

BRASÍLIA EM VERSOS

Especialista em Literatura Maxçuny Alves Neves da Silva*

RESUMO: *Este trabalho se propõe a reconhecer Brasília conforme é retratada na poesia contemporânea e na canção pós-moderna local e nacional. Destacar a “diferença cultural” em Brasília que fez com que surgissem “campos de força” que deram origem ao hibridismo da cultura contemporânea local percebida nas canções e poemas cuja temática é a própria cidade projetada para a pós-modernidade.*

Palavras-chaves: Brasília, canção, poema, hibridismo, pós-modernidade.

Introdução

Brasília, cidade projetada para a pós-modernidade, fruto de um sonho que a fez permanecer em estado utópico por um longo tempo, o que pode ser percebido nas palavras do arquiteto que projetou os principais monumentos da cidade: “Espero que Brasília seja uma cidade de homens felizes; homens que sintam a vida em toda plenitude, em toda a fragilidade.” Oscar Niemeyer (NIEMEYER, *apud* AREAL 2007)

O significado de Brasília depende dos critérios e finalidades de visão (urbanística, social, econômica, geográfica, administrativa, etc.). A visão aqui adotada é a administrativa, por meio da qual temos Brasília (Região Administrativa I) “compreendendo as asas sul e norte e a área central do Plano Piloto, sendo que numa visão nacional, Brasília é sinônimo de Distrito Federal” (AREAL, 2007). Mas levaremos em conta a visão administrativa, pois o DF como um todo demandaria um estudo mais aprofundado o qual poderá ser pensado posteriormente.

A construção foi motivada pelo medo de invasões da capital pelo litoral e pela intenção de promover uma melhor ocupação do território nacional, levando desenvolvimento ao interior, somado à vontade de um presidente: Juscelino Kubitschek.

Hoje, 47 anos após sua inauguração, a jovem cidade já é repleta de história a qual passa, necessariamente, pelos caminhos da canção. Brasília foi, e ainda é, um campo fértil de receptividade da música representativa de diversas regiões do país, posto ter sido povoada por pessoas provenientes de diversas regiões do país e do exterior. Pode-se considerar que Brasília é o berço do rock nacional de onde surgiram grandes bandas de sucesso.

1. A identificação cultural de Brasília

A identificação cultural da cidade projetada se construiu, ou melhor, vem se construindo (pois está em constante reforma) a partir das diferenças que se abraçaram, se entrelaçaram e geraram um ser híbrido – a identificação cultural local -, tal qual uma bela colcha de retalhos (cheia de partes multicoloridas que formam uma unidade ímpar).

A história da colonização do Brasil se assemelha à história de Brasília, sendo que esta é bem mais recente e diversificada.

A sociedade brasileira, com seu passado colonial, absorveu, em pouco mais de 500 anos de história, elementos sociais, psicológicos, étnicos e estéticos de outras civilizações, incorporando-os aos elementos nativos e desenvolvendo nas gerações que se sucederam uma identidade composta de ‘multifaces’, ‘multilinguagens’ e ‘multimitos’. (CYNTRÃO, 2006, p. 218)

Numa perspectiva metafórica, Brasília é uma cidade que teve seus “colonizados” (pessoas que se deslocaram de suas regiões de origem – a maioria do nordeste e do centro-oeste – para trabalharem na construção de Brasília) e seus “colonizadores” (funcionários públicos – a maioria do Rio de Janeiro - que receberam incentivos financeiros e sociais para habitarem a cidade projetada para eles).

Nesta visão figurativa, percebe-se que “campos de força” foram criados contra a imposição da tradição cultural carioca e que acabou por promover o surgimento do “ponto de cisão” (caracterizado pelo desejo do colonizado de atingir a posição do colonizador sem se desligar de sua condição) e de uma “imagem de identidade” (quando o sujeito sofre tentativas de transformação como se vestisse uma máscara que impede a visão da “imagem autêntica”). (BHABHA, 2005, p.126)

A realidade da cidade, desde a sua fundação, é de moradores de classe média alta de brasileiros que se misturam a uma grande quantidade de pessoas de diversas nacionalidades (principalmente os representantes das embaixadas). Ou seja, a sociedade brasiliense é formada por pessoas de diversas nacionalidades (com suas respectivas tradições culturais) somadas a brasileiros de diversas regiões (com seus ritos e costumes).

Portanto, vê-se que o choque entre concepções culturais dos diversos sujeitos que formaram a cidade propiciou o surgimento de uma tática chamada mímica a qual consiste em construir uma imagem persuasiva do sujeito para “apropriar-se e apoderar-se do Outro”. (*Ibid.* 2005, p.121)

A tradução – trânsito de experiências entre nações – cria novos significados para símbolos culturais. Assim, o hibridismo vem enfatizar que culturas (construções) e tradições (invenções), quando em contato, criam novas construções “desterritorializadas” (*Ibid.* 2005, p.126).

Todos estes conceitos parecem traduzir a mistura que se fez e ainda se faz em constante mutação na cidade de Brasília. Segundo Fleury (FLEURY, 2001, pp.55-56), cada indivíduo carrega em si heranças culturais significativas que na interação com o Outro promovem mudanças no indivíduo além de mudanças de caráter estrutural nas relações entre grupos.

A cidade que foi fruto de um sonho funcionou como um tubo de ensaio onde a pós-modernidade se faz visível em sua plenitude, e cuja mistura jamais se tornaria homogênea em sua totalidade, mas com as “diferenças culturais” convivendo em relativa harmonia, diferenças aqui entendidas como um “processo de enunciação da cultura como ‘conhecível’, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural” (BHABHA, 2005, p.63).

Brasília é um lugar em que se viu surgir a “unidade na diversidade” (FREIRE, 1994, p.157), onde a diferença favoreceu a compreensão do hibridismo e da ambivalência, que constituíram as identidades e relações interculturais (FLEURY, 2002, p.3).

O sujeito que habita esta cidade é, a partir destas análises, um sujeito pós-moderno o qual não tem identidade fixa, essencial ou permanente (HALL, 1987, p.13), mas trata-se de um ser híbrido receptivo e em constante metamorfose. Esta capacidade de absorver o Outro, o diferente, é o que propicia esta grande receptividade para o novo.

2. O hibridismo em versos.

Diante desta introdução teórica, começarei por analisar a cidade como instrumento transformador do indivíduo na perspectiva do poeta Joanyr de Oliveira (poeta que adotou Brasília como sua cidade) onde o hibridismo aparece de forma clara como se pode observar nestes versos do poema **A cidade em sua didática** (poema que apresenta a cidade como um oleiro que está a fabricar seus moradores): / **Esta cidade, em sua didática,/em sua alta pedagogia,/ colheu a utopia, os perfis, melodias./ Esta cidade sorveu viajores e/ em sua fusão de almas, em seus traços,/ em verde e transparências/ fez-nos/ (...)/ Esta cidade agora é, e celebra-se./ A simbiose nutre-me o olhar/ com suas noites e pessoas./**

A força híbrida das expressões “sorveu viajores” e “fusão de almas” demonstra esta cultura partilhada das diferenças e que é capaz de operar mudanças nos indivíduos, percebe-se, também, a presença de dois momentos, o ontem e o hoje, sendo que o ontem foi o momento da preparação das mudanças (colheu/sorveu) e o hoje é o momento do resultado (a cidade agora é, e celebra-se) que é uma simbiose (relação mutuamente vantajosa entre dois ou mais organismos vivos de espécies diferentes) (FERREIRA, 1998).

Já nos versos do cancionista **Oswaldo Montenegro** o hibridismo se faz presente de maneira mais sutil como se pode observar na canção **Paranóia de Brasília: /Ordem, seu lugar, sem rir, sem falar/ Com um pé ao outro, uma mão a outra/ Atirei o pau no gato-to/ Mas o gato não morreu /Eu fui no Tororó beber água e não achei/ Bia, vem pra casa, filhinha./ Sai da rua, Bia./** As cantigas de roda misturam-se num verdadeiro caldeirão, possibilitando a criação de um retrato onde crianças de diversas regiões do país estão unidas em uma só brincadeira na qual não há unidade, mas respeito pela diversidade.

Em Saudades de **Braxília**, poema de **Nícolas Behr** (poeta da cidade), tem-se a comprovação de que um ser híbrido pós-moderno é o habitante desta terra: **/soltar pipa no eixão/ nadar e pescar no Paranoá / comer pastel de queijo na rodoviária/ estacionar no setor comercial sul/ voltar da festa a pé, altas horas/ catar gabirola perto da catedral/ namorar embaixo do bloco/ cruzar a L2 de patins e a W3 de skate/ pegar um grande circular e circular/ de mãos dadas com o banco/ ver estrelas, muitas estrelas/ pescar no riacho fundo,/ que hoje atravesso a pé/ (...)**

Dentre os muitos traços de hibridismo presentes no poema destacam-se regionalismos como soltar pipa, comer pastel, catar gabirola (tipo de palmito amargo comum do Goiás).

Mas o traço mais marcante é perceber que o habitante da cidade é uma pessoa que solta pipa, pesca, come comidas típicas de diversas regiões, anda de Skate e patins, pois em Brasília não há formação de tribos que não transitem entre outras possibilidades culturais. Começa a surgir aqui a identificação cultural de Brasília.

Na análise da visão de um cancionista nordestino, **Alceu Valença (Te amo Brasília)**, percebe-se nitidamente as impressões que ela (cidade-mulher personificada na canção) provoca no eu-lírico.

A cidade é caracterizada como **/uma doida dona, charmosa e tão linda/** e o cancionista demonstra toda sua percepção deste hibridismo no verso: **/ A pele macia, cidade morena/** onde morena (adjetivo) já se apresenta como marca desta mistura de “raças” e culturas.

A boa receptividade que a canção nordestina encontrou em Brasília, por motivos que já foram relatados anteriormente, pode ser vista como o ponto de encantamento que gera uma relação íntima entre o cancionista e a cidade.

Renato Russo versa as diferenças que se unem em **Eduardo e Mônica: (...)/Eduardo e Mônica eram nada parecidos/ Ela era de Leão e ele tinha dezesseis/ Ela fazia Medicina e falava alemão/ E ele ainda nas aulinhas de inglês/ Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus/ De Van Gogh e dos Mutantes/ Do Caetano e de Rimbaud/ E o Eduardo gostava de novela/ E jogava futebol-de-botão com seu avô/ Ela falava coisas sobre o Planalto Central/ Também magia e meditação/ E o Eduardo ainda estava/ No esquema "escola, cinema, clube, televisão"/ E, mesmo com tudo diferente/ Veio mesmo, de repente/ Uma vontade de se ver/ E os dois se encontravam todo dia/ E a vontade crescia/ Como tinha de ser/(...).**

Nesta canção o país inteiro toma conhecimento das diferenças que se atraem e se unem em perfeita harmonia, mas sem que haja uma homogeneização e sim um respeito entre os heterogêneos conforme se comprova no trecho: **E ela se formou no mesmo mês/ Em que ele passou no vestibular/ E os dois comemoraram juntos/ E também brigaram juntos, muitas vezes depois/ E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa/ Que nem feijão com arroz.**

3. As asas do avião

Segundo Bachelard (BACHELARD, 1990, p. 2) “O poema é essencialmente uma aspiração a imagens novas. Corresponde à necessidade essencial de novidade que caracteriza o psiquismo humano.” Portanto, o que farei a partir daqui será uma viagem à imagética do reino criador do cancionista e do poeta contemporâneo a respeito da cidade de Brasília.

Os espaços, conforme já se pode observar, fazem parte da obra poética assim como das canções cuja temática é a cidade, posto que a cidade é a união da população e o ambiente urbano no qual esta população está inserida, sendo que a população funciona como modificador do meio e vice-versa.

Assim sendo, trataremos do espaço na perspectiva de Bachelard onde:

O exterior e o interior formam uma dialética de esquadramento, e a geometria evidente dessa dialética nos cega tão logo a introduzimos em âmbito metafórico. Ela tem nitidez crucial da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos dela, sem o percebermos, uma base de imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. (*Ibid.* 2005, p. 215)

Portanto, verei as imagens de espaço como um “espetáculo exterior que vem ajudar a revelar uma grandeza íntima.(...) A imensidão está em nós.” (*Ibid.* 2005, p.18). Nesta visão, A palavra aparece no cimo psíquico do ser. Ela se revela como o devir imediato do psiquismo humano. Como se a palavra escrita abrisse uma brecha por meio da qual se poderia penetrar no interior do poeta e desvendar os mais íntimos devaneios (*Ibid.* 1990 pp. 2-3).

A análise do espaço citado nas canções e nos poemas a partir daqui deve pautar-se na lógica da harmonização do eu com o espaço. Sabendo-se que Brasília foi projetada, supostamente, em forma de avião, começemos pela análise das asas cuja força, segundo Platão em seu *materialismo aéreo* citado por Bachelard (PLATÃO, *apud* BACHELARD. 1990, p.68), “consiste, por natureza, em poder elevar e conduzir o que é pesado para as alturas onde habita a raça dos deuses. De todas as coisas atinentes ao corpo, são as asas as que mais participam do que é divino.” E para Bachelard a asa simboliza impressões de vivacidade, leveza, juventude e pureza (BACHELARD. 1990 pp. 67-69).

A constante presença das asas em grande parte das obras analisadas expressa o concreto – asa sul e asa norte - em sua transcendência - a possibilidade do vôo libertador.

A canção **Brasília** do grupo **Plebe Rude** apresenta um verso em que temos a asas como uma referência à estrutura do avião (Brasília) possibilitando o vôo libertador / **Asas e eixos de Brasília**/, mas a canção que tem como tema a crítica social e política propõe uma aterrissagem quando contrapõe, em seguida, o verso /(**Brasília tem mortes, tem até baratas**)/. Neste ponto vemos a oposição de uma Brasília utópica com a Brasília real.

Já na canção de Flávio Venturini, **Céu de Brasília**, existem asas do vôo que liberta da dura realidade: /**Saio pela noite andando nas ruas/ Lá vou eu pelo ar asas de avião/Me esquecendo da solidão da cidade grande/Do mundo dos homens num vôo maluco/Que eu vou inventando e vôo até ver nascer/O mato, o sol da manhã, as folhas, os rios, o azul**/.

A simbologia das asas encontra seu apogeu nos versos de Joanyr de Oliveira em seu poema **Brasília** nos versos: / **Amorosa e clara,/ A cidade/ Voa/ Com as próprias asas**/.

Onde a própria simetria do poema faz remissão à figura do avião que do concreto vai ao vaporoso vôo pelos céus de Brasília.

Já na canção de **Oswaldo Montenegro, Janelas de Brasília**, A percepção aérea não se dá pelo vôo, mas pela visão de uma janela: **Da janela do meu quarto olho para Brasília/** e em outra canção dele, **Rio Descoberto**, aparecem asas de passarinho que permitem o movimento de vôo: **/Tenho as asas de sonho/De indefeso passarinho/**. A patente presença das asas, de uma forma metafórica, é o que permite o vôo pelas diversas culturas (regionais brasileiras e até internacionais) presentes no espaço Brasília, além de permitir uma visão distanciada das diferenças, o que minimiza partidarismos e radicalismos. Mas o hibridismo propriamente dito pode ser notado nestes e em outros textos (poemas e canções) a respeito da cidade.

4. A amplitude do planalto central.

O hibridismo, além de outros fatores de caráter estrutural, contribuiu para o surgimento de grandes bandas de rock, sendo a cidade considerada o berço do Rock Brasil, nas palavras de Paulo Marchetti:

No início, Brasília era quase uma cidade fantasma, com poucas opções de lazer. Quem mais sofreu com isso foram os adolescentes, que saíram de suas cidades já desenvolvidas para um lugar novo e desconhecido.(...) Foi através da música que o pessoal da turma encontrou um modo de agir e quebrar o tédio.(...) (MARCHETTI, 2001, p. 02)

Surgem aí grandes bandas de sucesso nacional e que levam Brasília em versos aos confins do país, numa visão de tédio, de poder, e da própria arquitetura.

Mas antes de tomarem o Brasil, estas bandas fizeram grande sucesso local, tocando e sendo bem recebidas em diversos centros culturais espalhados por todo o Distrito Federal. A boa receptividade local ocorreu graças à já citada “Tática da mímica” (apropriação do Outro) que era uma característica intrínseca da cidade e, assim, até bandas de outras cidades do país convergiam para Brasília na tentativa de “emplacar”.

Assim temos um retrato de Brasília na canção *Música Urbana*, composição de André Pretórios/Flávio Lemos/Renato Russo/Fê Lemos: **Contra todos/ E contra ninguém/ O vento quase sempre/ Nunca tanto diz/ Estou só esperando/ O que vai acontecer... / (...) / Andando por ruas/ Quase escuras/ Os carros passam.../ As ruas tem cheiro/ De gasolina e óleo diesel/ Por toda a plataforma/ Toda plataforma/ Por toda a plataforma/ Você não vê a torre.../ Tudo errado, mas tudo bem/ Tudo quase sempre/ Como eu sempre quis/ (...)**

A plataforma aqui citada diz respeito à rodoviária que se localiza no centro da cidade de onde ele não consegue ver a torre, construção mais alta da cidade. Aqui percebe-se o distanciamento de Brasília com o que é comum em outras cidades, pois Brasília foi construída em um planalto (plano e alto) o que impede a visibilidade de pontos distantes, pois não há ladeiras, morros e depressões. Este fator faz com que as distâncias pareçam maiores.

Muitas outras canções deste período dedicavam-se a retratar a vida cotidiana do brasileiro como a já citada canção Eduardo e Mônica que fala dos pontos de encontro dos jovens e de seus ideais além das diferenças entre eles.

A amplitude dos espaços de Brasília também é tema de caracterização da cidade em canções e poemas. Para Bachelard (BACHELARD, 2005, pp. 189-192) 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 e este excesso de espaço sufoca muito mais que os espaços limitados.

Como vimos na canção *Música urbana*, a situação de planalto parece ampliar os espaços e dar a sensação de aumentar as distâncias.

A amplidão dos espaços de Brasília que sufoca o eu-lírico pode ser percebida na canção de Oswaldo Montenegro - **Léo e Bia : No centro de um planalto vazio/ Como se fosse em qualquer lugar/ Como se a vida fosse um perigo/ Como se houvesse faca no ar/ Como se fosse urgente e preciso / Como é preciso desabafar/ (...)**, onde o planalto é vazio e percebe-se a necessidade urgente de desabafar, de sair do sufoco e da angústia provocada pela imensidão vazia.

Ainda com Oswaldo Montenegro (**Coisas de Brasília**) temos a amplidão que angustia: **Era reto e projetado/ como as linhas de Brasília/(...)/ a nossa solidão e a do planeta/ é quase a mesma, eu sei/ atenda o telefone, ouça meu disco/ ou saia pra jantar, eu sei/(...)/ Minha canção era loucura/ como a alma de Brasília/ contorna, adoça, põe na boca o fel/ da louca ilha eu sei/ e é quase branca a minha angústia.** Aqui Brasília é vista como uma ilha onde o eu-lírico, ilhado, angustia-se com a solidão.

Esta mesma angústia pode ser percebida nas canções de Renato Russo na fase da banda Aborto Elétrico. Neste ponto temos a comprovação das palavras de Marchetti, em que o excesso de espaço acabou por promover, nos adolescentes de Brasília, uma sensação de sufoco e tédio conforme fora citado anteriormente.: **(Ainda é cedo) Estamos todos aqui/ E não temos lugar para ir (...)/ Que vontade de chorar/ Que vontade de ir embora/ Que vontade de sumir (...)** e também na canção **Anúncio de Refrigerante : Sentado em baixo do bloco/ Sem ter o que fazer/ Olhando as meninas que passam/ Matando o tempo, procurando uma briga/ (...)/ E a vida que a gente leva não é nada igual/ Aos anúncios de refrigerante.** Não ter o que fazer parecia ser o grande problema do momento e gerava uma angústia neste jovem que estava acostumado a cidades já formadas e com grande variedade de opções de lazer.

Nas palavras do antropólogo Hermano Vianna (1983), citadas por Arthur Dapieve: “(...) Morar lá é barra pesada. Brasília é fria, monótona, depressiva. A capital a esperança ocupa lugares de destaque em estatísticas pouco comuns: é o local, no Brasil, onde ocorrem mais suicídios e onde se consome mais drogas” (VIANNA, *apud* DAPIEVE, 2000, p. 47)

Mas convém destacar que estou falando de Brasília como Região Administrativa I e que as Cidades Satélites possuem um histórico bastante diferente deste.

Estes jovens aqui tratados eram pessoas da classe média alta que vieram de grandes cidades do Brasil e/ou do exterior. O que faz com que a comparação entre Brasília e estas outras grandes cidades seja, no mínimo, desigual. Além do fato de a maioria já ter morado no exterior, de acordo com Dapieve: “muitos deles, por força de uma ou de outra circunstância, haviam morado no exterior, tinham as cabeças abertas para o que se fazia de rock lá fora, iam às salas de cinema de arte, liam, falavam inglês.” (*Ibid.*, 2000: 31)

Para Renato Russo (*Ibid*, 2000:47) a falta de opções é que gerava o tédio: “Se eu não faço nada, não fico satisfeito/ Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito/ Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar/ Tédio com um T bem grande pra você”.

O importante é perceber que as asas do avião possibilitaram o vôo por diversas culturas. “A cidade fervilhava de filhos de professores universitários e de diplomatas, brasileiros e estrangeiros” (*Ibid*, 2000: 31) além, é claro, dos filhos de militares do alto escalão, como era o caso do Herbert Vianna que era filho de piloto da Aeronáutica.

Mas a realidade é que Brasília serviu de palco para o surgimento de grandes artistas do rock nacional e o espaço, sem dúvida, contribuiu de maneira decisiva para isso.

Já no caso da poesia, podemos perceber a denúncia da solidão provocada pela própria arquitetura com Nicolas Behr em **Canta a tua quadra: blocos,eixos,/ quadras/ senhores, esta cidade/ é uma aula de geometria.** É possível perceber que a visão utópica é substituída por uma visão material, palpável do que fora projetado não de uma forma poética como a apresentada por Oscar Niemeyer, mas numa visão matemática, fria, calculada. Temos ainda outro poema de Nicolas Behr onde podemos ter uma visão da arquitetura como meio de isolamento: **tem alguém cutucando o teto/ e fazendo muito barulho/ não sei se quer falar comigo/ através de um código qualquer/ vai ver nem sabe/ que aqui mora alguém(...)**

Conclusão

Para se chegar a uma conclusão definitiva sobre a visão (interpretação) apresentada por alguns poetas e cancionistas que utilizaram a cidade de Brasília como fonte de inspiração, tema ou lugar de suas composições seria necessário muito mais que um breve estudo como este. Mas a proposta inicialmente apresentada aqui era perceber a cidade pós-moderna pelo olhar do poeta e do cancionista contemporâneo, e ainda assim seria preciso um estudo mais aprofundado.

Toda esta análise, “de uma forma mais simples, trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro. (...) É como se, com sua exuberância, o poema reanimasse profundezas em nosso ser.” (BACHELARD, 2005, p. 7) Seria necessário, portanto, distanciar-se deste envolvimento pessoal com a obra para se chegar a uma visão mais clara do que ela quer dizer.

Mas como esta análise re-interpreta o que já foi pré-interpretado (THOMPSON, 2002, p. 359) na composição da obra (poemas e canções) a centralização numa visão sócio-histórica serviu como subsídio para se chegar à “conclusão” de que a identificação cultural de Brasília apresentada em poemas e canções contemporâneas é composta de “multifaces”, “multilinguagens” e “multimitos” (CYNTRÃO, 2006, p. 218), como um brilhante que apresenta 58 faces por meio das quais capta a luz que é multiplicada em um centro chamado Mesa (Brasília propriamente dita) e, posteriormente, devolvida em forma de uma luz “brilhante” e multicolorida.

A presença de pessoas de diversas regiões do país e de outros países fez com que Brasília se tornasse um “Diamante cultural” com suas muitas faces que, metaforicamente, figura de forma bastante bela o que ocorre em Brasília, pois a cidade (povo) capta a luz que vem de fora dela (importações culturais) e a absorve, a decompõe e a transforma, devolvendo-a ao “mundo exterior” com um brilho único e uma diversidade multifacetada de cores.

Referências Bibliográficas

- [1] AREAL, Augusto César Baptista. **A cidade de Brasília**. Disponível em http://www.geoticias.Com/thetropics/3416/bsb_5p.htm#curiosidades acesso em 30 de junho de 2007.
- [2] BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- [3] _____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- [4] BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- [5] CYNTRÃO, Sylvia Helena (Org.). Literatura e canção brasileira contemporânea: A ressemiotização do ideário nacionalista, in **Revista Cerrados n. 22**. Publicação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Brasília, 2006.
- [6] FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- [7] FLEURI, Reinaldo Matias. A questão da diferença na educação: para além da diversidade. In: **25ª Reunião anual da ANPed**, Resumos. Caxambu, ANPed, GT 06 Educação Popular, p.1-15, 2002.

- [8] FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do oprimido. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- [9] DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo**: o trovador solitário. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 2000.
- [10] HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- [11] MARCHETTI, Paulo. **Diário da turma 1976-1986**: a história do rock de Brasília. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- [12] OLIVEIRA, Joanyr de (Org.). **Poemas para Brasília**: Antologia: Livraria Suspensa, 2004.
- [13] TAMANINI, L. Fernando. **Brasília**: memória da construção, 2ª edição: livraria Suspensa, 2003.
- [14] THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

* Maxcuny Alves Neves da Silva é graduada em Letras pela UnB, com Especialização em Literatura pela FIJ (Faculdades Integradas de Jacarepaguá), Professora de Ensino Médio pela Secretaria de Estado de Educação do DF e aluna especial do Mestrado em Literatura da UnB. E-mail: maxcuny@brturbo.com.br