

Anuário de Literatura

Volume 15

Número 02

(IM)POSSIBILIDADES DE
BRASÍLIA EM POEMAS DE
NICOLAS BEHR

Laíse Ribas Bastos
Mestranda em Literatura - UFSC

(IM)POSSIBILITIES OF BRASÍLIA IN POEMS BY NICOLAS BEHR**Resumo**

Pensar a poesia de Nicolas Behr pode ser atravessar a cidade em suas mais diversas formas de apresentações. Em seus poemas a cidade de Brasília pode configurar-se como lugar de vida ou esterilidade, falta, retorno ou abandono, em um tempo e um espaço que constituem cidade e sujeito. Uma impermanência. A partir das idéias de Foucault acerca das heterotopias, este trabalho tem como objetivo traçar algumas relações entre cidade e sujeito através da operação poética armada por Nicolas Behr em seu texto, nas imagens criadas ou ausentes em Brasília – articulação entre língua, cidade e sujeito no poema.

Palavras-chaves: poesia; sujeito; Brasília

Abstract

Thinking on the poetry of Nicolas Behr may be as going through the city in its most varied configurations. In his poems, the city of Brasilia may be configured as a place of life or sterility, lack, return or escape, in a time and space that constitute city and subject. An impermanency. Based on the ideas of Foucault about the heterotopies, the aim of this study is to trace some relations between city and subject through the poetic operation done by Nicolas Behr in his text, in the images created or absent in Brasília – articulation among language, city and subject in the poem.

Keywords: poetry; subject; Brasília

Uma das possibilidades aberta na escritura de Nicolas Behr é a cidade. O escritor, radicado em Brasília desde a infância, iniciou sua produção durante a década de 70 na capital do país e, mesmo hoje, é de lá que se configura sua poesia, numa impermanência constante, em movimentos de idas e vindas, a cidade é imagem que salta aos olhos mesmo do leitor mais desapercibido. Por entre essas linhas abertas no tecido poético de Behr, este estudo propõe um olhar sobre cidade e sujeito, visto que são elementos que se articulam e se constituem na escritura do poeta. Um texto que pode escolher com cenário a cidade de Brasília, e mais do que isso apontar e configurar a cidade, como algo além de uma paisagem ou um plano de fundo. Os poemas de Nicolas Behr podem apresentar uma cidade muito próxima ao que ela é de fato e, especialmente, uma cidade em potencial, uma cidade outra, ou simplesmente aquilo que a cidade não é. Não como uma negação, mas como forma de encontrar um caminho outro para a configuração da(s) cidade(s) no poema.

o que mais fascina em Brasília?
a cidade ou o poder?

o céu
(BEHR, inédito)

Porque o céu é uma via, nesse caso, uma saída para o poema. Na cidade símbolo do poder, onde tudo gira em torno dele, onde as relações são estabelecidas de acordo com o cargo, ou função, nem a cidade nem o poder nela e por ela exercidos seduzem o sujeito do poema. O fascínio é o céu, a

imensidão, a peculiaridade das coisas. Porque o céu de Brasília é peculiar. A localização da cidade no planalto central, região sem morros, montes ou vales, permite a ampla visualização do céu, como se todo o espaço fosse tomado por ele, e o azul estivesse por todos os cantos que a visão é capaz de alcançar. Porém, justamente por sua amplidão, o céu de Brasília também pode oprimir e sufocar. E se o olhar fixar nele por algum tempo, sua luz pode ofuscar, quiçá, cegar por alguns instantes.

que o meu poema seja claro
como o teu céu.
que ele te siga e te cegue
(BEHR, 2005, contracapa)

Mas a poesia não oprime, nem sufoca. Pode seguir e cegar, e até mesmo abrir os olhos, por linhas nem tão retas e de maneira também peculiar. É claro porque ofusca, mas também porque faz abrir os olhos. De quem recebe o texto e da cidade (ambigüidade gerada no pronome oblíquo que pode referir-se tanto à cidade como a quem recebe o poema: o *teu* céu; *te* siga; *te* cegue). Ou seja, o poema é o elemento capaz de velar e desvelar a cidade e os sujeitos que buscam nela sua constituição e afirmação, o sentimento de pertencimento que em Brasília, para esses sujeitos da poesia, não há.

Para Cássio Eduardo Viana Hissa (2006), o ambiente que circundaria os sujeitos urbanos,

[...] ainda que feito do *eu* (de *nós*), é sempre o *outro*, estrangeiro, exterior, o que desafia, com condicionantes e determinismos, com adjetivos que se sobrepõem – multiplicando dúvidas e problemas – e com a sua natureza feita de uma substância que estimula movimentos: ora na direção de sua proteção, ora na direção da sua apropriação devastadora. (HISSA, 2006, p. 84)

No sentido proposto por Cássio E. Viana Hissa (2006), a cidade de Brasília é condicionada e determinada por aquilo que está previsto que ela seja, mas não como ela se apresenta de fato. Por isso as dúvidas, os problemas, os movimentos, e as exclusões, que mais devastam esse espaço do que o protegem de si mesmo. O mesmo autor afirma ainda:

A cidade concreta, aparentemente de *pura física*, no nível do terreno assume tal condição: a de cidade real, como a ela se costuma referir, desenhada pelos olhos retínicos como se destituídos de visões que ultrapassam o olhar. A cidade é interrogada por vários outros olhares. O homem se organiza para produzir, e assim fazendo, produz espaço e os reproduz: os lugares, os ambientes, a cidade, os interiores urbanos. Entretanto, é a produção do homem que o transforma, interrogando-o. (2006, p. 88)

O percurso feito por Cássio E. Viana Hissa permite perceber que para o indivíduo reconhecer-se *na* cidade, bem como reconhecer *a* cidade, é necessário gerar a dúvida, interrogar, questionar o espaço existente. E, ainda, lançar o olhar adiante, criar e recriar outros espaços, para que haja uma possibilidade de resposta. Portanto, a poesia é composta de aberturas que

excluem, na mesma medida em que a cidade (tomada como a “cidade real”) também tem um caráter excludente. Porém, se não fosse pela capacidade da cidade, da poesia e do céu, em seguir, cegar, e fazer ver, a poesia não encontraria esses espaços outros na cidade de Brasília; espaços onde a vida se faz, definitiva e simultaneamente, possível.

não ficará carimbo sobre carimbo

e carimbo sobre carimbo
reconstruiremos a cidade

sem carimbos
(BEHR, 2007, p. 90)

O poema apresentado traz Brasília como um carimbo, algo que pode condicionar e determinar a cidade, um símbolo. Mais uma vez, a saída encontrada é a tangente, sem carimbos, sem estereótipos, e que fará ver uma outra cidade dentro do que ela ainda é (“carimbo sobre carimbo/reconstruiremos a cidade”). Dessa maneira, a função de Brasília desdobra-se em outra, de maneira a cegar a cidade e, pelo desvio do olhar lançado, fazer ver outro espaço.

Porém, o ato de ver pode ser um abrir-se em dois; não enxergar propriamente o que se olha, mas abrir os olhos e a alma em um duplo movimento capaz de conectar o espectador a outros elementos e, também, de devolver-lhe algo em troca. Como se os objetos tivessem vida, como se os lugares dissessem algo além daquilo que realmente são, como se fossem

muito mais do que aparentam ser e, inclusive, do que estariam pré-destinados a ser. A propósito da idéia desenvolvida por Didi-Huberman (2005), o ato de enxergar pressupõe movimento duplo: de um olhar que vai e um outro que volta, respondendo, nem sempre com aquilo que se quer ou espera, mas com o que pode ser.

A cidade é isso mesmo
que você está vendo
mesmo que você
não esteja vendo nada
(BEHR, 2007, p. 82)

Por isso, ver não é movimento reto, mas forma-se, sim, por entre linhas tortas e traçadas no tempo e no espaço. É um andar entre, uma travessia, um percurso sempre passível de estar inacabado. Nesse sentido, a cidade nem sempre será tão visível a ponto de conseguir enxergá-la, de maneira que um mapa na mão e sua localização geográfica precisa não são suficientes para fazer vê-la. É preciso reduzi-la a um nada, reduzi-la a todo esse espaço visível, porém impossível de ser olhado, enxergado. É preciso reduzi-la a um puro espaço, e cegá-la com a “mão no olho” para tentar encontrar a cidade¹. O “fechar de olhos” de Didi-Huberman, que faz com que

¹ mapa na mão
olho no mapa
mão no olho

vamos tentar encontrar a cidade
(BEHR, 2007, p. 60)

a cidade seja, em um outro sentido, constituída.

Como se o ato de ver acabasse sempre pela experimentação tátil de um obstáculo erguido diante de nós, obstáculo talvez perfurado, feito de vazios. [...] devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui. (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 33)

Para Didi-Huberman (2005), “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha” (p. 29); isto é, tudo o que vemos, nos olha de alguma maneira. Devolve-nos algo reto no espaço aberto em cada um; reto no que há de incerto em nós, uma perda, uma falta, uma lacuna. Assim, é pela dúvida gerada na lacuna aberta e na interrogativa de “o que é essa cidade?”, que o sujeito pode constituir-se como tal, e mais do que isso, que a cidade propriamente dita pode constituir-se como tal. Mesmo que outra.

Um olhar que se abre em dois, para um espaço que também se abre em dois ou mais, e permite que o indivíduo veja e seja olhado, e assim, seja de certa forma emparedado na travessia de um espaço impermeável. Esse emparedamento pode ser constituído pelas superfícies duras e estereis da cidade, aparentemente incapazes de devolver algo em troca para seus indivíduos. Superfícies das avenidas, dos palácios, dos blocos e superquadras, divididas em blocos de solidão, nos eixos que se cruzam e entre as pessoas que não se encontram, como é possível observar no o seguinte poema de

Behr:

a superquadra nada mais é
do que a solidão
dividida em blocos

(BEHR, 2007, p. 84)

eixos que se cruzam
pessoas que não se encontram
(ibidem, p. 89)

Ou seja, um deserto. De pessoas e espaços; de concretos, asfaltos ou de terra típica do cerrado. Onde circulam pessoas que se perdem na espacialidade dos lugares “vazios de proximidade”, para usar a expressão de Cássio Eduardo Viana Hissa (2006); não porque não transitam, mas porque não se encontram, não se tocam e se dispersam. Para ele, “a densidade comporta o vazio: ela também é feita de rarefação. Compacta, a cidade é desenhada por ambientes vazios, é feita de aparentes corredores vivos de circulação, que, no entanto, são *vazios de proximidade*.” (2006, p. 89) Como a superquadra, por exemplo, ou as próprias avenidas, que, como no poema, não cruzam as pessoas e os eixos. Corredores vivos de circulação e isolados (as superquadradas, as avenidas e os blocos), paradoxalmente feitos de condensação aparente e rarefação eficaz, atestando a vida dispersa e a inevitabilidade da morte no cenário áspero, seco e impermeável. Porque a monumentalidade de Brasília acaba por oprimir, sufocar, fazer doer. Mais do que o céu. Porque o céu permite cegar para poder olhar, enquanto a cidade

simplesmente impossibilita o olhar do sujeito que nela circula. E, lembremos que é a partir dessa relação que o sujeito urbano pode constituir-se, aceitando e reconhecendo a ambivalência do espaço na paradoxal relação de estranhamento entre cidade e sujeito. O abrir de olhos pressupõe a experimentação tátil de um obstáculo erguido diante de nós. Diante do vazio, que pode compor esse obstáculo, devemos então fechar nossos olhos a fim de ver, enxergar, sentir, perceber essa perda que nos atravessa. Nesses termos, a cidade deixa de ser o lugar comum da fertilização, da criação e da produção, para ser o lugar da esterilidade.

Um exemplo interessante para ser pensado aqui é o da Biblioteca Nacional de Brasília. Projetada por Oscar Niemeyer e inaugurada em 2006, a Biblioteca Nacional é dotada de espaços planejados para apresentações e videoconferências, sala de cursos, auditório, espaço de criação digital, espaço multimídia, acervo digital, etc. Alta tecnologia para uma biblioteca que não possui acervo. O poeta e professor da UnB Antonio Miranda, diretor da Biblioteca Nacional, afirmava em 2007:

Nas condições atuais, não é possível instalar acervos e serviços. [...] Qual o pesadelo? O sol invade os salões da biblioteca o tempo todo e impede que se instalem estantes e mesas para leitura, assim também computadores e outros equipamentos. [...] Além de problemas de segurança, vazamentos, e da ausência de escadas e rampas para os leitores, obrigando-os ao uso exclusivo de elevadores, estacionamento sub-dimensionado, entre outros problemas. [...] Nada a ver com a concepção de Niemeyer, mas com o detalhamento de espaços que não tiveram as

informações adequadas. [...] Uma biblioteca do século XX, com visão sistêmica e considerando a complexidade das redes de informação, deverá ser híbrida. Não poderá mais conformar-se nos moldes de bibliotecas tradicionais, ou seja, deverá considerar públicos diversificados, em diferentes níveis, compreendendo serviços que antes estavam sendo oferecidos por diferentes tipos de bibliotecas – escolares, públicas, universitárias, especializadas.
(<http://www.bnb.df.gov.br>)

Penso que qualquer semelhança com o próprio planejamento de Brasília não seja simples coincidência. Pensar no projeto, na forma híbrida e preparada para o progresso e para o desenvolvimento, para os mais recentes recursos tecnológicos disponíveis, pode ser estabelecido como meta para uma capital artificial – classificação de Brasília –, ou seja, de acordo com Ernesto Silva (1997) “criada do NADA, onde nem sequer há núcleos populacionais organizados. Trata-se, neste caso, de se criar uma capital [...]” (1997, p. 362). Então, para uma capital artificial tem-se a tentativa de uma biblioteca híbrida, “criada do NADA, onde sequer...”. Criadas do nada, porém, com uma função pré-estabelecida, essas obras passam a compor o deserto espacial da cidade. Nada de bibliotecas ou cidades tradicionais. A questão proposta é inovar, evoluir, utilizar a tecnologia para o progresso, como aquela possibilidade de conceber o plano-piloto de Brasília como um avião. Mesmo que não haja pessoas circulantes nesse espaço, mesmo que não haja livros no acervo, nem criação, produtividade e vida acontecendo de fato.

brasilíia nasceu de um gesto primário

dois eixos se cruzando
ou seja: o próprio sinal da cruz

como quem pede bênção ou perdão
(BEHR, 2007, p. 56)

Por isso, prefiro a possibilidade de pensar a cidade como uma cruz, não apenas como simbologia do “x” de um gesto primário de quem toma posse ou faz o sinal da cruz, como sugere o poema de Nicolas Behr². Mas como responsável pelo cruzamento dos eixos (rodoviário e monumental) e das pessoas. Para que tudo se cruze e se encontre. Uma perspectiva mais ética e humana. Porque não basta o projeto da biblioteca híbrida, artificial, devidamente planejada em sua concepção, se há o sol que vira pesadelo impedindo a instalação de estantes, mesas, etc. Não há vida no vazio da Biblioteca Nacional, mas o sol faz-se presente como a tentativa de humanizar o ambiente excessivamente imponente, deserto e estéril. Uma impossibilidade. Assim, a cidade abre-se pelo olhar lançado em seus outros espaços que atravessam o sujeito naquilo que Brasília não é, sua falta, um *lugar-entre*.

em meio ao vazio do cerrado
construiu-se uma cidade vazia
habitada por pessoas vazias
que circulam por avenidas vazias

² O poema de Nicolas Behr remete ainda ao primeiro item acerca do nascimento, definição e resolução do projeto para Brasília no memorial do plano piloto apresentado pelo arquiteto Lúcio Costa em 1957.

em carros vazios de pneus vazios
(BEHR, 2007, p. 57)

bem, o Sr. já nos mostrou
os blocos, as quadras,
os eixos, os palácios...

será que dava pro Sr.
nos mostrar a cidade
propriamente dita?
(ibidem, p. 58)

Volumes e superfícies dotadas de vazios constituem a cidade, os sujeitos e o poema. Mais uma vez, com Didi-Huberman,

[...] a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um *ter*: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de *ser* – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é, quando ver é perder. [...]

Ou seja, coisas a ver de longe e a tocar de perto, coisas que se quer ou não se pode acariciar. Obstáculos, mas também coisas de onde sair e onde reentrar. Ou seja, volumes dotados de vazios. (2005, p. 34-35)

Seguindo mais uma vez a questão apontada por Didi-Huberman, a modalidade do visível vota-se a uma questão de ser: o que é a cidade propriamente dita? Pois tudo que a constitui, material e geograficamente (os blocos, as grandes avenidas e eixos centrais, os carros, os edifícios,...) não é

suficiente para dotar seus espaços de vida. A propósito dessa questão, vale lembrar que nem mesmo a definição política de Brasília é plenamente resolvida. Brasília é a capital do país, mas isso só estabelece sua função. É cidade, composta pelo plano piloto e pelas regiões administrativas, mas não elege prefeito. Os representantes de cada região são nomeados pelo governador do Distrito Federal. Assim, e mais uma vez, Brasília compõe-se e escapa em si mesma. Não temos a impressão de ganhar alguma coisa ao olhar para a cidade. E o ato de ver remete ao vazio que olha e empareda o sujeito. Ver Brasília é um perder. O local onde o indivíduo tenta situar-se é nessa lacuna, entre o que Brasília é e pode ser, naquilo que escapa ao sujeito, sua perda, sua falta. “Entre as quadras”, “entre os blocos”, para ter um obstáculo de onde sair e reentrar, como sugeriu Didi-Huberman, (o jogo com o sentido da palavra “entre” no poema a seguir citado), mesmo que esses obstáculos, ou essa tentativa de encontrar um lugar, sejam dotados de vazio.

entre,
entre por favor
entre blocos
entre quadras
entre,
entre por favor
(BEHR, 2007, p. 54)

Entende-se assim, o “fechar de olhos”, a cegueira que permite que alguns elementos da cidade se apaguem, para que outros possam ser, de fato, enxergados. E mesmo despercebidamente, possam constituir os sujeitos que transitam nesse espaço-Brasília. Entende-se, portanto, ao longo deste percurso, que parte da estratégia de sobrevivência desses indivíduos na cidade é habitar os lugares dotados de problemas, dúvidas e inquietações, como os lugares dotados de vazios, a cidade em si.

Foucault (2001) afirma que esses espaços diferentes, esses lugares-outros, as heterotopias, são uma contestação mítica e real do espaço em que vivemos, e assim, são constantes em qualquer grupo humano e capazes de assumir variadas formas. Um dos princípios heterotópicos é o fato de as heterotopias estarem ligadas ao que ele chama de “recortes do tempo”, e atingirem seu ápice quando da ruptura do homem com sua tradição temporal. Isto é, permear um outro tempo de maneira a compensar ou acumular algo. Foucault cita as bibliotecas como heterotopias acumulativas de tempo, como lugares de todos os tempos. Ora, como já foi visto, a Biblioteca Nacional não poderia assumir um caráter heterotópico sob esse viés. Lá, o foco é o desenvolvimento e a tecnologia, e não grandes acervos nem livros, portanto, um lugar onde não há tempo acumulado.

Desse modo, no que tange à cidade, pode-se entender que Brasília já nasce para contar sua própria história. No momento em que se decide pela construção da nova capital, decide-se também pela criação de seus espaços acumulativos do tempo: memoriais, museus e teatros. No entanto, a história a

ser contada é a mesma, e o tempo não se acumula nesses lugares, de forma que Brasília perde-se em sua própria origem. Uma cidade sem tempo, ou uma cidade em que todos os tempos tornam-se possíveis.

como toda cidade mítica
a origem de Brasília
se perde na noite dos tempos

noite que as luzes do eixão
tentam iluminar
(BEHR, 2007, p. 55)

A contestação mítica da cidade reivindica a sua origem. Para que se faça possível um outro tempo, sobrepondo futuro e tradição, ideal e memória, na cidade sem tempo. Carlos Antônio Leite Brandão esclarece:

Esse projeto, em 1960, se colocava no futuro, no tempo que viria após a construção da cidade que serviria para implementá-lo. [...] Projetada para o futuro e criada como “utopia”, o lugar do que ainda não é, mas que está prestes a ser, Brasília passou a ser o lugar daquilo que poderia ser mas nunca foi. Pretérito do futuro, mais do que futuro do pretérito, ela serve, hoje, entre outras funções acometidas, como uma espécie de sítio arqueológico onde recolhemos algumas ruínas e fragmentos de uma república, talvez morta, definitivamente, mas ainda úteis ao projeto de um novo espaço cívico, a partir do qual pensar a dimensão pública e a liberdade devidas ao humanismo de nossa existência. (BRANDÃO, 2006, p. 71)

A advertência de Brandão é a questão apreendida pelo sujeito no texto poético. Mas não é apenas a tentativa de recolher ruínas e fragmentos de

uma república a meta à qual esse sujeito se destina. Mais do que isso, é buscar um traço original e não apenas inaugural que expresse e articule definitivamente a “liberdade devida ao humanismo de nossa existência”.

Segundo Mario Pedrosa (1981), ao comentar um ponto de vista mais conservador em relação à criação de uma cidade, esta nasce como um organismo vivo no qual a vida social se faz espontaneamente. O que não seria o caso de Brasília; para ele, Brasília seria uma fabricação artificial, carecendo do que “é específico de toda obra viva – a possibilidade de um desenvolvimento natural” (1981, p. 318). Essa impossibilidade de desenvolver-se naturalmente provocaria a busca de outros espaços dentro da própria cidade, locais onde uma forma de vida urbana e “mais natural”, convencional, pudesse ser desenvolvida ou encontrada. E, se não há desenvolvimento natural, não há origem. “Como toda cidade mítica” Brasília tem uma origem, no poema, obscura. Se for mito, não há provas, nem contradições ou testemunhos. O veredicto é simplesmente aceito. A origem mítica de Brasília – “perdida na noite dos tempos” – é uma forma de romper com a própria cidade e com o que é possível para além dela. Assim, as luzes artificiais do eixo em cruz³ permitem a luz para uma origem que, mais do que perdida, não existe. A própria definição de capital artificial lembra: “cidade criada do nada”, de maneira que recorrer ao mito é, além de buscar uma autoridade, a libertação para o sujeito na cidade que nele ainda não fora

³ “Eixão” é a maneira informal para designar o eixo rodoviário de Brasília, que se cruza com o eixo monumental na rodoviária de Brasília.

inaugurada, e só o será, no recurso do texto de contestação mítica no poema: “Quando será inaugurada em mim/esta cidade?” (BEHR, 2007, p. 90). A voz que agora assume a possibilidade de existência da cidade, no entanto, não a reconhece.

uma forte tempestade trouxe à luz
uma parte do que poderiam ter sido
os ministérios, iniciando as escavações
que permitiriam identificar também
estruturas habitacionais bastante
complexas, com pessoas aparentemente
vivendo dentro de grandes caixas
de concreto
(BEHR, 2007, p. 61)

Os edifícios de Brasília reduzem-se a “grandes caixas de concreto”, próximo ao que seriam os ministérios. A língua que escava o poema lança a dúvida sobre a existência da cidade possível: “parte do que poderiam ter sido”, as escavações “que permitiriam identificar”. Paolo Virno (2003) afirma que a temporalidade do possível e a forma-passado têm a ver com a representação do futuro. Ou seja, o autor esclarece que o porvir parece arquivado a cada vez que adotamos o tempo verbal futuro-do-pretérito⁴. Ao fazer uso desse tempo, deixa-se para trás o que ainda não é para incluí-lo no passado geral, que o autor define como um *otro-cuando*, um *passado-en-general* (VIRNO, 2003, p. 29). Nesse sentido, Brasília, a cidade sem futuro e também sem passado, passa a existir na medida do que é possível prever e

⁴ Citado por Paolo Virno como “futuro perfectio (futuro anterior, em italiano)”. (2003, p. 29)

encontrar no tempo verbal utilizado na escavação lingüística do poema.

A contestação mítica realizada via poesia pode ser vista como um recurso ou um contra-recurso para a desconstrução do mito da cidade e assim, uma estratégia de sobrevivência do indivíduo na cidade. Permitir uma mentira, uma invenção, de origem e de histórias, tentar chegar nesse lugar primeiro e desconhecido – um lugar, talvez possível de marca, na igualdade das cinzas, conforme aponta Derrida (2001) – é afirmar, simultaneamente, a falência, ausência, e inexistência desse lugar. Brasília é cidade sem cinzas, e se elas aí existem, não são, em momento algum, cinzas iguais. Os poemas permitem a contemplação de traços, restos, resquícios de cidade e de objetos coletados em algum outro tempo, ou em um tempo qualquer na invenção e na reinvenção da cidade no esforço lingüístico de cada poema.

eu engoli Brasília

em paz com a cidade
meu fusca vai por esses eixos,
balões e quadras,
burocraticamente,
carimbando o asfalto

e enviando ofícios de estima
e consideração ao sr. Diretor
(BEHR, 2007, p. 76)

A cidade de Brasília configura-se, assim, como um lugar de sobrevivência, na boca do poema e do poeta, como sugere o poema

mencionado. O poeta que engole Brasília como quem tritura, digere o espaço para que se viva em paz com a cidade. Mesmo que a vida só seja possível em outros lugares e de outras maneiras que não a prevista pelo projeto de Brasília. Assim, e por essa razão, a poesia que respeita e desafia a cidade, ocupa-se da imagem da cidade que não é, e atravessa o sujeito na mesma medida em que é por ele atravessada; sem retorno e sem reconhecimentos, na busca de estratégias para se constituírem: cidade e sujeito. Espaços de labirinto de textos, de traços infinitos e inexistentes.

REFERÊNCIAS

BEHR, Nicolas. *Laranja seleta*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

_____. *Poesilia: poesia pau - Brasília*. Brasília: LGE, 2005.

_____. *Primeira pessoa*. Brasília: LGE, 2005.

_____. *Braxília revisitada*. Brasília: LGE, 2005. Vol.I.

_____. *Menino Diamantino*. Brasília, 2003.

_____. *Vinde a mim as palavrinhas*. Brasília: LGE, 2005.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite et al. *As cidades da cidade*. Org. Carlos Antonio Leite Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Aufran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Guiarquitetura Brasília. São Paulo: Empresa das Artes, 2000.

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

PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

SILVA, Ernesto. *História de Brasília*. Um sonho. Uma esperança. Uma realidade. Brasília: Linha Gráfica Editora, 1997.

VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tempo histórico*. Buenos Aires: Paidós, 2003.