, pois este começa por exaltar a natureza do Brasil e aquele começa a falar de Brasília pela imagem do concreto em sua primeira

estrofe (“Todos cantam sua terra/ também vou cantar Brasília: cimento que devaneia/ em domingos de lascívia.”). Demonstrando que a natureza é elemento de encantamento do país, assim como o concreto em Brasília.

Esse subcapítulo deu origem ao título desse trabalho, pois o poder de encantamento da imagem da rosa/botão em ferro e concreto, conjugada à imagem do poema de Niemeyer em epígrafe no subcapítulo *Endereços*, página 19 (“Brasília surgiu/ como uma flor do deserto”), parece fixar-se no imaginário dos poetas e as imagens se multiplicam e se cristalizam como uma “flor em ferro e cimento armado”, conjugando a fragilidade e delicadeza da flor com a dureza e resistência do ferro e do cimento.

Outro exemplo que trata dos elementos da dureza da cidade é esse trecho do poema “Cidade sitiada”<sup>47</sup> de João Carlos Taveira:

(...)  
III  
Talvez nem queira  
o aço dos esquadros  
o rijo do cimento  
o silêncio  
dos suportes  
para suster  
seu peso e susto.  
(...)

Listando os substantivos deste trecho (aço, esquadros, rijo, cimento, silêncio, suportes, peso) é possível perceber a prevalência das imagens da dureza que remetem aos elementos e instrumentos usados na construção.

Pelos exemplos anteriores e com a reiterada presença dos vocábulos aço e concreto neste trecho é possível perceber “[...] o interesse apaixonado do devaneio pelos *belos sólidos* que ‘posam’ infinitamente diante dos olhos, pelas *belas matérias* que obedecem fielmente ao esforço criador de nossos dedos.” (BACHELARD, 2008, p. 1)

As imagens da dureza também estão presentes na natureza. A combinação entre a sazonalidade climática, a deficiência de nutrientes no solo e a ocorrência de fogo são determinantes nas características da vegetação do cerrado. As árvores com aspecto retorcido demonstram o esforço pela sobrevivência apesar das condições do local.

É possível traçar um paralelo entre as árvores do cerrado e a imagem do carvalho descrita na obra de Bachelard, pois assim como as árvores do cerrado ficam

---

<sup>47</sup> Texto transcrito integralmente na página 95.

retorcidas no esforço empregado para resistir às condições locais, também o carvalho que cresce em terreno rochoso se contorce e fica rijo, duro, forte, resistente e retorcido, tornando-se a árvore dura “[...] para durar” (BACHELARD, 2008, p. 55-57).

Por meio desse movimento pela sobrevivência, ambas as árvores (de cerrado e o carvalho) conquistam a resistência, é a vitória do maleável (vegetal) sobre a dureza (condições locais) que promove a forma retorcida:

Não é a *forma* de uma árvore retorcida que faz a imagem, mas é a *força* de torção, e essa *força* de torção implica uma matéria *dura*, uma matéria que *endurece* na torção. Eminente privilégio da imaginação material que trabalha com palavras que são as suas, com signos da imaginação das formas. (BACHELARD, 2008, p. 54)

Essa força por trás da forma é o que move a imaginação e leva o homem a depositar suas esperanças num modelo de força que é dado pela natureza. Destacam-se nesta imagem os valores positivos do caráter humano: força e resistência.

O poeta Nicolas Behr apresenta-nos as árvores do cerrado em uma comparação inusitada com o jogador de futebol conhecido como Garrincha<sup>48</sup> no poema que se segue:

nem tudo  
que é torto  
é errado

veja as pernas  
do garrincha  
e as árvores  
do cerrado

Nesta comparação é possível perceber as qualidades do atleta que era um jogador talentoso, apesar do problema físico. Assim também são as árvores do cerrado que lutam pela sobrevivência. Tais comparações servem para destacar o valor do que é torto e não necessariamente errado:

Repentinamente o sonhador que vive a dureza íntima da árvore compreende que a árvore não é dura sem razão – como são muito amiúde os corações humanos. A árvore é dura para levar ao alto sua coroa aérea, a sua folhagem alada. (BACHELARD, 2008, p. 57)

---

<sup>48</sup> Um dos maiores jogadores de todos os tempos, considerado o herói da Copa em 1958 e de 1962. “O Anjo de Pernas Tortas” (título do poema de Vinícius de Moraes dedicado a Garrincha) era portador de uma distrofia física: a perna esquerda era 6 (seis) centímetros mais curta que a direita e esta fazia uma curva que adequava a diferença métrica.

As árvores do cerrado e os belos concretos aparecem como imagens da representação do esforço, aquelas representam o esforço da natureza pela sobrevivência e esses representam o esforço do trabalho humano.

Assim, este tipo de devaneio é constante em uma cidade instigadora como Brasília, onde os “belos sólidos” se conjugam a paisagens emolduradas pelo céu. As imagens da dureza estão presentes além do que é moldável pela mão do homem, estão também na natureza descrita do cerrado que é outra imagem recorrente presente em muitos poemas.

## Capítulo II

### *A canção e o espaço*

*E já não nos parece um paradoxo dizer que o sujeito falante está por inteiro numa imagem poética, pois se ele não se entregar a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem.*

(Bachelard)<sup>49</sup>

O período imediatamente anterior à década de 1960 foi marcado, na música brasileira, pela Bossa Nova que elevaria o nível de sofisticação literária das canções revelando uma alegria que refletia o clima de esperança do governo JK (1955-1960). É preciso investigar, como propõe Affonso Romano de San'tanna:

uma possível relação entre a leveza dessa composição (Bossa Nova), o período regido por JK e a construção de Brasília. Havendo alguma relação entre a limpeza das formas na Bossa Nova e a pureza das linhas arquitetônicas de Niemeyer em Brasília? A crítica, em literatura, tem visto muita relação entre o concretismo (1956), o Neoconcretismo (1958) e a construção de Brasília. As propostas teóricas e práticas desses movimentos, visualizadas nas páginas do “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* entre 1956 e 1962, mostram o formalismo das esculturas concretas e dos textos de vanguarda respirando um espantoso espaço dentro de uma nova paginação do jornal e do espaço cultural. (2004, p. 47)

Com o golpe militar no início da década de 1960 o Brasil assistirá (literalmente) ao surgimento de uma geração que produzirá “[...] canções de protesto social” (*idem*, p. 13). Uma geração que marcou uma época e que promove o surgimento de estudos literários voltados para as letras das canções.

A geração da década de 1980 (acostumada a ouvir as músicas de protesto social citadas anteriormente) é instigada a produzir canções de boa qualidade. Segundo Mauro Santa Cecília:

Para os artistas da minha geração - os nascidos na década de 60 -, a letra de música tem uma importância muito grande. Somos uma geração que se criou lendo os encartes dos discos de Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil, como se livro fossem. No início dos 80 houve uma explosão do rock nacional (...) e a música preferida dos jovens brasileiros passou a ser a cantada em português. E em bom português. (In CYNTRÃO, 2009, p. 60)

---

<sup>49</sup> BACHELARD, 2005, p. 12.

Nesse período a Capital desponta como o lugar de manifestação de artistas que produziram obras significativas da música nacional. O rock que foi produzido em Brasília, ou por bandas nascidas em Brasília, tinha o diferencial da denúncia e da crítica social como é o caso da Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Capital Inicial e Plebe Rude. Não que a crítica não estivesse presente em todas as regiões do país, mas em Brasília ela parecia ser mais incisiva. Isso ocorreu, segundo Antonio Miranda (1985, p. 55), porque Brasília “[...] passou a novos donos”, após a revolução de 1964, que fizeram dela uma fortaleza que serviu para isolá-los da nação nos últimos anos, exatamente os anos em que surgem as bandas de rock. “[...] E é nesse Planalto Central, onde medram as forças e os medos, onde as paixões se entrecrocaram, em cenário neutro, acobertado pelas salvaguardas do regime”. (*idem*)

No início Brasília era um grande canteiro de obras e mesmo duas décadas após sua inauguração ainda era uma cidade em construção<sup>50</sup>. Cidade feita para o trabalho ordenado e eficiente que ficava deserta fora dos horários de trabalho. Nos finais de semana as pessoas viajavam para sua cidade natal, ou isolavam-se em seus apartamentos (nos blocos) ou retiravam-se para as “cidades dormitórios” (como eram chamadas as regiões administrativas e o entorno da Capital). Alguns poemas de Nicolas Behr transcritos do livro “Braxília revisitada” nos ajudarão a compreender melhor essa situação, como o transcrito a seguir:

a superquadra nada mais é  
do que a solidão  
dividida em blocos<sup>51</sup>

A solidão descrita no poema vai se configurar uma das principais queixas contra a cidade projetada cuja realidade inicial era do isolamento entre as pessoas. Alguns momentos agravavam a situação, como mostra o trecho de poema do mesmo livro:

carente, solitário,  
aos domingos à tarde  
ia para a esplanada  
só pra dar  
informações aos turistas<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Conforme fotografias comparativas da página 6.

<sup>51</sup> Poema transcrito da página 75 do livro *Braxília revisitada*.

<sup>52</sup> Poema transcrito da página 79 do livro *Braxília revisitada*.



Como é possível perceber no poema de Behr o final de semana era o pior período, pois a cidade ficava quase que completamente vazia e o turista era a principal atração, pela possibilidade de troca e contato.

A realidade de Brasília é bem diferente das demais cidades de grande porte que conhecemos, onde o fluxo de pessoas move-se em todas as direções. Na Capital, o local denominado Plano Piloto concentra (hoje menos que na década de 1980) em uma pequena área a grande maioria dos empregos públicos e privados, obrigando os moradores do entorno (como são chamadas as cidades do estado do Goiás que ficam próximas ao DF) e das regiões administrativas (cidades satélites) a deslocarem-se rumo ao Plano Piloto no início do dia e depois fazer o percurso de volta.

O Projeto BSB 100<sup>53</sup> constatou que o Plano Piloto abriga apenas 10% da população do Distrito Federal, mas concentra 75% da oferta de emprego da região. Isso provoca um inchaço na cidade durante a semana e um esvaziamento no final de semana, pois os prédios públicos não funcionam aos sábados e domingos, assim como grande parte das empresas privadas. Vejamos mais um poema de Behr sobre essa situação:

domingo à tarde  
no setor comercial sul

a alma de Brasília  
vaga por ali<sup>54</sup>

O Setor Comercial Sul é um local em que só funcionam alguns poucos órgãos públicos e muitas empresas comerciais e financeiras que fazem deste um dos setores mais populosos durante a semana, por isso ele se transforma em um verdadeiro “deserto humano” aos domingos. Lá não há residências, logo não há circulação de pessoas fora dos horários de trabalho, pois é um espaço feito para esse fim.

Segundo Lúcio Costa a cidade foi “[...] planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, [...]” (Revista Manchete, 1974). Para isso a cidade é dividida em setores onde se concentram todas ou quase todas as entidades que desenvolvem aquela atividade. Há um setor bancário, um setor de autarquias, um setor hospitalar, um

---

<sup>53</sup> Fruto de uma pesquisa desenvolvida pelo especialista em Planejamento Estratégico da Pontifícia Universidade Católica (PUC/RJ), Tadao Takahashi, divulgada em julho de 2010. Disponível em <<http://www.jornaldebrasil.com.br/site/noticia.php?id=287284>>. Acesso em 07/01/2011.

<sup>54</sup> Poema transcrito da página 84 do livro *Braxília revisitada* de Nicolas Behr.

setor comercial, um setor de indústrias, um setor hoteleiro. Não há residências nesses setores.

Falar nesse espaço ordenado leva-nos à obra *Morte e vida de grandes cidades* de Jane Jacob que data do início da década de 1960. Ela (Jacob) critica os firmes fundamentos modernistas de urbanismo que geram o esvaziamento de sentido dos espaços que priorizam a aparência repetitiva, a ordem e o padrão, como ocorre em Brasília. Esses princípios que anulam a diversidade, as relações e a vivência entre os indivíduos que habitam esse espaço. Daí a morte das cidades.

Segundo Jacob a base da vida urbana está no convívio de diversas atividades em um mesmo espaço – morar, passear, fazer compras, trabalhar, circular e conviver, não havendo funcionalidade em espaços isolados para cada atividade, posto que o local onde as pessoas circulam deveria ser o lugar do encontro, do lazer, do trabalho, o lugar da convivência. A convivência da diversidade promoveria o estabelecimento de laços nas relações humanas que poderiam, por si só, promover a segurança e o resgate do sentido do espaço-cidade.

A impossibilidade de “circulação” em Brasília gera angústia, como ficou constatado no início do subcapítulo *Endereços* com o texto “*flaneur* flagelado” (página 35). Esse fenômeno promove o isolamento.

Nesse ponto a obra de Jacob mostra-se relevante a esta pesquisa, pois se refere de maneira irônica ao modelo de “cidade-jardim-bela-radiante”, fazendo crítica a três grandes nomes da arquitetura moderna de uma só vez. Um deles é Ebenezer Howard, fundador do conceito de “cidade-jardim”; outro é Daniel Burnham, mentor do “Movimento Cidade Bela” e seu alvo principal que é Le Corbusier com seu paradigma de “Cidade Radiante”. (Regina Meyer)<sup>55</sup>

Como o espaço aqui retratado é um espaço tipicamente moderno cuja influência modernista do princípio de “Cidade Jardim” e “Cidade Radiante” se fez presente no momento da criação e execução do projeto (Brasília) é necessário refletir sobre a crítica que Jacob faz a respeito dos espaços isolados e distribuição “ordenada” de espaços com o princípio de organização das atividades em seus devidos lugares.

---

<sup>55</sup> Regina Meyer é urbanista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Comentário baseado em sua entrevista publicada na revista *Veja*. Edição 1676 de 22 de novembro de 2000, p. 96-99.

Como ficou claro no Capítulo I, Brasília foi concebida nesses moldes: um lugar para cada atividade. As áreas residenciais são estritamente residenciais com pequenas quadras comerciais entre elas<sup>56</sup>. Uma das críticas feitas por Jacob foi sendo gradativamente comprovada ao longo dessa pesquisa. A falta de circulação constante da população pelos espaços próximos às residências gerou esse isolamento que privou a cidade da humanização do espaço, com a quebra dos vínculos interpessoais.

A situação é bem diferente do que ocorre nas grandes e pequenas cidades que foram sendo “desordenadamente ocupadas”, pois as atividades (nessas cidades) vão sendo oferecidas de acordo com o surgimento da necessidade: assim que surge um agrupamento de moradias, surge um mercado, uma farmácia, uma padaria e outras atividades necessárias à população do lugar. Desse processo dá-se a geração de empregos e a circulação constante desses moradores pelo espaço-cidade onde estudam, trabalham e se divertem. A criação de vínculos entre essas pessoas formará o espírito do conceito de cidade (na concepção de Jacob).

No final da década de 1970 a situação era ainda pior, pois a cidade era nova, parada e deserta, não havia a agitação e os pontos de encontro tradicionais comuns às cidades mais antigas:

..., em 1960, ela foi inaugurada, já com cento e cinquenta mil habitantes. E o que se podia esperar de uma cidade que, praticamente, nasceu para habitar migrantes e imigrantes?

No início, Brasília era quase uma cidade fantasma, com poucas opções de lazer. Quem mais sofreu com isso foram os adolescentes, que saíram de suas cidades já desenvolvidas para um lugar novo e desconhecido (até mesmo em sua arquitetura), onde não havia nem um ponto de encontro, shopping, nada.. (MARCHETTI, 2001, p. 02)

As poucas opções de lazer e o isolamento (que as configurações do espaço urbano propiciavam) transformavam a vida na cidade em um verdadeiro tédio. Tédio era a palavra de ordem dos jovens roqueiros e está presente na maioria das primeiras canções da Banda Aborto Elétrico<sup>57</sup>, a começar pelo próprio título dessa canção:

---

<sup>56</sup> Conforme fotografia em anexo, p. 107.

<sup>57</sup> Letra de canção disponível em: <<http://www.abortoeletrico.hpg.ig.com.br/>>, Acesso em 23/09/2010.

Tédio<sup>58</sup>

Também não tenho nada de interessante pra fazer  
Tédio com um T bem grande pra você (2x).  
(...)  
Porque moro em Brasília, moro em Brasília...

A necessidade de distração e formação de redes sociais faz surgir a TURMA; grupo de jovens que se reuniam na Colina (setor residencial isolado que era reservado aos professores da UnB). A partir da amizade de alguns jovens moradores da Asa Norte e da Asa Sul com dois filhos de professores universitários, começa a surgir um grupo de jovens que se identificava pelo gosto musical (punk rock). Uma das distrações possíveis para aquele momento era ficar passeando debaixo dos blocos a pé ou de bicicleta. Nesses passeios muitos caminhos se cruzaram. Desses encontros nasce a Turma que ditava um modo de agir e de quebrar o tédio por meio da música. A respeito da Turma, Renato Russo declarou:

Era uma vez a gente. Depois, mais gente e mais gente e muito mais gente (não é tanta gente assim; tem muito mais gente do que tem na verdade); era uma cidade. Quer dizer, antes, uma colina. Só que a colina era pequena e era uma panela. Descemos da colina tal qual bandeirantes (essa frase horrível foi idéia do Dinho) onde é que a gente está mesmo? No porão do Cafofo, lutando contra tudo e contra todos — principalmente contra os microfones. Aparece M. Bonfá (que país é este?), estamos em 1979.

Alguns espécimes voltam do velho continente e trazem boas novas; formam-se novas bandas: AE, Blitz 64, Metralhaz, Vigaristas De Istambul, Dado E O Reino Animal, confusão geral.

Muitas entradas e bandeiras e finalmente do caos nascem: Plebe Rude, Sia Trecho II, o novo Blit, Bambino E Os Marginais, Capital Inicial e Legião Urbana. É mais ou menos isso.

Uma tribo longínqua também tinha muitos planos que se perdiam dentro de um plano só. E da Erva Maldita e Boca Seca aparece E. Paraná que, também insatisfeito, procurava algo novo.

Enquanto isso, R. Russo, trovador exilado planejava voltar a fazer música elétrica. Estamos em 1982.

Somos três: Legião Urbana.

Nossa primeira apresentação foi no Festival Rock Na Arena, em Patos de Minas. A segunda, um grande acontecimento tribal no Guará. A terceira, na Ciclovía, Lago Norte. Não vamos desistir. Só queremos nos divertir 'tá tudo muito bem', tá tudo bom demais, mas realmente não iremos esquecer a música urbana. Renato Russo- PS<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Canção da banda Aborto elétrico transcrita integralmente em anexo, p. 96. O site <http://www.abortoeletrico.hpg.ig.com.br/> traz as letras de canções da banda bem como sua história.

<sup>59</sup> Texto disponível em: < <http://cleberlegiao.vilabol.uol.com.br/punkquemudoubrasil2.htm>>, Acesso em 23/09/2010.

Na declaração de Renato Russo é possível identificar as bandas que conquistaram sucesso nacional e as que não obtiveram a mesma projeção, todas formadas a partir da Turma. Alguns desses membros da turma eram filhos de diplomatas (muitos deles moraram no exterior antes de vir para Brasília) e tinham acesso a discos e revistas internacionais (“alguns espécimes voltam do velho continente e trazem boas novas”) cujo tema era o movimento Punk Rock. Outros eram filhos de militares do alto escalão que viviam viajando dentro e fora do país. Percebe-se nitidamente o “desalojamento” das identidades, pois segundo Hall (2006, p.75):

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”.

O contato desses adolescentes com uma cidade tão nova e projetada com desconhecidas distâncias (a cidade ainda com muitos espaços vazios do final da década de 1970 e início da década de 1980) foi motivo de “espanto” para esses jovens que estavam acostumados ao modo de vida das grandes e “velhas” cidades. Nesse trecho da canção da banda Aborto Elétrico (transcrita em anexo, página 96) a falta de opção de lazer é ressaltada:

Sábado à noite o mesmo pra variar, perder meu tempo livre sem me divertir,  
sentar num bar e então beber, beber, beber, sábado, sábado, nada pra fazer  
“A Dança”

É nesse clima de tédio que surgem algumas bandas de rock que farão história em todo o Brasil ultrapassando os limites cronológicos com canções que mobilizam os jovens de ontem e de hoje. É possível mesmo dizer que Brasília foi o espaço ideal para o surgimento de canções cuja temática variava entre a crítica social e a introspecção que é fruto da crise por que passa o homem contemporâneo em um espaço que o expunha diretamente ao contato com o poder e seus jogos, espaço desprovido das características comuns a uma cidade tradicional. Brasília é vista como a ilha militar onde se respirava um militarismo ditatorial nos mais diversos níveis do relacionamento humano da época.

Logo, esse conjunto de fatores somado ao espaço “imenso” e vazio fez com que os jovens moradores de Brasília buscassem caminhos para fugir do tédio e o caminho aqui destacado é o da produção de canções.

### *Invente suas próprias canções*

Os grandes espaços desabitados de Brasília fincaram imagens da imensidão no imaginário dos jovens cancionistas. Segundo Bachelard (2005, p.190), “[...] A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna à solidão.”

Na canção “Ainda é cedo” temos trechos que demonstram essa falta de opção de lazer que gera o tédio e a solidão:

Estamos todos aqui  
E não temos lugar para ir  
(...)  
Meninos e meninas não têm lugar para ir  
Eu sei como vocês se sentem às vezes  
Tão sozinho  
Não tem ninguém  
(...)  
Que vontade de ir embora  
Que vontade de sumir  
Não tem lugar para ir  
Estamos todos aqui  
( Aborto Elétrico)<sup>60</sup>

A Turma é marcada pelo coletivo, pelo “nós” (estamos) que paradoxalmente apresenta a imagem central do indivíduo sozinho (sentindo-se sozinho mesmo estando acompanhado); portanto não basta a presença do outro, os lugares deste espaço não preenchem as demandas dos jovens.

Não ter para onde ir parece ser a mensagem central a ser comunicada, tanto que essa ideia se repete em todas as estrofes. Na “vontade de ir embora” é possível notar uma sensação de não pertencer a esse lugar que é uma característica típica desse eu-lírico (que está aqui e já deve ter estado em outros lugares, mas que não se sente pertencente a lugar algum), além de ficar clara a ideia de solidão que verificamos anteriormente nos poemas de Nicolas Behr.

---

<sup>60</sup> Canção transcrita integralmente em anexo, p. 97.

O tédio vai dando lugar a uma produção poética variada. Os espaços vão se mostrando em grande parte das produções como elemento central da temática da canção ou apenas como pano de fundo, mas sempre com grande carga significativa na caracterização desses seres da capital.

Segundo Bachelard (2005, p. 6), a poesia é um compromisso da Alma, um encantamento, um momento de espanto. Esse momento de espanto é promovido pelo espaço novo que se abre como o espaço do tédio, o espaço da solidão em que todos os elementos físicos contribuem para isso. Outra canção que nos mostra a ociosidade destes jovens é “Anúncios de refrigerantes” da banda Aborto Elétrico<sup>61</sup>:

Sentado embaixo do bloco sem ter o que fazer  
Olhando as meninas que passam  
Matando o tempo procurando uma briga  
Sem ter dinheiro nem prum guaraná  
Passar a tarde no Conjunto Nacional  
Contar os pobres, e os ricos e os ladrões  
(...)

Nessa canção o espaço é reconhecido como Brasília por meio de indícios semânticos. O Conjunto Nacional é o primeiro shopping do DF e que nem era chamado de shopping (era um Centro comercial). Esse espaço transformou-se em ponto de encontro dos jovens das diversas regiões do DF, por estar situado ao lado da Plataforma Rodoviária<sup>62</sup> que é o ponto final da maioria das linhas de ônibus da cidade. Por causa da grande circulação de pedestres (moradores do Plano Piloto, das regiões administrativas, do entorno e de outros estados do Brasil - na época a plataforma rodoviária funcionava também como rodoviária interestadual), o Conjunto Nacional era o ponto mais movimentado da cidade.

O tédio promoverá reações como forma de passar o tempo (“Matando o tempo procurando uma briga”), reações que nem sempre serão positivas. Os jovens dariam seu próprio jeito de resistir ao tédio (“Contar os pobres, e os ricos e os ladrões”).

Os prédios residenciais em Brasília são chamados de Blocos e eles não possuem apartamentos no andar térreo (em sua grande maioria) onde temos os pilotis<sup>63</sup> que são

---

<sup>61</sup> Canção transcrita integralmente em anexo, p. 98.

<sup>62</sup> Conforme fotografia em anexo, p. 109.

<sup>63</sup> Sistema construtivo baseado na sustentação de uma edificação por meio de colunas no pavimento térreo, criando um grande vão de circulação. Um dos cinco pontos da nova arquitetura propostos por Le Corbusier e seguido por Oscar Niemeyer nas construções de Brasília.

grandes vãos, um espaço aberto e desocupado por onde é possível a livre circulação de pedestres.

Como faltasse o que fazer eles inventavam “distrações”, dentre elas a de se reunir para ouvir e tocar Punk Rock debaixo do bloco<sup>64</sup>. Desses encontros surgem as primeiras bandas. A TURMA DA COLINA surgiu da necessidade de se unir para tentar vencer a monotonia. Como fica claro no trecho de outra canção da banda Aborto Elétrico:

(...)  
Ora se você quiser se divertir  
Invente suas próprias canções  
(...)  
“Marcianos invadem a terra”<sup>65</sup>

O ato de compor é apresentado como uma fórmula mágica (criativa) capaz de acabar com o tédio e a solidão. Compor é uma forma de distração e preenchimento criativo das horas. Essa receita para vencer o tédio explica a proliferação de bandas apresentadas por Renato Russo na entrevista transcrita na página 57.

Lembrando que os espaços do planalto têm o poder de potencializar as distâncias, de acordo com Bachelard (2005, p. 189), veremos que alguns desses espaços imensos vão aparecer na obra de algumas dessas bandas e muitas vezes ligados ao desespero. Esse desespero é visível na canção “Música Urbana”:

Contra todos e contra ninguém  
O vento quase sempre nunca tanto diz  
Estou só esperando o que vai acontecer  
Tenho pedras nos sapatos  
Onde os carros estão estacionados  
Andando por ruas quase escuras  
Os carros passam  
As ruas têm cheiro de gasolina e óleo diesel  
Por toda a plataforma, toda plataforma  
Você não vê a torre  
Tudo errado mas tudo bem  
Tudo quase sempre como eu sempre quis  
Sai da minha frente que agora eu quero ver  
Não me importam os seus atos  
Eu não sou mais um desesperado  
Se ando por ruas quase escuras  
As ruas passam  
(Aborto Elétrico)

---

<sup>64</sup> Conforme fotografia em anexo, p. 110.

<sup>65</sup> Canção transcrita integralmente em anexo, página 98.



O paradoxo “contra todos e contra ninguém” reflete o estado de confusão destes jovens. As identidades em crise são aqui representadas. A expressão “tenho pedra nos sapatos” reflete o desespero desse jovem. No início o eu-lírico afirma que anda por ruas “quase escuras”, com “pedras nos sapatos”, e os “carros passam” (movimento dinâmico dos veículos). Nesse momento ele ainda é implicitamente um “desesperado” e sua visão é limitada, ele só vê o material, o literal (“os carros passam”). Ao final do texto ele afirma não ser mais um desesperado, sua visão mudou. Apesar de continuar andando por ruas escuras, apresenta a consciência de que está “tudo errado”, mas é como se isso não o incomodasse mais (“mas tudo bem”). A mudança do eu-lírico ocorre no verso “saída minha frente que agora eu quero ver” como um momento de ampliação da visão para além do material, pois ele continua “andando por ruas quase escuras”, mas agora quem passa são as ruas dando a ideia de que as coisas passam, tudo passa, no sentido de se tornar tempo passado, tempo superado.

As mensagens implícitas devem ser levadas em consideração nesse momento da análise, pois segundo Eco:

... um texto, uma vez separado de seu emissor (bem como da intenção do emissor) e das circunstâncias concretas de sua emissão (e conseqüentemente de seu referente implícito), flutua (por assim dizer) no vazio de um espaço potencialmente infinito de interpretações possíveis. Conseqüentemente, texto algum pode ser interpretado segundo a utopia de um sentido autorizado fixo, original e definitivo. A linguagem sempre diz algo mais do que seu inacessível sentido literal, o qual já se perdeu a partir do início da emissão textual. (1990, p. XIV)

Quando o eu-lírico fala da plataforma surge a ideia implícita de ser esta a Plataforma Rodoviária que é o ponto de ligação do Eixo Rodoviário (rua central que liga as asas de uma ponta a outra) com o Eixo Monumental ao longo do qual se localiza a Torre de Televisão que é a construção mais alta de Brasília (visível de muitos pontos do DF e até mesmo de algumas cidades satélites). A Torre é visível da Plataforma (a Plataforma Rodoviária é construída sobre o cruzamento entre o Eixo Monumental e o Eixo Rodoviário com três pavimentos de pistas asfálticas sobrepostas) e ele afirma que “você não vê a torre” e nesse ponto vemos as distâncias potencializadas não só pelo efeito do planalto, mas também pelo estado de desespero em que se encontra o eu lírico e que encobre sua visão.

Após quatro anos produzindo, a banda Aborto Elétrico dividiu-se e formou duas novas bandas: Capital Inicial e Legião Urbana. Na divisão as músicas compostas no período de Aborto Elétrico foram divididas entre as duas bandas novas. É o caso da canção citada que coube à banda Capital Inicial e foi um grande sucesso nacional.

O espaço Brasília está presente em versos de vários cancionistas de diversos ritmos musicais, mas o punk rock que se desenvolveu na Capital merece aqui uma atenção especial por demonstrar que as características especiais desse espaço favorecem o florescer de grupos de músicos que conquistaram projeção nacional e apresentaram ao Brasil o espaço de Brasília como um lugar problematizado.

Das duas bandas surgidas do Aborto Elétrico a que mais cantou a cidade foi a Legião Urbana que a apresenta como palco de algumas de suas narrativas poéticas e promove uma reflexão a respeito da influência do espaço sobre o comportamento das pessoas, e as identidades em crise do que temos na pesquisa denominado de pós-modernidade.

Começemos por analisar alguns fragmentos da canção “Eduardo e Mônica”<sup>66</sup>:

(...)  
Eduardo e Mônica eram nada parecidos  
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis  
Ela fazia Medicina e falava alemão  
E ele ainda nas aulinhas de inglês  
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus  
De Van Gogh e dos Mutantes  
Do Caetano e de Rimbaud  
E o Eduardo gostava de novela  
E jogava futebol-de-botão com seu avô  
Ela falava coisas sobre o Planalto Central  
Também magia e meditação  
E o Eduardo ainda estava  
No esquema "escola, cinema, clube, televisão"  
(...)  
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa  
Que nem feijão com arroz  
(...)  
Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília  
E a nossa amizade dá saudade no verão  
(...)

Nessa canção narrativa é possível notar a noção de *diferença* e de identidade plural. As diferenças entre Eduardo e Mônica são expressas por pensamentos, palavras, hábitos, gostos, crenças, saberes. Mas todas essas diferenças acabam por atrair os

---

<sup>66</sup> Canção integralmente transcrita em anexo, p.99.

opostos (“E mesmo com tudo diferente/ Veio mesmo, de repente/ Uma vontade de se ver”). *Diferença* é o que temos visto ao longo dos textos. E, no desejo de ser aceito, Eduardo abre espaço para a construção de sua *identidade* notadamente influenciada pelo outro, pelo *diferente* (Mônica). Eduardo experimenta um “[...] fetichismo antropofágico que propicia a incorporação do(s) Outro(s)”. (BHABHA, 2005, p. 121)

É nisso que nós, habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos as referências comuns de nossas identidades *em movimento* – lutando para nos juntarmos a grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter juntos por um momento, mas não há muito tempo. (BAUMAN, 2005, p.26)

Com essas *identidades em movimento* é que Eduardo molda-se à *identidade* de Mônica em busca de aceitação, de identificação:

(...)  
Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia  
Teatro e artesanato e foram viajar  
A Mônica explicava pro Eduardo  
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar  
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer  
E decidiu trabalhar  
(...)

Algumas referências textuais, além da própria palavra Brasília (“Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília/ E a nossa amizade dá saudade no verão”), nos referenciam o espaço em que se passa a história. A expressão “Parque da Cidade” (local onde eles se encontraram) diz respeito ao Parque da Cidade de Brasília Sarah Kubitschek, popularmente conhecido como Parque da Cidade e que se configura como um ponto de encontro e de lazer para os moradores. O parque ficou nacionalmente conhecido por meio da música “Eduardo e Mônica”:

Se encontraram então no parque da cidade  
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo  
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar  
Mas a menina tinha tinta no cabelo

Eduardo tinha 16 anos, mais jovem que Mônica (que estava de moto e já era estudante de Medicina). A diferença de idade é um dos referentes que se agrega à noção de diferença cultural presente na divergência de interesses, de conhecimento e de acesso

à cultura (“O Eduardo sugeriu uma lanchonete/ Mas a Mônica queria ver o filme do Godard”).

Os grandes abismos culturais entre diferentes grupos dessa mesma cidade são elementos marcantes numa época em que nela habitavam servidores de classe média baixa (que moravam em apartamentos funcionais, cedidos gratuitamente como forma de incentivo ao deslocamento Rio/Brasília) e servidores do alto escalão que formavam a classe alta e média alta naquele período. Como tudo do Plano Piloto é setorizado, assim também há um setor específico para a classe alta e média alta e que fica do outro lado da cidade separado pelo lago Paranoá – o Lago Norte e o Lago Sul (“Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar/ ficou deitado e viu que horas eram/ Enquanto a Mônica tomava um conhaque/ Noutro canto da cidade/Como eles disseram”).

A letra dessa canção vem, portanto, confirmar a *diversidade* que convivia na cidade, formando uma cultura híbrida. Nesse caso o tédio dá lugar à criatividade e à expansão dos sujeitos.

Outra canção que não poderia faltar nesse capítulo é “Faroeste caboclo”<sup>67</sup> (Legião Urbana), que assim como a anterior terá sua letra analisada em fragmentos:

(...)  
E o boiadeiro tinha uma passagem  
Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar:  
Dizia ele - Estou indo pra Brasília  
Nesse país lugar melhor não há  
(...)  
O João aceitou sua proposta  
E num ônibus entrou no Planalto central  
Ele ficou bestificado com a cidade  
Saindo da rodoviária viu as luzes de natal<sup>68</sup>  
- Meu Deus mas que cidade linda!  
(...)

Certamente essa é a canção mais marcadamente brasiliense, a começar pela visão edênica da cidade vista pelos que estão fora dela, como um “Eldorado”. Ao longo da letra essa visão dá lugar a uma dura realidade e se percebe a crítica social explicitada nos versos: “E Santo Cristo até a morte trabalhava/ Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar/ E ouvia às sete horas o noticiário/ Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar”.

---

<sup>67</sup> Canção integralmente transcrita em anexo, página 100.

<sup>68</sup> Conforme fotografia em anexo, página 106.

A canção “Faroeste Caboclo” foi composta em 1979, mas só foi lançada em 1987, no álbum *Que país é este* e ainda foi censurada e posteriormente liberada com ajustes. O texto é uma narração, seguindo o padrão da tradição oral. A história retrata a vida de João de Santo Cristo, um nordestino de infância sofrida que vai para Brasília em busca de uma vida melhor e acaba se tornando um traficante, mas ele se apaixona por Maria Lúcia e tenta se redimir. Após alguns acontecimentos que o afastam de seu grande amor, João é morto junto com Maria Lúcia em um duelo travado com Jeremias (traficante casado com Maria Lucia). A letra da canção é composta de cento e cinquenta e nove versos e o tempo de duração da música é de nove minutos e três segundos, numa longa estrutura narrativa de crítica social que faz lembrar as letras do Rap nacional.

Os versos falam não só do espaço conhecido como Plano Piloto, mas citam outras regiões administrativas. Planaltina e Ceilândia destacam-se, textualmente, pelo comércio de drogas e pela violência, respectivamente. Ceilândia é escolhida como o local do duelo (da violência):

(...)  
Falou com Pablo que queria um parceiro  
Que também tinha dinheiro e queria se armar  
Pablo trazia o contrabando da Bolívia  
E Santo Cristo revendia em Planaltina  
(...)  
O Santo Cristo era só ódio por dentro  
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou  
- Amanhã, as duas horas na Ceilândia  
Em frente ao lote catorze é pra lá que eu vou  
(...)

Nessa época a cidade de Ceilândia era considerada a mais violenta do DF, com relatos constantes nas redes locais de televisão a respeito do confronto violento entre gangues rivais. O choque socioeconômico entre Ceilândia e Plano Piloto é também referenciado neste texto de Carlos Drummond de Andrade:

#### Confronto

A suntuosa Brasília, a esquálida 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<sup>69</sup>

Nesse “confronto” é nítida a diferença entre as gêmeas Brasília e Ceilândia (ambas projetadas, aquela em forma de avião e essa em forma de barril). Ceilândia nasce de um projeto que visava erradicar as invasões na região próxima ao Plano Piloto (Comissão de Erradicação de Invasões – CEI) e desse projeto herda o nome pejorativo de CEIlândia. A realidade de Ceilândia mudou muito nessas três décadas que separam a atual análise da época em que a canção foi composta, pois a venda dos apartamentos funcionais acabou empurrando a classe média para a “periferia” e a população que fora removida das invasões para formar as cidades satélites acaba sendo empurrada para outras localidades. Hoje Ceilândia é bem diferente do que fora naquele período do início de Brasília. O título de cidade mais violenta foi compartilhado com outras regiões administrativas que surgiram em um segundo momento migratório que trouxe para a região muitas pessoas em busca da possibilidade de receber um lote no DF.

Já a cidade de Taguatinga é apresentada como o local de trabalho de Santo Cristo assim que chega a Brasília, o que revela o potencial da cidade já naquela época e que se confirma hoje. Segundo o telejornal local *DFTV* de 03 de junho de 2008, “Taguatinga é uma cidade com grande importância econômica e social. Por definição é uma metrópole.” Em 2008 noventa mil pessoas trabalhavam em prestação de serviço na cidade e vinte e três mil trabalhavam no comércio. A principal avenida da cidade (Avenida Comercial) possuía doze mil lojas, de acordo com a Associação Comercial. Ela destaca-se também como importante centro de atacado que abastece quase todo o entorno, merecendo destaque também no abastecimento de peças automotivas e nos setores industriais com indústrias que se destacam na exportação (*DFTV* de 23 de junho de 2008):

(...)  
No Ano Novo eu começo a trabalhar  
Cortar madeira aprendiz de carpinteiro  
Ganhava cem mil por mês em Taguatinga  
(...)  
E conhecia muita gente interessante

---

<sup>69</sup> Confronto faz parte do poema “Favelário Nacional”, do livro *CORPO*, de 1984.

Até um neto bastardo do seu bisavô  
Um peruano que vivia na Bolívia  
E muitas coisas trazia de lá  
(...)

Vemos novamente a ideia do confronto quando temos a ascensão social de um Santo Cristo – símbolo desse sujeito deslocado e desvalido, habitante da periferia - que, após se envolver com a plantação e o comércio de drogas, faz amigos, fica rico e passa a frequentar a Asa Norte e as festas de rock:

Elaborou mais uma vez seu plano santo  
E sem ser crucificado a plantação foi começar  
Logo, logo os malucos da cidade  
Souberam da novidade  
- tem bagulho bom aí!  
E o João de Santo Cristo ficou rico  
E acabou com todos os traficantes dali  
Fez amigos, frequentava a Asa Norte  
Ia pra festa de Rock pra se libertar

Antes, quando trabalhava de aprendiz de carpinteiro em Taguatinga frequentava a “zona” da cidade e conheceu muita gente interessante, até um primo estrangeiro que era traficante. Mas o dinheiro não era suficiente para o seu sustento. Ao longo de toda a narrativa ele tem contato com generais, com bandidos, com trabalhadores e com *playboys*, confirmando a diversidade de identidades com as quais era possível conviver quem aqui morava.

Outra referência da história da cidade é a Roconha (Jeremias maconheiro sem vergonha/ Organizou a Roconha e fez todo mundo dançar). Essa festa, não ficcional, uniu maconha e rock em um sítio. Segundo entrevista do próprio Renato Russo<sup>70</sup> houve uma primeira “Roconha” (sem divulgação) e foi um sucesso. Com a divulgação da edição número dois da “Roconha”, o pessoal de Turma ficou sabendo e foi, mas ao chegar lá foram todos surpreendidos pela polícia e presos. Embora a narrativa seja ficcional é possível identificar fatos reais como essa festa.

A cidade do tédio foi também palco das produções criativas de cunho marcadamente crítico das diversas bandas locais (Aborto Elétrico, Capital Inicial, Paralamas do Sucesso, Plebe Rude, Detrito Federal, citando apenas as mais conhecidas), mas por uma questão metodológica a presente análise deteve-se a uma pequena mostra

---

<sup>70</sup> Disponível em <<http://whiplash.net/materias/curiosidades/000378-capitalinicial.html>>, acesso em 20/12/2010.

das muitas canções em que o eu-lírico retrata a cidade de Brasília e os hábitos dos jovens que marcaram a cidade. Convém destacar que o momento de transição em que imperam as identidades em constante mudança não acontecia só em Brasília, mas esse espaço foi determinante na aceleração desse processo e nos fenômenos específicos aqui apresentados.

Sabe-se que esse não foi um privilégio do rock, outros gêneros musicais também tiveram espaço na cidade. Muitos músicos nacionalmente conhecidos a cantaram nos versos de suas canções, como foi o caso de Gilberto Gil, Djavan, Alceu Valença, Toninho Horta e Fernando Brant, só para citar alguns. Músicos de projeção nacional começaram suas carreiras em Brasília, como é o caso de Zélia Duncan, Cássia Eller, Oswaldo Montenegro e Natiruts (banda de reggae).

Destes, destacamos Oswaldo Montenegro, cancionista em cujas canções temos a forte presença da cidade, marcada por uma relação de afetividade. A canção “Coisas de Brasília” fala das “coisas” comuns à capital:

Era frio e era claro  
como a seca de Brasília  
eu já não sei se amava ou sonhava  
isso eu sei  
você era mais loura no meu sonho  
que em meu olho, eu sei  
meu olho era escuro  
pro teu sonho iluminar, eu sei  
Era reto e projetado  
como as linhas de Brasília  
não diga o que eu já sei  
eu penso que é mentira, eu sei  
a nossa solidão é a do planeta  
é quase a mesma, eu sei  
atenda o telefone, ouça meu disco  
ou saia pra jantar, eu sei  
Minha canção era loucura  
como a alma de Brasília  
contorna, adoça, põe na boca o fel  
da louca ilha eu sei  
e é quase branca a minha angústia  
eu não te amo porque amei  
e quando te encontrar  
vou perguntar o que valeu<sup>71</sup>

Da mesma forma que A Turma, o eu-lírico não está sozinho, pois além do “eu” há marcas textuais do “tu” (“teu sonho”) e do “nós” (“nossa solidão”), o individual e o

---

<sup>71</sup> Canção do disco *Léo e Bia* de 1973 regravado em 2005.



coletivo. Mesmo estando acompanhado (Oswaldo também formou uma *troupe* da qual participavam Madalena Salles, Mongol e Zé Alexandre, todos músicos) o eu-lírico se sente só.

Embora escrita alguns anos antes das canções anteriormente analisadas, parece que a preocupação é a mesma: não ter o que fazer; solidão e angústia que independem do estar sozinho ou acompanhado, como algo inerente ao tempo e ao espaço e não aos indivíduos.

As marcas do espaço são perceptíveis nos versos em que o eu-lírico cita o nome da cidade (“Era reto e projetado/ como as linhas de Brasília”) nos quais podemos ver o encantamento que a arquitetura exerce sobre o ser. Temos também as marcas do clima do cerrado (“Era frio e era claro/ como a seca de Brasília”) cujo inverno é marcado pela seca que castiga a vegetação e a população local. O nome Brasília aparece três vezes sem contar com o título, o que deixa bem claro se tratar de um texto em que a referência da cidade está explícita e revela o poder dessas imagens no interior desse sujeito que fala e canta.

Nessa letra a solidão deixa de ser privilégio dos moradores da cidade e ganha um espaço mais amplo: o global. As soluções para essa solidão incluem a música (ouça o meu disco) como na canção “Marcianos invadem a terra”, analisada na página 61.

Nos versos “Minha canção era loucura/ como a alma de Brasília/ contorna, adoça, põe na boca o fel/ da louca ilha eu sei” percebe-se o poder de atração do espaço sobre o eu-lírico que na antítese “adoça, põe na boca o fel” apresenta o dualismo da cidade sobre o ser. O comparativo “como” estabelece um paralelismo entre a “minha canção era loucura” e a “alma de Brasília” o que se confirma em seguida com a expressão “louca ilha”. A lógica dessa ilha é louca, pois ela é cercada de terra por todos os lados, além de fazer com que as pessoas se sintam sozinhas mesmo estando acompanhadas como uma lógica própria da arquitetura local (“Janelas de Brasília”). A cidade é ainda apresentada como louca ilha que pode ser cotejada no texto de Behr <sup>72</sup>:

ilha cercada de Goiás  
por todos os lados

nós, goianos do quadrado

---

<sup>72</sup> Poema transcrito do livro *Braxília revisitada*, p. 30.

A imagem da ilha que não está cercada de água por todos os lados, mas, cercada por Goiás, é como um oásis no deserto, como a própria flor no deserto de que fala Oscar Niemeyer em seu texto analisado na página 25.

A relação do Distrito Federal com o Goiás é bem atípica, pois aquele está dentro deste, mas não é parte dele e as pessoas nascidas no DF não são e não se consideram goianas. Neste poema o eu-lírico declara ser também goiano numa forma de silepse com os outros moradores do Distrito Federal e de todo o Goiás.

A letra da canção “Janelas de Brasília” de Oswaldo Montenegro reafirma a solidão que esse espaço impõe:

Da janela do meu quarto olho pra Brasília  
Os faróis do carro brilham bem pra lá da Torre  
Lógica da arquitetura, lógica do mundo  
Hoje ainda gosto de olhar pro mundo  
sem compreender o que meu olho encontra  
Hoje a nossa solidão não me parece triste  
Olha quanta gente comprando o jornal do dia  
Tudo o que eu lhe disse, esqueça  
Tudo o que é preciso  
Hoje eu tive um sonho  
Hoje tá parecido com segunda feira  
Mas não leve a mal <sup>73</sup>

As janelas de Brasília têm a simbologia do olhar do alto, de enxergar longe. No verso “Da janela do meu quarto olho pra Brasília” é possível perceber a carga de significação que expressa o tipo de residência (apartamento) que possibilita maior visibilidade. A Torre (de TV) como a edificação mais alta de todo o Plano Piloto torna-se visível de quase todas as localidades, pois o terreno é plano e alto (“Lógica da arquitetura”).

Mais uma vez a presença da solidão como marca do espaço e como marca do coletivo (“Hoje nossa solidão não me parece triste”) que não traz mais tristeza, mas como algo que já é comum e aceito. Em seguida a esse verso ele apresenta os motivos pelos quais não há tristeza, pois há muita gente na mesma situação, no mesmo espaço, vivendo as mesmas angústias (“Olha quanta gente comprando o jornal do dia”).

Brasília, uma constância na obra de Oswaldo, aparece nos versos de “Léo e Bia”:

---

<sup>73</sup> Canção retirada do disco *Léo e Bia* de 1973 regravado em 2005.

No centro de um planalto vazio  
Como se fosse em qualquer lugar  
Como se a vida fosse um perigo  
Como se houvesse faca no ar  
Como se fosse urgente e preciso  
Como é preciso desabafar  
Qualquer maneira de amar valia  
E Léo e Bia souberam amar  
Como se não fosse tão longe  
Brasília de Belém do Pará  
Como castelos nascem dos sonhos  
Pra no real, achar seu lugar  
Como se faz com todo cuidado  
A pipa que precisa voar  
Cuidar de amor exige mestria  
E Léo e Bia souberam amar<sup>74</sup>

No “centro de um planalto vazio” que o próprio texto compara como qualquer lugar, pois fala de uma história de amor e o espaço não deve funcionar como determinante, tendo em vista o caráter universal desse amor. Nos versos “Como se fosse urgente e preciso/ Como é preciso desabafar” a necessidade da presença do outro, de “ser ouvido pelo Outro” parece diferenciar a solidão que havia nas canções anteriormente analisadas, aqui a presença do outro não é só necessária, ela é “urgente” e faz diferença nessa solidão.

Sylvia Cyntrão em seu livro *Da paulicéia à centopéia desvairada* (1999, p.86) dedica um capítulo a analisar “[...] a poesia de Oswaldo Montenegro” e apresenta uma análise da canção “Léo e Bia”:

A letra “Léo e Bia” nos mostra uma enorme variedade de recursos poéticos que assim podemos denominar pela tensão conotativa com que substantivos, adjetivos e verbos se entrelaçam em figuras de linguagem e aproveitamento fônico: observemos inicialmente a repetição do comparativo “como” criando o contraponto existencial: “No centro de um planalto vazio/ **como** se fosse em qualquer lugar” de uma situação localizada “como se a vida fosse um perigo/ como se houvesse facas no ar”. Além do **como** configurado como uma anáfora, iniciando em sequência os seis versos depois do primeiro, o comparativo aparece numa das mais interessantes imagens sobre o amor da nossa literatura: “**Como** se faz com todo o cuidado/ A pipa que precisa voar/ Cuidar do amor exige mestria/ E Léo e Bia souberam amar”. A analogia entre a pipa e o amor nos remete à idéia da fragilidade de ambos, mas, apesar disso, “com todo o cuidado” pode-se fazer uma pipa voar, assim como pode existir amor, bastando a mesma mestria...

Tal análise demonstra o impulso criativo do poeta e reafirma o que foi citado com relação à universalidade do tema abordado. Além de nos remeter ao Capítulo I em que foram analisadas as imagens da pipa e os seres da capital. Aqui a pipa (sua

---

<sup>74</sup> Canção retirada do disco *Léo e Bia* de 1973 regravação em 2005.

fabricação) refere-se à delicadeza do amor, assim como lá se referia à delicadeza dos “seres da capital”.

A cidade foi por ele descrita em muitas de suas canções, o que comprova o seu (da cidade) poder de encantamento. Oswaldo declara, em entrevista veiculada pelo mesmo livro de Sylvia Cyntrão (p. 93), que Brasília é sua cidade, e que ela o marcou mais que qualquer outra cidade que ele tenha vivido mais tempo, por sua capacidade de originalidade: “[...] ela não se parece com nada... Então, quando você chega a Brasília você sente que não está imune àquilo. Aquilo te marca. Aquilo te inspira... Então eu escrevo sempre, a vida inteira, sobre o ser humano que mora em Brasília [...]”.

Portanto, essas marcas deixadas pela cidade produzem as imagens aqui analisadas. Os endereços podem ser apresentados como um dos grandes diferenciais que fará deste habitante contemporâneo da cidade um ser profundamente marcado por esse espaço moderno.

## Considerações finais

Os migrantes de Brasília viram nessa nova cidade um começo difícil, mas pautado em um sonho (a “terra prometida”), deste sonho passou-se à realidade que era muito diferente daquela a que eles estavam acostumados (outros modelos tradicionais de cidade).

Os poetas aqui analisados, em sua maioria (exceto Alexandre Pilatti que nasceu em Brasília), são pessoas que vieram dos mais diversos estados e que, muitos deles, sentiram-se acolhidos pela cidade. Muitos deles consideram-se brasilienses legítimos, como é o caso do cancionista Oswaldo Montenegro, que nasceu no estado do Rio de Janeiro, morou em Minas Gerais durante a infância, mas declara-se brasiliense (tendo recebido o título de Cidadão Honorário em 1998); já que viveu na cidade durante sua adolescência e juventude e de onde despontou para o cenário da música nacional. Esse acolhimento foi experimentado por migrantes dos mais diversos lugares e das mais diversas tradições culturais.

A população que se instalou durante a construção e após a inauguração sofreu o choque do confronto entre duas realidades diferentes de cidade. O modelo tradicional (aglomerado urbano “desordenado”, mas que promove as relações humanas) estava presente no imaginário dessa população, mas o que ela viu aqui foi uma realidade totalmente diferente e o sonho de uma “terra prometida” virou a dura realidade de uma cidade projetada para “o trabalho ordenada e eficiente” e não para a convivência harmônica.

Esse contato com outra realidade, outro modelo de cidade, foi verificado como uma das causas do tédio, da solidão e da angústia (conforme analisado nas canções do Capítulo II). O tédio é visto como motivação para compor (“Invente suas próprias canções”). A música na forma de canção é apresentada nos versos analisados como meio de libertação dos sentimentos impostos pelo espaço moderno nesse homem contemporâneo. Portanto ela (a solidão) passa de vilã do jovem a heroína da música brasileira.

Os monumentos da cidade promovem o devaneio, pois eles são mais que estruturas arquitetônicas: são obras de arte que têm o céu como moldura. Por isso a visão utópica permanece ainda hoje no imaginário do poeta.

O céu com sua imensidão é um elemento que instiga o voo e promove imagens da mobilidade aérea. Em Brasília essas possibilidades se multiplicam, pois os endereços (asa sul/ asa norte) ajudam indicando “a direção do voo” (conforme verificado no Capítulo I). A cidade em forma de avião (ou ave) já é um devaneio, pois não havia essa intenção no desenho inicial. Mas a imagem do avião está presente no imaginário e provoca o devaneio. O céu azul tem uma forte semelhança com um oásis em seu potencial de beleza frente ao deserto que o rodeia e sua capacidade de revelar a beleza da vida. Esse espaço é, portanto, uma junção de belezas: a beleza dos sólidos (formas arquitetônicas); a beleza dinâmica das asas e a beleza incontestável do céu.

Inundado por essas belezas é que o ser pensante passa a produzir uma arte poética carregada de imagens. É o espaço moderno que penetra o olhar contemporâneo e o fascina/espanta de tal forma que ele se vê impelido a concretizar as imagens desse devaneio. Dessa forma foi que Clarice Lispector escreveu a crônica citada ao longo desse ensaio:

Fantasma azul. Ah, como incomoda. É como tentar lembrar-se e não conseguir. Quero esquecer de Brasília mas ela não deixa. Que ferida seca. Ouro. Brasília é ouro. Jóia. Faiscante. Tem coisa sobre Brasília que eu sei mas não posso dizer, não deixam.<sup>75</sup>

Nesse trecho a cronista declara seu desejo de esquecer a cidade (tirar essas imagens da mente), mas ela diz que não consegue.

Num primeiro momento das leituras a sensação era de que a imagem do céu superaria todas as outras, tanto que o primeiro subcapítulo a ser escrito foi o *Céu*. Com a posterior descoberta de que as imagens dos endereços superavam (numericamente) as outras imagens a dedicação a essas imagens foi sendo maior e outras possibilidades foram sendo percebidas. A primeira possibilidade verificada foi de que as asas, como elemento dos endereços da cidade, imbricavam-se com o céu e com os próprios endereços, ficando difícil uma análise separada. A partir destas verificações pude chegar à conclusão de que o conjunto arquitetônico formado pelas imagens do concreto, das asas e dos endereços estavam intimamente ligadas e deveriam ser consideradas conjuntamente no resultado final.

---

<sup>75</sup> Texto de Clarice Lispector integralmente transcrito em anexo, p. 81.

Assim, verifiquei que as imagens que formam o conjunto arquitetônico (concreto, asas e endereços) são as mais significativas em termos quantitativos e ainda favorecem a percepção das imagens do céu (privilegiado pelo conjunto arquitetônico). Por fim a separação das imagens em grupos favoreceu didaticamente o desenvolvimento da pesquisa e acabou por conduzir a uma percepção dos pontos comuns entre elas.

Assim, essa pesquisa é um “olhar” sobre o “olhar” do poeta sobre a cidade de Brasília. Não tenho a pretensão de entender tudo ou explicar na íntegra essa simbiose de formas e cores entre o espaço e o ser que o habita, mas sim de contribuir para uma abertura desse entendimento.

Essa visão edênica de Brasília foi sendo construída no imaginário popular de tal forma que se fez presente nos poemas e nas letras das canções, como é o caso do clássico trecho analisado no Capítulo II de “Faroeste caboclo” (“Dizia ele - Estou indo pra Brasília/ Nesse país lugar melhor não há”) que apresenta a crítica social e desmascara a utopia expressa nesses versos. A visão edênica, seja como afirmação ou como crítica, está presente em grande parte da produção poética da cidade.

A visão utópica aparece de forma mais crítica ou irônica em alguns poetas. Uma diferença básica marcou a pesquisa no que diz respeito a essa visão, pois foi possível perceber que o ser passa por um processo de encantamento e desilusão e isso serve não só para os candangos, mas para os que chegaram depois da construção e que sofreram o choque do contato com a realidade encontrada.

Mas após esse momento de desilusão parece haver um encantamento mais crítico e consciente, menos utópico.

Os sonhos desfeitos são novamente forjados num moderno formato que se adequa ao formato da cidade que parece mais afastar que aproximar as pessoas, segundo o sentimento expresso por muitos habitantes e visitantes.

É preciso notar que o concreto traz não só a imagem da dureza e da frialdade, mas segundo Bachelard (2008, p.1) é possível perceber o interesse que os “belos sólidos” despertam nos olhos de seus admiradores, como formas que obedecem ao esforço da mão criadora.

Verificou-se que os habitantes (identidades em constante mudança) da capital são moldados pelo espaço (com suas singularidades) e pela presença do Outro (com suas diferenças), num processo “antropofágico”.

O poder do espaço nessa construção obteve maior representatividade da “arquitetura extraordinária” de Oscar Niemeyer e a simplicidade e magnitude do projeto de Lúcio Costa. Esse conjunto arquitetônico foi analisado separadamente nas imagens dos endereços, das asas, do concreto e das distâncias, formando uma unidade de grande representação (a maior representatividade de todo o *corpus*).

Diante desse levantamento e das análises foi possível concluir que o conjunto arquitetônico de Brasília é elemento de participação ativa na construção da identidade em formação dos “seres” da Capital.

Logo, a questão é mais ampla do que se mostra à primeira vista e nos remete novamente ao texto de Clarice Lispector: “[...] Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo.”

O homem de Brasília foi especialmente criado para sua realidade, ou melhor, ela o transformou a seus moldes conforme analisado no poema “A cidade em sua didática” de Joanyr de Oliveira, em que o habitante é considerado um vaso de barro que foi sendo modelado pelo espaço-cidade ao longo do tempo, por meio dos jogos identitários. (“Esta cidade, qual oleiro, fez-me./ Amoldou-me sua luz/ nas engrenagens amenas/ de seus ângulos.”)

A ausência de uma identidade local firmada em costumes culturais pré-dados favoreceu a formação de identidades moldadas pelo diferente do Outro

Portanto, o espaço arquitetônico moderno, pensado de forma utópica, desconstrói-se pelo sujeito que dia a dia o (des)realiza pela crítica ou pelo amor. Promovendo seu questionamento ou mantendo o encantamento, como aqui foi demonstrado, por meio da poesia em versos, Brasília e o ser (vaso de barro) que nela habita continuam em (des)construção simbiótica, inspirados por “luzes” e “ângulos” e moldados pelas “... mãos da cidade,/ destras e insones”, “com pertinácias de oleiro”.



## ANEXO

Este anexo compõe-se de cinco partes as quais se ordenam por sua natureza. Os textos transcritos em anexo foram citados em trechos ao longo da análise por questões metodológicas.

### *Parte I*

#### *Crônica:*

A primeira parte deste anexo traz a crônica de Clarice Lispector ("Abstrata Brasília Concreta") que é citada em várias partes da análise e vem em epígrafe que antecede a introdução:

#### **Nos Primeiros Começos de Brasília** *Por Clarice Lispector*

*"Os dois arquitetos não pensaram  
em  
construir beleza, seria fácil: eles  
ergueram o espanto inexplicado"*

*"Essa beleza assustadora, esta  
cidade,  
traçada no ar"*

*"Fazem tanta falta cavalos  
brancos  
soltos em Brasília. De noite eles  
seriam  
verdes ao luar"*

Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus. Não sabemos como seríamos se tivéssemos sido criados em primeiro lugar e depois o mundo deformado às nossas necessidades. Brasília ainda não tem o homem de Brasília. Se eu dissesse que Brasília é bonita veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia vêem nisso uma acusação. Mas a minha insônia não é bonita nem feia, minha insônia sou eu, é vívida, é o meu espanto. É ponto e vírgula. Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil: eles ergueram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério. – Quando morri, um dia abri os olhos era Brasília. Eu estava sozinha no mundo. Havia um táxi parado. Sem chofer. Aí que medo. – Lucio Costa e Oscar Niemeyer, dois homens solitários. – Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu. Além do vento há uma outra coisa que sopra. Só se reconhece pela cristação

sobrenatural do lago. – Em qualquer lugar onde se está de pé, criança pode cair, e para fora do mundo. Brasília fica à beira. – Se eu morasse aqui deixaria meus cabelos crescerem até o chão – Brasília é de um passado esplendoroso que já não existe mais. Há milênios desapareceu esse tipo de civilização. No século IV a.C. era habitada por homens e mulheres louros e altíssimos que não eram americanos e nem suecos e que faiscavam ao Sol. Eram todos cegos. É por isso que em Brasília não há onde esbarrar. Os brasiliários vestiam-se de ouro branco. A raça se extinguiu porque nasciam poucos filhos. Quanto mais belos os brasiliários, mais cegos e mais puros e mais faiscantes, e menos filhos. Os brasiliários viviam cerca de trezentos anos. Não havia em nome de que morrer. Milênios depois foi descoberta por um bando de foragidos que em nenhum outro lugar seriam recebidos: eles nada tinham a perder. Ali acenderam fogo, armaram tendas, pouco a pouco escavando as areias que soterravam a cidade. Esses eram homens e mulheres, menores e morenos, de olhos esquivos e inquietos, e que, por serem fugitivos e desesperados, tinham em nome de que viver e morrer. Eles habitaram casas em ruínas, multiplicaram-se, constituindo uma raça humana muito contemplativa. – Esperei pela noite como quem espera pelas sombras para poder se esgueirar. Quando a noite veio percebi com horror que era inútil: onde eu estivesse eu seria vista. O que me apavora é: vista por quem? – Foi construída sem lugar para ratos. Toda uma parte nossa, a pior, exatamente a que tem horror de ratos, essa parte não tem lugar em Brasília. Eles quiseram negar que a gente não presta. Construção com espaço calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor. Mas os ratos, todos muito grandes, estão invadindo. Essa é uma manchete invisível nos jornais. – Aqui eu tenho medo. – A construção de Brasília: a de um Estado totalitário. – Este grande silêncio visual que eu amo. Também a minha insônia teria criado esta paz do nunca. Também eu, como eles dois que são monges, meditaria nesse deserto. Onde não há lugar para as tentações. Mas vejo ao longe urubus sobrevoando. O que estará morrendo, meu Deus? – Não chorei nenhuma vez em Brasília. Não tinha lugar. – É uma praia sem mar. – Em Brasília não há por onde entrar, nem há por onde sair. – Mamãe, está bonito ver você tem pé com esse capote branco voando. (É que morri, meu filho). – Uma prisão ao ar livre. De qualquer modo não haveria para onde fugir. Pois quem foge iria provavelmente para Brasília. – Prenderam-me na liberdade. Mas liberdade é só o que se conquista. Quando me dão, estão me mandando ser livre. – Todo um lado de frieza humana que eu tenho, encontro em mim aqui em Brasília, e floresce gélido, potente, força gelada da Natureza. Aqui é o lugar onde os meus crimes (não os piores, mas os que não entenderei em mim), onde os meus crimes gélidos têm espaço. Vou embora. Aqui meus crimes não seriam de amor. Vou embora para os meus outros crimes, os que Deus e eu compreendemos. Mas sei que voltarei. Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim. – Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez. – Pois como eu ia dizendo, Flash Gordon ... – Se tirassem meu retrato em pé em Brasília, quando revelassem a fotografia só sairia a paisagem. – Cadê as girafas de Brasília? – Certa crispação minha, certos silêncios, fazem meu filho dizer: puxa vida, os adultos são de morte. – É urgente. Se não for povoada, ou melhor, superpovoada, será tarde demais: não haverá lugar para as pessoas. Elas se sentirão tacitamente expulsas. – A alma aqui não faz sombra no chão. – Nos primeiros dois dias fiquei sem fome. Tudo me parecia que ia ser comida de avião. – De noite estendi meu rosto para o silêncio. Sei que há uma hora incógnita em que o maná desce e umedece as terras de Brasília. – Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. Não encontrei um modo de tocar. Mas pelo menos essa vantagem a meu favor: antes de chegar aqui, eu já sabia como tocar de longe. Nunca me desesperei demais: de longe, eu tocava. Tive muito, e nem aquilo que eu toquei, sabe. Mulher rica é assim. É Brasília pura. – a cidade de Brasília fica fora da cidade. – Boys, boys, come here, will you, look who is coming on the street

all dressed up in modernistic style. It ain't nobody but... (Aunt Hagar's Blues, Ted Lewis and his Band, com Jimmy Dorsey na clarineta). Essa beleza assustadora, esta cidade, traçada no ar. – Por enquanto não pode nascer samba em Brasília. – Brasília não me deixa ficar cansada. Persegue um pouco. Bem disposta, bem disposta, bem disposta, sinto-me bem. E afinal sempre cultivei meu cansaço, como a minha mais rica passividade. – Tudo isso é hoje apenas. Só Deus sabe o que acontecerá em Brasília. É que aqui o acaso é abrupto. – Brasília é mal-assombrada. É o perfil imóvel de uma coisa. – De minha insônia olho pela janela do hotel às três horas da madrugada. Brasília é a paisagem da insônia. Nunca adormece. – Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se. – Eu queria ver espalhadas por Brasília quinhentas mil águias do mais negro ônix. – Brasília assexuada. – O Primeiro instante de ver é como certo instante da embriaguez: os pés não tocam a terra. – Como a gente respira fundo em Brasília. Quem respira começa a querer. E querer é que não pode. Não tem. Será que vai ter? É que não estou vendo onde. – Não me espantaria cruzar com árabes na rua. Árabes antigos e mortos. – Aqui morre minha paixão. E ganho uma lucidez que me deixa grandiosa à toa. Sou fabulosa e inútil, sou de ouro puro. E quase mediúnica. – Se há algum crime que a humanidade ainda não cometeu, esse crime novo será aqui inaugurado. E tão pouco secreto, tão bem adequado ao planalto, que ninguém jamais saberá. – Aqui é o lugar certo onde o espaço mais se parece com o tempo. – Tenho certeza de que aqui é o meu lugar certo. Mas é que a terra me viciou demais. Tenho maus hábitos de vida. – A erosão vai desnudar Brasília até o osso. – O ar religioso que senti desde o primeiro instante, e que neguei. Esta cidade foi conseguida pela prece. Dois homens beatificados pela solidão me criaram aqui de pé, inquieta, sozinha, a esse vento. – Fazem tanta falta cavalos brancos soltos em Brasília. De noite eles seriam verdes ao luar. – Eu sei o que os dois quiseram: a lentidão e o silêncio, que também é a idéia que faço da eternidade. Os dois criaram o retrato de uma cidade eterna. – Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero. E porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo que me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que eu amo é arriscado. – Em Brasília estão as crateras da Lua. – A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis.

## Parte II

Os poemas abaixo constam no trabalho em fragmentos (trechos) e estão integralmente transcritos aqui na ordem em que aparecem na análise.

- “Brasília, Brasis” de Ronaldo Cagiano:

### **Brasília, Brasis**

No oeste admoestado  
pelo exílio secular  
o barro fez-se verbo,  
numa homilia sem vertigem nem tréguas:  
profícua liturgia da construção.

E da solidão que tudo degredava

forjou-se um tempo  
de altruística esperança:  
a cidade que, veloz, se erguia,  
desafiando o mundo  
com promessas de leite & mel,  
resplandece para além  
dos mármore e pranchetas.

Da poeira e do cansaço,  
na sem-cerimônia  
de braços longínquos e rostos desconhecidos  
avulta a marcha quixotesca mas real  
para a conquista do planalto hibernado.

Brasília  
nascida das réguas e traços animados  
de modernos bandeirantes,  
plantada contra a vesperal dos descontentes,  
qual misteriosa escultura  
tecida no desafio das legiões,  
a(s)cende e se esboça  
sem favor nem vanglórias.

O céu escandindo sua história  
abre feito um ventre  
para acolher,  
entre a saliva dos delatores  
e seus refluxos sombrios,  
os que ainda se debruçam  
com fé e adoração  
na sempre-viva emergência  
da pátria em busca de si mesma.

E assim, forjando sonhos  
e alimentando alturas,  
a cidade se (res)guarda  
da frialdade do concreto,  
da hostil geografia da saudade  
e das palacianas conjeturas.

No cerrado placentário,  
uterinas ressonâncias  
da nação visionária,  
que se redime pelo brilho  
da utopia urbana cravada no altiplano:  
a justiça reclama seu liame  
no libelo humano que semeia o futuro.

E no tempo-artesão de contínua epopéia  
urge a escultura permanente dos sonhos  
em eterna cumplicidade com a cidade  
que, asas prontas, de norte a sul,  
ruma ao altivo vôo e seus plurais.

- “O sonho” de Antonio Miranda, transcrito da obra *Canto Brasília*:

Condenado ao moderno  
por fatalidade  
à contemporaneidade.  
Sem herança ou tradição

Uma Nova Capital como  
semente, traço de união,  
como sonho colonial  
com ideal inconfidente  
como bandeira e pregação  
desenvolvimentista

Tiradentes, JK.

Utopia. Vertigens antecipatórias,  
Emblemáticas miragens.  
Integração nacional

“Deste Planalto Central...”  
Do litoral para as entranhas ,  
dos pampas guerreiros  
para as altitudes serranas;  
das caatingas e dunas atlânticas,  
das hiléias e pantanais aquáticos,  
das minas  
e das serras gerais,  
das chapadas e manguezais  
aos entroncamentos  
e altitudes planaltinas  
centrais,  
ao encontro das  
diversidades  
nacionais.

Brasil, capital Brasília.

Convergência e confluência.

Idealizações premonitórias,  
Crenças adventícias,  
Intuições adivinhatórias,  
Raciocínios redentoristas.  
Brasilidade.

Compreendida mas indefinida,  
é e não se revela,  
é sensível mas não é  
inteligível.

Como um Oráculo ao qual,  
nus incrédulos,  
além do raciocínio e da Razão,  
professamos.

Ou profetizamos.

Ou foi Dom Bosco,  
visionário da boa-aventurança?

Ou foi Malraux declarando  
a esperança, afirmação  
cultural, liderança,  
força coletiva,  
determinação?

O intangível, o inteligível,  
ou seu destino maior  
por que Utopia,  
porque impossível.

Aspiração.

Estandarte para a grande caminhada,  
palavras de ordem,  
ideário e bestiário,  
canaã democrática, ultraista,  
concreção e irradiação.

Realização pessoal e coletiva?

Deslumbramentos.

Paradoxos.

- “A cidade em sua didática” de Joanyr de Oliveira:

Esta cidade, qual oleiro, fez-me.  
Amoldou-me sua luz  
nas engrenagens amenas  
de seus ângulos.

A fluir por ásperas veredas,  
por vetustos meridianos,  
buscava (eu) o alvo, o oásis.  
E por aqui pairavam  
a promessa e a incógnita,  
o ainda pensado, o prenúncio, as teorias,  
os embriões da epopéia.

(O Altiplano aguardava  
– indocilmente –  
no vale dos milênios.)

Esta cidade, em sua didática,  
em sua alta pedagogia,  
colheu a utopia, os perfis, melodias.  
Esta cidade sorveu viajores e,  
em sua fusão de almas, em seus traços,  
em verde e transparências  
fez-nos.

As mãos da cidade,  
destras e insones,

delinearam o vaso de barro,  
em pertinácias de oleiro. Em seu mister,  
em águas e brisas  
consumou-nos.  
Metamorfoses ditaram-lhe  
cantares.

Esta cidade agora é, e celebra-se.  
A simbiose nutre-me o olhar  
com suas noites e pessoas.  
Vaso definido, em madurez,  
recebo-a em cada gesto e a cada voz,  
proclamando-lhe o perfil e os ângulos  
em odes e baladas.

- “sq3 120m<sup>2</sup> com dce” de Alexandre Pilati:

como quem não esquece  
o próprio endereço,  
sei que a vida que levo  
é leve e passageira,  
como o ice cream  
de repente derretendo  
à espera do calor  
do bafo podre  
da tua boca negra

como quem não esquece  
o caminho de casa,  
sei que em algumas horas  
minha vida vai se espalhar  
e fazer uma porqueira  
na tua mesa de jantar,  
como quem não segura o espirro  
e joga cuspe, catarro e farofa  
sobre a porcelana

como quem decora,  
feito quem respira,  
números e siglas  
que lhe dão um lugar  
entre os homens e entre os dias,  
sei que será necessário  
(no mesmo segundo em que fizeram um gol de placa,  
ou inventaram uma cidade, ou um aborto se consumar,  
ou um beijo queimar a pele da virgem, ou a Terra  
mergulhar no início do fim de seu ir sem sentido,  
ou teus olhos piscarem pela última vez)

autopsiar minhas veias,  
como quem corta uma pizza  
no lanche da família

sei que nas frinchas de ácido  
de meus nervos empanzinados  
o bisturi encontrará  
entre os escombros

de alguns versos  
o endereço do hospício

- “Brasília: onde as ruas não têm nome” de Augusto Rodrigues:

onde as ruas não têm nome  
eu quero andar  
andar sem direção

onde as ruas não têm nome  
eu quero correr  
correr sem nome rumo direção

onde as ruas não têm nome  
eu quero mandar ladrilhar

onde as ruas não têm nome  
eu quero ouvir uma banda passar  
cantando coisas de mim

onde as ruas não têm nome  
eu quero plantar casas  
plantar plantas e planos pilotos

onde as ruas não têm nome  
eu quero colocar números  
dos dois lados muitas letras  
onde as ruas não têm nome

eu quero mandar ladrilhar

onde as ruas não têm nome  
eu quero morrer  
morrer sem direção

- “A cidade e as palmas” de Hermenegildo Bastos:

Tecido azul estende-se  
Lá por cima  
A se perder de vista  
Curva dos céus  
Toca-se com as pontas do dedo

Sementes precipitam-se  
Matam à míngua o deserto  
A ave ateia o balão

O horizonte, tela  
Em cartaz: o fim do mundo

Tudo aqui tem um jeito franco  
De sobrenatural  
Comércio com o invisível

Prévia cartografia



Cabe tudo no atlas  
Os que aqui nascem  
Não carecem descortinar  
Os pontos cardeais

\*

Mundo limita-se embaixo por fósseis  
Ainda inconsoláveis  
De tão jovens  
A leste, por multidão atônita  
- então era isso?

\*

Um só pulo e saltaríamos a fronteira  
Para o exterior  
Mas aonde mais ir e viver  
Se chegamos fugidos  
De vários lados  
Em busca do núcleo  
E aqui era só  
Um outro lado  
Uma extensão cêntrica?

Mundo limita-se ainda pela noite, ao sul  
Em cima pelo bronze  
Do azul  
- toca-se com o cabo de vassoura

Céu doméstico,  
Nós tão perto  
Que nada lhe podemos pedir

Nenhum barco  
Só janela  
Azul imóvel  
Mas quem se basta  
Oh! céu prolixo  
Com só amplidão?

- “Por de luz” de Luis Turiba:

Pôr-do-sol cor de roxo  
vermelhidão cor da rosa  
rocha de fogo em fuga  
silêncio – psiu – penumbra  
desfaz-nos cá uma agrura:  
- Que espelho refaz tua luz  
de barrochão lá nas nuvens

De pontual rotina, o Sol  
Faz roxidão e animações  
Em vidros visões vidraças  
Nunca igual – ar de sonhos

Dos furtos da luz no espaço  
(que leigo chama de noite)  
dá-se a multiplicação das tintas.

Ou será truque barato  
de Walt Disney esta obra prima?

Um por certo, não o único  
o mutante galã galante  
orienta a dialética das flores  
dos amores e dos amantes

Seria uma lenda clic?  
Raio X? Olho de esteta?  
Desta cidade de cores, reta  
um pôr-de-luz pariu a história da cor  
e bordou Brasília: silhueta concreta

- “Cimento e devaneio” de Francisco Carvalho:

Todos cantam sua terra  
também vou cantar Brasília:  
cimento que devaneia  
em domingos de lascívia.

Os anjos da catedral,  
madre erguida em praça pública.  
Os vitrais incendiados  
pelas centelhas da súplica.

Canto as asas desse pássaro,  
plumagem de relva e brisa.  
Seus mamilos lapidados  
em domingos de lascívia.

O lago como um rebanho  
de ovelhas pacificadas.  
Pupila de um deus insone  
que incendeia as madrugadas.

Lucio Costa, Niemeyer,  
a Ermida de Dom Bosco.  
Seios brotando da relva  
nas tardes de vidro fosco.

Canto a cidade sonhada  
pelo argonauta de Minas.  
- Urbe que o mito preserva  
dentro de nossas retinas.

Os candangos e a magia  
das mãos que semeiam gestos,  
modelam vigas que brotam  
dos sonhos dos arquitetos.  
O cerrado e seus crepúsculos,  
os momentos de vigília.  
O amor que devora os corpos  
em domingos de lascívia.

Canto o Palácio dos Arcos,  
o Parque Zoobotânico.

Os espaços que me ofuscam  
com seu fausto arquitetônico.

Em domingos de lascívia,  
de azul mais rijo e mais puro,  
canto a cidade e seus olhos  
voltados para o futuro.

Trevos que emergem das trevas,  
volúpias que se bifurcam.  
Alamedas de aloendros,  
retas que esbarram nas curvas.

Bustos despontam do verde  
com o despudor de uma orquídea.  
Nuvens são formas de incesto  
em domingos de lascívia.

Presságios deitam raízes  
no coração da metrópole.  
Outrora, ali, só se ouvia  
rumor de perfuratrizes.

Jardim de astúcia e algarismos.  
- Urbe de rubros ovários  
em cujo dorso galopam  
descendentes de centauros.

Cidade em corpo de pássaro,  
longas asas de albatroz.  
Em teu ser de liberdade  
um pouco de todos nós.

- “Altiplano” de Anderson Braga Horta:

ANTES do começo,  
era o sertão, só e ríspido.  
Vegetais cheios de ódio fitando os céus impossíveis  
e apontando a terra sáfara.  
Dedos torcidos de séculos.  
Bênçãos dissimuladas sob a raiva.  
Natureza virgem à espera da posse.

SOB a carne desidratada  
destas planuras,  
já se pressentem – hígidas –  
as covas futuras.  
E dessa carne e dessas covas  
- morte aparente –  
já se pressentem fluindo em ouro  
arquivindouras  
fartas torrentes.

A vida na morte  
enraíza.

DIALÉTICOS pequis

de coração de ouro e farpas  
guardam-se verdes do grito áureo dos tucanos.  
Veados camuflados.  
Tatus embutidos.  
Arisca florifauna.

Ásperos minerais irônicos,  
no fundo, sorriem  
e esperam.

A EROSÃO comera o ventre da terra  
e chupara-lhe as lágrimas.  
De outras terras também calcinadas  
o húmus viria:  
mãos nodosas,  
magras mãos,  
mãos rudes, mãos férreas,  
- mãos –  
com o próprio  
sangue ralo de anemia  
regarão o alheio dia.

VENTOS a chuvas corroeram arestas,  
dispersaram resíduos,  
e o terreno está pronto: esqueleto  
à espera da carne.  
E vieram os pioneiros  
e rasgaram os mapas  
(no papel, o embrião): corpo  
à espera de uma alma.

E VIERAM os primeiros peões.  
E vieram  
e voltaram  
no périplo (sem portos)  
da fortuna.  
E vieram  
e voltaram  
e vieram  
no fluxo e refluxo  
da fome.  
E vieram  
e ficaram  
plantados,  
árvores migrantes  
- torcidas de séculos –  
enraizando, úberes, dedos  
salgando impossíveis céus.

TODAS as peças  
no tabuleiro.  
Reis, bispos, torres.  
E os cavalos.  
À frente – os peões.

A batalha começou  
sem que ninguém desse por isso.  
E em lances bruscos  
a cavallhada,

dos flancos,  
da retaguarda,  
salta  
e atropela peões em marcha.

Silêncio  
de gritos  
coagulados.

Sacrificam-se os peões,  
ficam-se os reis.  
É a lei.  
do xadrez.  
Mas onde o exército inimigo?

No imenso tabuleiro  
há um formigamento de cruces  
anônimas. Subterrâneos,  
os mortos  
suportam o peso  
do porvir.

ÁVIDA suga a terra  
as mil línguas da chuva.  
Intimidade.  
Poros abertos, solos refratários à lama.  
No entanto, há lama  
nos pés, nas máquinas,  
nas almas.  
Águas avolumam-se, pejando a represa.  
Grávidas terras falam ainda de uma pureza intratável.  
No ar seco, um vento áspero  
fala de lutas.

NA CONFLUÊNCIA das virilhas  
o dique  
represa os córregos.  
Bastam um abrir de comportas  
e um rio  
irrompe em cólera.

Na confluência dos párias  
um dique.

CRESCER uma pétala  
na rosa dos ventos.  
Desviam-se para Oeste os rios do orvalho,  
De que o asfalto, o aço, o concreto,  
o abstrato,  
tudo é resíduo.  
Cruz resumindo sacrifícios,  
avião demandando o futuro.  
Símbolos.  
Reais são os mortos, alicerces nossos;  
real é presente, imenso,  
bruto  
canteiro de obras.

No PLANALTO, lenta,

se abre:  
rosa superfaturada  
em vidro-plano e concreto.

Contraditória  
rosa  
explosiva.

De tuas impurezas,  
de tuas asperezas,  
rosa queremos-te  
exata.  
No altiplano de nossas esperanças,  
rosa-dos-homens  
construímos-te futura.

- “Ode a Oscar Niemeyer” de Cassiano Nunes:

Ode a Oscar Niemeyer  
A Athos Bulcão

A arquitetura extraordinária  
de Oscar Niemeyer  
(e admito as críticas  
que se lhe fizeram  
ou venham a fazer)  
é apenas um minúsculo visor,  
olho mágico de apartamento,  
que nos permite  
- a nós leigos –  
contemplar  
numa perspectiva reduzida  
mas global,  
o espírito verídico,  
o caráter inteiriço,  
desse homem de ferro e cimento armado,  
mas que não repele  
as sinuosidades verdes das ondas,  
as delicadezas do rococó,  
estética graciosa,  
mal compreendida  
(como ele, às vezes),  
homem múltiplo,  
como os seus mestres renascentistas,  
milionário singelo  
comunista por compromisso com o fraterno,  
que sentimos pródigo,  
neste tempo de indignação,  
neste deserto de colossos,  
em que os únicos mitos  
são os da propaganda e os da droga,  
como coluna  
sustentáculo,  
pai, irmão, amante,  
em Brasília,  
no Brasil,  
entre os nossos patrícios

desamparados,  
enganados e  
explorados,  
e aguardando  
aquela promessa de Brasil  
do pão certo  
da terra possuída,  
da casa construída,  
e até do cemitério igualitário dos ancestrais  
em que (oh! doçura)  
nos converteremos em terra da nossa terra!

- “Brasília, DF” de Homero Homem:

Brasília, DF  
A Flávio de Aquino

No Bulevar dos Ventos  
em Brasília quero morar.  
Aérea, clara Brasília  
levitando, levitando  
nos pilotis do poema.

Brasília acima do mar.  
Palafita experimental,  
sem dismantelo de trafego,  
com ruas para pedestres,  
metrô para lotações.

Amável, clara Brasília.  
Brasília novinha em folha  
nascendo do tira-linhas.  
Róseo botão de cimento  
crescendo na superfície  
do papel quadriculado.

Brasília refrigerada  
na prancha de pau-marfim.  
Pólen. Fermento de Aurora  
que Niemeyer/ Burle Marx  
estão acondicionando  
em paisagem de vidro plano.

- “Cidade sitiada” de João Carlos Taveira:

Cidade sitiada  
A Fernando Mendes Vianna

I  
Eis que um pássaro  
etélico, sem plumas,  
sobrevoa em círculos  
fossos, fósseis  
e arcabouços

Eis que de súbito  
e de espanto  
o enorme pássaro  
premedita o pouso  
entre escombros  
e destroços.

II  
Onde a transversal  
repousa lisa  
para o seu pouso  
todo? Onde o arco  
da pirâmide  
e o gozo?

III  
Talvez nem queira  
o aço dos esquadros  
o riço do cimento  
o silêncio  
dos suportes  
para suster  
seu peso e susto.

IV  
Mas eis que o pássaro  
lúcido, simplumas,  
compreende tudo:  
voar é seu mistério.

### *Parte III*

Abaixo serão transcritas, na ordem em que aparecem no trabalho, as canções que foram citadas em trechos ao longo da análise.

- “Tédio” de Renato Russo (Aborto Elétrico):

Moramos na cidade, também o presidente  
E todos vão fingindo viver decentemente  
Só que eu não pretendo ser tão decadente não

Tédio com um T bem grande pra você

Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro  
Não tenho gasolina, também não tenho carro  
Também não tenho nada de interessante pra fazer

Tédio com um T bem grande pra você

Se eu não faço nada, não fico satisfeito  
Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito  
Porque quando escurece, eu fico a fim de aprontar



Tédio com um T bem grande pra você

- “A Dança” de Renato Russo (Aborto Elétrico):

Sábado à noite o mesmo pra variar, perder meu tempo livre sem me divertir,  
sentar num bar e então beber, beber, beber, sábado, sábado, nada pra fazer.  
Vai ter festa, gravei um disco dos Stones. Uma multidão de gente no pátio do  
batalhão. Três ônibus lotados não parecem reais. Os inocentes talvez já  
descobrissem o mal. O importante é dançar, dançar a dança, a dança. Agora  
já é história, virou folclore local, e se é folclore, já é estória moral.  
E se é estória de se contar por aí.  
Já vem de dentro, não sai mais daqui.  
Sábado a noite o mesmo pra variar, perder meu tempo livre sem me divertir.  
Sentar num bar e então beber, beber, beber. Sábado, sábado, nada pra fazer.  
Se eu menos eu puder sair com você.

- “Ainda é cedo” de Renato Russo (Aborto Elétrico):

Estamos todos aqui  
E não temos lugar para ir  
Estamos todos aqui  
E não temos lugar para ir  
Estamos todos aqui  
E não temos lugar para ir  
Ei, tenha muito cuidado  
Porque o mundo é perigoso  
Meninos e meninas não tem lugar para ir  
Eu sei como vocês se sentem às vezes  
Tão sozinho  
Não tem ninguém  
O mundo (???)  
Ninguém te entende  
Que vontade de chorar  
Que vontade de ir embora  
Que vontade de sumir  
Não tem lugar para ir  
Estamos todos aqui  
E não lugar para ir  
O Mundo todos  
Todos Mouros (???)  
Mas parece que é cada um por si  
Mas parece que é cada um por si  
Tem gente que gosta de machucados  
Principalmente nesta cidade  
Oh cidade que só tem fascistas (???)  
Ai que pena que inventaram  
Esta gente que é tão fascista (???)  
Com os revólveres na mão  
Mas eu também estou com um  
Mas, a amizade é mais importante  
E mesmo que tudo pareça perdido  
Tenho certeza que existem alguém  
Que vai querer te ajudar

Tenho certeza que não vai demorar  
Se você pensa que o dia vai chegar  
Tá tudo mal de mais  
Tudo isso tem que se acabar  
Tem que acabar  
Tem que acabar

- “Anúncios de Refrigerantes” de Renato Russo (Aborto Elétrico):

Sentado embaixo do bloco sem ter o que fazer  
Olhando as meninas que passam  
Matando o tempo procurando uma briga  
Sem ter dinheiro nem prum guaraná  
Passar a tarde no Conjunto Nacional  
Contar os pobres, e os recos e os ladrões  
Com muita coisa na cabeça, mas, no bolso, nada  
Sempre com medo dos PM's  
E chega o fim de semana e todos se agitam  
Sempre à procura de uma festa  
Os carros rodam enquanto se tem gasolina  
E ninguém nunca agita nada.  
Sujeira quando a sua turma é menor de idade  
Não podem ir pro mesmo lado que você  
E a vida aqui a gente leva, não é nada igual  
Aos anúncios de refrigerante

- “Marcianos invadem a Terra” de Renato Russo (Aborto Elétrico):

Diga adeus e atravesse a rua  
Voamos alto depois das duas  
Mas as cervejas acabaram e os cigarros também  
Cuidado com a coisa coisando por aí  
A coisa sempre e também coisa por aqui  
Seqüestra o seu resgate, envenena a sua atenção  
É verbo e substantivo/adjetivo e palavrão  
E o carinha do rádio não quer calar a boca  
E quer o meu dinheiro e as minhas opiniões  
Ora, se você quiser se divertir  
Invente suas próprias canções  
Será que existe vida em Marte?  
Janelas de hotéis  
Garagens vazias  
Fronteiras  
Granadas  
Lençóis  
E existem muitos formatos  
Que só têm verniz e não tem invenção  
E tudo aquilo contra o que sempre lutam  
É exatamente tudo aquilo o que eles são  
Marcianos invadem a Terra  
Estão inflando o meu ego com ar  
E quando acho que estou quase chegando  
Tenho que dobrar mais uma esquina

E mesmo se eu tiver a minha liberdade  
Não tenho tanto tempo assim  
E mesmo se eu tiver a minha liberdade:  
Será que existe vida em Marte?

- “Eduardo e Mônica” de Renato Russo:

Quem um dia irá dizer que existe razão  
Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá dizer  
Que não existe razão?

Eduardo abriu os olhos mas não quis se levantar  
Ficou deitado e viu que horas eram  
Enquanto Mônica tomava um conhaque  
Noutro canto da cidade  
Como eles disseram

Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer  
E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer  
Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse  
- Tem uma festa legal e a gente quer se divertir  
Festa estranha, com gente esquisita  
- Eu não estou legal, não aguento mais birita  
E a Mônica riu e quis saber um pouco mais  
Sobre o boyzinho que tentava impressionar  
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa  
- É quase duas, eu vou me ferrar

Eduardo e Mônica trocaram telefone  
Depois telefonaram e decidiram se encontrar  
O Eduardo sugeriu uma lanchonete  
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard  
Se encontraram então no parque da cidade  
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo  
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar  
Mas a menina tinha tinta no cabelo

Eduardo e Mônica eram nada parecidos  
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis  
Ela fazia Medicina e falava alemão  
E ele ainda nas aulinhas de inglês  
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus  
De Van Gogh e dos Mutantes  
Do Caetano e de Rimbaud  
E o Eduardo gostava de novela  
E jogava futebol-de-botão com seu avô  
Ela falava coisas sobre o Planalto Central  
Também magia e meditação  
E o Eduardo ainda estava  
No esquema "escola, cinema, clube, televisão"

E, mesmo com tudo diferente  
Veio mesmo, de repente  
Uma vontade de se ver  
E os dois se encontravam todo dia  
E a vontade crescia  
Como tinha de ser

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia  
Teatro e artesanato e foram viajar  
A Mônica explicava pro Eduardo  
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar  
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer  
E decidiu trabalhar  
E ela se formou no mesmo mês  
Em que ele passou no vestibular  
E os dois comemoraram juntos  
E também brigaram juntos, muitas vezes depois  
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa  
Que nem feijão com arroz

Construíram uma casa uns dois anos atrás  
Mais ou menos quando os gêmeos vieram  
Batalharam grana e seguraram legal  
A barra mais pesada que tiveram

Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília  
E a nossa amizade dá saudade no verão  
Só que nessas férias não vão viajar  
Porque o filhinho do Eduardo  
Tá de recuperação

E quem um dia irá dizer que existe razão  
Nas coisas feitas pelo coração? E quem irá dizer  
Que não existe razão?

- “Faroeste caboclo” de Renato Russo:

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo  
Era o que todos diziam quando ele se perdeu  
Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda  
Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu  
Quando criança só pensava em ser bandido  
Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu  
Era o terror da cercania onde morava  
E na escola até o professor com ele aprendeu  
Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro  
Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar  
Sentia mesmo que era mesmo diferente  
Sentia que aquilo ali não era o seu lugar  
Ele queria sair para ver o mar  
E as coisas que ele via na televisão  
Juntou dinheiro para poder viajar  
Escolha própria escolheu a solidão  
Comia todas as menininhas da cidade  
De tanto brincar de médico aos doze era professor  
Aos quinze foi mandado pro reformatório  
Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror  
Não entendia como a vida funcionava  
Descriminação por causa da sua classe e sua cor  
Ficou cansado de tentar achar resposta  
E comprou uma passagem foi direto a Salvador  
E lá chegando foi tomar um cafezinho

E encontrou um boiadeiro com quem foi falar  
E o boiadeiro tinha uma passagem  
Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar:  
Dizia ele - Estou indo pra Brasília  
Nesse país lugar melhor não há  
Tô precisando visitar a minha filha  
Eu fico aqui e você vai no meu lugar  
O João aceitou sua proposta  
E num ônibus entrou no Planalto central  
Ele ficou bestificado com a cidade  
Saindo da rodoviária viu as luzes de natal  
- Meu Deus mas que cidade linda!  
No Ano Novo eu começo a trabalhar  
Cortar madeira aprendiz de carpinteiro  
Ganhava cem mil por mês em Taguatinga  
Na sexta feira ia pra zona da cidade  
Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador  
E conhecia muita gente interessante  
Até um neto bastardo do seu bisavô  
Um peruano que vivia na Bolívia  
E muitas coisas trazia de lá  
Seu nome era Pablo e ele dizia  
Que um negócio ele ia começar  
E Santo Cristo até a morte trabalhava  
Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar  
E ouvia às sete horas o noticiário  
Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar  
Mas ele não queria mais conversa  
E decidiu que como Pablo ele iria se virar  
Elaborou mais uma vez seu plano santo  
E sem ser crucificado a plantação foi começar  
Logo, logo os maluco da cidade  
Souberam da novidade  
- Tem bagulho bom ai!  
E o João de Santo Cristo ficou rico  
E acabou com todos os traficantes dali  
Fez amigos, freqüentava a Asa Norte  
Ia pra festa de Rock pra se libertar  
Mas de repente  
Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade  
Começou a roubar  
Já no primeiro roubo ele dançou  
E pro inferno ele foi pela primeira vez  
Violência e estupro do seu corpo  
- Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!  
Agora Santo Cristo era bandido  
Destemido e temido no Distrito Federal  
Não tinha nenhum medo de polícia  
Capitão ou traficante, playboy ou general  
Foi quando conheceu uma menina  
E de todos os seus pecados ele se arrependeu  
Maria Lúcia era uma menina linda  
E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu  
Ele dizia que queria se casar  
E carpinteiro ele voltou a ser  
- Maria Lúcia pra sempre vou te amar  
E um filho com você eu quero ter  
O tempo passa  
E um dia vem na porta um senhor de alta classe com

dinheiro na mão  
E ele faz uma proposta indecorosa  
E diz que espera uma resposta, uma resposta de João  
- Não boto bomba em banca de jornal  
Nem em colégio de criança  
Isso eu não faço não  
E não protejo general de dez estrelas  
Que fica atrás da mesa com o cu na mão  
E é melhor o senhor sair da minha casa  
Nunca brinque com um peixes de ascendente escorpião  
Mas antes de sair, com ódio no olhar  
O velho disse:  
- Você perdeu a sua vida, meu irmão!  
- Você perdeu a sua vida, meu irmão!  
- Você perdeu a sua vida, meu irmão!  
Essas palavras vão entrar no coração  
- Eu vou sofrer as conseqüências como um cão.  
Não é que o Santo Cristo estava certo  
Seu futuro era incerto  
E ele não foi trabalhar  
Se embebedou e no meio da bebedeira  
Descobriu que tinha outro trabalhando em seu lugar  
Falou com Pablo que queria um parceiro  
Que também tinha dinheiro e queria se armar  
Pablo trazia o contrabando da Bolívia  
E Santo Cristo revendia em Planaltina

Mas acontece que um tal de Jeremias  
Traficante de renome apareceu por lá  
Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo  
E decidiu que com João ele ia acabar.  
Mas Pablo trouxe uma Winchester 22  
E Santo Cristo já sabia atirar  
E decidiu usar a arma só depois  
Que Jeremias começasse a brigar  
Jeremias maconheiro sem vergonha  
Organizou a Roconha e fez todo mundo dançar  
Desvirginava mocinhas inocentes  
E dizia que era crente mas não sabia rezar  
E Santo Cristo há muito não ia pra casa  
E a saudade começou a apertar  
- Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia  
Já está em tempo de a gente se casar  
Chegando em casa então ele chorou  
E pro inferno ele foi pela segunda vez  
Com Maria Lúcia Jeremias se casou  
E um filho nela ele fez  
Santo Cristo era só ódio por dentro  
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou  
- Amanhã, as duas horas na Ceilândia  
Em frente ao lote catorze é pra lá que eu vou  
E você pode escolher as suas armas  
Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor  
E mato também Maria Lúcia  
Aquela menina falsa pra que jurei o meu amor  
E Santo Cristo não sabia o que fazer  
Quando viu o repórter da televisão  
Que deu notícia do duelo na TV  
Dizendo a hora o local e a razão

No sábado, então as duas horas  
Todo o povo sem demora  
Foi lá só pra assistir  
Um homem que atirava pelas costas  
E acertou o Santo Cristo  
E começou a sorrir  
Sentindo o sangue na garganta  
João olhou pras bandeirinhas  
E o povo a aplaudir  
E olhou pro sorveteiro  
E pras câmeras e a gente da TV que filmava tudo ali  
E se lembrou de quando era uma criança  
E de tudo o que vivera até ali  
E decidiu entrar de vez naquela dança  
- Se a via-crucis virou circo, estou aqui.  
E nisso o sol cegou seus olhos  
E então Maria Lúcia ele reconheceu  
Ela trazia a Winchester 22  
A arma que seu primo Pablo lhe deu

- Jeremias, eu sou homem. Coisa que você não é  
E não atiro pelas costas, não.  
Olha prá cá filho da puta sem vergonha  
Dá uma olhada no meu sangue  
E vem sentir o teu perdão  
E Santo Cristo com a Winchester 22  
Deu cinco tiros no bandido traidor  
Maria Lúcia se arrependeu depois  
E morreu junto com João, seu protetor  
O povo declarava que João de Santo Cristo  
Era santo porque sabia morrer  
E a alta burguesia da cidade não acreditou na história

Que eles viram da TV  
E João não conseguiu o que queria  
Quando veio pra Brasília com o diabo ter  
Ele queria era falar com o presidente  
Pra ajudar toda essa gente que só faz sofrer!

#### *Parte IV*

As imagens apresentadas a seguir são importantes para o entendimento das ideias desenvolvidas ao longo da análise e aparecem com breve legenda.



Figura 2 – Mapa de Brasília



Figura 3 Capa do livro de Nicolas Behr. A construção do título *Braxília revisitada* a partir do traço do projeto de Lúcio Costa.

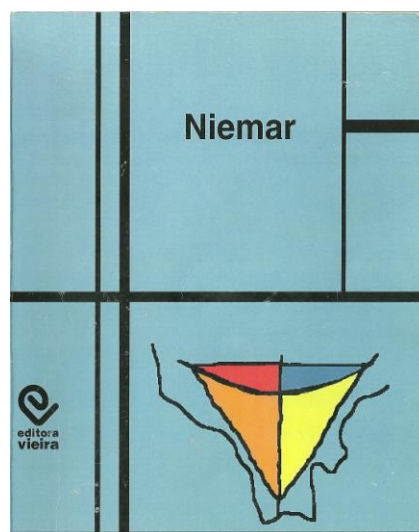


Figura 4 Capa do livro *Niemar* de Augusto Rodrigues



A arquitetura:



Figura 5 “A Catedral e Esplanada dos Ministérios”. Fotografia de Augusto Areal.



Figura 6 “Setor Bancário Sul ao anoitecer”. Fotografia de Augusto Areal



Figura 7 “A tradicional iluminação de Natal na Esplanada dos Ministérios”. Em primeiro plano, a Catedral. Fotografia de Augusto Areal

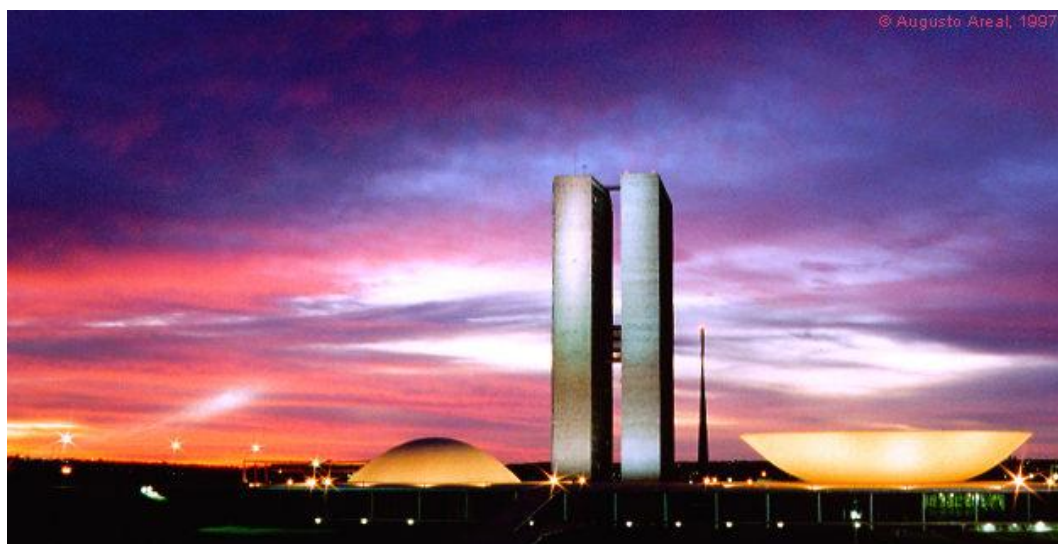


Figura 8 “Amanhecer no Congresso Nacional” Fotografia de Augusto Areal.



Figura 9 Palácio do Planalto. Fotografia de Augusto Areal.

As residências



Figura 10 “Brasília em Aquarela - Asa Sul” Fotografia de Augusto Areal,



Figura 11 “Vista aérea da Superquadra 202 Norte” (SQN 202). Fotografia de Augusto Areal.



Figura 12 “Maquete do Plano Piloto em - foto estilo aquarela”. Fotografia de Augusto Areal.

O Céu



Figura 13 “Congresso Nacional ao anoitecer”. Fotografia de Augusto Areal.



Figura 14 “Torre de TV e Setor Hoteleiro ao anoitecer” Fotografia de Augusto Areal.



Figura 15. “Pôr-do-sol” Fotografia cedida por WWW.brenofortes.com



Figura 16 “Complexo Cultural da República” Fotografia de Augusto Areal.



Figura 17 “Congresso Nacional em foto estilo aquarela” Augusto Areal.



Figura 18 “Um novo dia nasce no Congresso Nacional” Fotografia de Augusto Areal.



Figura 19 “Palácio do Planalto ao anoitecer”. Á esquerda, a escultura "os candangos". Fotografia de Augusto Areal.



Figura 20 “Foto do Conjunto Nacional”. Em primeiro plano, a Plataforma Rodoviária. Augusto Areal.



Figura 21 “Música no *pátio urbano* de uma super quadra”. © Stephane Herbert - Globe Vision

Parte V

Tabelas:

As tabelas abaixo representam os resultados apresentados no Capítulo I:

Tabela I – demonstração do quantitativo total de poemas lidos em comparação com o total de poemas que apresentam representação dos espaços:

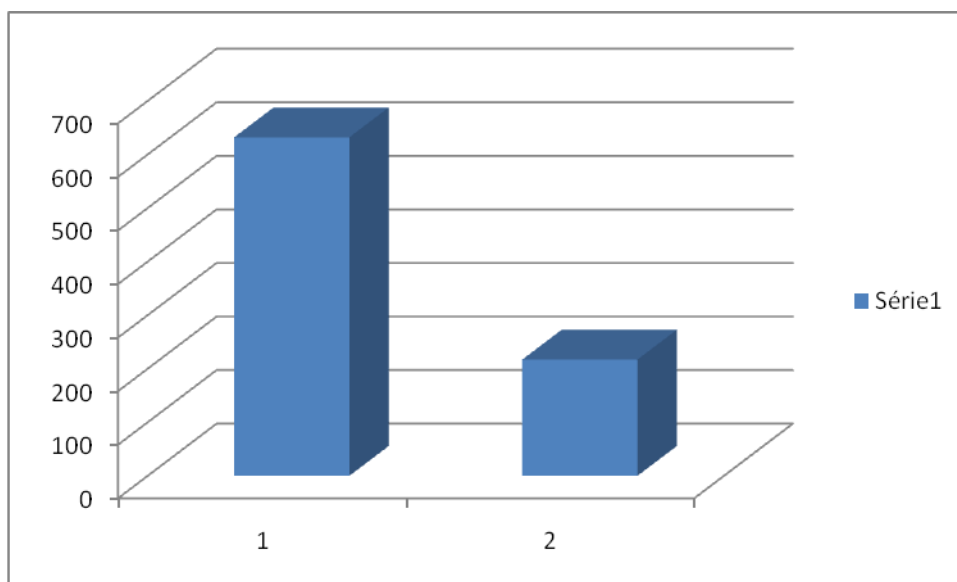


Tabela 1: 1= total de poemas lidos, 2= poemas com representação do espaço

Tabela II – demonstração o resultado da presença dos espaços no total de poemas selecionados:

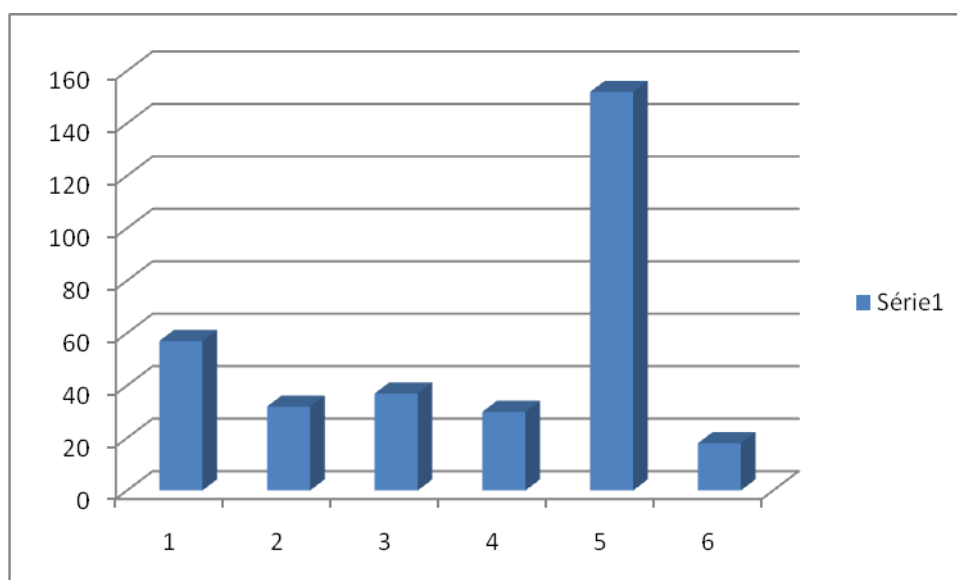


Tabela 2: 1=Céu, 2=Asas, 3=Concreto, 4=Lago, 5=Endereços, 6= Distâncias

## Referências Bibliográficas

AGGER, Gunhild. RIBEIRO. “A intertextualidade revisitada: diálogos e negociações nos estudos de mídia” in *Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia*. Ana Paula Ribeiro e Igor Sacramento (Org.). São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

AREAL, Zita . *A cor*. Porto: Areal Editores, 1996.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade*. Tradução Maria Ermantina de A. P. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

\_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BASTOS, Hermenegildo. *Autópsia de sombra*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEHR, Nicolas. *Braxília revisitada vol. I*. Brasília: Offset, 2004.

\_\_\_\_\_. *Poesília: poesia pau-brasília*. Brasília: Gráfica e editora Teixeira, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*; tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras escolhidas; v.3)

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOZZA, Marcelo Lago. *A Profecia de Dom Bosco e a Terceira Humanidade*. Brasília: Open Art, 2007.

BRAGA, Andrea da Costa. *Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília/* Andrea da Costa Braga e Fernando A. R. Falcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.



BRANDÃO, Luis Alberto. *Espaços literários e suas expansões*. In: *ALETRIA*. Publicação da UFMG: Belo Horizonte, MG. v. 15. 2007. In: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>.

CAGIANO, Ronaldo. *Canção dentro da noite*. Brasília: Thesaurus, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CATUNDA Márcio. *No chão do destino, poesia brasileira*. Vitória: Editora Free Press, 1999.

CECÍLIA, Mauro Santa. “Poesia e canção na corda bamba”. In *Poesia: o lugar do contemporâneo*. Sylvia Helena Cyntrão (Org.). Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos – Jean Chevalier e Alain Cheerbrant*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

COELHO, Teixeira. *Margens de “nossa” modernidade*. In: *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

COSTA< Luiz Carlos Guimarães da. *Historia da literatura brasiliense*. Brasília: Thesaurus, 2005.

COUTINHO, Eduard F.. In GUINSBURG, J. e BARBOSA, Ana Mãe (org.). *O pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005

CYNTRAO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Editora Plano, 2004.

\_\_\_\_\_. *Coração em III atos*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. *Da paulicéia à centopéia desvairada: as vanguardas e a MPB*/ Sylvia Helena Cyntrão e Xico Chaves. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

\_\_\_\_\_. *O quarto e o ato*. Brasília: Esquina da Palavra, 2006.

\_\_\_\_\_(Org.). *Poesia: o lugar do contemporâneo*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009.

DAPIEVE, Arthur. *BROCK: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editoa 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *Renato Russo: o trovador solitário*. Rio de Janeiro: Relume-Dumaré: Prefeitura, 2000.

DINIZ, Julio César Valladão. *Leituras sobre música popular brasileira: reflexões sobre sonoridade e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

ECO, Humberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

\_\_\_\_\_. *A definição da arte*. Tradução de José Mendes Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2008.

FIGUEIREDO, Aline. *Artes plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Edições UFMT, 1979.

FLEURI, Reinaldo Matias. *A questão da diferença na educação: para além da diversidade*. In: 25ª Reunião anual da ANPEd, Resumos. Caxambu, ANPEd, GT 06 Educação Popular, p.1-15, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M.C. Urione e Dora F da Silva. São Paulo: Duas Cidades. 1978.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HAMBURGER, Michael. “A nova austeridade” e “A cidade e o campo: fenótipos e arquétipos”. In *A verdade da poesia: tensões na poesia moderna desde Baudelaire*. Tradução de Alípio C.: Franea Neto. São Paulo: Cosac Naify. 2007.

HOMEM, Homero. *O livro de Zaira Kemper e Poesia reunida de Homero Homem*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

HORTA, Anderson Braga. *Altiplano e outros poemas – in Fragmentos da paixão – poemas reunidos*. São Paulo: M. Ohno, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INICIAL, Capital. *MTV Especial: Aborto Elétrico*. Rio de Janeiro: Sony BMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Capital Inicial*. Rio de Janeiro: Polygram, 1986.

JACOB, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Tradução de Maria Elisa Cevalco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. “O Pós-modernismo e a sociedade de consumo” In *O mal-estar no pós-modernismo*. E. Ann Kaplan (org.). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

KAPLAN, E. Ann (Org). *O mal-estar no pós-modernismo*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1997.

- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MARCELO, Carlos, Renato Russo: *o filho da revolução*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- MARCHETTI, Paulo. *Diário da Turma*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- MIRANDA, Antonio. *Brasília, capital da Utopia (visão e revisão)*. Brasília: Thesaurus, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Canto Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2002.
- MONTENEGRO, Oswaldo. *Léo e Bia*. Rio de Janeiro: Jam Music, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Léo e Bia 1973: Trilha completa do musical*, Rio de Janeiro: Jam Music, 2005.
- MOUSINHO, Ronaldo Alves (Org.). *Geografia poética do Distrito Federal*. Brasília: Thesaurus, 2007.
- NIEMEYER, Oscar. *As curvas do tempo – memórias*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- NUNES, Cassiano. *Poesia I*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Poesia II*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 1998.
- OLIVEIRA, Joanyr de (Org.). *Biografia da cidade*. Brasília: LGE Editora, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Poemas para Brasília: Antologia*. Brasília: Livraria Suspensa, 2004.
- \_\_\_\_\_. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2003.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Poesia de Brasília: antologia poética*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- PAGOTO, Cristian. *A cidade como palco da Modernidade: de Paris, de Baudelaire, ao Rio de Janeiro, de Drummond*. In: Revista Cerrados. Publicação do Departamento de Teoria Literária e Literatura, TEL/UnB. Ano 17, n. 26 (2008). Brasília, 2008.
- PILATI, Alexandre. *sq5 120m<sup>2</sup> com DCE – pop-up-poemas*. Brasília: NTC comunicação expressa, 2004.
- RICARDO, Cassiano. *Marcha para Oeste: a influência da Bandeira na formação social do Brasil*. 4o ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1970.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart & SACRAMENTO, Igor (org.). *Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

- RODRIGUES, Augusto. *Niemar*. Goiânia: Editora Vieira, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Onde as ruas não têm nome*. Brasília: Thesaurus, 2010.
- SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de teoria literária*, Petrópolis: Vozes, 1985.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. São Paulo: Landmark, 2004.
- SILVA, Maxçuny Alves Neves da. *Brasília em Versos*, in Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2007: São Paulo, SP: ABRALIC, 2007. e-book. In: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/14/339.pdf>>. Acesso em 21/10/2008.
- \_\_\_\_\_. *Retrato de Brasília em "pop-up poemas™": Uma análise da obra poética de Alexandre Pilati*. Brasília: Revista Água Viva – UnB, 2010. In: <[http://aguaviva.ueuo.com/admin/pages/upload\\_arquivos/uploads/Max.pdf](http://aguaviva.ueuo.com/admin/pages/upload_arquivos/uploads/Max.pdf)>. Acesso em 05/01/2011.
- TAMANINI, L. Fernando. *Brasília: memória da construção*, 2ª edição. Brasília: livraria Suspensa, 2003.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*, Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- TAVEIRA, João Carlos. *Na concha das palavras azuis*. Brasília: Thesaurus, 1987
- \_\_\_\_\_. *O prisioneiro: poemas*. Brasília: Editora Regional, 1984.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- TURIBA, LUIS. *Cadê?*. Brasília: Paralelo 15, 1998.
- URBANA, Legião. *Dois*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Legião Urbana*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Que país é esse?*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1987.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- WELLEK, René. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários/ René WELLEK, Austin WARREN; tradução Luís Carlos Borges*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WISNICK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.