



E O CÉU VAI VIRAR MAR – BRASÍLIA, A MODERNISTA CIDADE PROJETADA NO IMAGINÁRIO DO POETA CONTEMPORÂNEO

Maxçuny Alves Neves da Silva¹

RESUMO: Este trabalho se propõe a analisar a obra *Niemar* de Augusto Rodrigues e como o espaço moderno (Brasília) se faz presente na visão do poeta pós-moderno. A análise dos poemas está fundamentada nas propostas de Bachelard para a interpretação do espaço.

ABSTRACT: This work proposes to analyze the Augusto Rodrigues's book *Niemar* and how it presents the modern space (Brasília) as a post modern look. The analyze of the poems are based on the proposals for the interpretation of Bachelard space.

PALAVRAS-CHAVE: Augusto Rodrigues; Brasília; pos-moderno; poemas; Bachelard.

KEY WORDS: Augusto Rodrigues; Brasília; post modern; poems; Bachelard.

1. Introdução

Brasília é construída na linha do horizonte. Brasília é artificial. Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo.(...) Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua.(...) Quero esquecer de Brasília mas ela não deixa. Que ferida seca. Ouro. Brasília é ouro. Jóia. Faiscante. Tem coisa sobre Brasília que eu sei mas não posso dizer, não deixam. Adivinhem.²(Clarice Lispector)

Augusto Rodrigues, professor universitário e poeta goiano, mora em Brasília a cerca de quatro anos, mas já participava da vida acadêmico/cultural da cidade antes de residir nela. Sua obra foi lida sob a perspectiva de Gaston Bachelard e suas teorias a respeito da presença do espaço nas imagens poéticas. O livro *Niemar* é composto de 38 poemas dos quais 31 fazem referência direta aos espaços da cidade de Brasília, predominando a representação do céu e do ar em 22 destes 31 poemas

¹ Maxçuny Alves Neves da Silva é professora da rede pública de ensino no DF, formada em Letras pela UnB, com especialização em literatura. Atualmente é mestranda da UnB onde desenvolve pesquisa sobre a produção poética contemporânea de Brasília e participa como pesquisadora do “Grupo de Estudos de Poesia Contemporânea da UnB”, cadastrado no CNPq.

² Crônica escrita sobre Brasília e publicada no livro *Para não esquecer*, 1978.

(aproximadamente 71%). Outros aspectos do espaço também são tratados, mas a representatividade não é tão expressiva para tal destaque.

Teremos, muitas vezes, a marca de mais de uma referência espacial da cidade em um só poema, como será possível perceber no poema “Museu de morar” (p.65):

sob o céu do novo mundo
museu azul é espaço de morar
deitar no palco dormir: estatuar

arquitectonicamente imóvel
expôr-se depois de sol posto
dormir, ser, imóvel: pairar no ar

no museu morar: dentro do olhar
olhar de olhar ondas de aguardar
água dulcina de lago: Paranoá

museu de morar museu de navegar
e mais para adentrar: habitar
e mais para o dormir: museu de amar

A primeira marca do espaço é justamente o céu que emoldura obras de arte a céu aberto, obras estas que fazem de seus moradores peças integrantes deste museu. A ideia do velho, do antigo também se faz implícita na palavra museu, dando-nos a dimensão da distância (temporal e ideológica) entre o moderno e o pós-moderno, o momento da criação da cidade e o momento atual. Outra marca do espaço é o lago Paranoá que funciona como outra moldura que circula as asas.³ A presença humana reside no adjetivo “dulcina”. O poema faz referência à atriz e idealizadora neste campo artístico em Brasília: Dulcina de Moraes (1908 – 1996)

Foi possível perceber, a partir da demonstração quantitativa da representatividade dos espaços nos poemas deste livro, que os elementos se entrelaçam formando uma perfeita unidade semântica e simbólica da capitalidade. Esses símbolos e signos linguísticos representativos do DF, os quais se concentram em Brasília (Plano Piloto), segundo Ronaldo Alves Mousinho (2007, p.18):

...detém o belo, o arrojado, o inusitado, o futurista, o transcendente, o mistério, o humano, o desumano, o etéreo, o antitético, o especial, o particular, o cotidiano, o surpreendente, a exemplo da arquitetura (palácios, catedral, igrejas)

³ Logo artificial construído com a intenção de amenizar a seca da região do Planalto Central.

o padroeiro São João Bosco, o catetinho (primeira edificação de Brasília), o intenso céu azul, luminoso, o horizonte infinito, o lago Paranoá...

Nesse universo simbólico da Capital foi possível perceber três elementos básicos que são o céu, o lago e a arquitetura projetada da cidade. O céu forma a grande maioria da representação nos poemas aqui analisados.

2. A cidade avião e os voos literários

A cidade/avião⁴ alimentou e alimenta o imaginário do poeta local, além de encantar os que por aqui passam.

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

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

Esta natureza desnuda por vezes emoldurando edifícios que são verdadeiras obras de arte a céu aberto é um espetáculo que encanta e povoa o imaginário do artista.

Clarice Lispector, em visita à cidade, escreve uma crônica em que declara que vai “[...] agora escrever uma coisa da maior importância: Brasília é o fracasso do mais espetacular sucesso do mundo. Brasília é uma estrela espatifada. Estou abismada. É linda e é nua.”⁵

O fascínio que a cidade exerce sobre os que a conhecem ou convivem com ela acaba por habitar de forma abundante a produção literária local.

O espaço possui destaque teórico em diversas áreas de conhecimento. Essa feição transdisciplinar do conceito:

⁴ O projeto arquitetônico da cidade de Brasília tem a forma de um (suposto) avião.

⁵ Disponível em <<http://neliaf.multiply.com/journal/item/1008/1008>>. Acesso em 19/12/2010.

é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico. (BRANDÃO, 2007, p. 208)

Na teoria literária o espaço oscila dependendo da tendência crítica ou das metodologias de abordagem e ainda dos objetivos perseguidos na investigação. Segundo Brandão:

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

Os espaços aqui analisados estarão fundamentados em Gaston Bachelard no que ele chama de “espaços amados” (2005, p. 19). Segundo ele “[...] o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra.” (2005, p. 19). Tratam-se de imagens que exercem um poder atrativo sobre o ser.

A literatura é uma representação da vida que é uma realidade social. Os membros desta realidade social produzem textos poéticos e, segundo Wellek, “a literatura geralmente surgiu em íntima ligação com instituições sociais particulares, e, na sociedade primitiva, podemos até ser incapazes de distinguir a poesia do ritual, da magia, do trabalho ou da brincadeira.” (2003, p. 113)

O poema “Alas aéreas” nos dá a dimensão do poder imagético desta nave/cidade:

era asa estava
na asa da ave
aérea aeronave
luz escuridão

as asas no chão
as asas no ar
casa de borboleta
estrelas balão

era noite capital
no alto era o ar
no chão as asas

indicavam a direção (p.15)

O vocábulo “asa(s)” está presente em todas as estrofes (duas vezes nas primeiras e uma vez na última). Na primeira estrofe o vocábulo poderia se referir a qualquer ave/aeronave, mas na segunda estrofe temos “asas no chão” e “asas no ar” que nos remete às construções e à arquitetura de Brasília. As asas dessa aeronave são as casas que ficam presas à terra, mas ficam todas no ar, pois são casas aéreas (apartamentos). Na última estrofe o vocábulo capital (com sentido duplo) indica a cidade que convida seus moradores ao voo em cada traço e cada endereço (direção).

3. Os passageiros da cidade/nave – cidade avião

No neologismo (presente em todo o livro e no nome da obra) que sugere a junção de Niemeyer⁶ e mar⁷ fica claro que o poeta “se aventura em campos lingüísticos” de experimentação e inovação (FRIEDRICH, 1978, p. 162). O nome *Niemar* pode ser a forma como o povo pronuncia o nome Niemeyer, pode ser o mar (lago Paranoá) local, pode ser o céu como nosso mar e pode ainda não ser nada disso. Mas a temática do céu está presente em quase toda a obra e olhando pela perspectiva da cultura popular analisaremos o céu como sendo o mar.

O encantamento que a cidade exerce (e océu) em seu imaginário poético está presente em toda a obra, pois “[...] no momento [...] em que vive o seu espanto, o ser maravilhado faz abstração de todo um universo em proveito de um traço de fogo, de um movimento que canta” (BACHELARD, 1990, p. 66). Esse traço de fogo, após inundar o ser “maravilhado”, vira uma imagem poética que toma forma no poema “Poesia de Partir – Catedral” (p. 75):

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

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

- o centro dessa cidade é dentro do Redemunho

⁶ Arquiteto que projetou grande parte dos prédios públicos de Brasília.

⁷ Brasília não tem mar, mas há uma cultura popular local que declara que “o céu é a nossa praia”

A cidade durante a construção era o lugar propício para a formação de redemoinhos, pois o planalto descampado de terra vermelha apresentava altas temperaturas e ventos fortes. Esses seres que habitam a capital são sustentados por fios de pipas levados por esse vento (de redemoinho urbano) e cuja leveza nos remete ao clássico de Milan Kundera. A referência às pipas (papagaios) diz respeito ao traço do arquiteto (Lúcio Costa⁸) que é também o desenho da capa do livro e que mais parece uma pipa que um avião.

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

As asas, que é o espaço neste avião/cidade, em que ficam localizadas as casas e apartamentos que formam a área residencial e comercial das superquadras, são responsáveis por instigar a criatividade poética e por gerar imagens do voo onírico presentes nas casas que são asas do poema a seguir:

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

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

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

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

“Casas” (p.11) é um poema cujo título resume o texto, pois é clara a referência ao tipo de residência predominante em Brasília (apartamentos).

⁸ Arquiteto e urbanista que projetou Brasília. Seu desenho da cidade foi ganhador em um concurso em 1957.

A borboleta funciona como símbolo de cidade, projeto metamorfoseado em asas cujo contraste entre peso e leveza demonstra a dualidade da arquitetura com suas curvas em ferro e concreto armado.

A casa propicia a intimidade, é o lugar mais primitivo de acolhimento:

(...) a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares em um valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central. (BACHELARD, 2005, p. 23)

As residências de Brasília abrigam um estilo de vida pós-moderno numa cidade futurista que foi projetada em meio a um ideário modernista. Esse tipo de moradia promove o encaixotamento a respeito do qual Bachelard discorre:

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

O poema nos apresenta essas asas que promovem o voo, a elevação. Casas ancoradas em asas em sua maioria elevadas (apartamentos), suspensas. São casas que colocam os seres em situação de voo visual, mesmo incrustadas na terra, como casulos. Estes seres suspensos, presos por fios como pipas em suas casas que se firmam em asas. A casa é símbolo de abrigo, proteção, assim como o corpo é o abrigo da alma. (LEXIKON, 1997, p.47)

Asas mecânicas são marcas da arquitetura moderna no projeto de Brasília; essas marcas da modernidade estão presentes neste poema e promovem um dualismo entre o natural e o urbanístico nesta nave que é ave e borboleta, em asas de casas e concreto que se fixam no chão.

O céu é um símbolo que possui grande importância na concepção mitológica e religiosa de quase todos os povos. Esse papel simbólico deve-se ao fato de estar “em

cima”, nas alturas de onde advêm os fenômenos da natureza (como trovoada, chuva, arco-íris), despertando temor e respeito e que podem ter sido agentes formadores dos mitos que povoaram o imaginário dos povos da antiguidade. A maior parte das concepções religiosas atribui ao céu o local da morada dos deuses e o lugar desejado pela alma humana. (LEXIKON, 1997, p.53)

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

4. A poesia do avião

Muito mais que a história de meio século de existência, há uma pré-história que surge com as primeiras ideias de interiorização da capital. Neste poema de Augusto Rodrigues é possível perceber o magnetismo do presente e do passado desta cidade:

Abre Alas

era avião quando
nem avião havia
borboleta quando
aves folhas libélulas

singelo é o verso e desafia o ar

arquitetada para ser
houve antes de existir
e há de renovar o mesmo:
pictóricas contas de vidro

asas casas tão leves
do ultra-leve ver
a imensidade imensa
de dulcina cidade

imensa cidade que rima
escultura com estrutura
pedras amarelas com solidão

etéreo é o verso e desafia o vão (p. 17)

O jogo com as imagens do avião que “já era antes de haver” faz referência a este projeto preexistente de interiorização da capital que se confirma nos versos 6 e 7 (“arquitetada para ser/houve antes de existir”).

A cidade que, nas palavras de Lúcio Costa ⁹ “nasceu de um gesto primário de quem assinala um lugar, ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz”¹⁰. Depois tomou forma de avião, borboleta, libélula (no imaginário) e, em suas asas (nomes oficiais do lado norte e sul da cidade), abrigou as áreas residenciais que estão retratadas no verso 10 (“asas casas tão leves”).

Numa análise dos versos 11, 12, 13 e 14 (“do ultra-leve ver/a imensidade imensa/de dulcina cidade/ imensa cidade que rima”) vemos que a cidade projetada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer tem as suas distâncias potencializadas pela imagem do planalto que, assim como a planície, apresenta a magia de promover uma ampliação inconsciente dos espaços, em especial se estes estiverem vazios. Em nossos devaneios, estes espaços podem tornar-se ainda maiores do que realmente são. (BACHELARD, 2005, p. 189). O jogo com os vocábulo “imensidade” e “imensa” serve para enfatizar a amplidão do planalto central que foi potencializada pelo projeto urbanístico já citado, a imensidão da cidade, ou seja, a imensidade que se torna, no verso seguinte, a imensa cidade. Nestes versos temos novamente um neologismo em que o poeta mistura o adjetivo doce (*dulce* em espanhol) e o nome Dulcina de Moraes¹¹.

De uma referência à arquitetura de Niemeyer¹² vem o fechamento do poema (etéreo é o verso e desafia o vão). Os grandes vãos dos prédios de Brasília ajudam a construir essa aura de “imensidade imensa” da cidade, pois “[...] todas as grandes palavras, todas as palavras convocadas pela grandeza, são chaves do universo. Este universo possui a dialética do cosmos com as profundezas da alma humana.” (BACHELARD, 2005, pp. 189-192)

⁹ Arquiteto e urbanista que projetou Brasília. Seu desenho da cidade foi ganhador em um concurso em 1957.

¹⁰ Revista comemorativa dos 50 anos de Brasília que circulou como encarte do jornal Correio Brasiliense do dia 21 de abril de 2010, página 12.

¹¹ Dulcina de Moraes (Valença RJ 1908 - Brasília DF 1996). Atriz que torna-se um "monstro sagrado" do teatro brasileiro. Na década de 50 cria a Fundação Nacional de Teatro, uma das primeiras escolas de formação em teatro no país. Em 1972, transfere-se com sua fundação para a capital federal onde se torna ícone da cultura local.

¹² Oscar Niemeyer cuja arquitetura é conhecida por seus traços, formas e pela criação de grandes vãos livres.

O neologismo, que está presente no nome do livro e em toda a obra e demonstra o interesse do artista pela história desta cidade/avião ou como alguns costumam chamá-la cidade-céu.

Além do neologismo é inevitável a imagem do voo que nos faz perceber o tom desta obra que trabalha com muitas imagens da viagem aérea que se percebe como um convite que este avião/cidade faz ao imaginário do poeta.

5. Conclusão

Que é pra surfar no céu azul de nuvens doidas
Da capital do meu país
(Alexandre Carlos Cruz - Natiruts)

A arquitetura, o projeto urbanístico, a paisagem preservada, o céu, o imenso horizonte e todo o conjunto da obra de Brasília fazem dela um lugar ideal para o devaneio.

A presença constante do céu nos poemas demonstra que esse é um elemento de encantamento do espaço Brasília que leva o poeta a construir imagens que envolvem esse céu e a cidade. Embora o neologismo do título abra várias possibilidades de relações e significações, a análise seguiu o caminho que nos fez ver o céu (nossa praia) como sendo o mar de Brasília, como sugere o texto em epígrafe da banda Natiruts (banda formada em Brasília). Essa interpretação teve apoio na reportagem da edição comemorativa dos *50 aos de Brasília* do *Correio Braziliense* e se norteou na grande presença do céu em toda a obra.

A simbologia da cidade projetada dentro dos moldes modernistas nos deixou perceber o grande poder de encantamento que a ela exerce sobre o imaginário do poeta.

Portanto, dentro dessa rápida leitura do livro *Niemar*, o sertão virou cerrado e o cerrado virou mar. O céu de Brasília e céu do Cerrado viraram mar: o mar de Brasília.

6. Referências Bibliográficas

AREAL, Augusto César Baptista. *A cidade de Brasília*. Disponível em http://www.geoticias.Com/thetropics/3416/bsb_5p.htm#curiosidades acesso em 30 de março de 2010.

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

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

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

CÂNDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5ª Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

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

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

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

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

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

MIRANDA, Antonio. *Brasília, capital da utopia (visão e revisão)*. Brasília: Thesaurus, 1985.

MOUSINHO, Ronaldo Alves (Org.). *Geografia poética do Distrito Federal*. Brasília: Thesaurus, 2007.

RODRIGUES, Augusto. *Niemar*. Goiânia-GO: Editora Vieira, 2008.

TAMANINI, L. Fernando. *Brasília: memória da construção*, 2ª edição: livraria Suspensa, 2003.