

Entre a cidade de palavras e a cidade de concreto: Poemas de Nicolas Behr

Anna Luisa P. D. Albano

Anna Luisa P. D. ALBANO é Mestre em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós Graduação da FAU-UnB; annaluisa.albano@gmail.com.

Resumo

Este artigo discute as representações de Brasília presentes nos poemas da segunda fase da obra do poeta cuiabano-brasiliense Nicolas Behr. O objetivo é apreender, nos poemas dedicados à Capital Federal, parte do imaginário social da cidade, temporalmente situado a partir dos anos de 1990. O estranhamento inicial gerado pelo contato com a cidade modernista dos anos setenta parece superado neste segundo momento da obra de Behr, sua poesia parece acomodar-se à cidade-utopia de Lucio Costa. Os poemas são relatos de sentimentos capazes de serem entrevistados, possibilitando a adição de mais uma camada na espessura da História de Brasília. Para o reconhecimento dessas representações, as análises foram conduzidas por meio da partilha de repertórios interpretativos, uma prática dialógica de interpretação, onde participam as vozes do autor e da leitora.

Palavras-chave: Brasília, imaginário, representação, poesia, Nicolas Behr.

Abstract

This article analyzes the representations of Brasília included in the poems from the second period of Nicolas Behr's career. This work aims to capture some of the social imaginary of the Federal Capital from the poems dedicated to this city from the 1990s and on. In this second moment of Behr's work, the initial strangeness generated by his contact with the modernist city of the 1970s seems to be overcome, as his poetry suggests accommodating Lucio Costa's utopian city. The poems are narratives of feelings that can be glimpsed, adding other layers to the thickness of the History of Brasília. To achieve the acknowledgment of these representations, the analysis was conducted through the sharing of interpretative repertoires, in a dialogical practice of interpretation where the voices of the author and the reader participate.

Keywords: Brasilia, imaginary, representation, poetry, Nicolas Behr.

Resumen

En este artículo académico se discute las representaciones de Brasília presentes en los poemas de la segunda fase de la obra del poeta nacido en Cuiabá y radicado en Brasília, Nicolas Behr. El objetivo es aprehender, en los textos dedicados a la Capital de Brasil, parte del imaginario social de la ciudad, que surgió en los años 90. El desconcierto inicial generado por el contacto con la ciudad modernista de la década de 1970 parece estar superado en ese segundo momento de la obra de Behr, y su poesía parece acomodarse a la ciudad-utopía de Lucio Costa. Los poemas son relatos de sentimientos que se pueden asimilar, lo que permite añadir una capa más en la espesura de la Historia de Brasília. Para el reconocimiento de estas representaciones, los análisis fueron conducidos por el intermedio del intercambio de repertorio interpretativos, un una práctica dialógica de interpretación, donde participan la voces del autor y de la lectora.

Palabras-clave: Brasília, imaginario, representación, poesía, Nicolas Behr.

O Poeta de Brasília

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra e a cidade está no
homem

[...]
(GULLAR, 2008, p. 259)

O poeta Ferreira Gullar (2008) nos fala sobre homem e cidade estarem consubstanciados, fazerem parte um ao outro para explicar sua obsessão poética por sua cidade natal, São Luís. Esse sentimento de indissociabilidade parece ser o mesmo do poeta cuiabano-brasiliense Nicolas Behr, que, recém-chegado à nova capital brasileira, passou a traduzir em versos suas emoções e angústias experimentadas no habitar da cidade modernista. Behr é filho de imigrantes alemães e chegou em Brasília adolescente no ano de 1974. Três anos depois publicou seu primeiro livreto mimeografado, inspirado pela poesia marginal setentista, *Iogurte com Farinha* (1977). Da afinidade com os poetas marginais e do estranhamento gerado pela cidade, foram publicados por Behr ao longo das últimas décadas uma série de livretos com versos dedicados à Brasília.

Maria da Glória Barbosa (2002, p.38) auxilia na compreensão do anseio dos poetas de simbolizarem suas cidades. A autora apropria-se das palavras de Ítalo Calvino (1994) para afirmar que cada pessoa interpreta a cidade a partir de suas experiências afetivas e memoriais, forjando para si uma “cidade invisível”, cujo sentido é somente a ela acessível. A sensibilidade do poeta o leva a traduzir a cidade interior e pessoal em um texto passível de ser lido coletivamente. Tratam-se das cidades de palavras que evocam e fazem surgir as cidades de concreto (BARBOSA, 2002, p. 29). Essa identificação indivíduo-cidade é ponto marcante da obra poética de Nicolas Behr. O poeta retratou o cotidiano de sua “cidade invisível” por mais de quatro décadas e ele próprio passou a ser uma das representações dessa cidade, pois foi nomeado pelo saber local “o poeta de Brasília”¹.

Pelos seus versos, é possível perceber relações do poeta com a capital e como ele se identificou e construiu imagens para suas vivências na cidade. A análise dessas imagens oferece um caminho possível para um estudo da urbanidade de Brasília: os atributos urbanísticos provocaram a imaginação do poeta e ela foi traduzida em retratos sociais compostos por metáforas, analogias e ritmos, passíveis de serem interpretados.

¹ Esta designação foi bastante utilizada por jornais locais como “Correio Braziliense” e “Veja Brasília”. Em 02/11/2007 o escritor foi retratado pelo jornal de circulação nacional “O Globo” como “o poeta de Brasília” e em 10/02/2017, desta vez pelo jornal de Brasília Correio Braziliense, foi intitulado “o mais famoso poeta de Brasília”.

A escolha pela obra do autor Behr para compreender uma versão entre os imaginários da capital federal, motiva-se não somente pelo tema recorrente da cidade nas suas poesias de fácil leitura, mas por ele próprio ter se tornado uma representação de Brasília. Behr é, sem dúvida, popularmente conhecido como um dos cantadores oficiais da capital. O título de “poeta de Brasília” merece atenção. A epítome pode ser explicada como um movimento social duplo: de um lado o reconhecimento que projetou o poeta em escala nacional, por outro, nas mais antigas tradições, as cidades são cantadas por seus poetas, a exemplo da Roma de Virgílio. Brasília clamava por seu cantador e a conjunção desse movimento recaiu sobre Behr.

O “poeta de Brasília” considera-se e é reconhecido como poeta marginal e faz parte da problematização do presente artigo a reflexão sobre a real marginalização deste escritor. Será possível compreender parte do imaginário social da cidade de concreto - Brasília - por meio dos versos marginais - ou da cidade invisível, a cidade de palavras - de Nicolas Behr?

A poesia como representação

Faz-se necessário, antes de qualquer interpretação poética, esclarecer brevemente o que este artigo compreende como poesia. Iniciemos nossa abordagem com as reflexões de Octavio Paz (1967 e 1974) para quem poesia é uma fonte reveladora do mundo e de nós mesmos:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; Exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Isola; une. Convide à viagem; regresso à terra natal. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (PAZ, 1982, p.15).

Para Paz (1982, p.17) só estamos diante do poético quando a poesia se condensa ao acaso ou quando se trata de uma cristalização de circunstâncias alheias à vontade do poeta. O poético pode, inclusive, não ser um poema: as paisagens, por exemplo, incluem-se no seu âmbito. O poema é o organismo capaz de emitir a poesia. O que torna o poema poético não é somente sua forma, mas o fato de ser tocado pela poesia.

O ensaísta e poeta mexicano sugere um cuidado necessário ao leitor de poemas: nunca esquecer as diferenças que separam obras distintas e contem-

porâneas, que não são somente frutos de variações históricas, mas de algo muito mais sutil, de diferenças de sensibilidades humanas (PAZ, 1982, p.19). O que não significa aliviar o peso da determinante histórica na compreensão de uma obra:

A história e a biografia podem dar a tonalidade de um período ou de uma vida, esboçar as fronteiras de uma obra e descrever, do exterior, a configuração de um estilo; também são capazes de esclarecer o sentido geral de uma tendência e até desentranhar o porquê e o como de um poema. Não podem, contudo, dizer o que é um poema. (PAZ, 1982, p. 19).

Compreendemos, assim, que os componentes históricos e a biografia do escritor são capazes de oferecer elementos auxiliares na leitura de um poema, mas são insuficientes para dar o sentido do poema. O poema tem sentido próprio. A poesia é a representação dos sentimentos do poeta, que resultam em um “produto” que somos capazes de traduzir: a imagem. As imagens poéticas possuem uma lógica, nos dizendo algo sobre o mundo e sobre nós mesmos.

O poeta faz mais do que dizer a verdade: cria realidades que possuem uma verdade, a de sua própria existência. Ele não descreve algo, revive nossa experiência do real. (PAZ, 1982, p.133). Este artigo não intenciona, assim, chegar a uma verdade absoluta, mas a uma entre as possíveis recriações da Brasília representada nos poemas selecionados de Nicolas Behr. Uma cidade imaginada, mas que possui sua materialidade, sua verdade.

É fundamental que, como método de análise, mergulhemos nos intertextos das representações que nos propomos a analisar, a fim de descobrir os sentidos explícitos e implícitos presentes na significação. Os sentidos do poema aparecerão, também, na relação com os contextos que o envolvem, que denominamos aqui como “condições de produção”. Pretendemos, concordantes com as bases teóricas levantadas por Octavio Paz (1982), reviver os poemas escolhidos, que são sempre obras inacabadas à espera do novo leitor que as ofereça novos sentidos. A interpretação das imagens será uma prática dialógica, que envolve repertórios interpretativos da leitora, ou seja, consistirá em uma partilha entre as vozes do autor e da leitora.



O poeta e sua cidade

² Este artigo considera duas fases da obra de Nicolas Behr: a primeira, de 1977 a 1980, ligada à poesia marginal, questionadora do padrão editorial em meio ao conturbado período de censura do regime militar; a segunda, em cenário democrático, após um vazio de publicações durante a década de oitenta, quando a edição artesanal dá lugar a uma produção com outros aportes - livretos fotocopiados e impressos em offset.

Nicolas Behr iniciou sua segunda fase poética com o livro "Porque Construí Brasília" publicado em 1993². Essa é a fase de interesse do artigo, um recorte que nos permite analisar poemas mais recentes do autor. O poeta não pertencia mais à "moçada" dos adolescentes deslocados e incompreendidos dos anos de 1970 – cenário de sua primeira fase. Era agora um escritor de trinta e cinco anos que voltava a publicar após um sumiço durante a década de oitenta. Behr justifica o vazio de publicações destes anos afirmando que ele se deveu à sua própria consciência de que estava esgotando seu repertório e a paciência do seu público cativo. (MARCELO, 2004, p. 33).

A segunda fase, explica Gilda Furiati (2007), é marcada pelo intenso jogo de palavras e por repetidas críticas ao desenho urbano moderno de Brasília, valendo-se de diálogos com os protagonistas da construção. É a partir da publicação do livreto "Brasília Revisitada vol.I" (2004) que Behr começa a retomar os discursos míticos que envolveram a criação da cidade. O poeta retoma, logo no título do livreto, o conhecido ensaio de Lucio Costa sobre Brasília anos após a inauguração, "Brasília Revisitada" (1987). Os poemas selecionados são versos em que Nicolas Behr dialoga com conceitos do planejamento urbano modernista e procura desmitificar personagens louvados pela história oficial:

e deus criou o mundo
(brasilía)
o homem (jk)
e a mulher
(dona sarah)
em 6 dias
entre 1956 e 1961 a.c.

(naqueles tempos
bíblicos o ano tinha
apenas 1 dia)

no sétimo dia
um domingo
deus descansou

no rio de janeiro
(BEHR, 2012, p.15)

prefiro-a-brasilía-antes-de
brasilía-utópica-sem
brasilía-sem-jk-sem-lucio
sem-oscar-sem-poetas-a-lhe
perturbar-o-sono-eterno

prefiro a brasilía
que ficou só
nos esboços iniciais,



rabiscos, rascunhos,
sonhos

[...]
(BEHR, 2012, p. 30)

Os poemas acima retiram o caráter heroico dos sujeitos construtores da cidade – Juscelino Kubitschek – JK; Oscar Niemeyer, Lucio Costa - com a finalidade de traduzir as inadequações que o eu-lírico enxerga no projeto do Plano Piloto. Os esboços, rabiscos e desenhos planejados pelos criadores foram apenas sonho, a realidade encontrada pelo poeta não condiz com a cidade imaginada pelos criadores. A representação de cidade utópica, recai nos versos de Behr, sobre a cidade do Rio de Janeiro (onde Deus descansou após a construção de Brasília).

Não nos parece que esses poemas concedam imagens de um cotidiano vivido na cidade, ou seja, criem uma atmosfera que leve o leitor, pelo imaginário, até a Brasília vivenciada, estabelecida após anos de sua inauguração. As críticas realizadas nos versos retratam a imagem projetada, a cidade maquete, o desenho do Plano Piloto, mas dizem pouco sobre a dimensão do vivido, sobre os cotidianos que as fontes de pesquisa tradicionais não nos permitem alcançar, como a urbanidade dessa cidade de desenho inusitado e sua gente.

Vejamos outros exemplos de versos dessa fase em que Behr entrega-se aos discursos oficiais:

o trigo de zeus
o louro de apolo
o cipreste de héracles
a vinha de dionísio

o pequi de jk
o araticum de oscar niemeyer
o buriti de burle marx
a cagaita de lucio costa
(BEHR, 2012, p.41)

Laurent Vidal (2009) auxilia na compreensão da importância representativa dos discursos oficiais que narram a criação de Brasília. O autor (2009) esclarece que no caso da capital federal brasileira, o relato oficial do projeto, gravado em enormes placas de mármore nas paredes do Museu Histórico de Brasília, representa uma das narrativas fundamentais do simbolismo criador da cidade. O relato é a trama oficial da fundação da nova capital, na qual se inspiram outras publicações encarregadas de divulgar historicamente a cidade.

O relato oficial de Brasília foi construído com base na trama oficial, simples e rígida, para ser facilmente narrada e ao mesmo tempo flexível para suportar referências suplementares, dependendo do tipo de transmissão escolhida (VIDAL, 2009, p. 267). Esta trama envolve mitos e história: a inconfidência mineira, a preconização de José Bonifácio pela mudança da capital para o centro, o sonho de Dom Bosco, as recomendações históricas, a Missão Cruls, e a vontade e determinação do ex-presidente da república, Juscelino Kubitschek, um herói tão determinado quanto Enéas.

O relato oficial de Brasília ilustra cada um destes momentos, ora exaltando as figuras míticas – Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Juscelino Kubitschek, Dom Bosco, ora exaltando o esforço das “pessoas comuns” construtoras da cidade – os “candangos”. Behr, ao retratar sua cidade, retoma todo esse simbolismo:

jk desafiou zeus e fundou Brasília

os candangos foram então castigados,
trabalhando acorrentados, com a eterna sina
de construir a cidade de dia
para ser destruída durante a noite
(BEHR, 2010, p.22)

O poeta faz uso dos discursos oficiais em muitos poemas dessa fase, representando o criador JK como mito, santo e herói:

jk voltará glorioso, coberto de asfalto,
poeira e lama, vestindo o manto
de plumas dos tupinambás

[...]
(BEHR, 2017, p.18)

No poema acima o poeta retoma, ainda, a valorização das tradições brasileiras, relembremos do índio Peri do clássico “O Guarani” (1857) de José de Alencar. A imagem do índio tupinambá é usada para destacar, mais uma vez, o idealizador da capital federal. Apesar de aparentemente críticos à cidade, os versos demonstram a acomodação do poeta aos relatos institucionalizados. Revelam imagens de uma Brasília planejada por seus criadores-deuses, rígida, moderna, oposta aos valores das cidades tradicionais como o Rio de Janeiro. As vivências nessa cidade já estabelecida – após mais de quatro décadas de sua inauguração – são, ainda, pouco relevadas pelos versos.

As interpretações apresentadas basearam-se nas representações apreendidas pelos poemas selecionados, demos pouca atenção até o momento à forma desses poemas, coerentes com nossas bases metodológicas,



que focam nas imagens e nas representações. Contudo, achamos relevante reforçar que os poemas se utilizaram de versos livres, de rimas despreziosas e da linguagem coloquial, características que o poeta Behr apresenta desde o início de sua primeira fase de escrita, qualidades do movimento da poesia marginal dos anos setenta. Mas o que caracteriza a poesia marginal?

Poeta marginal?

A produção da primeira fase lírica de Nicolas Behr (1977-1980) insere-se no movimento poético marginal que tomou conta da cena literária brasileira durante a década de 1970. A “poética marginal” deu voz a uma geração de escritores, que imprimiam seus livros em mimeógrafos, e voltavam sua atenção para o cotidiano das cidades. A poesia marginal tinha como proposta a poética da vida, a expressão das coisas banais. Uma poesia oposta aos métodos de veiculação das décadas anteriores, uma produção fora dos padrões editoriais. Em meio ao regime militar, poetas como Cacaso, Chacal, Ana Cristina Cesar, Torquato Neto, Paulo Leminski, e o próprio Nicolas Behr, difundiram pessoalmente seus escritos editados artesanalmente, de bar em bar, em cinemas, universidades, etc.

A poética marginal setentista explorou temas ordinários, ligados à vivência desses poetas. O coloquialismo e a despreensão lírica eram as características primordiais do movimento.

A partir da década de 1990, nosso recorte histórico de interesse do presente artigo, tomou forma no Brasil um movimento pela literatura marginal diverso daquele dos anos setenta. O rótulo de “marginal” setentista dizia respeito às formas alternativas de publicação encabeçadas por autores de classe média, enquanto o movimento literário marginal que surgiu no fim do século XX, cuja importante referência é o escritor Ferréz³, deu voz aos grupos excluídos e periféricos. O movimento marginal dos anos de 1990 coincidiu com o avanço dos movimentos sociais e deles era uma expressão forte e bem articulada.

[...] essa nova postura que desponta do fenômeno da literatura marginal recente questiona o próprio sistema literário, a própria instituição literária, aquilo que já foi definido como o “Cânone Ocidental” [que] foi constituído historicamente a partir de critérios em que vogam a autoridade e a universalidade da literatura, [... que é] quase que exclusivamente composto de homens brancos mortos”, como bem lembram Macha-

³ Ferréz é o nome literário de Reginaldo Ferreira da Silva, uma contração dos nomes “Virgulino Ferreira” (Ferre) e “Zumbi dos Palmares” (Z). Ferréz começou a escrever aos sete anos de idade, acumulando contos, versos, poesias e letras de música. Seu primeiro livro, “Fortaleza da Desilusão”, foi lançado em 1997. A notoriedade veio com o lançamento de “Capão Pecado”, lançado em 2000, romance sobre o cotidiano violento do bairro do Capão Redondo, na periferia de São Paulo, onde vive o autor. Ligado ao movimento hip hop e fundador da 1DASUL, movimento que promove eventos culturais em bairros da periferia, Ferréz atua como cronista na revista Caros Amigos. (Fonte: <<https://www.escritas.org/pt/bio/ferrez>>, acesso em: 10/02/2018).



do e Justino (2010, p. 1), na esteira de Pascale Casanova (2002). (LIMA E SEIDEL, 2011, p. 143)

Esses “novos poetas” visam a conquistar leitores de diferentes classes sociais – a alta, a média e, principalmente, a periferia. Isso reflete no poema em termos de linguagem, temáticas e ideologias. Octavio Paz (1982) afirma a linguagem do escritor como a linguagem de sua comunidade. Os autores periféricos não buscam uma dicotomia entre literatura do centro e literatura da margem: eles lutaram pela aceitação acadêmica de uma nova linguagem não erudita, que se estabelecesse como usual na literatura brasileira e que possibilita à população das periferias identificação.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de excluídos sociais e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a Literatura Marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. [...] (FERRÉZ, 2005)

A publicação “Capão Pecado” (2000) de Ferréz é uma representante do movimento, pois denuncia criticamente a realidade da periferia, usando referências da cultura periférica do rap. (LIMA E SEIDEL, 2011: 144). Para Ferréz (apud OLIVEIRA: 2011, p.35) entende-se por marginal a busca na cena literária por quem vem das margens. E explica que “literatura marginal é aquela feita por marginais mesmo, até por cara que roubou, aqueles que derivam de partes da sociedade que não têm espaço”. Heloísa Buarque de Holanda (2017) afirma Ferréz como um autor narrativamente comprometido com seu lugar de fala.

A literatura marginal é, aqui, representada, principalmente, pelo gênero musical do *rap*. Diferentemente daqueles marginais setentistas, grupo a que Nicolas Behr pertenceu, os representantes da “nova” literatura marginal brasileira não são indivíduos que se sensibilizam com a realidade da periferia, são pessoas que vivem esta realidade e falam em nome de sua gente. (LIMA E SEIDEL, 2011, p. 147).

O *rap* e a “nova” literatura marginal fazem uso da linguagem coloquial e das gírias locais. Nos falam sobre quem antes não imaginava ser protagonista da cena cultural. (LIMA E SEIDEL, 2011, p. 146).

Cansei de ouvir:
– Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder:

– O barato já está separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um grito, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do de cá mal terminamos o ensino dito básico. (FERRÉZ, 2005, p. 13)

Os meios de circulação alternativa se fizeram neste caso necessários, por razões diferentes das da geração 70. As mídias não deram voz aos marginais atuais. Em Brasília, os artistas marginais locais denunciam a dificuldade vivida pela população das cidades satélites⁴, os verdadeiros excluídos do Plano Piloto de Lucio Costa:

A vida é louca. É sangrenta.
Deixa marcas que não tem cura.
Em cada esquina, em cada casa,
na rua, em qualquer lugar
Há sempre um sinal de violência
[...]

contra os boy do Plano Piloto.
(rapper que não se identificou apud ASSUMPCÃO,
2009, p.153)

A região da Ceilândia é tema recorrente das artes marginais brasilienses. É o caso do retrato do rapper GOG:

Do fundão Ceilândia
Mais precisamente da expansão do Setor ó
Onde tiros tiras pó
Misturados dão um problema só
[...]

Reféns da miséria não
Essa sina pro meu povo não então
[...]
(GOG, "Matemática na Prática")

[...]
Eu sei não sou a Disneylândia
Eu sou os becos das quebradas escuras da Ceilândia
Nas ruas as famílias sem o básico
[...]
(GOG, "É o terror")

Neste momento, é coerente retomar nosso poeta de interesse – Nicolas Behr – visto que ele recorreu à esta mesma região – a Ceilândia – como temática durante os anos dois mil, talvez por ter acompanhado o crescimento midiático dos temas periféricos, talvez pelas críticas que recebeu ao longo de sua carreira poética por ser um escritor apenas "do Plano Piloto". Após décadas de dedicação exclusiva ao retrato do centro, do olhar sobre o projeto-maquete, Behr escreveu em 2009 o livreto "Oito Poemas pra Ceilândia":

ceilândia
é a maior
ceilândia

⁴ O termo foi proibido pelo Governo do Distrito Federal de ser utilizado para designar as Regiões Administrativas do entorno de Brasília em documentos oficiais. A razão é o sentido pejorativo adquirido. A designação de "satélite" acentua a fragmentação do território e a dependência destas cidades do centro (Plano Piloto). (BATISTA, PEIXOTO, PERES, WALDWOGEL, 2017: 5)

é o centro
o resto
é periferia
(BEHR, 2009, p. 5)

Não somos capazes de afirmar que Behr aproveitou-se de uma tendência que ganhava cada vez mais espaço na literatura nacional, mas parece verdadeira a afirmação de que seu retrato ceilandense não possui a mesma textura e profundidade que as realidades retratadas pelo *rap*, pelo fato de ele não pertencer da mesma forma a este espaço. Mesmo quando trata da Ceilândia, Behr permanece retomando o tema do Plano Piloto (a “cidade maquete”) e do seu idealizador mítico, Juscelino Kubitschek:

em ceilândia não se fez
a vontade do príncipe
sem maquete
sem maquiagem
a W3 da dor
atravessa a L2 do abandono
outros eixos
cruzam teus medos
ceilândia, inaugurada
sem discurso de jk
(BEHR, 2009, p. 8)

Outro poema desta fase nos parece demonstrar o real distanciamento do poeta com relação as periferias de Brasília. Behr mostra-se um autor que se interessa pelas margens, mas que desconhece seus significados, suas espessuras:

subo na caixa d’água
de ceilândia
e lá de cima
eu vejo o sertão

do cariri ao carinhanha

euclides da cunha desafia
guimarães rosa a provar
que antônio conselheiro
conheceu lampião

padre cícero
entra na discussão

conheceu não
conheceu sim

conheceu adão
conheceu caim
(BEHR, 2012, p.23)

A autora Rejane de Oliveira (2011, p.33) problematiza uma questão que parece relevante à nossa discussão: o confronto entre a literatura marginal setentista e a literatura periférica. Esta parece assumir feições mui-

to diferentes daquela quando pensamos nos autores, suas condições sociais e o público a quem eles destinam sua arte.

O aspecto característico da literatura periférica (ou marginal 90) é o fato de ser produzida por autores da periferia, a partir de um olhar interno para suas realidades e para sua gente. Trata-se de um autor que vive a condição de marginalização social e cultural, exclusão dos planejamentos, dos centros urbanos, para a partir dela, traduzir essa realidade das margens em imagens.

Conclusão

A poesia marginal dos anos de 1970 não lançou regras que ditassem o movimento. Coexistiram linguagens e temáticas diversas, obedecendo apenas a premissa da "liberdade poética" formal. O poeta Nicolas Behr, alinhado ao grupo desde o início de sua produção, passou a descrever em uma sequência quase compulsiva de livretos mimeografados, sua cidade-inspiradora. A poesia de Behr acompanhou o crescimento e a consolidação da capital modernista.

O "poeta de Brasília" reconhece-se, assim, como poeta às margens. Nos propusemos, neste artigo, a refletir a real marginalidade de seus poemas. Behr escreve a partir de um ponto de vista do centro, do morador socialmente privilegiado do Plano Piloto. Suas reflexões, ora com tons de insatisfação, ora de resignação, demonstram uma vivência da Brasília das superquadras, dos eixos planejados por Lucio Costa. Seria reduzido a isso o imaginário social dessa cidade e de suas complexidades?

As regiões periféricas ao centro, as "Regiões Administrativas", antes conhecidas como "cidades-satélites", as verdadeiras margens da capital federal, são pouco retratadas pelo poeta, assim como as minúcias de se viver o centro. As representações apreendidas são imagens da cidade macro, do planejamento, da idealização. Os cotidianos foram pouco apreendidos.

A voz do *rap* e das periferias nos parece levar a um imaginário mais preciso do cotidiano de quem ficou verdadeiramente excluído do "Plano". Após refletirmos a respeito da vertente marginal periférica, concluímos que a poesia de Behr pode ser lida como marginal se o foco for a forma e a coloquialidade dos poemas. Quando pensamos nos imaginários criados, seu foco se distancia de autores como Lima Barreto, que cantaram suas cidades dando atenção para sua gente simples.



Barreto, como João do Rio, interessou-se pelos conflitos sociais que os menos abastados vivenciam nas metrópoles brasileiras.

O cotidiano da capital nos parece ser mais do que apenas sua geometria moderna, vai além dos limites do Plano Piloto e do que seu criador mítico planejou. Nossa intenção era de acessar por meio dos textos literários dimensões simbólicas e sensíveis do habitar Brasília: por onde as pessoas circulam, quais são as condições postas aos habitantes dessa metrópole, de quais espaços as pessoas se apropriaram para além do previsto pelos planejadores. Estes foram imaginários imprecisos de entrever nos versos a que nos lançamos.

Os poemas de Nicolas Behr selecionados possibilitaram um entendimento de um imaginário possível para Brasília, um imaginário da cidade-plano, a cidade-maquete, sua perspectiva contempla quem vive no centro. Fomos capazes de apreender imagens de uma cidade vista de cima, com poucas impressões que revelam o caráter sensível do cotidiano Brasiliense. São imagens do centro da cidade, do Plano Piloto de Lucio Costa, que parecem quase vazias de pessoas, diferentes daquelas representações marginais do rap ou dos retratos citadinos de autores como Lima Barreto.

Os poemas foram, assim, capazes de proporcionar imaginários parciais dessa complexa cidade. É importante reforçarmos que não ambicionamos aqui conclusões únicas e universais para as leituras, pelo contrário, aceitamos que cada vez que esses poemas forem relidos, ou “revividos”, novas interpretações surgirão, sendo uma das importantes contribuições do texto literário como fonte de pesquisa para a História Urbana.

Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2006. (Primeira Ed. 1857).
- ASSUMPÇÃO, Gleici Aparecida de. *As representações sociais do rap brasiliense na mídia regional da cidade*. Dissertação - Universidade de Brasília - Unb. Brasília, 2009.
- BARBOSA, Maria da Glória. *O cristal e a chama. A linguagem literária que traduz o objeto Brasília*. Brasília: Secretaria de Estado e de Cultura, 2002.
- BATISTA, Marina Oliveira Vaz; PEIXOTO, Elane Ribeiro; PERES, Janaína Lopes Pereira; WALDVOGEL, Alana Silva. *O rap da Ceilândia (comunicação)*. In: XVII ENANPUR, São Paulo, 2017.
- BEHR, Nicolas. *A teus pilotis*. Brasília: Edição do autor, 2012.

BEHR, Nicolas. *Brasilíada*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

BEHR, Nicolas. *Brasilírica*. Brasília: Edição do autor, 2017.

BEHR, Nicolas. *Iogurte com Farinha*. Brasília: Edição do autor, 1977.

BEHR, Nicolas. *Oito poemas pra Ceilândia*. Brasília: Edição do autor, 2009.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COSTA, Lucio. Brasília revisitada, 1985-1987: complementação, preservação, adensamento e expansão urbana. In: LEITÃO, Francisco (org.). *Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro*. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009.

FERRÉZ. *Capão pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

FERRÉZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FURIATI, Gilda Maria. *Brasília na poesia de Nicolas Behr: idealização, utopia e crítica*. Dissertação - Universidade de Brasília - UnB. Brasília, 2007.

GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*, vol. Único. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *As fronteiras móveis da Literatura*. 2017. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/esses-poetas-anos-90/>>, acesso em 10/04/2020.

LIMA, Vanessa Bastos; SEIDEL, Roberto Henrique. *Literatura marginal e cultura da periferia: Uma análise da obra Capão Pecado, de Ferréz*. "Pontos de Interrogação n. 1", Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. Alagoinhas, 2011, pp. 137-151.

MARCELO, Carlos. *Nicolas Behr: eu engoli Brasília*. Brasília: Editora do Autor, 2004.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura marginal: questionamentos à teoria literária*. Ipo-tesi. Juiz de Fora: Vol.15, N.2, pp. 31-39, 2011.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

VIDAL, Laurent. *De nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)*, Tradução Florence Marie Dravet. Brasília: Universidade de Brasília, 2009.