



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Brasília: Representação e Crítica na poesia de Nicolas Behr

Marlon de Almeida Lima
Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco

Brasília
Novembro, 2011



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Brasília: Representação e Crítica na poesia de Nicolas Behr

Monografia
de conclusão
de curso de
Licenciatura
em Letras –
Português.
Universidade
de Brasília –
UnB.

Marlon de Almeida Lima
Prof. Dr. Robson Coelho Tinoco

Brasília
Novembro, 2011

Agradecimentos:

Primeiramente agradeço a Deus pelo dom vida e pelo amor incondicional que manifesta em nós, conferindo força e paz nas situações de calma e adversidade.

Agradeço especialmente à minha mãe pelo incentivo acadêmico, por sempre acreditar em meu potencial e por apoiar a minha pesquisa. Por sempre estar ao meu lado, por propiciar as condições de estudo, e, principalmente, por propiciar minha existência.

Agradeço ao Nicolas Behr, grande poeta e pessoa humana, que solícitamente se prontificou a responder todas as minhas dúvidas, pelos livros que de uma forma particular deixaram-me ainda mais motivado para a pesquisa e elaboração do presente trabalho. E principalmente por sua poesia, que com humor e uma crítica aguda e concisa possibilita também a Brasília ser um expoente de uma poesia de qualidade.

A todos os meus queridos amigos que ao longo do curso sempre apoiaram a minha escolha e incentivaram a pesquisa.

Aos professores que paulatinamente possibilitaram uma reflexão mais profunda e fundamentada na crítica especializada mediante aos cursos ofertados na Universidade, pelo conhecimento transmitido, muitas vezes sem um incentivo maior e sem as condições apropriadas de ensino.

Ao meu orientador, Robson Coelho Tinoco, que abraçou a minha proposta e incentivou-me a ir adiante com a pesquisa.

Aos irmãos da Comunidade Palavra Viva, que seria difícil mencionar nome por nome devido à quantidade, principalmente pelo incentivo conferido na reta final, pelos telefonemas, pelas mensagens nas redes sociais e, sobretudo, pela presença, muitas vezes não física, mas que de uma forma peculiar foram de grande auxílio na confecção da pesquisa.

Dedicatória:

Dedico primeiramente aos meus queridos familiares e amigos, e aos amantes da literatura e da poesia. Que os nossos olhos e nossa mente sempre encontrem um lugar de reflexão e deleite em páginas bem escritas.

Resumo:

O estudo do poeta contemporâneo Nicolas Behr, aqui proposto, parte da primeira publicação do poeta até a última, buscando compreender e evidenciar nos livros publicados a relação existente entre o local de onde diz o poeta e, também, sobre o qual diz, com a própria poética. Para tanto, a concepção de Gaston Bachelard sobre a fenomenologia do espaço será base para o desenvolvimento teórico do trabalho. Assim como as relações de identidade e cultura apresentadas, respectivamente, por Stuart Hall e por Homi Bhabha. Segundo esses pressupostos teóricos, o estudo da poesia de Nicolas Behr tende à própria compreensão da cidade administrativa e a uma crítica ao projeto, aos idealizadores e à imagem enraizada no coletivo nacional.

Palavras-chaves: Nicolas Behr, poesia contemporânea, Brasília.

Sumário:

1. Introdução	7
2. Capítulo I - Construção imagética: hipertextualidade, síntese e humor. Ressonâncias modernistas	10
3. Capítulo II - Sujeito e identidades: implicações na poética de Nicolas Behr	17
4. Capítulo III - Crítica e utopia: o fracasso na poesia de Behr	28
4.1. Representação e imagem	28
4.2. Cidade em ruínas: construção e fracasso	32
5. Conclusão	45
6. Referências Bibliográficas	46

1. Introdução:

A transferência da capital federal para o Planalto Central do Brasil resulta não apenas em uma mudança geográfica do cenário político no país, a construção de Brasília atrai milhares de pessoas que migram para a nova cidade e capital atrás do sonho de uma vida melhor. O projeto de Juscelino Kubitschek de construir uma nova capital assume no imaginário coletivo do brasileiro, e principalmente do candango, a ideia da construção de um novo país, de uma nova realidade, melhor que a anterior.

A inauguração da sede do governo, em 21 de abril de 1960, confere à nova cidade o *status* de uma das principais cidades do país, principalmente em relação ao cenário político e ao funcionalismo público. Entretanto, ainda nos primeiros anos da capital federal, um novo destaque emerge na cidade. Já na década de 1970, Brasília começa a difundir mais sistematicamente um tipo próprio e particular de cultura. Nos anos 70, as manifestações artísticas de contracultura e dentre essas manifestações a poesia, com uma nova visão da arte, influenciadas pelos movimentos hippie, punk e rock n' roll, eram a resposta da juventude à ditadura militar.

Ao final desta década, a juventude de Brasília tomou as ruas, levou a poesia a todos os lugares, invadindo os espaços públicos, muros, conjuntos comerciais, superquadras, paradas de ônibus, etc. Foi a primeira geração que ousou se 'apossar de Brasília' e mudar a imagem de cidade fria e de passagem. Imersos na contracultura e oriundos da poesia marginal, os poetas da chamada *Lira Pau-Brasília* propunham-se a lançar um olhar crítico e irreverente sobre a moderna e jovem capital do país.¹ (BASTOS, 2010).

É nesse contexto que o jovem Nicolas Behr inicia uma intensa e produtiva atividade poética na capital federal. Nikolaus Humbertus Josef Maria Von Behr nasceu em Cuiabá, capital mato-grossense. Desde 1974, morando na capital federal, torna-se um dos integrantes dos poetas marginais e participante da *Lira Pau-*

¹ SANTOS, Pilar Lago. *Eu (também) engoli Brasília: Poesia e Utopia na obra de Nicolas Behr*. Monografia, p. 09.

Brasília. Nicolas começa a publicar seus poemas em mimeógrafo a partir de 1977. Até 1981 foram 22 livros mimeografados escritos pelo autor e vendidos nas ruas, bares e blocos da cidade pelo próprio poeta. Nicolas é, dentre os expoentes da poesia marginal e representantes da chamada *Lira Pau-Brasília*, um dos poetas de maior expressão da década de 70. E que hoje, reconhecido pela crítica em vida, desperta interesse de estudos, monografias e dissertações por ter uma poesia emblemática, bem humorada e crítica.

Para uma compreensão progressiva da poética de Behr, a divisão didática de sua obra em três fases, proposta por Gilda Furiati em sua dissertação, será bem útil, a saber:

1ª fase - de agosto de 1977 a 1980. Imagem projetada do espaço de Brasília.

2ª fase - de 1993 a 1997. Tempo social, história e utopia da cidade.

3ª fase - de 2001 a 2004. Crítica e desconstrução do discurso mítico.

No caso da 3ª fase, serão considerados os livros publicados após *Braxília revisitada Vol I*. (2004), de forma a considerar as publicações realizadas até 2010.

Em todas as fases, a poesia de Nicolas Behr dialoga diretamente com a cidade administrativa, evidenciando as relações existentes entre a cidade e a voz poética que emana a partir da cidade. Em *As cidades Invisíveis*, Marco Polo afirma ao imperador Kublai Khan: “De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas”. Brasília consegue responder às dúvidas do poeta? Ou são as dúvidas, ou tensões não resolvidas que motivam o poeta e dão origem ao discurso poético?

A poesia de Behr emerge como tentativa de resposta às lacunas deixadas pelo projeto dos idealizadores da cidade administrativa e pela própria cidade, logo: “Nesta perspectiva, indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que lêem a cidade (...)”. As palavras de Renato Cordeiro Gomes parecem se aplicar de forma precisa ao caso da história poética de Nicolas. Por meio da representação reificada, os poemas de Behr permitem uma leitura da própria cidade.

O presente trabalho estrutura-se em três capítulos:

Capítulo I - Construção imagética: hipertextualidade, síntese e humor. Ressonâncias modernistas. No primeiro capítulo, o intuito é buscar compreender como a poesia de Behr se articula, as influências e principalmente algumas características delineadoras da sua produção artística que irão se projetar para as demais produções subsequentes. Para tanto, os poemas utilizados serão majoritariamente da primeira fase, a fim de demonstrar paulatinamente mudanças de foco e tom crítico de acordo com a fase.

Capítulo II - Sujeito e identidades: implicações na poética de Nicolas Behr. O segundo capítulo explora as relações de sujeito e identidade pós-moderna e como essas relações influenciam a produção poética de Nicolas Behr, bem como alguns movimentos de expansão e de divulgação das expressões artísticas na pós-modernidade. Os poemas selecionados para o segundo capítulo partem da primeira fase e se projetam na segunda fase.

Capítulo III - Crítica e utopia: o fracasso na poesia de Behr. No último capítulo, a imagem apresentada no texto poético, sobre e a partir de Brasília, será o foco da análise. Para isso, os poemas da segunda e terceira fase serão analisados de forma a evidenciar a gradação do conceito do fracasso em relação ao projeto e à imagem enraizada no coletivo brasileiro sobre a cidade sede do governo.

2. Capítulo I - Construção imagética: hipertextualidade, síntese e humor. Ressonâncias modernistas

Ao propor a leitura de uma poética contemporânea, há uma tendência natural de confronto e estranhamento por parte do leitor em relação ao texto, seja pelas características imanes da poética contemporânea, ou pelas raízes, ainda profundas, existentes no imaginário coletivo e que possuem origens estabelecidas no ideário romântico. É certo que com a proposta modernista, sobretudo na Semana de 22, alteram-se radicalmente os rumos da poética contemporânea, ainda que surjam eventualmente vozes mais ou menos líricas, no sentido mais clássico, outras características emanam como novo paradigma da produção poética.

Destarte, muitas vezes ocorre uma quebra de expectativa do leitor ao confrontar-se com características mais modernas em detrimento de outras mais clássicas. A título de ilustrar tais situações, bastam dois casos ocorridos com o poeta Nicolas Behr². No primeiro, uma criança, após a leitura de alguns poemas do poeta, diz: “Isso não é poesia, eu entendi tudo”. No segundo caso, ao fim da leitura de alguns poemas, o poeta interpela a plateia questionando-a se gostou dos poemas, a resposta de alguém é: “Eu não gostei.” No segundo caso, evidentemente, pode ser um caso de critério pessoal, todavia, não se pode negar que houve uma quebra de expectativa por parte do ouvinte, que não deixa de ser, em certo ponto, uma crítica. Essa quebra de expectativa está presente também no primeiro relato. A imagem de poema enraizado no imaginário coletivo, exposta na resposta da criança, sugere algo diferente do que é proposto pelo poeta. Provavelmente aos moldes de uma lírica mais clássica.

Ainda que fruto da espontaneidade, a resposta da criança relatada acima pode ser um elemento interessante de reflexão e crítica. Afinal, qual é a delimitação para que um texto seja ou não poético? Com certeza a resposta não se encontra na capacidade subjetiva de entender ou não o texto, aliás, a resposta da criança parece evidenciar uma oposição marcada pela tendência da arte contemporânea como um todo: a prevalência do sublime frente ao belo. Um ponto de partida é a articulação do discurso e a construção das imagens. “... a poesia acontece porque uma rede de elementos

² O poeta conta os casos em uma aula de Literatura Contemporânea, a qual foi convidado a ministrar na Universidade de Brasília no dia 31/08/2011.

significativos se articula em diálogo no processo poético. Esse processo contempla tanto os elementos estruturantes da linguagem como os intensificadores e imagéticos.³ Uma vez que para compreender adequadamente as imagens propostas nos poemas de Nicolas Behr é necessário adentrar numa leitura crítica e explorar os recursos discursivos, que predominantemente remetem a características modernistas. Este capítulo explorará os traços modernistas na poética de Behr.

A poesia marginal, fruto da geração conhecida como mimeografa, é marcada por uma poesia alegre, que vai para as ruas (FURIATI, 2007), mas, sobretudo por uma poética de contracultura, na qual o discurso é evidenciado por uma linguagem coloquial. A informalidade discursiva do cotidiano é elevada ao lugar de cultura, o texto poético. Entretanto, essa não é uma ideia originária dos poetas da década de 70, antes uma proposta modernista. Logo, pela simplicidade do discurso, ambas as manifestações poéticas tendem a uma convergência discursiva que resultará em uma proximidade estética. A paródia e a concisão são uma forma recorrente, o tom geralmente é bem humorado.

Ainda que o conceito de paródia pressuponha o de humor, na poética de Behr, ambos são frequentes e expressivos de forma a poderem ser analisados como características elementares, principalmente porque existem poemas de Behr que possuem humor, mas não necessariamente paródias. O primeiro poema escrito por Nicolas expressa bem uma tendência presente ainda hoje nas produções do poeta.

SQS ou SOS?

Eis a questão!⁴

O poema pode ser classificado como um típico poema pílula, comum no modernismo brasileiro. Mas as semelhanças não se esgotam no tocante à extensão. O tom descontraído, bem humorado, mesmo que possibilite uma reflexão *a posteriori*, é outro paralelo possível. Os versos livres e brancos exemplificam que a mensagem poética é mais importante que a forma utilizada.

O poema de Behr é uma paródia da célebre frase de Hamlet, personagem de Shakespeare: “To be or not to be, that is the question”. Mas não deixa de ser também

³ Cyntrão, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos* – Brasília: Plano editora, 2004, p. 25.

⁴ Behr, *Logurte com farinha*.

uma paródia da paródia. O *Manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade (1928) possui um aforismo que é também - e anterior na ordem temporal - uma paródia ao texto de Hamlet: “Tupi, or not tupi that is the question”.

O manifesto e o poema mimeografado dialogam entre si devido à intertextualidade com a frase de Hamlet. É possível ainda dizer que o manifesto tenha aberto um caminho para o poema. De certa forma, muitas expressões literárias pós - Semana de 22 só são possíveis no contexto contemporâneo graças às conquistas de 22. Segundo Bosi, para um grupo de escritores após o modernismo:

O pêso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõe as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive. [...] O Modernismo foi para êles uma porta aberta: só que o caminho já era outro.⁵

As portas da concisão poética e do senso de humor ainda estão abertas e são por essas portas que os poemas de Behr buscam seus espaços, Alfredo Bosi é preciso ao falar que o caminho já era outro. De fato, as temáticas se modificam e a estética se solidifica, novos caminhos são delineados pelas gerações posteriores, inclusive a dos poetas marginais, ou como prefere o poeta, mimeógrafos.

se é para o bem de todos
e felicidade geral da nação
diga ao povo
que fique⁶

se é para o bem de todos

⁵ Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira* – São Paulo: Editora Cultrix, 2º Ed, 1975, p. 430.

⁶ Behr, *Laranja seleta*. p. 97.

e felicidade geral da nação
diga ao povo
que país é este⁷

se é para o bem de todos
e felicidade geral da nação
diga ao povo
que mande o rei à pátria
que o pariu⁸

A sequência de poemas acima constitui uma sequência ainda maior de poemas publicados originalmente em *Caroço de Goiaba*. Todos são compostos a partir de uma mesma estrutura, os dois primeiros versos que são idênticos em todos os poemas da sequência são a transcrição exata da declaração de Dom Pedro I no Dia do Fico. Os diversos desfechos seguem também uma linha estrutural semelhante, embora com menos rigidez quanto à quantidade de versos, por exemplo. Os desfechos propostos poeticamente parodiam a declaração do imperador. O humor é conferido justamente no desfecho, quando ocorre uma quebra da expectativa do leitor, familiarizado com o texto original. Entretanto, não há como garantir que o leitor esteja familiarizado com o texto original, no caso o humor também pode ocorrer pelo desconhecimento prévio ou pelas ações inusitadas e inesperadas, principalmente no primeiro e no segundo poema da sequência aqui apresentada.

Em seu artigo *Literatura e globalização: (des) encontros contemporâneos*, publicado na revista do programa de pós-graduação em literatura da Universidade de Brasília (UnB), *Cerrados*, Robson Coelho Tinoco apresenta outras dificuldades ou obstáculos que existem no processo que envolve a recepção da arte contemporânea em uma leitura crítica por parte do público:

⁷ Idem.

⁸ Behr, *O bagaço da laranja*, p.108.

Por serem assim, inovadoras, algumas dessas obras sempre pagarão o alto preço da indisposição (receio, preguiça, *desinformação*?) do leitor médio em apreendê-las em seu amplo e variado conteúdo de construção narrativa, representada pelo conjunto de intervenções do autor, revelando um tipo lingüístico inovador.⁹ (grifo meu)

Ainda que a paródia seja um diálogo com outro texto, ou seja, fruto de uma intertextualidade – por isso uma forma não tão inovadora – no texto novo, ao qual se pode chamar hipertexto, sendo hipertexto qualquer texto derivado de outro, há algo de novo em relação ao texto anterior, denominado hipotexto. Por conseguinte, até mesmo na intertextualidade há “um tipo lingüístico inovador”. Todavia, o desconhecimento do hipotexto, por parte do leitor, prejudica uma das inúmeras possibilidades de leituras do texto, principalmente aquela mais restrita a intenção do autor, evidentemente não compromete a leitura crítica e interpretativa num todo, uma vez que o texto em si é fala por ele e dá subsídios para a interpretação e crítica.

Entretanto, como ensina Adair Aguiar Neitzel, “ a produção intertextual é um processo de escrita e leitura que não depende do aparato técnico que dá suporte ao texto, mas sim dos procedimentos narrativos utilizados pelo autor para ampliar o potencial do texto escrito.¹⁰” A busca do autor ao criar em um lócus privilegiado da representação por meio de hipertexto é justamente o de “potencializar o texto escrito”, ao ignorarmos no hipertexto o hipotexto, ignoramos o uso de um importante dado e recurso poético que o autor formula no ato da construção poética.

leitura da segunda carta de são oscar
aos candangos, goianos, e troianos.
naqueles dias, jotakristo, vindo de
luziânia, parou numa entrequadra,

⁹ TINOCO, Robson Coelho. *Literatura e globalização: (des) encontros contemporâneos in: Cerrados: “Literatura e Globalização”* Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. n. 17, ano 13, 2004.

¹⁰ NEITZEL, Adair Aguiar. *Litetarura Hipertextual. In: Cerrados: “Literatura e Globalização”* Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. n. 17, ano 13, 2004.

sentou-se numa faixa de pedestre
e perguntou ao seus discípulos:
estão vendo aquele pardal ali?
nem eu¹¹

No poema acima, novamente o poeta utiliza-se de uma apropriação estilística. A paródia, desta vez, é construída a partir do texto religioso da Liturgia da Palavra, uma das partes do rito católico da missa. A estrutura de: “Leitura da carta”, no caso da segunda carta, remete à introdução da leitura das epístolas neotestamentárias.

A construção do cenário brasiliense nesse poema é conferida pelo autor da carta, Oscar Niemeyer, e pelos receptores da carta, os candangos, goianos, e pelos troianos, que representam o aspecto mítico no poema, assim como Jotakristo. No entanto, esse último já é parte integrante do mítico brasiliense, enquanto os troianos assumem um papel de reforçador dessa realidade.

Além desses elementos, pode-se ressaltar, ainda na construção do cenário brasiliense, Luziânia, pela proximidade geográfica da capital, entrequadra, característica da organização urbana da cidade, e também por dois elementos urbanos, sendo o primeiro a faixa de pedestre, que na capital federal é reconhecida por ser respeitada mais que em qualquer outro lugar do país, e pelos pardais, que amiúde são objetos de polêmica.

Através dos elementos acima citados, o poeta consegue, no poema, uma eficiente caracterização do cenário da capital, por uma mistura entre os elementos míticos, e da própria realidade cotidiana do brasiliense. Construindo assim um amálgama poético dos elementos da vida no dia a dia da capital brasileira.

Todavia, a imagem de Brasília, que é construída ao longo do poema por elementos míticos, ganha uma eficácia poética justamente pelo desfecho desmitificado de um pardal não visto por Jotakristo. Nesse poema especificamente há um contraste dialético: o personagem mítico, Jotakristo, que aqui não assume poderes de visão sobre humanos, e, é submetido pelo poder de visão do pardal. Mesmo não sendo visto pelo

¹¹ BEHR, Nicolas. *Braxília revista* Vol. I. Brasília: LGE editora – 2ª Ed, 2005, p. 90.

personagem mítico, aqui desmitificado, o pardal consegue ver Jotakristo. Ou seja, na capital federal o pardal possui mais poder de visão do que Jotakristo. O texto todo se articula em volta de uma temática religiosa, mas se fecha em um foco totalmente material, o que causa um efeito de contraste proporcionando o humor. A imagem final do cenário poético é cômica, por ser quase banal e singela.

Tanto nesse último poema elencado, bem como no primeiro, uma característica do poeta fica evidenciada, a imagem de Brasília, mas não uma imagem ampla e difusa, antes uma imagem mais restrita e específica, muitas vezes só compreendida por um morador da capital federal ou por alguém que possui algum conhecimento maior sobre a capital. A imagem de Brasília criada no discurso poético será aprofundada nos próximos capítulos, haja vista que um passo foi dado em relação à forma com que essa imagem é construída.

3. Capítulo I - Sujeito e identidades: implicações na poética de Nicolas Behr

Vale ressaltar que as mudanças de paradigmas artístico do início do séc. XX são bem distintas da configuração da expressão da obra de arte vigente na década de 1970, e que se projeta na contemporaneidade. Essa distinção se dá ao menos em dois níveis mais evidentes: os centros de cultura e a identidade do sujeito, entendidos no sentido amplo, não só poético, mas também, e sobretudo, social. Sobre esses fatores algumas reflexões devem ser feitas, uma vez que interferem significativamente na relação do sujeito poético, ou seja, o próprio poeta, com o lócus do qual emana a sua voz poética, bem como na representação ressignificada da imagem.

No primeiro capítulo, algumas semelhanças estruturais entre a arte poética do modernismo, em particular as expressões da Semana de 22 e a poética de Behr, foram apontadas. Todavia, as diferenças – não estilísticas, mas sim sócio-históricas-culturais são relevantes para contextualizar o panorama poético pós-moderno e contemporâneo no qual se insere Nicolas Behr.

Ora, a poesia que surge como expressão popular, como canto e forma de manifestação da cultura popular, na Grécia antiga, passa por um processo de erudição. A poesia torna-se, então, mais difundida nas classes alfabetizadas (nobreza, clero e algumas exceções), e logo, por consequência, se afasta, ou antes, é afastada das classes mais populares, em termos de acesso à leitura, mas sobretudo na produção poética. Os poetas clássicos, árcades, românticos, realistas, salvo uma ou outra exceção como é o caso de Cruz e Souza, ou anteriormente dos cancioneros populares do medievo, remontam um cenário de produção poética quase que exclusiva de um centro de cultura. Nem mesmo os modernistas que propuseram uma aproximação do cotidiano com a arte fogem dessa realidade. De certa maneira, aqui, o argumento é mais social que espacial. Entretanto, o mesmo vale para a questão espacial. Cora Coralina, por exemplo, abarca tanto a questão social como a espacial.

No cenário brasileiro, o pólo emanador de cultura é principalmente o eixo sudeste, Rio-São Paulo, abarcando zonas metropolitanas e tradicionais como as capitais do Nordeste e do Sul. Na pós-modernidade, há um contraste em relação às expressões e a movimentos anteriores, no qual o “discurso da minoria emerge” (Bhabha) como centros de cultura, ainda que sejam deslocados. Stuart Hall explica o

conceito de “deslocamento” (LACLAU, 1990), segundo Hall: “Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro mais por ‘uma pluralidade de centros de poder’”.

Logo, as estruturas rígidas de centro de cultura são substituídas por uma pluralidade, na qual os poetas marginais são um desses novos centros de cultura. Ainda na década de 1970, a nova capital se insere no contingente poético nacional. Homi Bhabha irá definir esse fenômeno como uma força suplementar, essa abordagem segundo ele é uma estratégia que: “interrompe a serialidade sucessiva da narrativa de plurais e de pluralismo ao mudar radicalmente seu modo de articulação.” A força da suplementariedade para Bhabha está não na negação das contradições sociais pré-estabelecidas no passado ou no presente, mas na “renegociação” (termo do autor) das tradições e termos “através dos quais convertemos nossa contemporaneidade incerta e passageira em signos da história.”

É com essa proposta que a poesia marginal de Nicolas acontece. A manifestação de inserir Brasília na cultura poética nacional através dos poemas mimeografados não é de contracultura tão somente pelo vocabulário coloquial, os próprios livros que o poeta vendia pela cidade são, também, expressão de contracultura. De toda a forma, ainda que o movimento seja conhecido por ser marginal, ele agrega um novo paradigma, o de ser um novo centro de cultura.

Em uma perspectiva bem próxima, Laíse Bastos se posiciona destacando a marginalidade e a centralidade de Brasília no contexto poético nacional:

Centro na medida em que é questão redundante da poesia, independentemente de períodos, fases ou outras marcações temporais, privilegiando a experiência urbana do sujeito na cidade bem como a construção desse espaço nos artifícios lingüísticos utilizados. Centro, porque pode ser um ponto de partida, um começo para pensar certos poemas. Margem, porque pode haver uma espécie de abandono desse espaço para a produção de outros. Margem, dado o deslocamento do poeta em relação a

outros pólos de manifestações artísticas, como o eixo Rio de Janeiro – São Paulo, por exemplo.¹²

O jornalista Severino Francisco relata que no fim dos anos 70 e início dos anos 80 todo mundo conhecia Nicolas Behr e como era expressiva a presença do poeta na cidade: “Ele (Nicolas) parecia estar em todos os lugares. De repente em uma reunião de condomínio do bloco, poderia irromper abruptamente como um raio, recitando e vendendo os seus livros mimeografados...”

No mesmo texto o jornalista cita o autorrelato do jovem poeta sobre a experiência de sair de Cuiabá para morar em Brasília retirado do livro *Eu engoli Brasília*: “A superquadra, para mim, era coisa realmente nova, impessoal e aterradora. Saí do mato para morar na maquete.” A experiência “impessoal” e “aterradora” pode ser encontrada nos primeiros poemas de Nicolas.

SQS ou SOS?

Eis a questão!¹³

L2 é pouco

W3 é demais

quando estou

muito triste

pego o

grande circular

¹² BASTOS, Laíse BASTOS, Laíse Ribas. *Do Fenômeno poético à experiência urbana: (por) uma poesia de Nicolas Behr*. Dissertação, p.12.

¹³ Behr, *Iogurte com farinha*.

e vou passear
de mãos dadas
com o banco.¹⁴

Os poemas acima trazem marcas de endereços de Brasília, o setor SQS e as avenidas L2 e W3, nos quais trafega ainda hoje o ônibus coletivo grande circular. O sujeito poético por meio do discurso um novo local do qual emana cultura, Brasília. Em ambos os poemas existe um desconforto existencial latente, que dialeticamente possui sua raiz e fim em Brasília. Nessa fase, o poeta constrói um sujeito poético tipicamente marcado pela organização cartesiana da cidade. Esse enquadramento de organização reflete no próprio sujeito poético. O próprio poeta viveu a experiência, nascido em Cuiabá se muda para a capital federal aos quinze anos, filho de imigrantes. A mesma situação foi vivida por grande parcela da população de Brasília, milhares de nordestino, goianos, entre tantos outros, que deixam em seus respectivos estados uma organização urbanística de ruas e bairros com nome, para a forma cartesiana de Brasília.

Ao analisar os primeiros poemas de Behr, particularmente os 19 livros mimeografados de agosto de 1977 a novembro de 1980, pode-se comprovar uma poética que evidencia as particularidades do cenário brasiliense, o que Furiati nomeia como “maquete da cidade administrativa”. Não obstante, também para Gilda Furiati existe uma certa inquietação causada pela ausência de individualidade do morador de Brasília ao viver na concretude da cidade, evidenciando a angústia do sujeito poético.

Os poemas aqui são construídos com uma tônica predominantemente conceitual, dada a quantidade de substantivos que compõe o sentido dos textos. Entretanto, os dois poemas recaem sobre uma temática mais ou menos existencial, seja pela paródia no primeiro, seja pelo adjetivo *triste* intensificado no segundo.

mas onde está
a poesia?
a poesia se esconde
na entre casca
na entre quadra

¹⁴ Behr, Saída de emergência.

na entre coxa¹⁵

“Nos versos produzidos nesta fase o que se verifica é a ocorrência de um efeito de espelhamento onde a poesia projeta o espaço físico da cidade na sua interação com o texto estruturador (caso aqui do relatório de Lúcio Costa). Interação constate e umbilical, eis que a imagem poética se integra com perfeição à própria forma da cidade refletida em concreto...”¹⁶

Eu S

Tu Q

Ele S

Nós S

Vós Q

Ees N¹⁷

As superquodras SQS e SQN são submetidas no poema a uma conjugação verbal. O poema se torna interessante ao elencar no paradigma pronominal, não apenas uma representação subjetiva do sujeito poético, mas também uma representação da coletividade de Brasília. Coletividade que de certa maneira suprime a individualidade. Dessa forma, os primeiros anos da poética de Behr são marcados pela construção imagética de uma cidade nova, capital em construção.

Stuart Hall argumenta que o sujeito pós-moderno é “conceptualizado não como tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente.” Sobre a identidade do sujeito pós-moderno, ainda segundo Hall, não se espera mais uma identidade unificada e estável, todavia várias identidades, às vezes não resolvidas. “O próprio processo de

¹⁵ Behr, Poésilia, p. 36.

¹⁶ FURIT, Gilda Maria Queiros. *Brasília na poesia de Nicolas Behr: Idealização (utopia, e crítica)* 2007, Dissertações, p. 31.

¹⁷ Behr, *Grande circular*.

identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.”

Destarte, nas vozes poéticas da pós-modernidade em diante é comum que exista uma pluralidade de identidades distintas, essas identidades, entretanto, não devem ser compreendidas como resultado de pseudônimos, mas sim resultado do próprio contexto complexo no qual o poeta se insere.

MANCHETE DE 2001

OBJETOS VOADORES

NÃO IDENTIFICADOS

SOBREVOAM A CIDADE

(eram duas borboletas)¹⁸

Mais uma vez o poeta se vale de uma apropriação estilística, dessa vez, Nicolas usa uma estrutura jornalística de manchete, a qual nomeia o poema. Geralmente os poemas de Behr não possuem títulos, nesse caso o título reforça a paródia de forma a não deixar o leitor com dúvidas quanto à mensagem do poema. Logo, o aspecto gráfico do poema se destaca pelos caracteres em caixa alta. A composição estrutural e a linguagem objetiva compõem uma manchete perfeita. Todavia, o último verso, entre parênteses, e não mais em caixa alta, se revela como se fosse uma voz de fundo, um cochicho discreto, mas de quem conhece a verdade sobre os acontecimentos, revela algo: *eram duas borboletas*. Além da quebra de expectativas, há aqui uma ironia sutil frente ao processo de urbanização da cidade

os fazedores de deserto

¹⁸ Behr, in *Laranja seleta*, p. 112.

se aproximam
e o cerrado se despede
da paisagem brasileira

uma casca grossa
envolve meu coração¹⁹

Uma grande parcela dos poemas de Nicolas Behr é narrativa, o poema acima segue o mesmo princípio narrativo, constituído principalmente pelos verbos (despedir, aproximar e envolver) e pelos substantivos. Todavia, os conceitos dos substantivos escolhidos (*deserto, cerrado, paisagem, casca grossa*) possuem um peso imagético e semântico de forma a conceder ao poema uma valoração quase sentimental. As imagens convergem para o substantivo final *coração*, (conotação mais sentimental) envolvido por uma *casca grossa*, (conotação menos sentimental) típica do cerrado. Apesar dos poemas de Behr serem, em geral, objetivos quanto à interpretação, nesse caso há um processo semelhante à seleção natural. As árvores do bioma adquiriram uma casca mais grossa de acordo com as condições climáticas próprias do ecossistema, da mesma forma uma *casca grossa* envolve o coração do sujeito poético, figuradamente, mediante aos constantes problemas ecológicos que envolvem o cerrado.

o plano
pilatos
lava as mãos

e a sujeira
vai toda

¹⁹ Idem p. 118.

pro paranoá²⁰

O trocadilho comum na poesia de Nicolas “plano pilatos” aqui ganha o papel de vilão da questão ambiental, a ação de lavar é invertida, ao invés de limpar, polui, uma vez que a sujeira vai toda para o Lago Paranoá. O ato de lavar as mãos, que no contexto bíblico significa a omissão de Pôncios Pilatos, é reificado no poema. O poeta não se omite e no sujeito poético cria um ambiente de denúncia.

O *hobby* do poeta em determinado momento passa a ser profissão e a profissão se reflete na arte, enquanto característica da própria identidade difusa do sujeito contemporâneo.

Em 1986, ajudou a fundar o MOVE – Movimento Ecológico de Brasília, a primeira ONG ambientalista da Capital Federal. Em 1986, abandonou a publicidade para trabalhar na FUNATUTA – Fundação Pró-Natureza – onde ficou até 1990, dedicando-se, desde então, profissionalmente, ao seu antigo hobby: a produção de mudas de espécies nativas dos cerrados.²¹

A característica ambiental na poética Behr é tão forte que não se limita a alguns poemas, aliás, a propósito de força e da recorrência ganha um livro dedicado somente à causa ecológica. Em sua dissertação sobre o poeta Furiati, aponta essa característica:

A denúncia contra a destruição ou exploração do cerrado nativo em troca de plantação de soja também se tornará uma linha explorada pelo poeta, anos mais tarde, com a publicação do livro

²⁰ Behr, Poesília. p. 47.

²¹ BEHR, Nicolas. Micro-Antologia, Livro na Rua. Série Escritores Brasileiros Contemporâneos Vol. 12: Tesaurus editora 2ª Edição.

Iniciação à Dendrolatria, publicado em 2006 e todo dedicado às árvores e à preservação ambiental²²

Outras características são enfáticas na poesia de Behr, entretanto seria problemático conceituá-las todas como identidades distintas.

a flor do piqui

às vezes

é utilizada

na confecção de poemas

como este²³

FICUS ENORMIS

ficus te devendo

um poema melhor²⁴

Ainda que os poemas acima tragam traços ligados à natureza, em especial à flora dados os vocábulos, *flor do piqui* e *ficus*, a centralidade temática de ambos não está enraizada em temas ambientais mesmo que publicados originalmente em *Iniciação à Dendrolatria*. De certo, a familiaridade do autor com os termos, e, ainda mais com a própria flora, confere à *confecção* dos poemas a possibilidade de uma escolha do léxico próprio dessa área do conhecimento. Os poemas recaem, entretanto,

²² FURIT, Gilda Maria Queiros. *op.cit.*, p. 38.

²³ Behr, in *Laranja seleta*, p. 110.

²⁴ Idem p, 111.

em uma poesia que busca uma auto-reflexão. Ou ao menos diz sobre a própria poesia e o ato do autor de confeccioná-la.

O poema a seguir demonstra bem a tensão existente entre a arte poética e a questão ambiental para o poeta:

A árvore cresce
sobre o chão da página

a palavra se fixa na terra

árvore e palavra:
ambas enraizadas em mim²⁵

Contudo, nem sempre que a poesia de Behr se voltar para o processo de criação artístico, o caminho será por meio de metáforas ambientais.

o guardador de carros
do estacionamento do jumbo
é meu amigo

(isso é poesia? pergunta
um membro qualquer da
academia...)

²⁵ Behr, *O bagaço da laranja*, p. 12.

só sei que o sorriso dele
é poesia. a gentileza dele
é poesia. o sofrimento dele
é poesia

o seu não é²⁶

Agora o poeta mostra uma outra dimensão para a questão poética. O que é poesia para a academia? O que não é? A pergunta recai sobre a própria construção de Nicolas: *isso é poesia?* Novamente o poema é uma narração, existem três personagens, o sujeito poético que fala, o guardador de carros e os membros da academia. Ainda que a questão seja poética, no poema há uma certa nuance de inclusão. O jogo de pronomes e artigos mostra uma valoração peculiar conferida ao guardador de carros que é amigo do sujeito poético. Na penúltima estrofe, o pronome possessivo indica as posses e a poesia do guardador que se opõe à participação indefinida da academia, essa participação é reforçada pelo artigo indefinido e ratificada pelo uso de *qualquer*. O ritmo do poema é irregular, entretanto na terceira estrofe reforça o caráter poético pelo cavalgamento. Ao isolar no verso *é poesia*, o sujeito poético reforça o que para ele é considerado poesia.

Ainda que Nicolas seja bem visto pela crítica, a poesia marginal e os livros mimeografados não dependiam do mercado editorial e principalmente da academia para existirem enquanto expressão artística, enquanto poesia. Por isso mesmo, enquanto membro de um movimento de contracultura, Nicolas se insere em Brasília como uma nova voz, em um novo centro de cultura.

²⁶ Behr, in *Laranja seleta*, p. 152.

4. Capítulo I - Crítica e utopia: o fracasso na poesia de Behr

Outros autores escrevem sobre Brasília e em Brasília no mesmo período em que Nicolas começa a sua produção até os dias atuais, todavia nenhum conseguiu uma poética tão expressiva do ponto de vista da representação da capital federal como a de Behr. As características de alguns poetas que escreveram suas obras em Brasília nem sempre são próprias da cidade, ou nem sempre levantam alguma temática correlata. Uma hipótese para a expressividade da poética behriana é a força da imagem articulada sobre e a partir de Brasília. Para Cyntrão, “poema é uma composição construída sobre imagem.” A imagem seria, então, real ou irreal, fruto da imaginação. Ou seja, existe no poema uma *mimese*. Na poesia de Behr, é apresentada uma imagem reificada da Brasília real, o que possibilita uma visão crítica da cidade. Como nos ensina Hermegildo Bastos, “Assim, um poema é, antes de tudo, uma voz ou um olhar, enfim um *locus* diferenciado da percepção da vida e do mundo²⁷.”

4.1. Representação e imagem

A imagem de Brasília em Behr, como dito antes, muitas vezes é uma imagem bem específica da cidade administrativa, mas nem sempre. Algumas vezes o poeta abrange o significado das imagens e fala de um espaço mais amplo, do cerrado. Outras vezes vai até as cidades satélites e entorno do Distrito Federal. O poeta inclusive publica *Oito poemas pra Ceilândia*, um livro dedicado a Ceilândia. Entretanto, mesmo quando o poeta evoca o cerrado, ou uma das satélites, não deixa de criar uma representação do que está no Planalto Central. Ao falar do Distrito Federal, Behr fala de Brasília. Ao citar Regiões Administrativas do Distrito Federal, ou mesmo o bioma, Nicolas cria em sua poesia um efeito de sinédoque, visto que ainda muitas pessoas, principalmente do interior, atribuem a Brasília todo o espaço físico do Distrito Federal. Por outro lado, muitos moradores de cidades satélites, quando estão fora da capital, para serem compreendidos dizem morar em Brasília.

Como dito num primeiro momento, a poesia de Behr de agosto de 1977 a novembro de 1980 possui uma dinâmica de construção de uma imagem da cidade ainda em construção. A partir de 1993, quando o poeta volta a publicar, com *Porque construir Brasília*, a poética de Behr terá outro enfoque, uma crítica mais consistente ao projeto

²⁷ BASTOS, Hemernegildo. “A obra literária como leitura/ interpretação do mundo.”

de Lúcio Costa. Em sua dissertação de mestrado pela Universidade de Brasília, Gilda Furiati ressalta que a mudança no foco crítico da poesia de Behr está relacionada diretamente com as leituras relacionadas a Brasília realizadas por Nicolas, como exemplo, Furiati cita a leitura de *A Cidade Modernista – uma crítica de Brasília e sua utopia*. O livro publicado em 1993 de James Holston é do mesmo ano que Nicolas retoma a sua atividade poética. Entretanto, a maturidade e a experiência do autor, no início dos anos 90 irão contribuir também para a nova abordagem crítica das poesias de Nicolas. Neste período começa a desconstrução do discurso mítico de Brasília.

imagine Brasília

não-capital

não-poder

não-brasília

assim é Braxília²⁸

Segundo Furiati:

Há, no entanto, mais do que aparenta esta mudança de significante (Brasília por Braxília): a cidade mantém o “X” (na letra) que representa a cruz original sobre a qual foi projetado o cruzamento dos dois eixos. Foi um modo que o poeta encontrou para - mesmo mudando um fonema – fazer permanecer na essência da cidade e sua origem, e mesmo com a desertificação e decadência (como se verá na terceira fase da poesia), talvez poder reconstruí-la futuramente.²⁹

No poema o sujeito poético faz uma proposta de desconstrução de sentido manifesta no verbo imperativo. Todavia devido à natureza do verbo “imaginar”

²⁸ Behr, Porque construir Braxília.

²⁹ FURIT, Gilda Maria Queiros. *op. cit.*, p. 50, 51.

relacionada a uma realidade hipotética, o imperativo assume um papel semântico de convite a reflexão. Braxília cidade imaginária, construída no discurso poético é a negação do que é Brasília, *capital, poder*, enfim: *brasília*.

Todo poema é um convite à imaginação, aqui o poeta reforça esse convite de forma latente para evidenciar a característica utópica de Brasília e de Braxília, a diferença entre as duas, esclarece o autor em nota no livro *Brasilíada*: “‘Braxília’ com ‘X’ mesmo (...) é uma cidade imaginária, a utopia dentro da utopia.”

Uma característica começa a ser evidenciada em Nicolas, os recursos de afastamento. De alguma forma o poeta busca um afastamento que em algum âmbito permita ao leitor, sobretudo o de Brasília, traçar em algum instante na poesia um pensamento correlato com a cidade.

nossa senhora do cerrado
protetora dos pedestres
que atravessam o eixão
às seis horas da tarde,
faça com que eu chegue
são e salvo
na casa da noélia³⁰

O poema parte da imagem religiosa de Nossa Senhora, na tradição católica a santa é nominada de acordo com o local de aparição, sendo assim, na aparição em Fátima, Portugal, é nominada Nossa Senhora de Fátima, como em Lurdes na França, e Guadalupe no México, aqui Nicolas cria um espaço novo para a aparição mariana, o cerrado. A brincadeira com a súplica é um rogo para chegar bem à casa da Noélia, no outro lado do eixão. Para isso, o eu poético cria uma nova incumbência ou título para a santa, protetora dos pedestres.

³⁰ Behr, *Te amo 24 horas por segundo*.

Nesse poema, o poeta cria um ponto de imaginação anterior ao poema, recria a religiosidade da sua infância. Em outros poemas mais antigos, às vezes essa memória é transformada em poema através do discurso poético. Segundo o ponto de vista da fenomenologia do espaço, para Gaston Bachelard: “o poeta não me confere o passado da imagem, e no entanto ela se enraíza imediatamente em mim”. Desse modo, a imagem criada no poema faz sentido para o leitor.

Em 2003, Nicolas publica o *Menino Diamantino*, um livro todo dedicado às memórias de sua infância. Ainda segundo Bachelard, na *Poética do Espaço* “Os espaços fechados nem sempre querem ficar fechados”, outra tradução encontrada diz que “os espaços amados não querem ficar fechados.” Se para Bachelard estar no espaço é estar no tempo, a recuperação da memória é uma forma de se inserir no espaço. A suplementariedade de que nos fala Bhabha se aplica também ao resgate das lembranças passadas, mas muito mais na nova forma poética e imagética, uma vez que na perspectiva fenomenológica “a imaginação é anterior á memória.”

Nem tudo

que é torto

é errado

veja as pernas

do garrincha

e as árvores do cerrado³¹

A imaginação inicial do poeta articula-se no texto poético por meio da *mimese* formando uma imagem. No poema acima, o eu poético exalta as árvores do cerrado comparando-as às pernas do ilustre jogador de futebol Mané Garrincha, de toda forma, Nicolas insere elementos do cerrado no contingente cultural, criando um novo

³¹ Behr, *Beijo de hiena*.

centro de cultura. Ao falar de uma realidade ainda não evidenciada, de tal maneira até então, no meio poético nacional. Behr, então, preenche um vazio inicial da poética brasileira. É o que Bhabha conceitua como *menos-que-um*:

*O um é agora não apenas a tendência de totalizar o social em um tempo homogêneo e vazio, mas também a repetição daquele sinal de subtração na origem, o menos-que-um que intervém com uma temporalidade metonímica, interativa.*³²

Ou seja, uma poética mais regional de Brasília, mesmo que seja uma desconstrução, não nega a subtração da representação cultural dessa poesia no cenário nacional, antes reforça, mas é também um suplemento poético, no sentido que preenche o panorama da representação poética. Nicolas possibilita que os espaços antes fechados se abram e se tornem um centro de cultura poética.

4.2. Cidade em ruínas: construção e fracasso

Para uma análise mais precisa e pontual, foram selecionados poemas de dois livros mais recentes da produção de Nicolas. *Braxília revisitada Vol. I* de 2004 e *Brasíliada* de 2010 possuem uma tônica crítica quanto a vários aspectos da capital federal.

aqui se celebram

os valores

de uma sociedade

aqui se enobrece

o espírito de uma nação

³² BHABHA, Homi. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 219.

blá-blá-blá blasília³³

Antes mesmo de se saber sobre o que fala a voz poética, sabe-se de onde ela fala, mesmo que o primeiro verso não precise, a falta de exatidão conferida pelo advérbio *aqui* não deixa de denotar um referencial espacial. O advérbio se repete ainda no primeiro verso da segunda estrofe, estabelecendo um paralelismo sintático com a primeira estrofe.

Além dos advérbios, o poema se compõe de importantes substantivos, valores, sociedade, espírito, nação, que *aqui* em Brasília, ou em *blá-blá-blá blasília* se celebram e enobrece, sendo eles responsáveis por boa parte da carga semântica que conceitua o poema, não se esquecendo, porém, dos dois verbos, *Celebram* e *enobrece*, geralmente utilizados em contextos positivos.

A característica conceitual, tal como vista acima, é bastante representativa em toda a obra de Nicolas, todavia, no poema, só possuem o verdadeiro sentido desvelado no último verso do poema. O mesmo processo ocorre com os verbos *celebrar* e *enobrecer*. O desfecho, bem humorado, é característico de Behr, como já visto, expressa o inusitado e ainda mais uma ironia sutil que altera significativamente o contexto positivo no qual se inserem as duas primeiras estrofes.

É importante notar no poema, do ponto de vista da representação da imagem, que o poeta cria um sujeito poético que possui um vínculo espacial direto com a cidade, expresso no advérbio. O vínculo estabelecido não parece ser apenas espacial, mas um tanto mais profundo ao ponto de ironizar o discurso sobre a capital e que se articula muitas vezes de Brasília. A onomatopeia designa não só um discurso ininteligível, no poema o uso está relacionado ao significado mais informal da figura de linguagem, ou seja, conversa sem sentido, palavra oca. Assim, o verso final contesta o discurso político e a imagem mítica que se tem da capital.

Os valores de uma sociedade e o espírito de uma nação, entretanto, parecem dizer respeito a algo muito maior do que Brasília, mas da própria nação. Mas

³³ BEHR, Nicolas. *Braxília revistada Vol. I*. op. cit., p. 12.

por qual razão que aqui se celebram os valores de uma sociedade e se enobrece o espírito de uma nação? As duas primeiras estrofes do poema, por um efeito metonímico, por fatores delineadores da Constituição brasileira, fazem com que em Brasília mais do que em qualquer outro lugar as características brasileiras sejam ressaltadas. Se tratando de país, que marca poderia ser mais característica do que a sua própria capital?

A possibilidade de análise metonímica não se encerra em um único poema de Nicolas:

brasília é maquete

modelo reduzido

do nosso fracasso.³⁴

Os substantivos *maquete* e *modelo* reforçam o processo metonímico que Brasília desempenha em relação ao país. No poema, o eu - poético se reconhece como parte integrante desse fracasso ao usar o pronome possessivo na primeira pessoa do plural. A coletividade designa a situação geral do brasileiro, que segundo a voz poética do poema pode ser evidenciada em Brasília.

A temática de Brasília como fracasso pode ser verificada outra vez:

dor arquivada

felicidade protocolada

utopia adiada

brasília é o fracasso

³⁴Idem p. 42.

mais bem planejado

de todos os tempos³⁵

O fracasso aqui adquire um predicado importante: o de ser planejado. A força da predicação e a significação semântica que ela representa é ponto fulcral para a compreensão dos poemas e da proposta em geral de *Braxília revisitada Vol. I*. O fracasso no poema não é fruto de fatores complexos da estrutura social e administrativa da cidade, ele é planejado. Ao descrever no texto a Brasília atual com o fracasso mais bem planejado, a voz poética questiona nas entrelinhas do poema o próprio projeto da cidade administrativa. E conseqüentemente os seus autores. Ao falar do livro supracitado, Furiati diz: “O que prevalece na narrativa é a dos principais personagens da época, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e JK (“oscar, costa e jotaká”), tornados heróis pelo marketing oficial.”

Há uma diferença sensível entre a crítica em *Braxília revisitada Vol. I* e as produções anteriores. Antes a voz criada por Nicolas questionava os projetos que não deram certo, agora Nicolas dá à voz poética um novo argumento, uma crítica a um projeto que não poderia dar certo. Vale a pena ressaltar que os elementos utilizados pelo poeta na composição dos poemas ainda são os mesmos, o humor, a ironia, os trocadilhos.

A primeira estrofe do poema possui um léxico peculiar, que Nicolas irá utilizar em vários poemas de maneira proveitosa para o efeito da criação de uma imagem da desconstrução mítica de Brasília a partir da burocracia administrativa. Os substantivos abstratos *dor*, *felicidade* e *utopia* são predicados pelos adjetivos *arquivada*, *protocolada* e *adiada*, respectivamente, e que remetem diretamente a um sentido mais negativo da administração pública.

no principio era lama

a lama virou cama

³⁵ Idem p. 33.

a cama virou câmara

onde eles legislam

deitam e rolam.³⁶

Os substantivos e os verbos, que predominam no poema, irão configurar o sentido do texto. O poeta utiliza uma apropriação da linguagem bíblica, utilizada nos primeiros versículos do livro do Gênese, que conta a criação do mundo, para falar sobre a criação de Brasília e da atuação política na capital.

Os substantivos *cama* e *câmara* assumem, no poema, um papel indispensável na significação final, já que o verbo *legislar* recebe a conotação dos verbos *deitar* e *rolar*, fazendo com que alguns dos semas de *cama* sejam transferidos para o substantivo *câmara*. Concedendo, por fim, ao poema o tom humorístico. Todavia, a postura do poeta, apesar do tom humorístico, não deixa de ser crítica, e crítica política, é na *câmara* onde *eles* (agora o eu – poético não se insere no grupo analisado) deitam e rolam.

O pronome *eles* representa um grupo de terceiros responsável por legislar não só Brasília, mas todo o Brasil, que é alvo do ataque do poeta. O jogo de pronomes no poema acima é bem semelhante ao já usado por Behr em *Brasília Desvairada* no poema *os três poderes/ são um só:/ o deles*.

Nos quatro poemas acima, todos de *Brasília revisitada Vol. I.*, o poeta cria uma frustração em relação a Brasília, não tal como era nos seus primeiros mimeógrafos, há uma frustração que expressa a coletividade brasileira e também brasileira quanto ao projeto da cidade e a utopia não realizada. Não é mais possível nessa fase da poética de Behr – na qual existe uma crítica mais enfática e consistente a estruturas profundas e complexas como a própria origem da organização urbana da cidade, bem como o modelo de administração pública e governamental que privilegia a burocracia – uma fuga, por exemplo, de braços dados com o banco do grande circular.

³⁶ Idem p. 99.

Uma resposta poética de Behr para essa frustração foi criar uma imagem mítica da cidade, em um tempo histórico diferente, ao se distanciar no tempo da cidade administrativa real, Nicolas propõe uma nova crítica. De certa maneira, é a evolução natural de *Braxília*, todavia esse projeto será mais contundente no livro *Brasíliada*. Ainda em *revisitada Vol. I*, essa proposta é verificada.

brasília abandonada,
império abortado.
e eu, gladiador manco e
sensível, perdido neste
imenso coliseu goiano
pro paulo bertran³⁷

Os substantivos *império*, *gladiador* e *coliseu* evocam a um passado clássico que não condiz com a história de Brasília, no entanto, esta é a configuração atribuída ao cenário da capital no poema por meio de uma reificação. Ainda que na estrutura paralela dos primeiros versos, Brasília seja identificada com império, a capital não deixa de estar abandonada, nem tão pouco o império de ser abortado, ou seja, o que se verifica no poema é a utopia não realizada, o sonho desmitificado. O poeta então cria um sujeito poético que representa o ser capaz de refletir sobre este espaço desmitificado que é Brasília. A imagem do gladiador manco reflete a própria imagem do poeta incapaz de mudar a situação, mas que não deixa de ser sensível a ela.

O poema é dedicado a Paulo Bertran, notável historiador, e também poeta que desenvolve uma pesquisa profunda sobre a história da região central do Brasil, desde os tempos coloniais. É de Paulo Bertran a expressão “cerratense” que significa aquele que habita no cerrado, expressão utilizada por Nicolas em alguns poemas, especialmente em *Brasíliada*. A dedicatória é importante, visto que confere ao leitor e ao crítico a possibilidade de estabelecer paralelos entre a história colonial de Brasília e o

³⁷ BEHR, Nicolas. *Braxília revisitada Vol. I*. Brasília: LGE editora – 2ª Ed, 2005, p. 38.

poema, já que a história colonial de Brasília é o objeto de estudo de Bertran. Todavia, encontra-se no poema um passado que não é próprio de Brasília, mas que no processo de criação do poema e na carga semântica dos vocábulos permite evidenciar a imagem reificada pretendida pelo poeta.

“aparecerá neste
sítio a terra prometida
donde aparecerá leite e
mel” ô seu dom bosco,
cadê o leite?
cadê o mel?
cadê meu pão
com manteiga?³⁸

O sonho da terra prometida aqui é desmitificado. A terra que jorra em abundância leite e mel também é utópica. O sonho de Dom Bosco continua só um sonho. Em uma linguagem bem popular (ô dom bosco, cadê), uma voz levanta, na parte final do poema, algumas indagações: *cadê o leite?/ cadê o mel?/ cadê meu pão/ com manteiga?*. Nesses quatro últimos versos existe uma situação de escassez que se opõe diametralmente ao sonho de abundância e fartura de Dom Bosco. Entretanto, nos dois últimos versos, o pão com manteiga expressa muito bem a política social existente por longa data em Brasília. É justamente uma política de pão e leite que para determinado setor da população do Distrito Federal irá ocupar o lugar do sonho de fartura.

ipês protestam
contra os atropelamentos no eixão

³⁸ Behr, idem, p. 4.

oferecendo flores às vítimas.³⁹

Seguramente o poeta fala sobre Brasília, primeiramente, pela vegetação, ipês, espécie típica do cerrado, que no poema assumem características humanas, protestam contra os atropelamentos no eixão. Aliás, a característica de protestar é constante no *ethos* brasileiro. No segundo verso, o eixão é inserido como local dos atropelamentos. A famosa avenida da capital federal ao longo dos anos se tornou cenário de vários casos de atropelamento. Como em todas as grandes cidades, o convívio entre automóveis e pedestres possui seus conflitos.

Brasília como cidade modernista foi projetada para um convívio saudável entre pedestres e automóveis, no entanto, a desejo de Lúcio Costa se tornou uma utopia. Os espaços para os automóveis, cada vez mais numerosos no Distrito Federal e que circulam por Brasília todos os dias, são privilegiados em relação aos espaços destinados aos pedestres. Mas ainda que houvesse uma proporcionalidade quantitativa, o fato é que a falta de esquina na cidade e a instituição de rotatórias e tesourinhas nas entrequadradas excluem o espaço do pedestre.

No poema, o substantivo *ipês* possui uma posição de destaque no ponto de vista da significação e da imaginação. A posição periférica à esquerda do substantivo o torna representativo ao ser o primeiro a ser vinculado mentalmente como imagem, o verbo na segunda posição denota antes uma ação que um conceito, logo, o verbo mesmo irá resultar num reforço à imagem dos *ipês*. No segundo verso, os substantivos *atropelamento* e *eixão* conferem uma oposição dialética ao poema. Há uma tensão entre os ipês e os atropelamentos no eixão. O natural e o artificial se encontram num embate não resolvido no poema. A personificação dos ipês não se resume a uma posição passiva, além de protestarem, terminam o poema *oferecendo flores às vítimas*.

No imaginário coletivo brasileiro, o ipê possuiu um significado de esperança. A árvore da família *Bignoniaceae* genericamente reconhecida por *Tabebuia* floresce no período de junho a setembro, período de seca no cerrado⁴⁰. Logo há um contraste na vegetação que ressalta a beleza das flores do ipê. Enquanto tudo mais está

³⁹BEHR, Nicolas. *Brasília revistada Vol. I*. Brasília: LGE editora – 2ª Ed, 2005, p. 89.

⁴⁰MARTO, Giovana Beatriz Theodoro. *abebuia heptaphylla (Ipê-Roxo)* Identificação de Espécies Florestais. Disponível em: <http://www.ipef.br/identificacao/tabebuia.heptaphylla.asp>

seco, o ipê está florido. A presença do ipê no poema não ressalta o contraste com a seca, mas sim a questão dos atropelamentos no eixão, o que não deixa de ser uma situação crítica. Logo a beleza natural das flores do ipê é uma homenagem prestada às vítimas indiretas do planejamento da cidade. A personificação que se dá pelas ações de protestar e de oferecer flores, expressas nos verbos, é uma crítica à ineficácia das ações relacionadas ao trânsito no eixão.

Com *Brasíliada*, a poesia de Behr evolui num sentido neutro de mudança. A forma de tessitura poética parece se articular de maneira um pouco distinta, um léxico mais seletivo, em uma organização própria que intensifica e valoriza a proposta arqueológica e mítica do livro. O conjunto dos poemas no livro tende a solidificar a proposta do autor, a de criar uma cidade mística, não mais *Braxília*. Ao criar essa cidade mística, a cidade imaginária dialoga por meio de elementos intertextuais com cidades reais históricas de um passado remoto, dando a ver uma nova face da capital federal. Para tanto, o poeta evoca um tempo futuro, e se depara com uma cidade em ruínas, assim a cidade imaginária criada, projeção do poeta, estabelece um ponto de intercessão entre as cidades históricas do período clássico, e a cidade histórica, poder, capital. O poeta, então, é poeta, mas é também arqueólogo, e em sua proposta apresenta uma cidade em ruínas que paulatinamente no livro passa a ser conhecida pelo leitor.

nas escavações também foram encontrados
clipes pré-históricos, grampeadores de sílica
crachás em plaquinhas de ouro carimbos
petrificados, ministros embalsamados e
ofícios em escrita ainda não decifrada⁴¹

Alguns substantivos selecionados pelo autor para identificar as tradições da cidade não são de todo incomum em Behr, *clipes*, *grampeadores*, *crachás*, *carimbos*, *ministros*, *ofícios* são elementos presentes em composições anteriores. Ao se tratar de

⁴¹ BEHR, Nicolas. *Brasíliada*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2010 p. 19.

uma escavação arqueológica, é importante ter em mente que os fósseis são traços delineadores de uma cultura desconhecida. Ou seja, é por meio da descoberta dos fósseis que um arqueólogo possibilita que seja recontada e remontada a história e o contexto sócio-econômico-cultural da comunidade pré-existente. No poema, os objetos encontrados na escavação lírica pressupõem uma burocracia pré-histórica. Bachelard discorre nas tensões de espaços interiores e exteriores, Nicolas que na maioria dos seus poemas parte de uma caracterização exterior da cidade, seja em versos tais como: *as legendárias superquadras/ uma-cidade-de-beira-de-estrada /ou simplesmente: na rodoviária*, ainda que indiretamente, vale-se de uma descrição que retoma o tempo passado de um espaço remoto e interior. É a partir de uma poética do interior, uma caracterização construída a partir de objetos do interior e não mais dos espaços vazios ou monumentos fixados nos espaços exteriores da cidade. Ao dar vez para uma proposta interior, do ponto de vista da representação do espaço, Nicolas possibilita uma poética mais intimista. Os espaços interiores – ainda que não descritos em si, mas percebido nas entrelinhas do discurso poético – revelam algo de mais íntimo sobre o cotidiano do trabalho na cidade.

A proposta de inserir no discurso poético símbolos da cidade administrativa, do funcionalismo público, não é uma escolha inocente. Na visão de Adorno, “Obras de arte têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde”. Existe no discurso poético uma escolha política, escolha crítica que busca evidenciar uma realidade muitas vezes despercebida por ser cotidiana. É por meio do discurso poético que o poeta busca evidenciar essa realidade, através do afastamento criado pela escolha de uma cidade em ruínas e um tempo imaginário e principalmente pela ressignificação dos objetos no texto.

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 noite⁴²

O livro joga com as mitologias, nesse poema “jk” é posto em antagonismo a Zeus, senhor da morada dos deuses e autoridade maior do panteão da mitologia grega, no entanto, ao longo do livro, Behr joga em seus poemas também com a mitologia pré-colombiana e cristã. Isso mostra que de algum modo, não é a mitologia o mais importante nos poemas, mas sim a representação imagética que é construída a partir da mitologia.

Ao desafiar Zeus e fundar Brasília no poema, “jk” é elevado à posição de herói e, por analogia simples, comparado ao titã Prometeu que desafiando Zeus rouba o fogo dos deuses e presenteia os homens. Tanto o fogo quanto Brasília, então, assumem o significado de dádiva. Ao menos utopia. Contraditória e diferentemente do que ocorre na mitologia, o herói não é o penalizado, no poema quem sofre o castigo são os candangos. E aqui se evidencia uma realidade na qual o poema, obra de arte ficcional, se aproxima mais do objeto de representação que da mitologia.

A construção do poema é interessante. O texto se articula em duas estrofes, na primeira, de um verso, são apresentados “jk” e zeus, categorias “superiores”; na segunda estrofe, os candangos, trabalhadores a serem castigados, aparecem, então a própria organização do poema sugere a distinção.

A sina de construir a cidade que todo dia é desconstruída não é diretamente a sina de Prometeu, uma vez que não é “jk” o castigado. Entretanto, o tempo da penalidade é o mesmo, a eternidade. A imagem do ser castigado e fadado ao mesmo trabalho por toda a eternidade – trabalho que é todo dia refeito – é, para Camus, o símbolo do trabalho inútil e do sofrimento humano. Destarte, no poema o conceito apresentado tende mais ao de castigo que ao de trabalho, uma vez que todo trabalho é teleológico. O leitor menos atento, e dada as características da mitologia grega, poderia comparar o trabalho dos candangos ao trabalho de Penélope, esposa de Odisseu. Entretanto, o trabalho de Penélope, apesar de não ser de todo livre, não é alienado, possui uma finalidade em prolongá-lo, ao contrário do trabalho dos candangos. A correspondência mais exata na mitologia seria então o mito de Sísifo.

⁴² Idem p.22.

O trabalho dos candangos é, de fato, no poema um trabalho alienado, em contrapartida ao trabalho de “jk” de fundar a cidade, e ao próprio trabalho poético. “jk” é o ponto de mediação entre o poema, fruto de um trabalho esclarecido que pode evidenciar a imagem de cidade e da relação de trabalho dos candangos, e o trabalho alienado, sem a capacidade de reflexão dos próprios candangos. Entretanto, no poema fica uma lacuna que não pode ser respondida com convicção: por quem a cidade é destruída toda a noite? Podem-se levantar hipóteses, mas o texto não fornece base para respostas concretas, de tal forma que fica apenas uma ideia, ou melhor, uma imagem de uma cidade que está sempre em construção mas nunca é acabada, uma utopia sonhada, todavia não realizada.

Em *As Cidades Invisíveis*, Ítalo Calvino propõe através do discurso de Marco Polo o seguinte questionamento a respeito da cidade de Tecla: “Qual é o objetivo de uma cidade em construção senão uma cidade?” A pergunta é retórica. O livro de Calvino influenciará bastante na construção do discurso em *Brasíliada*, seja no tom, no léxico e na proposta imagética. O próprio poeta não nega o gosto pelo livro, pela forma de construção do discurso e das imagens. Dada a data da publicação de *Brasíliada*, 2010, não é de se esperar que as relações entre o livro de Behr e o de Calvino sejam apontadas nos estudos sobre o poeta. Em seu trabalho sobre Nicolas, todavia, Pilar Lago (2010), ao estabelecer vínculos da arte poética de Behr com as cidades, traz para a crítica a contribuição literária de *As Cidades Invisíveis*. Ainda que não estabeleça elos diretos com o discurso poético de Behr, a utilização do livro de Ítalo Calvino evidencia a capacidade de compreensão sobre as cidades a partir da narrativa literária, que será utilizada por Nicolas a fim de potencializar a força imagética da cidade reificada por meio da linguagem poética.

José de Arimatéa Vitoriano de Oliveira propõe-se a um estudo das influências da modernidade e das construções em Fortaleza, e por diversas vezes toca no ponto de vista da representação do imaginário da cidade.

Como a Tecla de Calvino, a capital cearense encontrava-se também imersa em um prolongado processo de construção e transformação, ambas desencadeadas pela modernidade, visto que essa nova ordem ou novo regime,

que se construía sob o signo da ruptura, tem seu processo conformador fomentado pelos diversos avanços tecnológicos da época.⁴³

O mesmo vale para a capital federal, para Oliveira “a modernidade traria consigo, em seu cerne, como algo determinante a sua própria existência e viabilidade, a percepção por parte de seus defensores de uma ruptura com o passado⁴⁴”. No caso de Brasília, o passado inexistente, o que existe é uma representação coletiva de passado da nação, a cidade por metonímia assume a representação mais ampla, e o sinal de subtração referente ao passado é preenchido pelo próprio passado do país. Ou seja, o “menos-que-um” que nos fala Bhabha. Entretanto, no discurso poético, Behr preenche a ausência de passado com um passado mítico, o processo resulta em um afastamento possibilitando uma crítica mais velada. A ideia de uma cidade em construção não diz respeito, ao que parece, tão somente às obras físicas da capital, a construção da cidade parece referir-se muito mais à representação da identidade da cidade. Resultando assim na utopia não realizada, a esperança que se projeta no imaginário coletivo a fim de encontrar sua concretização na realidade. Contudo, mediante ao tempo do castigo, a utopia assume a figura de fracasso e alienação, o fracasso de personagens considerados “superiores” na narrativa é chamado por Aristóteles de tragédia. Assim, por meio de várias mitologias inseridas no livro, *Brasíliada* assume, de certa maneira, a configuração de tragédia moderna.

⁴³ OLIVEIRA, José de Arimatéa Vitoriano. *Uma cidade em construção: modernidade, cotidiano e imaginário na Fortaleza de finais do século XIX e princípios do século XX*.

⁴⁴ Idem.

5. Conclusão:

De fato, como diz Pilar Lago Santos (2010), as relações entre o homem e a cidade vêm sendo estudadas de forma profunda em diversas áreas do conhecimento, inclusive na literatura. O trabalho pioneiro de Walter Benjamin sobre Baudelaire abriu caminhos para outros estudos. Mais recentemente, estudiosos debruçam-se sobre a poética de Nicolas Behr e a relação do autor com Brasília, cidade que por si só carrega já uma força semântica e representação expressiva.

Enquanto poeta e morador de Brasília, em Nicolas existe uma tensão em relação à cidade, capital e representação do poder nacional. Desde a década de 70, essa força será motivadora da poética de Nicolas Behr. Nessa perspectiva, a poesia de Nicolas se torna um centro de cultura, não tão somente por escrever em Brasília, mas por escrever em e sobre Brasília.

Após o furor dos primeiros anos, e frente aos embates e tensões ainda presentes, uma vez que as respostas e inquietações da adolescência do poeta não foram capazes de serem respondidas pela cidade, em uma nova fase já mais madura, a poética crítica de Behr, depois de um tempo sem vir a público, retoma as ruas da capital, de uma forma mais institucionalizada, em livros tradicionais, mas nem por isso menos expressivos.

Valendo-se basicamente dos mesmos recursos poéticos, Behr constrói uma poesia mais crítica e que continua a dialogar e interpelar Brasília sobre diversos aspectos, e desconstrói o discurso mítico sobre a capital e os fundadores e projetistas da cidade. Dessa forma, o poeta buscará em outras representações culturais, em outros tempos históricos e míticos, elementos que possam dialogar com a cidade. Os poemas de Behr, então, são um espaço privilegiado de reflexão e crítica sobre a história da capital. Abrem margem, como protagonistas, para uma construção de uma tradição poética a partir da capital.

6. Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BASTOS, Hemernegildo. “A obra literária como leitura/ interpretação do mundo.” In: *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Hemernegildo Bastos e Adriana de F. B. Araújo (orgs.). _ Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

BASTOS, Laíse Ribas. *Do Fenômeno poético à experiência urbana: (por) uma poesia de Nicolas Behr*. Dissertação (mestrado em literatura) Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

BEHR, Nicolas. *Restos vitais (Iogurte com Farinha, 1977; Grande Circular, Carço de Goiaba e Chá com Porrada, 78; Bagaço, 79), Vinde a mim as palavrinhas (Com a Boca na Botija, Parto do Dia, Elevador de Serviço, Põe sai nisso!, Entre Quadras, Brasília Desvairada, Saída de Emergência, L2 Noves Fora W3, de 80) e Primeira pessoa (Porque Construí Braxília e Beijo de Hiena, 1993; Umbigo, 2001; Poesília – poesia pau-brasília, 2002). Menino Diamantino, 2003. Iniciação à Dendolatria, 2006. O Bagaço da Laranja, 2009. Todos os livros e antologias acima são edição do autor.*

_____. *Braxília revistada Vol. I. Brasília: LGE editora – 2ª Ed, 2005.*

_____. *Laranja seleta*. Rio de Janeiro;; Língua geral, 2007.

_____. Micro-Antologia, Livro na Rua. Série Escritores Brasileiros Contemporâneos Vol. 12: Tesaurus editora 2ª Edição.

_____. *Brasíliada*. Rio de Janeiro;; Língua geral, 2010.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira – São Paulo: Editora Cultrix, 2º Ed, 1975.*

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª Ed, 2008.

CAMUS, Albert. O mito de Sísifo. Tradução: Ari Roitmam e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 6º Ed, 2008.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos – Brasília: Plano editora, 2004.*

DÓRIA JÚNIOR, Evaldo Figueiredo. *Lirismo e testemunho na poesia de Nicolas Behr*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2010.

FURIATI, Gilda Maria Queiroz. *Brasília na poesia de Nicolas Behr: idealização, utopia e crítica*. Dissertação (mestrado em Literatura) Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

GOMES, Renato Cordeiro: *CARTOGRAFIAS URBANAS: REPRESENTAÇÕES DA CIDADE NA LITERATURA*. In: Revista Semear I: Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/1Sem_12.html acesso em 21/09/2011.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. RJ. DP e A, 1998.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 3º Ed, 1995.

MARTO, Giovana Beatriz Theodoro. *abebuia heptaphylla (Ipê-Roxo)* Identificação de Espécies Florestais. Disponível em: <http://www.ipef.br/identificacao/tabebuia.heptaphylla.asp> acesso em 23/10/2011.

NEITZEL, Adair Aguiar. *Litetarura Hipertextual*. In: *Cerrados: "Literatura e Globalização"* Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. n. 17, ano 13, 2004.

OLIVEIRA, José de Arimatéa Vitoriano. *Uma cidade em construção: modernidade, cotidiano e imaginário na Fortaleza de finais do século XIX e princípios do século XX*. In: *Rev. Espacialidades [online]*. 2009, vol. 2, no. 1. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/espacialidades/v2n1/arimatea.pdf> acesso em 20/10/2011.

SALGUEIRO, Wilbhart. *Intertextualidade como engenho: O Brasil de Drummond na Braxília de Nicolas Bher*. UFES/ Cnpq.

SANTOS, Pilar Lago. *Eu (também) engoli Brasília: Poesia e Utopia na obra de Nicolas Behr*. Monografia (Especialização em literatura) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010

TINOCO, Robson Coelho. *Literatura e globalização: (des) encontros contemporâneos*. In: *Cerrados: "Literatura e Globalização"* Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. n. 17, ano 13, 2004.