

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS-CCH**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS**

**A CIDADE-CAPITAL: MEMÓRIA E FICÇÃO EM *CIDADE LIVRE*, DE JOÃO ALMINO**

Dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras/Estudos Literários – PPGL da UNIMONTES, como requisito para obtenção do título de mestre.

Professor Orientador: Professor Doutor Osmar Oliva

Área de concentração: Literatura Brasileira  
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Montes Claros – MG  
Março/2021

**Luciana Tolentino Prates**

**A CIDADE-CAPITAL: MEMÓRIA E FICÇÃO EM *CIDADE LIVRE*, DE JOÃO ALMINO**

Dissertação de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras/Estudos Literários – PPGL da UNIMONTES, como requisito para obtenção do título de mestre.

Professor Orientador: Professor Doutor Osmar Oliva

Área de concentração: Literatura Brasileira  
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Montes Claros – MG  
Março/2021

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Doutor Osmar Pereira Oliva, por me privilegiar com uma orientação irretocável, meu sincero reconhecimento.

Ao professor Doutor Anelito de Oliveira, por me apresentar ao romance *Cidade Livre*.

À professora Doutora Ivana Ferrante Rebello, por me acompanhar no estágio.

Ao meu pai, José Laércio, por me ajudar de todas as maneiras possíveis.

À minha mãe, Maria Ângela, pela sincera empatia.

À minha irmã, Isabella Tolentino, pela amizade, pela reciprocidade e pela presença constante.

Ao meu filho, Caetano Tolentino, pelo apoio necessário.

À minha madrinha, Célia Maria Prates, pelo auxílio abnegado.

A Flávia Figueirêdo, pelo suporte e pela paciência.

Aos amigos do Mestrado, todos com suas particularidades, em especial a Gerusa Alves e a Amanda Oliveira, pessoas impecáveis.

A Álvaro Pompeu, pela companhia.

À CAPES, pela bolsa de estudos que me permitiu dar exclusiva dedicação ao Mestrado.

## RESUMO

Em 2010, João Almino publica *Cidade Livre*, romance que remete à fundação de Brasília. A capital, na obra, reverbera-se em uma nova civilização, pois a urbe liberta, a que alude o título, faz referência a um mundo novo, imerso em vontade própria e livre arbítrio. A memória é o gatilho inicial: o autor mistura lembranças inventadas e a ficção propriamente dita. O narrador, João, baseia-se nessas memórias para salientar cenas de luxúria do seu passado e o clima eufórico da época da edificação da capital. Aproximaremos, em certa medida, *Cidade Livre* de *Cidades Invisíveis*, obra de Ítalo Calvino, publicada em 1972. O objetivo dessa dissertação é, pois, discutir, teoricamente, a memória e a construção ficcional dos espaços na edificação das narrativas e das personagens, discorrer sobre as relações entre ficção e história, associando os respectivos contextos culturais e sociais inerentes à escrita de *Cidade Livre*, além de debater sobre as percepções sinestésicas e seus desdobramentos, salientados no romance pelo narrador. Para tanto, abordamos as concepções de Aristóteles, Gaston Bachelard, Jacques Le Goff, Luiz Nazario, Richard Sennett, Roland Barthes, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman.

**Palavras-chave:** Capital, João Almino, Memória.

## ABSTRACT

In 2010, João Almino published *Cidade Livre*, a novel that refers to the founding of Brasília. The capital, in the work, reverberates in a new civilization, because the free city, to which the title alludes, makes reference to a new world, immersed in free will and free will. Memory is the initial trigger: the author mixes invented memories and fiction itself. The narrator, João, draws on these memories to highlight scenes of lust from his past and the euphoric atmosphere of the time when the capital was built. We will approach, to a certain extent, the *Free City of Invisible Cities*, a work by Ítalo Calvino, published in 1972. The objective of this dissertation is, therefore, to theoretically discuss the memory and the fictional construction of spaces in the construction of narratives and characters, to discuss about the relations between fiction and history, associating the respective cultural and social contexts inherent to the writing of *Cidade Livre*, in addition to debating about synesthetic perceptions and their consequences, highlighted in the novel by the narrator. For that, we approach the conceptions of Aristotle, Gaston Bachelard, Jacques Le Goff, Luiz Nazario, Richard Sennett, Roland Barthes, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman.

**Keywords:** Capital, João Almino, Memory.

“Como os candangos de Brasília, eu, também, me considerava um construtor de  
catedrais”

Juscelino Kubitschek

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO.....   | 8  |
| CAPÍTULO I - A MEMÓRIA E O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO FICCIONAL EM<br><i>CIDADE LIVRE</i> ..... | 14 |
| CAPÍTULO II - RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E VERDADE.....  | 36 |
| CAPÍTULO III - AS CIDADES IMAGINÁRIAS.....  | 52 |
| 3.1- As Cidades Imaginárias: O escritor e o plano criador.....                              | 55 |
| 3.2- Cidades Planejadas.....  | 66 |
| CAPÍTULO IV - AS CIDADES E OS SENTIDOS.....   | 75 |
| 4.1- Corpo e voz - performances da cidade planejada.....                                    | 75 |
| 4.2- Ruídos da memória do narrador.....   | 85 |
| CONCLUSÃO.....  | 92 |
| REFERÊNCIAS.....  | 98 |

## INTRODUÇÃO

O norte-rio-grandense João Almino (1950), escritor e diplomata brasileiro, autor de *Cidade Livre*, sobrepõe nessa obra literária as barreiras que a distanciam da história oficial da Capital Federal. Isso ocorre a partir de uma narrativa que atrela pesquisa histórica a uma ficção delicada e minuciosa que caminha entre fato e invenção, mesclando fatos advindos da memória, falível por definição. *Cidade Livre* é uma narrativa que concentra desmedida dramaticidade que envolve as personagens conectadas emocionalmente ao lugar, também mescla memória, visão imatura de menino, sonho de liberdade individual. Porém, o adulto não tem a pretensão de saber tudo o que aconteceu naqueles tempos, já que as memórias podem ser deficientes e inconclusas. Assim, o narrador apoia-se no ideal da descrição tanto de suas lembranças quanto de suas impressões.

Iniciamos a pesquisa ao intentar constatar o quão a memória é relevante na escrita de fatos históricos. Nesse entremeio, o autor João Almino trouxe, em *Cidade Livre*, a retomada da memória unindo fatos históricos e ficcionais sob o viés romanesco. A memória concilia o estado de preservação da lembrança à consciência de fatos passados e, o que está associado a tais fatos, evoca informações disponíveis, manifestando-se como recurso para a construção de concepções para rememorar acontecimentos, cidades, pessoas, entre outras coisas. Isso acontece, porque, repetidos testemunhos ganham força na lembrança por meio do âmbito memorialístico. O sujeito detentor dessas rememorações apreende tudo o que lhe é transmitido pela memória, apresentando em suas narrativas literárias tais informações, estas se tornam arquivos para a posterior construção ficcional pretendida.

Osmar Pereira Oliva, em *Literatura, Memória, Esquecimento* (2016), afirma que o rico material existente nos acervos de escritores intenciona trazer importante contribuição para compreendermos melhor a vida do autor, seus dilemas e problemas pessoais, sua relação com a escrita e com os leitores.

João Almino constrói a obra ficcional *Cidade Livre*, manifestando em sua escrita uma mescla de realismo com elementos da fabulação, valorizando mais a verossimilhança que a própria veracidade dos fatos. Em um artigo intitulado *De escritor para escritor* (2020), redigido para a Biblioteca Pública do Paraná, Almino contraria a impossibilidade de existirem obras inéditas na contemporaneidade, visto a infinidade de assuntos já abordados.



Almino reitera que alguns arrazoam não haver nada de novo para dizer. Porém, a própria reescrita de algo contém novos elementos concebidos por outras pessoas, em outro tempo, uma vez que cada um pode encontrar sua forma particular de usar sua linguagem.

Em seu acervo pessoal, João Almino diz ler escritores brasileiros que o ensinam sobre linguagem, e língua portuguesa, não para serem copiados, apenas para servir de base para criação de outras ideias ou contextos. Ainda, Almino menciona autores consagrados e suas particularidades, tais como: Graciliano e João Cabral, que escrevem com economia de palavras. Lima Barreto, com sua linguagem adaptada a seu tempo. Machado, com sua abordagem universal, sendo que o mesmo poderia ser dito de Clarice Lispector. Esses são apenas alguns exemplos de uma lista de grandes nomes, que poderia incluir Euclides, Drummond, Bandeira e Guimarães Rosa. Mas, a lista é longa, incluindo autores estrangeiros, começando por Dostoiévski, Eça, Proust e Virginia Woolf.

Assim, João Almino engendra uma trama romanesca em que se coloca no lugar do outro para expandir seu conhecimento por meio da escrita, assimilando a psicanálise, as redes sociais e seitas pouco ortodoxas na obra. Contudo, o autor faz uma certa ressalva em relação à prevalência da psicologia sobre outra ciência qualquer em sua escrita, reiterando que não advoga um psicologismo na literatura, pois a ficção literária permite a visão interna das personagens, o que não se pode transmitir de maneira tão extensa e profunda em outras formas artísticas.

A maneira particular de cada escritor organizar sua linguagem é, também, objeto de discussão aristotélica, que contextualizaremos com a devida pormenorização no primeiro capítulo dessa dissertação. É fato que a linguagem figura-se como um sistema, estrutura com a qual pode-se formar inúmeras frases em variados contextos.

Antonio Candido, em *A Personagem de Ficção* (2009), esclarece que obras literárias exploram as letras como intermédio de sua edificação. Desse modo, o texto de ficção constitui-se de planos que moldam impressões a serem verificadas e apreciadas pelo leitor. A memória é um mecanismo que permite a seleção de marcas referentes à realidade histórica inclusa em um texto ficcional. Dessa maneira, a realidade histórica define, por meio da memória, pontos que aconteceram em eventos de outrora. Ocorrendo assim, a distinção entre a ficção e os fatos históricos, sendo que o texto ficcional parece fixar, por meio das letras, a porção imaginária que se sobrepõe e encobre a realidade histórica.

Jacques Derrida, em *Mal de Arquivo* (2001), aborda a memória por meio da perspectiva freudiana e afirma que o arquivo memorialístico trata-se do que está por vir, ou seja, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta e de uma responsabilidade para o amanhã. Dito isso, a valorização da memória representa um compromisso com os acontecimentos futuros, além da apreciação do passado. A memória resgata fatos passados e os atualiza. Tal insistência em requalificar os episódios acontecidos em outros tempos reforça a veracidade da recordação. Consequentemente, aquele que relembra transfere para a ficção essa memória, transformando-a em arquivo literário.

Jacques Le Goff, em seu livro *História e Memória* (2003), discute sobre a matéria fundamental da história engendrar o próprio tempo; portanto, o tempo está inserido na história e não é de hoje que a cronologia desempenha um papel essencial como fio condutor e ciência auxiliar da história. Assim, o tempo histórico encontra o velho tempo da memória, que atravessa a história, alimentando-a.

Salientando a aproximação, desde as afinidades entre a literatura e a modernidade, propõe-se uma pesquisa voltada para os estudos da obra *Cidade Livre*, do escritor brasileiro João Almino. A narrativa dedica-se à memorização de traços do passado para escrita de certo blog.

Antônio Wagner Veloso Rocha, em *Poesia e pós-metafísica em Heidegger* (2011), atesta que Aristóteles analisa a linguagem e propõe mostrar que a mesma não é reprodução do real, mas o seu símbolo. A partir daí nasce o entendimento de que a linguagem não manifesta a realidade, mas a ressignifica, tornando-se assim, apenas convencional.

Essa reflexão aristotélica nos traz a percepção de que o nome das coisas representa os seus símbolos. Consequentemente, a linguagem é algo primordial para que o leitor conheça o conteúdo de uma narrativa ficcional. Além disso, torna-se impensável acessar, de forma imediata, a cidade-capital apresentada em *Cidade Livre*, sem a mediação linguística que nos reporta a seu nome.

Brasília é o depósito dos sonhos coletivos. Funciona movida pela contradição dos anseios dos operários e desejos dos políticos. É a capital do sonho particular produzido pela ambição de um presidente, onde os desencantos dos candangos são tão palpáveis quanto o seu árduo trabalho.

*Cidade Livre* é um romance integrado à década de 1950. Almino reconstitui, nesse romance, a construção de Brasília, período que avançou para a modernidade tanto nas artes quanto no pensamento progressista presente no país da época.

Visto que o passado está acabado, o narrador o pormenoriza com toques de saudosismo, luxúria e certa revolta, já que não consegue todas as respostas que anseia no presente inacabado.

A priori intencionamos pesquisar, comparativamente, os romances *Cidade Livre* e *Cidades Invisíveis*, do escritor Italo Calvino. Porém, preferimos deixar o estudo comparado para outra oportunidade, porque a análise da obra de Almino ganhou uma dimensão não esperada, tornando-se suficiente para esta dissertação.

Constatamos que esmiuçar as lembranças de João, no romance de Almino, ao narrar a construção de Brasília é contexto original e de grande valia para futuras pesquisas. Portanto, o objetivo dessa dissertação é evidenciar a memória na construção do processo ficcional em *Cidade Livre*.

A obra de João Almino, Brasília, construída sob o viés perfeccionista do então presidente Juscelino Kubitschek, mescla a História real e fatos ficcionais que concorrem para o entendimento de que a memória capta imagens a partir da realidade ou da idealidade feita do mundo.

Nosso objeto de estudo recai na perspectiva da representação da memória que descreve e identifica aspectos da lembrança na ficção como arquivo consciente/inconsciente do infante ou como âmago do imaginário que edifica memórias fantasiosas. Ainda, como criação do blog na contemporaneidade ou como rememoração de fatos que levam a decifrar os acontecimentos de um assassinato não solucionado.

Portanto, a análise de *Cidade Livre*, de João Almino, tenciona tanto a problematização concernente à memória proveniente do relacionamento nostálgico ou revoltoso da personagem João com o passado quanto a reflexão acerca da ingerência dos sentimentos e sensações do sujeito presente, a mesma personagem, na construção da reconstrução da memória.

No primeiro capítulo, abordaremos, no romance de Almino, a capacidade de a memória do narrador captar certas lembranças que serão contadas mais tarde. Será analisada, assim, a edificação da memória no processo narrativo.

Analisaremos, também, o período da fundação de Brasília que envolve as personagens conectadas emocionalmente àquele lugar. Além de explorar o autor ficcional e o narrador que dialoga com esse autor ficcional, ainda, um blog e seus

leitores, elementos que constituem a narrativa em abismo num processo de reflexividade literária.

Brasília salienta o hodierno num viés saudosista. Inúmeros perfis humanos se encontram naquela cidade. A heterogeneidade conferida àquela capital é o resultado da existência de homens de origens e atividades diversas, cuja combinação é específica ao princípio que edificou aquele lugar.

A memória manifesta-se por reunir informações e acontecimentos por meio de experiências ouvidas ou vivenciadas. Nessa medida, por realçar lembranças específicas, requer grande quantidade de consciência e exercícios mentais, desgastando-se com o decorrer dos anos, conseqüentemente, sendo imperfeita, lacunar.

No segundo capítulo, discutiremos sobre a realidade narrativa na obra de Almino e acerca dos mundos fabricados nos romances literários. Faremos a contextualização histórica do outrora presidente Juscelino Kubitschek na construção da Capital Federal atrelada à arte literária que estabelece nos leitores a noção de aceitação e entendimento do fingimento literário.

Para que o ser humano possa entender com veemência os mundos fabricados nos textos literários ele precisa analisá-los minuciosamente. O fictício possibilita, assim, a mobilização daquilo que existe na imaginação, resultando na arte literária ou no ato de atuar, encenar, interpretar, representar. Portanto, a encenação é também considerada uma condição superior que sobrepuja a percepção de algo intangível, proporcionando a experimentação de algo que, sem ela, não se pode apreender. Dessa forma, a ficção pode assumir concepções que abarcam a simulação da realidade ou a circunstância arquitetada.

No terceiro capítulo, elencaremos as cidades ilusórias de Calvino e o prazer que a narração de Marco Polo, sobre elas, aguça no imperador.

Partimos do pressuposto de que o romance é imerso num viés fabulado, imagens temporais e aventuras. Ainda, há uma extrema apreensão por parte do leitor de inúmeros acontecimentos, causando-o máxima comoção. Dessa maneira, é incontestável que a prosa narrativa que engendre cidades imaginárias se contraponha ao conceito de cidade no mundo real. Assim, as cidades reais são edificadas por materiais palpáveis, podendo ser exploradas de forma sinestésica.

Investigaremos a inegável relação do autor e seu plano de criação literária com Brasília. Estabeleceremos as relações dos sete capítulos de *Cidade Livre* com os sete dias em que se realizou a arquitetura do mundo abordada no Livro do *Gênesis*, da *Bíblia*

*Sagrada*. Ainda, evidenciaremos cidades que também foram planejadas assim como Brasília.

No quarto capítulo buscaremos, por fim, salientar as cidades em seu universo sensorial, assim como distinguir a intenção do autor de *Cidade Livre* pormenorizar o universo mulheril, já que a cidade-capital possui um nome feminino. Ainda, descrever as percepções sinestésicas, enquanto memórias, do adulto em relação às impressões do infante.

Uma descrição histórica sobre a observação de corpos e suas sensações em inúmeras culturas incute a ideia de que a nudez, celebrada por determinados povos concorre para moldar a atmosfera urbana.

Esse preâmbulo confere, ao narrador, um viés contemplativo acerca dos corpos de personagens de ambos os gêneros da trama. Segundo João, alguns corpos masculinos são demasiadamente belos e viris. Outros, femininos, fazem-se abundantes em “carnes” e, assim, são delegados aos prazeres sexuais.

Em outro contexto, o menino apreende ruídos de outrora exaltando a materialidade desfraldada por eles. Essas vibrações sonoras do passado, foram ouvidas por João durante a construção da Capital Federal, representando fatos e sensações de sua infância.

Cenas de máquinas barulhentas remetem àquela edificação assim como cenas libidinosas e fantasiosas de tia Francisca no banho. Ainda, os sons dos repertórios musicais escolhidos por uma e outra tia, a imagem das cores do cachorro de estimação do João infante e as cores imersas no cenário de Brasília concorrem para abarcar as memórias passadas e compor a narração da cidade-capital.

## CAPÍTULO I - A MEMÓRIA E O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO FICCIONAL EM *CIDADE LIVRE*

João Almino é um escritor e diplomata norte-rio-grandense, nascido em Mossoró, em 1950. Tem escritos de História e Filosofia Política, estudos que embasam o autoritarismo e a democracia, o que antevê sua opção pela escrita de um livro que retrata a construção de Brasília e seus impasses. Parte de sua obra foi traduzida para o inglês, o francês, o espanhol, entre outras línguas. Em 8 de março de 2017, foi eleito para ocupar a cadeira 22 da Academia Brasileira de Letras.

A diplomacia oferece conhecimentos culturais diversos, inclusive a possibilidade de estar em outros países, o que possibilita ao diplomata constante contato com a palavra escrita e falada. O escritor João Almino diz que, como diplomata, reconhece as diferenças entre a linguagem literária e a linguagem utilizada nos textos diplomáticos. Atesta que tais condições podem estimular a escrita literária, caso haja vocação. Contudo, ele reitera que viajar para diversos países não se torna preponderante para a escrita, pode-se ser autor sem nunca ter saído da sua cidade, pelo viés da memória ou da imaginação.

Autor de sete romances ficcionais, tais como: *Ideias para Onde Passar o Fim do Mundo*, de 1987, onde o escritor usa de aguçada ironia para que o leitor passeie, alegremente, pelo fim do mundo. *Samba-Enredo*, de 1994, que tem como história central o sequestro e as relações amorosas do presidente do Brasil. *As Cinco Estações do Amor*, de 2001, no qual João Almino discute sobre as mudanças ocorridas no país nas últimas décadas, engendrando uma possível metáfora para o fim de uma era e o surgimento, ilusório, de um novo homem. *O Livro das Emoções*, de 2008, descreve o protagonista de forma intelectualizada, esse protagonista é um fotógrafo que mora em Brasília e tem sua consciência misteriosamente abalada. *Cidade livre*, de 2010, é um romance que considera o olhar pueril do narrador diante do desaparecimento do operário Valdivino. O romance *Enigmas da Primavera*, de 2015, no qual o confuso jovem Majnum apaixona-se por Laila, mulher quinze anos mais velha e casada. Majnum está, profundamente, absorto na escrita de uma novela e de um ensaio acerca da tolerância no Islã, remetendo à literatura árabe. E em *Entre facas, algodão*, de 2017, o escritor apresenta o diário de um homem de 70 anos que se separa da mulher e volta à sua infância geográfica.

Quinto título de sua obra ficcional, *Cidade Livre*, publicado em 2010 (ano do

cinquentenário de Brasília), remonta à construção da capital federal brasileira, apresentando histórias simbólicas e míticas acerca dessa edificação. O título faz referência à liberdade delegada aos futuros moradores daquela cidade. Além de que a capital seria um foco de civilização no meio da mata. Ora, nada mais liberto do que o verde da mata que também alude à bandeira nacional e coloca Brasília sob a mescla do canteiro de obras e o denso cerrado brasileiro.

Nem a crise política em 2010 nem o corte da metade dos recursos para a festa do cinquentenário impediram o cidadão brasiliense de comemorar o aniversário da Capital Federal. Segundo Luana Bonone, em *Aniversário de Brasília: cidadãos vão à festa e debatem crise*, a Esplanada dos Ministérios, onde o evento foi realizado, estava repleta de pessoas que acompanharam a programação festiva até o fim da noite. A expectativa dos organizadores do evento era a de que um milhão de pessoas comparecesse à comemoração (BONONE, 2010, s/p).

Com programação variada, os brasilienses escolheram os eventos que acompanhariam durante o cinquentenário. Conforme Bonone, veículos de imprensa tentaram passar a imagem de que a população intencionou separar a política da festa de aniversário, mas alguns ativistas ambicionaram refletir sobre os rumos da capital. Assim, alguns brasilienses evocaram o discurso da garantia dos direitos do povo a fim de sanar as desigualdades sociais e o desemprego (BONONE, 2010, s/p).

Para garantir esse misto de comemoração e reflexão, alguns movimentos sociais, em Brasília, organizaram uma tenda nomeada “Brasília outros 50”, com atividades culturais variadas, debates e palestras.

Na festa do cinquentenário, o público encontrou diversas opções de entretenimento, tais como estandes com exposições de fotografias históricas, tanques e helicópteros de guerra, entre outras atividades.

A Esplanada dos Ministérios também estava povoada de vendedores ambulantes e quem optasse por utilizar o transporte público, durante o aniversário de Brasília em 2010, não encontraria um procedimento rigoroso de revista da Polícia militar. Apesar de que a PM intencionou evitar que as pessoas viessem para a festa com armas brancas, como facas e canivetes (BONONE, 2010, s/p).

No ano de 2010, em uma entrevista, Almino diz que Brasília lhe deu liberdade na escrita. Esse lugar de identidade em aberto permitiu que o escritor trouxesse personagens nordestinas em sua narrativa. Almino afirma que também pôde construir, em *Cidade Livre*, a diversidade inerente à capital, bem como o contraste entre o plano

moderno e racional e o que surgiu espontaneamente ali, por exemplo, as seitas místicas e o irracionalismo dessas seitas que proliferaram nos arredores daquela cidade. Além da liberdade da chegada dos novos habitantes, de diferentes lugares do país. Tudo isso constrói um ótimo material ficcional que agrega o “livre” ao título do romance. O adjetivo “livre” carrega uma carga semântica irônica, pois provoca o leitor a imaginar esse espaço como um lugar “sem lei”, sem ética, sem moral, e, assim, manda quem tem mais dinheiro e relações políticas, enquanto obedecem aqueles desprovidos de bens materiais e culturais ou formação educacional. Dessa forma, “livre” é a cidade onde tudo pode acontecer.

Brasília salienta o moderno num viés passadista. Candangos, empreiteiros, idealistas, místicos e políticos encontram-se na capital. Em *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos* Marcos Aurelio Saquet e Eliseu Savério Sposito afirmam que “a heterogeneidade é a consequência da presença, nas cidades, de homens de origens e atividades diversas, cuja mistura é inerente a uma densidade criadora” (SAQUET/SPOSITO, 2009, p. 24).

Sob a perspectiva do autor, tais personagens constroem a *Cidade Livre* ajustando-se à desorganização e espontaneidade que realçam o contraponto ao projeto original do Plano Piloto.

Em *As Construções de Brasília* Heloisa Espada reitera que fotografias realizadas em Brasília entre o final dos anos 1950 e a década seguinte são importantes testemunhos visuais sobre a construção da nova capital que integram o acervo do Instituto Moreira Salles, sendo, concomitante a isso, um notável documento para reflexões sobre como repensar a cidade e suas representações em seus 50 anos (ESPADA, 2010, s/p).

A construção de Brasília foi como um imenso cartaz que anunciou ao resto do mundo que o Brasil foi capaz de realizar desmesurado empreendimento. Brasília é reconhecida mundialmente como a realização mais integral do projeto documental intitulado *Carta de Atenas*, de 1933, no qual importantes arquitetos internacionais expuseram soluções para problemas urbanos gerados pela Revolução Industrial, tais como o desenvolvimento desordenado das cidades, a redução das áreas verdes, a inadequação dos meios de transporte. Assim, o Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1936, desenvolveu sob a encomenda do Estado o projeto da edificação da capital brasileira que foi responsável por representar a modernidade do país (ESPADA, 2010, s/p).



O Instituto Moreira Salles trouxe a público, no cinquentenário da capital, imagens inéditas feitas pelos fotógrafos Marcel Gautherot, Peter Scheier e Thomaz Farkas em uma mostra que reuniu obras de linguagens variadas, realizadas desde o período da fundação, que abordam a capital tanto no plano das aparências quanto no plano simbólico. Tais imagens revelam a construção da capital no que se refere às qualidades estéticas de sua arquitetura e de seu urbanismo (ESPADA, 2010, s/p).

Nesse contexto, o Banco Central, em comemoração aos 50 anos de Brasília, lançou, em 2015, moedas que fazem alusão à data festiva. De um lado, as moedas têm a imagem da Catedral de Brasília, do Congresso Nacional, do Palácio do Planalto e da escultura “Os Guerreiros”. A moeda contém, também, a inscrição: “Patrimônio da Humanidade – Unesco” e “Brasília 1960-2010”. No reverso, a moeda contém as linhas do Plano Piloto, em forma de avião. Confeccionada em prata, com tiragem inicial de cinco mil unidades, a moeda custou 108 reais (CAMPANATO, 2015, s/p).



[dinheirodemetal.blogspot.com](http://dinheirodemetal.blogspot.com)

O Banco Central, criado pela Lei 4595 de 31 de dezembro de 1964, é o principal executor das orientações do Conselho Monetário Nacional e responsável por garantir o poder de compra da moeda nacional, objetivando zelar pela adequada liquidez da economia; manter as reservas internacionais em nível adequado; estimular a formação de poupança; zelar pela estabilidade e promover o permanente aperfeiçoamento do sistema financeiro (CAMPANATO, 2015, s/p).

Já os Correios lançaram uma série de selos e de cartões-postais intitulados “Brasília - Sonho e Realidade - Monumentos e Arquitetura”. A série destacou os principais monumentos da cidade: o Memorial JK, a escultura “Os Guerreiros”, a Catedral, a Igrejinha, o Palácio da Alvorada e o Congresso Nacional. As imagens são reproduções de obras da artista plástica Júlia dos Santos Baptista e retratam os monumentos de forma estilizada (CAMPANATO, 2015, s/p).



selosefilatelia.com

A Casa da Moeda, em alusão aos 50 anos da Capital Federal, também lançou medalhas comemorativas confeccionadas em ouro, prata e bronze, todas com edição limitada. De um lado da medalha, há a logomarca comemorativa do cinquentenário, composta pela “cruz”, desenho de Lúcio Costa, marca inicial da construção da cidade, com quatro quadrantes. Traços sobrepostos formam o número 50 e remetem às curvas das obras de Oscar Niemeyer. No reverso constam a torre digital, projeto de Niemeyer, além da cruz, de Lúcio Costa, em encavo e o Plano Piloto (CAMPANATO, 2015, s/p).



afnb-bsb-colecionismo.blogspot.com

João Almino aproveitou essa campanha publicitária e escreveu a sua versão dessa história, por meio da arte literária.

O romance afirma a edificação da memória no processo narrativo. Assim, a história oficial é contada por um jornalista através de um blog. O menino de outrora converte em romance os dramas, os problemas sociais e o assassinato de Valdivino.

A memória caracteriza-se por meio da capacidade dos seres humanos adquirirem ou conservarem informações concernentes a dispositivos cerebrais e dispositivos da interação social. As imagens captadas por qualquer ser humano a partir da realidade ou idealidade feita do mundo sofrem ação ou reação mediante percepções extracorpóreas ou afecções que produzem estímulos para a execução de movimentos, indicação de decisões ou evocação de lembranças.

Sobre o que foi exposto, Walter Benjamin diz que a memória, sendo abrangente, permite a apropriação do curso dos fatos e a resignação com o desaparecimento de algumas lembranças (BENJAMIN, 2012, p. 227).

A rememoração salienta a tradição e, conforme Benjamin, transmite os acontecimentos ao longo das gerações. A rememoração ainda inclui variedades

específicas, sendo que o narrador comunga histórias, demonstrando sua breve memória, constituída de fatos dispersos (BENJAMIN, 2012, p. 228).

Na *Poética*, primeira escrita conhecida que procura analisar, especificamente, determinadas formas de arte e literatura, Aristóteles discute acerca da existência de homens que imitam muitas coisas exprimindo-se com cores ou figuras. Todas as artes imitam outras artes com o ritmo ou a linguagem, e ainda, a harmonia (ARISTÓTELES, 1993, p. 443).

O filósofo reforça que “os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (...), quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude, necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós” (ARISTÓTELES, 1993, p. 444).

A poesia em geral parece surgir do instinto de imitação implantado no homem desde a sua infância. Conforme Aristóteles, “o imitar é congênito no homem”, pois entre todos os seres vivos, o ser humano é o que mais aprende e reproduz as primeiras noções por meio da imitação. Ora, “os homens se comprazem no imitado” (ARISTÓTELES, 1993, p. 445).

Acerca disso, evidências claras são percebidas quando da experimentação, pois alguns objetos vistos, em si mesmos, com pesar, são vistos com gozo caso sejam reproduzidos com fidelidade minuciosa ou em outros contextos. Contempla-se com prazer as imagens das mesmas coisas que são olhadas com repugnância, ou seja, cadáveres e animais ferozes. Quando o homem olha para quaisquer imagens, discorre sobre o que pode ser cada uma delas, pois caso “alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie” (ARISTÓTELES, 1993, p. 445).

O aprendizado é prazeroso, sendo que a razão pela qual os homens apreciam alguma similitude entre a arte e o original seria a própria execução da arte. Assim, a imitação é instintiva no ser humano.

Com isso, a imitação, que é própria da natureza humana, aos poucos deu origem à poesia. Os poetas de mais caráter imitam ações nobres, os de baixas inclinações voltam-se para as ações ignóbeis (ARISTÓTELES, 1993, p. 445).

Tanto a tragédia quanto a comédia nascem de um princípio improvisado. Consequentemente, a tragédia “pouco a pouco foi evoluindo, à medida que se desenvolvia tudo quanto nela se manifestava” (ARISTÓTELES, 1993, p. 446).

Aristóteles assegura, ainda, que:

Não seria ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (...), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder (ARISTÓTELES, 1993, p. 451).

A verossimilhança é o nexos ou a ligação entre os fatos. Na obra literária, os elementos devem ser coerentes e determinantes para o entendimento do texto, é essencial que tais elementos sejam tidos como verídicos ou aparentem ser verdadeiros. A verossimilhança caracteriza-se, ainda, por não contrariar a verdade, sendo admissível ou realizável em quaisquer contextos.

Dito isso, nota-se que a poesia contém maior teor filosófico que a História, pois a poesia se refere ao universal, a história ao particular.

Na poesia, é necessário nomear personagens. Sendo que a tragédia denota a possibilidade de acontecimento dos fatos encaminhados ao público, para que este creia em tais fatos (ARISTÓTELES, 1993, p. 451).

Porém, algumas tragédias não nomeiam todos os personagens, pois seria ridícula tal fidedignidade, já que alguns fatos são conhecidos por poucos. Assim, “o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações” (ARISTÓTELES, 1993, p. 451).

O mito, segundo Aristóteles, não é necessário, nem verossímil. Alguns poetas, forçosamente, não impõem limites à fábula e rompem o nexos da mesma (ARISTÓTELES, 1993, p. 451-452).

A reconstituição da memória, pelo viés subjetivo do autor, pode evocar ou apagar marcas que potencializaram sua escrita. Isso seria um artifício ou um desafio literário: recupera-se, por meio da literatura, também o que não ocorreu.

Aristóteles discute a distinção entre as ações simples e as ações complexas, pois o curso dos acontecimentos pode modificar ou recuperar a situação vivida pelos personagens da trama ou, ainda, modificar o seu modo de agir, o que corrobora com a afirmação anterior. Aristóteles declara:

Chamo ação simples aquela que, sendo una e coerente, (...), efetua a mutação de fortuna, sem peripécia ou reconhecimento; ação complexa, denomino aquela em que a mudança se faz pelo reconhecimento ou pela peripécia, ou por ambos conjuntamente. É porém necessário que a peripécia e o reconhecimento surjam da própria estrutura interna do mito, de sorte que venham a resultar dos sucessos antecedentes, ou necessária ou verossimilhante (ARISTÓTELES, 1993, p. 452).

João Almino, em *Cidade Livre*, sobrepõe a história oficial, pois aponta os pormenores do Palácio do Congresso e dos ministérios e a história oral colhida nos fragmentos de jornais, nos depoimentos de pessoas que participaram da construção de Brasília e, também, nas experiências que o narrador pode ter vivido. Isso ocorre a partir de uma narrativa que atrela a pesquisa histórica à imaginação de uma ficção delicada que caminha entre o real e a invenção, mesclando fatos advindos da memória, falível por definição. Ora, no romance, a ficção se funde com a história. Mas a história não se faz de abstrações, relaciona-se com a realidade e os fatos advindos dela não poderiam ser analisados isoladamente.

A memória caracteriza-se por armazenar informações e fatos vividos por meio de experiências ouvidas ou vividas. Dessa forma, por focalizar lembranças específicas, requer grande quantidade de consciência e energia mental, deteriorando-se com a idade, conseqüentemente, sendo falha.

O narrador adulto remete à possível necessidade de esquecer suas lembranças, deixando-as, simplesmente, para um suposto livro de memórias. Mas, esse mesmo narrador analisa que a *Cidade Livre* romperá o silêncio que tanto o incomodara. Diz ter conhecido João Almino em 1970 e, ainda, diz que os fatos a serem narrados poderiam sofrer a interferência dos leitores que, em 2010, conhecem por meio do seu blog tais acontecimentos. Vejamos:

(...) melhor então confessar já de cara que muitos fatos esqueci e, dos que me lembro, nem sempre me lembro com certeza ou precisão, por isso este é um texto para ser modificado pelos leitores, como se eu tivesse criado uma wikipédia desta história, com apenas as regras de que nas minhas memórias, de papai e de tia Francisca somente eu posso mexer, e o resto - a descrição dos fatos que nos dão a impressão de sermos parte do espírito de um tempo - , vocês leitores do blog podem corrigir à vontade, e, se tiverem algum caso a contar ou comentário a fazer, que não se intimidem (ALMINO, 2010, p. 16-17).

Nota-se que, desde o primeiro encontro do narrador com João Almino até a data de escrita do blog, passam-se 40 anos. A partir dessa considerável distância entre o tempo dos acontecimentos e o tempo da escrita, a memória é passível de lapsos e, talvez, seja por isso que o autor aceite as modificações e os comentários dos leitores.

Ora, o autor/narrador afirma que esqueceu inúmeros fatos acerca da sua infância e o que relembrou poderia não ser preciso. Todavia, atesta que nas suas memórias sobre o pai adotivo e sobre a tia Francisca só caberia a ele opinar.

Essa impossibilidade de a escrita registrar o vivido em sua plenitude constitui falhas na memória. Os fatos lembrados pelo autor são recortados, tumultuados, talvez

até distorcidos, já que ele se pergunta se não fora ele mesmo o assassino de Valdivino.

*Cidade livre* é um romance situado no período de fundação da Capital Federal que, ainda que a narrativa concentre boa parte da dramaticidade que envolve as personagens conectadas emocionalmente ao lugar, também mescla memória, visão imatura de menino, sonho de liberdade individual.

O leitor de *Cidade Livre* percebe o quão fora difícil a edificação de Brasília, sendo que João Almino preserva, no romance, perspectivas diferenciadas. Existe um autor ficcional que escreve as memórias; existe um outro “eu” que dialoga com o autor ficcional chamado João, dizendo que ele está mudando partes de suas memórias; e as interferências de leitores que participam de um blog ficcional dentro da própria narrativa, e o pai doente, que vai narrando os acontecimentos para João, é como se João fosse um editor dessas histórias a partir de fatos ficcionais ou relatados. Diferenciadas, já que o narrador relata diversos pontos de vista acerca de uma situação específica: o desaparecimento de Valdivino. Diz da culpa atribuída a seu pai e alega que ele mesmo poderia ser o assassino. Ora anuncia os depoimentos colhidos por ele, ora declara que não poderia acreditar em tudo o que lhe diziam. O narrador resgata os fatos, possivelmente verídicos, assim como a distinção entre eles por meio da memória, buscando inteligibilidade do leitor.

Esse tipo de narrativa constitui a narrativa em abismo ou *mise en abyme*, termo francês que consiste num processo de reflexividade literária. O termo foi criado pelo escritor André Gide, em 1893, vencedor do prêmio Nobel de Literatura. Inicialmente, a expressão fazia referência a qualquer mídia que trouxesse mídias do mesmo tipo em sua estrutura. Fabio A. M. de Sousa, em sua Dissertação de Mestrado intitulada *Em abismo: os diversos níveis da realidade empregados no cinema através da estrutura em abismo*, corrobora com essa afirmação reiterando que “a realidade da narrativa se subdivide em camadas, exigindo assim uma participação efetiva do espectador na tentativa de compreender o conteúdo a partir da forma não tão clara” (SOUSA, 2013, p. 9). A primeira aplicação deste conceito fora encontrada na heráldica: a arte de criação de brasões.

André Gide usou o termo a fim de se referir à visão em profundidade e duplicada sugerida por caixas colocadas dentro de outras caixas maiores. Dessa forma, promover-se-ia o uso do conceito no âmbito dos estudos literários, ou seja, um livro dentro de outro livro. Consequentemente, no conceito *mise en abyme*, que em português significa algo como posto em abismo, pode-se analisar os relatos de várias personagens sobre o

mesmo fato ocorrido, o que introduz a ideia ou a presença de inúmeros pontos de vista possíveis que relativizam o teor verídico dos fatos anunciados pelo narrador (SOUSA, 2013, p. 9).

O nível da enunciação do narrador é projetado no interior da representação das suas memórias. É como uma sensação de estar entre dois espelhos, contemplando seus intermináveis reflexos. *Mise en abyme* é, portanto, um fenômeno de encaixe da narrativa, ou a inscrição de uma narrativa menor em outra mais global, a qual arrasta consigo o confronto entre os níveis narrativos. O termo fica “conhecido como narrativa em abismo ou estrutura em abismo” (SOUSA, 2013, p. 9).

Gide dá “o nome de *mise en abyme* a todo o enclave que mantenha relações de semelhança com a obra de que faz parte”. A obra pode referir-se a si mesma ou “ressaltar a inteligibilidade e a estrutura formal” dela própria, sendo reflexiva (SOUSA, 2013, p. 10).

O narrador de *Cidade Livre* emite comentários e interfere naquilo que narra, porém existe um autor ficcional também chamado João. O narrador é, também, um personagem do romance, narra sua própria experiência em primeira pessoa. Ele vivencia, em contato com os demais personagens do relato, sua perspectiva subjetiva dos fatos, com um ponto de vista relativamente abrangente, já que, às vezes, duvida de suas lembranças.

Todorov, em *As estruturas narrativas*, enfatiza que a presença dos homens-narrativas seria a maneira mais espetacular de encaixe, sendo que “a estrutura formal do encaixe coincide (...) com a de uma forma sintática, caso particular de subordinação” (TODOROV, 2006, p. 124). Na narrativa de encaixe cada novo personagem configura uma nova história.

Contudo, a história encaixada não está diretamente ligada à história encaixante, pois “é possível que as personagens passem de uma história a outra” (TODOROV, 2006, p. 125).

A história encaixante pode, algumas vezes, ser encaixada por ela mesma. O leitor ou o ouvinte absorve a história inicial que acaba abarcando todas as outras e abrange a si mesma. Todorov afirma, a partir disso, que “a vertigem das narrativas se torna angustiante; e nada escapa mais ao mundo narrativo, recobrando o conjunto da experiência” (TODOROV, 2006, p. 126).

“A importância do encaixe se encontra indicada pelas dimensões das histórias encaixadas”, podendo-se falar em digressões. Além disso, o encaixe é “uma explicitação

da propriedade mais profunda de toda narrativa” (TODOROV, 2006, p. 126). Dessa maneira, a narrativa encaixante conta a história de outra narrativa e a narrativa encaixada é a imagem da grande narrativa abstrata.

Dado o exposto, o narrador rememora alguns fatos, os narra, enquanto João Almino é o autor que assina a capa do livro e o João criança insere dúvidas acerca dos acontecimentos do passado. Os leitores do blog, ainda, expõem suas interferências no texto ficcional, sendo uma espécie de *deus ex machina*. Talvez, os leitores não resolveriam os impasses dos personagens no desfecho narrativo, mas, é permitido pelo autor resolver tais impasses a partir da sua conclusão diante dos acontecimentos.

Esse tipo de encaixe é o suplemento na narrativa destinado a “uma integração maior do leitor”, ora “um comportamento provocado pela leitura é também um suplemento” e “quanto mais esse suplemento é consumido no interior da narrativa, menos essa narrativa provoca reação da parte do leitor” (TODOROV, 2006, p. 131).

Todorov argumenta que toda narrativa deve engendrar outras narrativas, seja no interior dela para que seus personagens vivam seja no seu exterior, para que exista o suplemento que será inevitável (TODOROV, 2006, p. 132).

João narrador diz mudar parte de suas memórias, apreendendo as narrativas do seu pai doente. Ora, Moacyr diz dos acontecimentos de outrora e seu filho, João, os insere no romance, como se João fosse o editor e não o protagonista dessas histórias.

Diante disso, Henri Bergson, em *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (2006) postula que, em certos momentos, precisa-se corrigir as conclusões exageradas que se tem do passado, determinando mais precisamente o ponto de contato entre a consciência e os fatos reais, entre corpo e espírito. Uma vez que a memória é a sobrevivência das imagens passadas, estas imagens se misturam à percepção do momento presente e tal percepção pode, conseqüentemente, substituir a memória do passado. A memória, certamente, apenas se conserva para tornar-se útil ao ser humano, pois a experiência do presente é, reincidentemente, enriquecida com a experiência passada (BERGSON, 2006, p. 68-69).

Nessa medida, Bergson assevera que “é preciso levar em conta que perceber acaba não sendo mais que uma ocasião de lembrar, que na prática medimos o grau de realidade com o grau de utilidade” (BERGSON, 2006, p. 69). Portanto, é de interesse do ser humano edificar intuições imediatas que coincidam com a própria realidade material.

Em outras palavras, para que se estabeleça o relato ficcional, é preciso que a



memória alie o estado de conservação da lembrança à consciência de fatos passados. O sujeito detentor dessas lembranças capta tudo o que lhe é transmitido pela memória e apresenta em sua narrativa as informações pretendidas.

João Almino mescla a história ficcional das personagens com o projeto de construção da capital nacional, a partir da história real do Brasil. As personagens da *Cidade Livre* são erigidas juntamente com a recordação do autor/narrador acerca dos fatos e acontecimentos presenciados e rememorados por ele durante a formação da cidade. Tais percepções apreendidas pela mente, estando impregnadas de impressões do passado, servem para enunciar a descrição dos acontecimentos advindos da memória do narrador.

A percepção humana depende dos estímulos moleculares que desencadeiam processos de rememoração, de acordo com Bergson. A matéria nervosa compõe ou inibe essas memórias.

Mas as percepções humanas não dependem unicamente dos movimentos moleculares do cérebro, uma vez que os movimentos moleculares estão ligados ao mundo material (BERGSON, 2006, p. 20). Existem imagens arraigadas à percepção que cada pessoa tem do universo que a circunda. O cérebro concretiza a comunicação, analisando todas as reações geradas por ele.

Diante disso, Bergson postula que não existe percepção que não esteja impregnada de lembranças. Nesse entremeio, Bergson afirma que “aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas informações” (BERGSON, 2006, p. 30).

Assim, a percepção é tida como conscientemente percebida, uma vez que a representação da matéria concreta é resultante da ação corporal, ou seja, elimina-se o que não interessa às necessidades do corpo. Nesse processo memorialístico, o narrador do romance se afasta da realidade externa e caminha em direção ao que, possivelmente, existiu, já que a ficção contém o real, no sentido de que poderia ter ocorrido.

As várias personagens de *Cidade Livre*, tais como a existência, no romance, de prostitutas que satisfaziam os desejos sexuais de trabalhadores que viviam na cidade livre distantes de suas esposas, ou os líderes religiosos que teriam se mudado para a nova capital com o intuito da implantação de novas seitas, ou ainda, a presença de diversos engenheiros que poderiam ter participado daquela grande obra atestam a possibilidade real de vários acontecimentos na trama que estariam fora do processo de

construção de Brasília.

Em *O rumor da língua*, Roland Barthes enfatiza que extrair e sistematizar todas as articulações da narrativa relega os detalhes supérfluos que poderiam recuperar a veracidade dos fatos, sendo que a estrutura geral da narrativa não leva “em conta numerosos desvios, atrasos, reviravoltas e decepções que a narrativa impõe institucionalmente a esse esquema”. E, ainda, evidencia que a descrição não denota qualquer realismo, “a verossimilhança (...) não é referencial, mas abertamente discursiva”, de acordo com as nuances de cada romance (BARTHES, 2004, p. 183-185).

No início do romance, o narrador salienta que foi preciso atentar para as lembranças, porém não tinha a presunção de rememorar todos os fatos acontecidos nos tempo remotos, pois é sabido que as memórias são falhas e incompletas (ALMINO, 2010, p. 16).

Acerca do que foi dito, Walter Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, destaca o conceito de egoísmo inerente a todo ser humano, sendo que esse egoísmo desemboca na inveja do presente em relação ao futuro. Tal reflexão leva-nos a pensar que a felicidade que se nutre, momentaneamente, está camuflada pelo decorrer da nossa própria existência. Essa felicidade, por vezes redentora, suscita no homem certa inveja das possíveis relações do passado, mesmo que tais lembranças sejam imperfeitas (BENJAMIN, 2012, p. 241-242).

Assim sendo, a história que transforma a representação do passado em seu objeto impede a redenção. A história materializa, portanto, o passado. Benjamin destaca o cronista que narra tanto os grandes quanto os pequenos acontecimentos, levando em consideração que nada pode ser ocultado na História. O autor pontua, ainda, que “somente a humanidade redimida obterá o seu passado completo. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o seu passado tornou-se citável, em cada um dos seus momentos” (BENJAMIN, 2012, p. 242).

O passado e sua imagem são efêmeros. A imagem do passado é corrompida se o ser humano não retomá-la no momento presente. Mencionar o passado não significa, necessariamente, conhecê-lo de fato, significa, sobretudo, rememorar-lo (BENJAMIN, 2012, p. 243).

O narrador dialoga com os leitores, pois a leitura do romance antevê o quão impactante foi a edificação da capital. Relatos pessoais e acontecimentos dão ao narrador o incentivo para a concretização dessa escrita. O narrador, segundo Benjamin,

propaga o que ele narra de sua experiência e do relato de outras pessoas, incorporando os fatos narrados à experiência dos seus ouvintes (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Objetos exteriores, segundo Bergson, estimulam os nervos aferentes do sistema nervoso central a produzirem movimentos que dependem da natureza da lembrança de tais objetos, sendo materiais ou provenientes da rememoração (BERGSON, 2006, p. 17).

No caso do narrador, o que estimula tal lembrança são os testemunhos, depoimentos, reportagens, crônicas, poemas, contos e até mesmo romances que desenham um painel acerca da nova capital. O narrador, ainda, rememora o passado escutando sons de árvores e temendo ter ouvido o pai adotivo que assevera que a morte de Valdivino seria uma mentira (ALMINO, 2010, p. 17-24).

Alguns outros sons, também, evocam as lembranças do menino: sons de máquinas, tratores, escavadeiras, guindastes, instrumentos que ajudam a construir a monumental cidade. Além de ouvir os sons advindos dos bares da agitada noite na capital, o que o faz relembrar o envolvimento do seu pai com uma prostituta (ALMINO, 2010, p. 21).

João admirava por muito tempo a tia Francisca e o som do seu acordeom. Tia Francisca, então, ensinou o menino a pressionar as teclas do instrumento. O garoto lembra das iminentes aulas de música, agonizando-se, ansiando apalpar as carnes daquela tia. Rememora a chuva que imprimia notas musicais tal qual o acordeom. Conseqüentemente, lembra de Valdivino em suas intermináveis horas de trabalho, pois o mesmo, também, admirava Francisca. João exalta-se, pois o operário trabalhava muito, sem interrupção. Tais lembranças levam o João narrador a declarar o carinho que o menino nutria pela tia, esta, sempre, atestando a santidade de Valdivino. Enfim, o garoto sentia certa saudade daquela época (ALMINO, 2010, p. 44-45).

Pode-se dizer, portanto, que a memória comunga as necessidades perceptivas, a ciência concernente à matéria concreta e a nossa consciência. João narrador alude à necessidade de obter o depoimento do pai para reparar possíveis erros de outrora (ALMINO, 2010, p. 20). A partir disso, sua consciência e sua percepção do passado estão associadas aos processos inerentes à memória: imagens escolhidas para fazerem parte das lembranças do narrador, ao passo que infinitas outras imagens permanecem descartadas, esquecidas.

A narrativa tem a marca do narrador. O narrador conta as histórias segundo sua própria vida, ou seja, suas próprias experiências (BENJAMIN, 2012, p. 221). O

narrador, aqui, procura redenção por meio da memória, insinua que mistura frases escritas por ele com histórias concretizadas, desenvolve sensações que, de uma forma ou de outra, agregam o passado ao momento presente pelo viés memorialístico. Nesse sentido, a memória interpõe o passado no presente, é inseparável da percepção e faz com que se perceba subjetivamente a realidade.

A relação entre o narrador e o ouvinte, de acordo com Benjamin, é a relevância em se conservar o que foi narrado. “Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade de transmissão” (BENJAMIN, 2012, p. 227). Nesse entremeio, o narrador dialoga com o leitor e, para que se estabeleça a comunicação entre o leitor e a obra, é imperativo que haja entendimento daquilo que é dito pelo autor.

Esse autor só poderia falar daquilo que conhece, que rememora, ou que lhe é relatado. Sendo assim, seu romance e suas personagens são produto de suas memórias. Em *Cidade Livre*, o autor funde notícias, testemunhos, fatos arraigados às suas lembranças. Formas de percepções vinculadas ao que agora está ausente. Vejamos:

A lembrança pura, com efeito, é, por hipótese, a representação de um objeto ausente. Se é numa certa atividade cerebral que a percepção tinha sua causa necessária e suficiente, essa mesma atividade cerebral, repetindo-se mais ou menos completamente na ausência do objeto, será o bastante para reproduzir a percepção: a memória poderá portanto explicar-se integralmente pelo cérebro (BERGSON, 2006, p. 80).

Dessa maneira, num viés melancólico, o autor de *Cidade Livre* retrata múltiplas facetas da construção da capital nacional. O narrador descreve, paulatinamente, as personagens e a situação caótica vivida com seu falecido pai, dada a incerteza do possível assassinato cometido pelo pai adotivo. A descrição dos episódios e a escrita ajudam o narrador a aplacar o seu esquecimento ou o seu luto. A lembrança do luto, no caso do narrador, e a rememoração de certas peculiaridades da vida de qualquer ser humano não configuram um hábito. Porém, a imagem de certas lembranças imprime-se imediatamente na memória, tornando-se um acontecimento da vida do ser humano e não pode repetir-se, conseqüentemente (BERGSON, 2006, p. 86).

Ora, uma literatura voltada para a memória deve ressaltar os processos a que ela se enquadra, tais como as lembranças falhas inerentes ao ser humano e ao narrador desse romance. O corpo, dessa maneira, principia a teoria da memória como sendo o centro da ação e da reação dos processos de rememoração. A memória reúne imagens e o corpo guarda as ações do passado. Bergson postula que “o passado sobrevive (...) em mecanismos motores; em lembranças independentes. Com isso, a operação prática e conseqüentemente ordinária da memória, a utilização da experiência passada para a

ação presente, o reconhecimento, enfim, deve realizar-se de duas maneiras” (BERGSON, 2006, p. 84). A memória, então, concretiza-se na própria ação e pelo funcionamento automático das circunstâncias dos mecanismos que a cercam ou pela implicação de um trabalho do espírito, que rememora por meio do passado as representações capazes de serem apropriadas à situação presente.

A lembrança exige a decomposição da ação e depois a recomposição da totalidade dessa ação. A prática habitual do corpo de rememorar certas impressões do passado é aprendida prontamente, sendo estimulada por movimentos automáticos do cérebro.

João narrador, por intermédio de sua observação de infante, lembra os personagens masculinos mais próximos dele, atentando para os seus corpos. A erotização do corpo pelo menino é deveras acentuada em vários âmbitos da narrativa. Uma vez rodeado de adultos, João mencionava, paulatinamente, as formas dos corpos masculinos, uns mais, outros menos viris. Moacyr, seu pai adotivo, um sátiro de rosto oval, bem-sucedido, acumulara experiências e muitas mulheres. Roberto, muito musculoso, com ar firme e aparência feliz, seria o futuro namorado de tia Matilde, na qual o menino projetara sua libido. Valdivino evidencia certa fragilidade, sendo magro, muito conversador e inquieto. Bernardo Sayão, corpulento, queixo quadrado, rosto suado, queimado de sol, chamara a atenção de João por sua beleza expressiva e por ser prático em demasia.

As personagens femininas, também, povoam as memórias do infante: a famosa prostituta Lucrecia, uma das mulheres de Moacyr, personifica o teor erótico do sexo feminino, que o garoto ansiava conhecer. Ora, quando um dos seus colegas de escola desenhara uma boceta no chão, João estava atento para a possível fidedignidade do desenho, não se importando com as advertências de sua professora. O menino rememora as pernas compridas, a cintura fina, os seios fartos de tia Matilde, a qual povoava o imaginário de João com sonhos lascivos, e intuindo ser feliz, dada a opulência do seu membro, João anseia pelo corpo nu da tia.

Partindo do princípio de que a memória reverbera no presente ações do passado, o narrador dá vida à história, transpondo-se para algum dia de sua infância, imaginando conversas do seu pai e de suas tias, engendrando algumas personagens em conversas que ele não ouve ou não lembra prontamente. Bergson ressalta que:

A memória registra sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela

se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiariamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada (BERGSON, 2006, p. 88).

O narrador sente saudades de tempos felizes, quiméricos, talvez inventados por suas lembranças. A memória da capital estava sempre presente nesses desatinos, bem como suas cenas e seus episódios.

A percepção do ser humano orientada pelo sonho ou adotada pelo espírito desenvolve um número maior ou menor de lembranças-imagens. As lembranças pessoais do passado constituem a maior parte da nossa memória. Tais lembranças são fugazes e somente se concretizam casualmente. Bergson enfatiza que:

As imagens passadas, reproduzidas tais e quais com todos os seus detalhes, (...), são as imagens do devaneio ou do sonho; o que chamamos agir é precisamente fazer com que essa memória se contraia ou, antes, se aguce cada vez mais, até apresentar apenas o fio de sua lâmina à experiência onde irá penetrar (BERGSON, 2006, p. 121).

Logo no primeiro capítulo, o narrador descreve o terrível desastre no qual ele havia perdido o pai e a mãe biológicos, além de seus dois irmãos mais velhos. Contudo, alega preferir não comentar tais assuntos. O narrador ainda relembra que a tia Francisca prioriza a sua educação católica, além de rememorar a autoridade paterna do pai adotivo.

Benjamin ressalta que o romancista segrega-se, pois “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (...), o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

De acordo com Jacques Le Goff, em *História e Memória*, a memória, em certas ocasiões, aparece como um dom, as reminiscências têm aspectos místicos. A via da perfeição conduz à lembrança (LE GOFF, 2003, p. 434).

As reminiscências são resíduos ou fragmentações do que já não existe mais, é uma recordação vaga do passado que se mantém na memória. Quando arraigadas ao misticismo, as reminiscências enfatizam a relação individual íntima e direta com a espiritualidade, aspirando a uma união pessoal com o que tais recordações reverberam no passado. Essa perfeição preconizada por Le Goff salienta a ânsia do menino em purificar, de certa maneira, o presente, aludindo ao passado.

Em *Memória e Sociedade* (1994), Ecléa Bosi enfatiza que “a idade adulta é norteadada pela ação presente: e quando se volta para o passado é para buscar nele o que se relaciona com suas preocupações atuais” (BOSI, 1994, p. 76). O João adulto esconde

a verdadeira razão da realização do blog, pois ele oculta o seu martírio pessoal dos seguidores, já que ele sente culpa pela morte de Moacyr e busca aplacar seu sofrimento na escrita. Recorre a lembranças do João menino que, reincidentemente, brigava com o pai adotivo. Entretanto, Moacyr era, para o menino, um homem exemplar, culto, inteligente e autoritário (ALMINO, 2010, p. 22-23). Isso motiva a volta de João ao passado, numa tentativa de tentar desvendá-lo ou ansiando abrandar seus sentimentos em relação às dúvidas que tem sobre algumas condutas do pai e acerca da sua morte.

Ademais, o narrador considera todos os percalços e desafios do passado, evidenciando a magnitude do Planalto Central. Relembra a entrada do terreno onde se ergueria o acampamento para a construção da capital. Salienta, ainda, a rememoração da chegada dos primeiros caminhões com o material para o início da edificação da cidade. A criação da cidade evidencia um território inovador, belo do ponto de vista estético, sendo esta criação pautada no desenvolvimento dos tempos modernos:

Com este desenvolvimento, entramos verdadeiramente no mundo da simulação. A nossa sociedade pode, bem ou mal, criar tudo o que deseja, desde pequenos objetos às paisagens-territórios. Com a informação à disposição, a sociedade atual tem necessidade de matéria, de energia e de espaço como suporte. Nesse sentido, o espaço volta a ser importante (SAQUET/SPOSITO, 2009, p. 24).

Por simulação, entende-se certa manifestação enganosa da realidade. Visto isso, os homens edificariam os grandes centros, tal qual Brasília, e a sociedade os veria como belas paisagens. Contudo, paisagens construídas, portanto, dissimuladas.

O passado vivido está acabado em si mesmo, entretanto, conserva-se na memória. Por conseguinte, a memória seleciona se o passado deixa de existir ou apenas deixa de imprimir utilidade na vida do ser humano, o qual “define arbitrariamente o presente como o que é, quando o presente é simplesmente o que se faz. Nada é menos que o momento presente”, o homem deve entender, a partir disso, o “limite indivisível que separa o passado do futuro” (BERGSON, 2006, p. 175).

A memória do narrador, a princípio, alude aos seus dias de menino na escola, à sua ignorância da época, sempre mencionando a personagem Valdivino que fora assassinada. Dado o enleio, a memória reage como função da atividade cerebral, que é um sistema que, quando explicado, insere dificuldades teóricas por vezes não solucionadas, neste caso, o suposto assassinato de Valdivino.

O narrador também distorce algumas percepções iniciais do infante. Ora, o narrador reorganiza tais percepções segundo seus preceitos de agora, ou seja, do momento presente. Uma vez que o mesmo diz que antes tia Francisca parecia-lhe mais

alta do que é de fato ou quando ele diz que na época não notava a pobreza do quintal onde organizavam festas (ALMINO, 2010, p. 44-52). Aí está um ponto fundamental para colocar em suspense a memória. As coisas evocadas podem vir distorcidas, sem a certeza da sua ocorrência. Tudo pode ser fruto da imaginação.

A construção literária pelo viés da imaginação e da rememoração refere-se ao sentimento de insatisfação do sujeito do presente, à sua incapacidade de se adaptar ao agora. Por conseguinte, o João narrador reflete sobre todos esses contextos do passado e os escreve no seu blog. Não há, de forma contundente, o dualismo de ideias entre o sujeito do passado e o sujeito do presente, apenas algumas distorções da lembrança, como já mencionado. Todavia, é evidente a distinção entre os comportamentos do infante e do adulto, pois outrora o menino temia a aparição de Valdivino que, supostamente, atravessaria as telhas de zinco ou as paredes de madeira de sua casa (ALMINO, 2010, p. 56). O narrador alude ao seu esquecimento acerca do passado, e à dúvida que pairava sobre o presente, na tentativa de elucidar o assassinato de Valdivino, ou mesmo entender se o operário havia de veras morrido.

Assim, “no que diz respeito à memória, o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final” (BERGSON, 2006, p. 209).

Todos os indivíduos carregam sua dose de pecado, João, por exemplo, lembra de ter pecado e se iniciado no mal ao, hipoteticamente, roçar os lábios nos seios de tia Matilde. O garoto grita silenciosamente em seu devaneio, descendo seu olhar pelo corpo da tia. Após o suposto episódio, ele rememora a terrível punição que o aguardaria, rememora o inferno com suas cavernas, suas serpentes, suas caldeiras e seus demônios (ALMINO, 2010, p. 59).

Nesse ponto, Bergson afirma que “nossa experiência passada é um experiência individual e não mais comum, porque temos sempre muitas lembranças diferentes” (BERGSON, 2006, p. 209-210). É necessário, portanto, deixar certa margem de lembranças entregue à fantasia, assim o trabalho de imaginação torna-se livre.

O narrador atesta que não está entregue à loucura, que não é um paranoico, não fantasia nenhum dos fatos por ele contados. Ora, nada romanceia em suas palavras, acerca da conduta moral dos personagens ou sobre os acontecimentos que impeliram às derradeiras decisões de suas vidas, nada romantizado. Diz contentar-se com a realidade e que, mesmo depois da morte do pai adotivo, não o conhece totalmente, pois sua



imagem fora construída por ele ao longo dos anos e não a concretizara ainda (ALMINO, 2010, p. 23).

Em *Ruídos da Memória* (1995), Marina Maluf atesta que os fatos relatados têm a exatidão que a memória permite, uma vez que a memória não é apenas dos fatos, e sim dos sentimentos vividos, mas crer no próprio delírio é passível de erro, além de que o “trabalho de rememoração é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas” (MALUF, 1995, p. 28-29).

Posteriormente, o narrador afirma que, entregue a devaneios, rememora a capital, além de seus cenários e lugares, lembra do seu pai que, reincidentemente, atestava que Valdivino não estaria morto, que porventura estaria viajando ou dormindo. Em referência a essas lembranças, diz da mobilidade da sua memória, sendo que, a partir delas, poderia reorganizar suas lembranças acerca dos fatos (ALMINO, 2010, p. 27).

João, no espaço ficcional, afirma que o presidente JK pousaria na pista provisória de aterrissagem da cidade projetada num avião da Força Aérea Brasileira. Ainda, diz do pai que, naquele espaço ficcional, quisera garantir sua função, impressionando o presidente com os seus conhecimentos acerca do terreno da cidade. O pai demonstrara certa dependência política no que diz respeito ao seu futuro na primeira capital da nova civilização (ALMINO, 2010, p. 36).

A tradição dos oprimidos, segundo Benjamim, ensina que o “estado de exceção” em que se vive é, na verdade, a regra. Deve-se construir um conceito de História que apresente equivalência em relação a esse pensamento. Assim, os possíveis adversários, nas mais diversas situações da História, devem visar ao progresso, não à opressão (BENJAMIN, 2012, p. 245).

Por conseguinte, tanto a confiança dos homens em políticos que apoiariam as causas das massas quanto a subordinação servil dos homens aos que estão em ascensão denotam o quanto é difícil para a humanidade desvincular-se da dependência aos políticos. Benjamim pontua que deveria existir uma concepção histórica que recuse essa cumplicidade aos que estão no poder, pois as classes massificadas, ao depositarem suas esperanças nesses supostos representantes do povo, estariam traindo sua própria causa (BENJAMIN, 2012, p. 246).

O conformismo que impregna a ideia de democracia aliena a classe operária, operando a ilusão de que o trabalho industrial impulsiona o progresso, e isso representa um feito político. De acordo com Benjamim, o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida. Assim, a classe operária relaciona-se aos antepassados

escravizados e não ao ideal de descendentes libertos (BENJAMIN, 2012, p. 247-248).

João menino também apreende em sua memória cada umas das trezentas e quarenta edificações, tais como restaurantes, farmácias, escolas, igrejas, provando aos visitantes que conhecia aquele terreno tanto quanto seu pai adotivo. Lembra-se de uma igreja, em especial, que Valdivino ajudou a construir e onde o garoto se confessava. Essas lembranças denotam a percepção que o ser humano tem do passado, seria a consciência ou a impressão que se tem dos tempos de outrora.

Assim, a percepção ocupa certa duração no cérebro, prolonga o passado no presente e participa, portanto, da memória: “Ao tomarmos então a percepção em sua forma concreta, com uma síntese da lembrança pura e da percepção pura, isto é, do espírito e da matéria, encerrávamos em seus limites mais estreitos o problema da união da alma com o corpo” (BERGSON, 2006, p. 285).

O narrador diz desconfiar de suas lembranças felizes. Afirma que os seus desejos e aspirações mudaram em relação ao passado. Salienta que o único leitor do seu blog tem razão ao assegurar que não se deve mexer nas lembranças de um tempo que, talvez, fora esquecido. Isso porque “quem escuta uma história está em companhia do narrador; (...) o leitor do romance é solitário”, e tal leitor “apodera-se da matéria de sua leitura de uma maneira extremamente ciosa” (BENJAMIN, 2012, p. 230).

A oposição entre o passado e o presente é primordial na conscientização sobre o tempo. E mais, “o interesse no passado está em esclarecer o presente; o passado é atingido a partir do presente” (LE GOFF, 2003, p. 12-13).

João, incessantemente, alude às cenas em que Valdivino se machucou, fala das marcas que o operário tinha na cabeça, dos líquidos cerimoniais que o candango tinha ingerido em seitas que frequentava, talvez caído e batido com a cabeça em decorrência daquela bebida, relembra o teor sarcástico das afirmações do pai que alegava que todos ali se machucavam sozinhos. João menino relembra desse pecado cometido por alguém com quem ele conviveu no passado, ou desse possível crime (ALMINO, 2010, p. 29).

Valdivino buscou seitas para aplacar seu sofrimento ou sanar suas dúvidas diante de um futuro incerto. Outras personagens falavam da santidade de Valdivino e que ele ressuscitara, embora ninguém o tivesse visto mais (ALMINO, 2010, p. 30).

Le Goff aponta as concepções das relações do passado e do futuro, atestando que a História não pode dissociar o estudo do passado dos estudos do presente e do futuro: “O futuro, tal como o passado, atrai os homens de hoje, que procuram suas raízes e sua

identidade e, mais que nunca, fascina-os. Mas os velhos apocalipses, os velhos milenarismos renascem” (LE GOFF, 2003, p. 228).

Assim, os acontecimentos do passado não devem desvincular-se do presente, nem do futuro; de forma contrária, o tempo passado deve prever e preparar o ser humano para o futuro. Além disso, “o tempo passado é vivido na reminiscência” (BENJAMIN, 2012, p. 252).

Neste capítulo, procuramos discutir teoricamente os conceitos de memória e suas relações com a escrita ficcional, de tendência memorialística, já que o romance *Cidade Livre* se baseia em fatos históricos sobre a construção de Brasília. Vimos como o narrador aproxima personagens reais de personagens imaginárias, as quais se tornam, igualmente, criação ficcional, seres romanescos. No próximo capítulo essas questões serão retomadas para mais aprofundamento e análise do romance.

## CAPÍTULO II - RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E VERDADE

De um ponto de vista geral, ficção seria o termo usado para designar uma narrativa imaginária ou irreal. Obras ficcionais podem ser, parcialmente, baseadas em fatos históricos. Contudo, desde Aristóteles, em sua *Arte Poética*, já sabemos que o homem possui uma tendência inata à imitação da realidade. E a linguagem, por seu próprio caráter arbitrário de tomar o lugar daquilo que representa, sempre há de conter algum conteúdo imaginário.

Assim, algumas das questões que instigam a história da humanidade seriam as de diferenciar o factual ou o real do ficcional. Poderíamos dizer que o factual estaria na ordem do palpável ou ocorrido, ainda, de existência ou veracidade comprovada.

De modo implícito, a tentativa de distinção entre a realidade e a ficção permearia a vida dos seres humanos desde a infância, uma vez que tal tentativa estaria integrada, via de regra, aos textos literários e aos documentos históricos.

Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário*, lida com o fictício e o imaginário, não para explicar o que são, mas para contextualizar o poder de ação de um sobre o outro, além de sua relação e interação. A ficção seria a cópia da realidade, pois não representaria fatos constatáveis, tidos como verdades.

Visto isso, ou seja, a acepção referente às obras fictícias, pode-se encontrar a narração em vários tipos de texto que não seriam, necessariamente, ficcionais, já que, em tese, a ficção seria condicional, enunciaria um discurso desprovido de veracidade. E, no entanto, a narração enunciaria um acontecimento ou uma série de acontecimentos sequenciados.

*Cidade Livre* mescla dados reais e imaginários e relata uma sequência de acontecimentos organizados por uma narração. Parece, então, que a narração remeteria ao ato narrativo e, portanto, à situação em que seria feita tal narração.

Diante da estreita ligação entre ficção e narração, o autor de *Cidade Livre* se baseia na ideia dos efeitos acerca da realidade e da ficção. Desse modo, o ato de narrar seria posterior ao fato narrado, uma vez que esse fato, obviamente, estaria no passado.

A realidade narrativa na obra fora criada a partir da realidade do narrador. Assim, o narrador reitera:

Minha vida se passa em dois planos distintos: levo os meninos para a escola, chamo o encanador para consertar a torneira da pia, limpo a piscina e, ao mesmo tempo, é como se estivesse vivendo num mundo outro, de história única e eterna, que ainda não conheço completa e que eu mesmo vou procurando compor (ALMINO, 2010, p. 22).

Nesse contexto, Wolfgang Iser afirma que a interação entre o fictício e o imaginário reelabora outras versões do mundo. O fictício desdobraria o imaginário ao encená-lo. Ora, a ficção se prestaria ao amadurecimento da imaginação e promoveria o discernimento entre o real e a imitação do real.

Precisa existir um auto-desdobramento contínuo do ser humano para que o mesmo possa decompor e, assim, entender os mundos fabricados nos textos literários. O fictício promoveria a mobilização do imaginário que resultaria na arte literária ou no ato de encenar. “Portanto, a encenação pode ser considerada uma condição transcendental que permite perceber algo de intangível, propiciando ao mesmo tempo a experiência de alguma coisa que não se pode conhecer. Talvez por essa razão exista a literatura” (ISER, 1999, p. 77). Dessa maneira, a ficção poderia assumir concepções que contextualizariam a simulação da realidade, a mentira ou o acontecimento inventado devido a essa intangibilidade inerente ao viés literário.

A literatura interpreta o homem a partir do fictício e do imaginário. Ora, ambos são experiências cotidianas expressas nas mentiras e ilusões arraigadas às várias situações em que nos encontramos ou quando nos transportamos para os sonhos, devaneios, alucinações que permeiam nossa imaginação (ISER, 1999, p. 66).

O narrador já adulto, em *Cidade Livre*, diz de sua insônia decorrente das noites escuras e barulhentas de sua infância, talvez, aterrorizantes, pois, a partir do seu caleidoscópio, via monstros nas paredes. A história se fazia viva quando o narrador se transpunha para sua infância na capital, ao imaginar-se em uma avenida daquela cidade com suas histórias de crimes, pecados e desesperos.

O narrador, ainda, alude ao pai que lhe inculcava a ideia de que o mundo era muitíssimo vasto, maior que Ceres, onde ele, naquela época, vivera. Tal narrador, no contexto ficcional, discordaria da revisão de João Almino, autor real do romance, que introduzira sonhos demais à viagem para o Planalto Central. O narrador, por conseguinte, cortara tudo o que o autor teria acrescentado, mantendo, portanto, o seu texto original.

Tais sonhos ou devaneios estariam no âmbito imaginário do autor, seriam abstrações, algo que fora inventado por ele. O fictício, ou seja, o ilusório, aparente, em que há fingimento dependeria do imaginário ou daquilo criado pela imaginação e que só nela encerra existência para realizar-se. O imaginário tomaria forma por meio do fictício. O fictício ativaria o imaginário, pois a concretude das intenções requer atos

imaginativos. O imaginário deve ser impelido a agir (ISER, 1999, p. 70). Entretanto, o narrador prescinde dessas abstrações, talvez por serem, sobremaneira, fantasiosas.

A fantasia somente poderia ser apreendida por meio dos seus efeitos. Quando ativada, a fantasia transfigura-se, o que é não pode ser mais o mesmo (ISER, 1999, p. 71). O narrador manteria seu texto original por renunciar a tais conjeturas do autor, talvez porque não estariam, deveras, relacionadas com sua realidade momentânea.

Dado o exposto, a seleção na escrita de quaisquer romances cancela a organização das realidades referenciais contidas em um texto, estas passam a ser irreais. O que fora invalidado, é relegado ao passado, o que motiva essa mudança seria o novo presente. Tal presente somente poderia ser imaginado a partir daquilo que fora cancelado, pois deveria recorrer-se ao que fora invalidado para exprimir a imaginação (ISER, 1999, p. 72).

A ficção está, frequentemente, vinculada à narração. Entretanto, nem toda narração é ficcional. Além disso, os personagens são uma criação artística que se pauta em elementos ou outros personagens irreais, advindos do imaginário. E ainda, existem personagens reais, historicamente conhecidos. Em *Cidade Livre*, o presidente Juscelino Kubitschek é inserido no contexto da narrativa. O pai do narrador teria acesso às ações do presidente e registraria tais ações em seus escritos (ALMINO, 2010, p. 36). A ficção é um tipo discursivo que pode estar inserido nos textos literários e a literatura pode, em certos momentos, dissociar-se do discurso fictício.

Assim, contrastando a utilização do fictício e do imaginário com a vida real, na literatura tanto o fictício quanto o imaginário estão desvinculados do pragmatismo, isto é, desvinculam-se das considerações de ordem realista, uma vez que, quando o ser humano mente na vida real, ele encerra certo propósito. O fingimento literário não se relaciona diretamente com o âmbito proposital (ISER, 1999, p. 67). Notadamente, quem mente na vida real tem a intenção de enganar. A obra ficcional literária não traz a intenção de esconder a verdade do leitor ou induzi-lo a obter falsas informações por meio dessa leitura.

Dado o enleio, parece claro que a linguagem escrita experimenta a mentira sem a intenção de enganar, pois:

A mentira excede, ultrapassa a verdade, e a obra literária ultrapassa o mundo real que incorpora. O surpreendente é que as ficções literárias tenham sido tantas vezes estigmatizadas como mentiras, já que falam do que não existe como se existisse. O mundo representado no texto deve ser visto apenas como se fosse aquilo que designa (...). O mundo textual não significa aquilo que diz. O mundo dentro do texto deve ser visto como, somente, um mundo

representativo (ISER, 1999, p. 68-69).

Desse modo, a contextualização histórica do outrora presidente Juscelino Kubitschek, na experiência literária encenada no romance, não intenciona burlar a História, pois o narrador não usa a mentira de forma a lograr o leitor, ele a usa apenas no fingir literário, e com o propósito contrário, isto é, convencer o leitor de que está contando a verdade, quando apenas narra aquilo que poderia ter acontecido para ganhar a confiança de quem lê.

A arte literária, em seu efeito estético, estabelece a noção dos leitores de entenderem e aceitarem o fingimento literário. “Tal fingimento nos leva como leitores a certos atos e parecemos apreciar tal atividade, apesar de saber que se trata de uma ilusão. E se gostamos de viver uma experiência nesse reino ilusório, isso talvez revela algo sobre nós” (ISER, 1999, p. 65-66).

Sérgio Alcides, em um artigo sobre o discurso ficcional inerente à obra de Luiz Costa Lima denominado *Costa Lima e as Voltas do “Controle do Imaginário”*, diz das discussões polêmicas arraigadas à fala de Costa Lima acerca da documentalidade, na literatura, para imprimir uma suposta verdade exterior. Documentalidade salientada, no romance, pela existência real de alguns personagens que remeteriam a um teor informativo sobre um assunto que, em tese, compactuaria com a vida real. Assim, o narrador exporia, brevemente, uma circunstância ou um fato acerca disso ao leitor.

Dado o exposto, outros personagens reais são inseridos na trama, tais como o cubano Fidel Castro Ruz e o francês André Malraux, que estariam em Brasília em companhia do presidente Juscelino Kubitschek. O narrador reitera que o pai, Moacyr, não conseguira captar nenhuma frase da conversa entre Fidel Castro e Kubitschek e seu artigo fora feito com base no relato que ele ouvira de terceiros acerca daquela conversa.

O narrador, no romance, aponta Fidel Castro como um líder político que não dialoga, reitera seu discurso longo, enfatiza a questão do presidente JK tentar interrompê-lo para almoçarem e que, em contrapartida, Fidel Castro falaria com maior veemência ainda.

Essa maneira de o texto literário compactuar com a questão histórica das personagens reais leva em conta o viés mimético contido em *Cidade Livre*. As questões inerentes à mimesis e ao controle do imaginário são caras a Costa Lima, que firma a primazia de fatos incontestáveis do ponto de vista científico (ALCIDES, 2007, p. 422). Por mimesis, entende-se certa representação imitativa, que engendra maior receptividade do público por assemelhar-se à apresentação e à expressão do mundo.

Na perspectiva de Costa Lima, o encadeamento do discurso mimético determina certa representação real das inúmeras circunstâncias vividas pelos seres humanos. Destarte, Costa Lima não é reacionário e reconhece a importância da mimesis como desafiadora do pensamento (ALCIDES, 2007, p. 423).

Costa Lima, ainda, rejeita qualquer solução simplista no que se refere à relação entre linguagem e realidade no âmbito literário (ALCIDES, 2007, p. 423). Sendo uma das funções do texto mimético fazer referência aos acontecimentos cotidianos, tal ato referencial é realizado por meio do contexto narrativo inerente à *Cidade Livre*.

A mimesis é, portanto, na visão de Costa Lima, o espelhamento do mundo comum à atuação do objeto do imaginário. Ora, a mimesis envolve mais coisas que pode perceber, e a verossimilhança capta a realidade (ALCIDES, 2007, p. 423). Dessa forma, a mimesis pode engendrar constituintes factuais, construindo ligações mais ou menos estreitas entre o mundo representativo e a realidade.

Nesse sentido, o narrador assegura que o presidente deve ter aprendido mais informações acerca do comunismo e sobre a revolução de Cuba. Além disso, Fidel Castro diz muito claramente, ao vice-presidente Nixon, dos Estados Unidos, não ser comunista. O narrador, ainda, aborda que seu pai destacara o tom contido na expressão “muito claramente” usada pelo líder cubano (ALMINO, 2010, p. 62).

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, assevera que não existe nada mais importante para chamar a atenção para uma verdade se não exagerá-la, o que concorre para enfatizar o contexto político em que a personagem cubana queria se situar (CANDIDO, 2006, p. 13). Nesse entremeio narrativo, evidenciado pelo diálogo entre Fidel Castro e o vice-presidente dos Estados Unidos, torna-se eficaz ao narrador realçar tal conjunto de circunstâncias inerentes àquele contexto político. Desse modo, o leitor se familiariza com a expressão exacerbada, inculcando-lhe veracidade.

Porém, Candido atesta que tal atitude é sobremaneira perigosa, uma vez que relega tal verdade à categoria do erro. Assim, a toda verdade deve ser imputada o não exagero com o único objetivo de não desfigurá-la. (CANDIDO, 2006, p. 13).

Em sua abordagem teórica, Candido ainda afirma que é preciso fundir o texto e o contexto para que haja a produção de uma interpretação íntegra. O autor, em sua escrita, sofre influência da organização social, econômica e política do seu país. Conseqüentemente, o fator externo, ou seja, o fator social importa não apenas “como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura” da obra (CANDIDO, 2006, p. 14).



A ficção não corresponde à realidade, mas está, de certa forma, condicionada a ela. Dado o enleio, a ficção desempenha certa importância ao aludir ao funcionamento da realidade objetiva, ou ao funcionamento do mundo habitado pelos seres humanos. O autor analisa o mundo e constrói sua obra partindo desse pressuposto. A contextualização da obra, por parte do autor e, portanto, sua intimidade é edificada mediante situações que podem ser reais, o que auxilia o leitor na sua compreensão.

Acerca disso, Candido reitera que seria preciso:

Analisar a intimidade das obras, e o que nos interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (...); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (CANDIDO, 2006, p. 14-15).

Nessa medida, a estrutura da obra leva em conta os fatores externos, entretanto, imbuídos de traços particulares para que haja a originalidade. Candido ainda salienta que o fator externo torna-se fator interno quando o elemento social do livro contribui para os fatores psicológicos, religiosos e outros. Dessa maneira, “o ângulo sociológico adquire uma validade maior que tinha” (CANDIDO, 2006, p. 17).

Em *Cidade Livre*, nota-se a adequação do autor aos contextos histórico e político de outros países. Candido afirma que tal liberdade, mesmo inerente à orientação documentária, é fantasiosa e modifica a ordem do mundo para torná-la mais expressiva. Assim, o sentimento de veracidade se constituiria no leitor (CANDIDO, 2006, p. 22).

A realidade, portanto, está aliada à definição daquilo que, efetivamente, existe. Candido interage com esta definição, pois insere questões acerca das possíveis influências palpáveis do meio sobre a obra, e, para tanto, estuda a relação da arte como expressão da sociedade e o interesse dessa sociedade nos problemas sociais (CANDIDO, 2006, p. 29). A visão realista do mundo constata a realidade. Porém, na literatura, tal visão se mistura com elementos ficcionais.

Assim, algumas formas de arte ou certas obras correspondem à realidade ou denotam certa tendência à explicação do seu conteúdo social, geralmente motivado pela ordenação moral ou política (CANDIDO, 2006, p. 30). Em *Cidade Livre*, o narrador remete à política de forma a evidenciar personagens reais. No entanto, preenche sua história com elementos da sua imaginação ou elementos fictícios. Além de colocar em diálogo personagens imaginários com personagens reais como é o caso da menção do narrador ao pai envaidecido ao executar em “apenas vinte dias” um projeto do arquiteto

Oscar Niemeyer. Ainda, o artigo de Moacyr que “dava a entender” que o mesmo “acompanhara Georges Mathieu na visita que esse pintor francês fizera a Brasília” (ALMINO, 2010, p. 52-64-65). Como se o narrador dissesse que a história oficial de Brasília foi rasurada, uma vez que toda história é, de certa maneira, uma rasura de outra história, com o intuito de substituí-la ou torná-la inválida.

O narrador também insere a interação entre Valdivino, personagem fictício, e o presidente Juscelino Kubitschek na trama, em um dos relatos daquele. Vejamos:

O presidente é um homem corajoso, (...), num dia de noite, por causa do tempo, o piloto do avião dele dizia que não dava para descer em Brasília, contava Valdivino, o aeroporto não tinha nem radar, mas o presidente nunca teve medo de avião, mandou o piloto ficar dando voltas até conseguir aterrissar (...), depois a rural Willys que ele pegou não passava nos atoleiros (...), o presidente (...) é um homem simples, pois não é que meteu o chapéu na cabeça, vestiu a capa de borracha e a galocha e desceu para empurrar a rural? (ALMINO, 2010, p. 68).

A articulação entre personagens imaginários e personagens reais coloca o público diante desse romance que remonta ficção e relatos históricos, retratando a construção física e emocional de Brasília.

Logo, pensar as relações entre ficção e realidade é pensar a relação entre uma ficção que sustenta o nome do autor diante do público, e outra ficção que esconde este nome por meio do viés narrativo. Candido expõe que a arte é um sistema simbólico de comunicação entre os homens, ela pressupõe o jogo de relações entre a obra, o autor e o público. Desse modo, “o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 2006, p. 48).

A literatura expõe o emaranhado de ficções inerentes a ela, ampliando no ser humano sua leitura de mundo. Ora, a ficção inventa novas maneiras de evidenciar a realidade, desprendendo-se de momentos exatos e fatos concretos. Candido diz que “a grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem, por sua vez, da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar” (CANDIDO, 2006, p. 54).

O público, de acordo com Candido, considera a obra literária algo incondicionado, independente, que dispensa explicações. “Esta ideia elementar repousa na hipótese de uma virtude criadora do escritor, misteriosamente pessoal; e mesmo quando desfeita pela análise, permanece um pouco em todos nós, leitores” (CANDIDO, 2006, p. 83).

A literatura é um sistema vivo das obras, estas agem umas sobre as outras, assim como sobre os leitores que a decifram e a deformam. Vejamos:

A obra não é imóvel, tampouco apresenta apenas uma interpretação ante qualquer público; nem este é passivo ou homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no período no qual tais eventos se sucedem (CANDIDO, 2006, p. 84).

A obra afirma a mediação entre escritor e público, sendo que o autor apenas se conscientiza de sua obra a partir da reação dos leitores. Esta questão instiga e realça a sucessão de acontecimentos inerentes a qualquer produção literária. Pode-se dizer que, de fato, o leitor sempre faz inferências nos romances para, assim, atribuir verdade a eles e dar respaldo ao autor da obra.

Everton Vinicius de Santa, em sua Tese de Doutorado intitulada *A Espetacularização do Escritor*, discorre sobre biografia e ficção a fim de explicar que ambas intentam “ficcionalizar uma experiência por meio da escrita que envolve os estatutos da realidade e da ficção, e há diferença de graus entre eles (...), problematizando os papéis do autor e do leitor porque desestabiliza o contrato de leitura que distinguiria ficção de verdade”. Santa, ainda, reitera que a escrita de quaisquer obras “não estaria baseada exclusivamente na distinção entre ficção e realidade, mas sim na honestidade do autor para com sua própria história ou ficção” (SANTA, 2016, p. 52-53).

O escritor João Almino explora, em *Cidade Livre*, diferentes abordagens históricas contidas na capital federal brasileira. Almino remonta ao período de fundação de Brasília e a apresenta a partir de histórias que representam o moderno sob um viés de outrora. O escritor constrói sua prosa, relacionando Brasília a um mosaico social e cultural sob várias perspectivas.

A cidade que integra candangos, empreiteiros, políticos, místicos de seitas salvacionistas, enfim, alguns elementos fundadores da capital chamada pelo autor de “cidade livre” seria um fetiche para Almino. O nome imputado pelo escritor alude à liberdade inerente àquela nova edificação.

Almino se relaciona tanto com as cidades satélites, cuja desorganização e espontaneidade formam um contraponto com a cidade projetada quanto com o Plano Piloto. Ora, o narrador alude aos tempos de infante quando assistia a filmes “no Cine Brasília, localizado no bloco do meio, ou ainda no Cine da Condessa ou no Cine Bandeirante, depois do mercado e perto de um dos extremos da cidade”. Lembra, também, o pai que frequentara a “zona de prostituição, conhecida como Placa da

Mercedes” (ALMINO, 2010, p. 55). Nota-se que, ao lado do evento histórico, o narrador interpõe relatos que não têm relevo documental, como as micro-histórias, os dramas particulares de cada personagem.

O narrador fala de Moacyr que “escrevera um artigo, o seu primeiro”, achando que havia chegado “o seu momento de glória”, pois desde o ano anterior, conseguira obter algum reconhecimento da assessoria do presidente em sua atividade de acompanhar os visitantes distintos e famosos ao Planalto Central (ALMINO, 2010, p. 61).

O narrador aborda Valdivino em seus “mínimos detalhes, na sua voz mansa e no seu jeito franzino e delicado de ser”. Conta o episódio em que Valdivino, deveras inquieto, aguardava a chegada do amor da sua vida. Assim, a personagem falava dessa mulher em demasia como sendo “mais importante do que o papa”, e que se ela não chegasse seria uma desgraça, pois era “a única capaz de sacramentar o nascimento da nova civilização”. O narrador, ainda, comenta que Tia Francisca evita o encontro com tal mulher e não vai à cerimônia da entrega de chaves da capital, pois desconfiava que a tia estava “apaixonada por Valdivino” (ALMINO, 2010, p. 66-67).

Tia Matilde, contudo, é avessa e pouco paciente para as histórias de Valdivino, já que o narrador expõe que Valdivino, sempre falante, diverte a todos com “detalhes sobre a construção do Palácio da Alvorada” e sobre as cores dos banheiros do Palácio. O narrador reitera que todos riem desses pormenores evidenciados por esse personagem, exceto tia Matilde (ALMINO, 2010, p. 67).

O autor não delega esquecimento aos dramas e problemas sociais advindos do processo de modernização exaltados naquela edificação, antes os evidencia. Uma vez que a personagem que apareceria morto, como o candango Valdivino, é exposta, recorrentemente, pelo narrador ou narradores do romance.

Em *Cidade Livre*, a história é contada por um narrador adulto que descreve o que absorve daquele cenário feito de ficção e realidade. E por outro narrador, filho do primeiro, um jornalista que, por meio de um blog de raros leitores, relata a monumental edificação da capital, além de sonhos, utopias e incertezas futuras. Mesmo esse blog é colocado sob suspeita de ser real, mas serve na composição do romance ficcional.

Em entrevista à rede social *Saraiva*, canal do YouTube, no ano de 2010, João Almino diz que o seu romance *Cidade Livre* engendra uma espécie de diálogo com os blogueiros, isto é, com o blog que está presente no contexto do livro. Almino afirma que esse diálogo com a contemporaneidade e com as novas formas de comunicação não

coloca em segundo plano a personagem. Reitera que é fundamental a criação das personagens, a sua dimensão completa em seus elementos interiores e exteriores, ou seja, elementos sociais. E ainda, que a relação entre as personagens é primordial, pois acredita que, pela sua diversidade, sejam um elemento diferencial nessa narrativa. Assim, cada uma das personagens abordadas no romance se torna convincente para o leitor.

A literatura tornara-se, conforme Candido, social. A literatura, também, teria consciência formal, seria refinada em sua superfície. Jornalistas e homens públicos são reconstruídos e relacionados às concepções literárias. A produção literária, portanto, transfere-se de um grupo fechado, em sua maioria composto por estudantes, para a comunidade, organizando-se de acordo com padrões sociais e políticos (CANDIDO, 2006, p. 166).

A construção de Brasília fora uma promessa eleitoreira do presidente Juscelino Kubitschek, representara um alto custo pra as contas públicas do país. A edificação da capital acontecera entre os anos 1956 e 1960, sua inauguração oficial ocorrera em uma missa, no dia 21 de abril de 1960, durante o governo Kubitschek. Na sequência, instalaram-se os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. Na catedral inacabada, instalou-se a Diocese.

A transferência da capital do Rio de Janeiro para o Planalto Central constitui-se dispendiosa, posto que foram altos tanto os recursos materiais quanto os recursos humanos. Um dos acontecimentos mais polêmicos acerca da construção de Brasília envolve a relação de um massacre de operários. Pedro Rafael Vilela, em *Crime oculto: O massacre que tentaram apagar da história da construção de Brasília*, explica que episódio teria ocorrido no ano de 1959, em pleno carnaval. Na versão oficial, houve apenas uma morte. Entretanto, de acordo com alguns trabalhadores, a contagem de mortos varia entre nove e mais de cem pessoas. O único consenso é que o massacre teria ocorrido no domingo de carnaval daquele ano, no acampamento dos funcionários da construtora Pacheco Fernandes Dantas. Uma versão relata que dois carpinteiros teriam chegado bêbados e atrasados no refeitório do acampamento. Assim, receberam marmitas em péssimas condições de higiene e, em decorrência disso, começaram um motim. Três membros da Guarda Especial de Brasília, depois das 21 horas, teriam sido acionados para deter os responsáveis pela rebelião. Ao darem ordem de prisão, dezenas de funcionários teriam contido os oficiais, impedindo tal ação. Somente Evaristo Soares Brandão teria morrido e houvera ainda três feridos, segundo a versão oficial (VILELA,

2019, s/p).

Outra versão relata que aconteceu uma depredação generalizada no local e pelo menos sessenta policiais, armados com revólveres, teriam chegado no refeitório atirando. Muitos operários fugiram, outros foram alvejados, outros mortos. Alguns trabalhadores chegaram a contar que houve mais de cem mortes naquela noite (VILELA, 2019, s/p).

A cobertura midiática do caso foi precária, o que impede o seu esclarecimento. A única mídia que esteve no local foi o Jornal Alternativo Binômio, de Minas Gerais, órgão opositor a Juscelino Kubitschek desde os tempos em que o presidente era governador mineiro. De acordo com a publicação, do jornal em questão, nove pessoas morreram e cerca de cinquenta ficaram feridas. Veículos de comunicação de maior prestígio cobriram o ocorrido de maneira superficial.

O operário Eronildes Guerra de Queiroz, em 1991, deu um depoimento aos pesquisadores do Arquivo Público do Distrito Federal sobre tal caso. Segundo ele, os corpos foram levados para Formosa, em Goiás. Mas, o trabalhador, não estima o número de mortos.

Oficialmente, o massacre parece não ter existido. O presidente da Novacap, empresa responsável pela construção da Capital, garante que a força policial era, realmente, muito pesada. Contudo, diz que muitos relatos foram deveras exacerbados e que, somente muitos anos mais tarde, a imprensa começou a divulgar o acontecimento.

João narrador, no romance, chama atenção para a cruz de ferro, trazida de Braga, em Portugal, “a mesma da primeira missa rezada em abril de 1500” e chama atenção para o sino trazido de Ouro Preto, “que havia chorado a morte de Tiradentes em 21 de abril de 1792”, ambos levados para festejar a “cidade que nascia depois de menos de três anos de construção”. O narrador, ainda, conta sobre o choro de Valdivino e acerca do choro da multidão comovidos após o Hino Nacional. João narrador comenta “que até o presidente chorava com o povo”, talvez, também, em consequência daqueles percalços fatídicos (ALMINO, 2010, p. 77).

Vencedores de um concurso público para selecionar o projeto de Brasília, sagram-se o arquiteto carioca Lúcio Costa que traçara o Plano Piloto no formato de avião. Além de Oscar Niemeyer, que projetara os edifícios públicos em traços arquitetônicos modernistas.

Joanyr de Oliveira, reunindo autores de diversos poemas sobre a capital brasileira em *Poemas para Brasília*, inseriu em uma passagem da obra o feito de Oscar Niemeyer.

Nesse compilado de poemas sobre a Capital Federal, Oliveira afirma que cada autor guarda para si a sua antologia, agradecendo aos convidados pela aquiescência e participação nesse projeto. Reiterando o mérito dos autores escolhidos, afirmou que poucas cidades foram tantas vezes mencionadas por poetas tão importantes (OLIVEIRA, 2004, p. 27-28-29).

No poema *Ode a Oscar Niemeyer*, o autor Cassiano Nunes aborda a arquitetura extraordinária de Niemeyer, admitindo as críticas que fizeram ao arquiteto, arquitetura que permite aos leigos a contemplação da estética graciosa, porém mal compreendida da cidade (NUNES, 2004, p. 127).

No romance, o narrador ilustra tal acontecimento histórico, pois diz do presidente que trouxera o arquiteto Oscar Niemeyer e fora recepcionado pelo governador de Goiás e por Bernardo Sayão. Em Brasília, Oscar Niemeyer projetou o Palácio da Alvorada, primeira residência oficial do presidente (ALMINO, 2010, p. 37-38).

Após a inauguração de Brasília, alguns prédios estavam inacabados, funcionários públicos prescindiam de moradia e o Itamaraty, ainda, estava no Rio de Janeiro. Assim, as embaixadas não funcionavam normalmente.

Em consequência desses pormenores, o país ficou, por algum tempo, com duas capitais federais, já que certas repartições públicas não se transferiram de imediato para Brasília. Obras de prédios públicos e apartamentos funcionais prosseguiram até meados da década de 1970.

Almino une sua literatura ao projeto político de Juscelino Kubitschek que tomara posse em uma época privilegiada, na qual crescera os investimentos em diversos setores e conseqüentemente, alavancara a economia. “Esta união da literatura à política permitiu o primeiro contato vivo do escritor com os leitores” (CANDIDO, 2006, p. 89). Assim, definiu-se o público da literatura brasileira e o papel do escritor a fim de corroborar com o nacionalismo.

Apesar do crescimento econômico, a inflação também crescia motivada pelo aumento da concentração de renda. Na construção da capital foi comum a defasagem salarial e o abuso da mão de obra operária em decorrência do desemprego.

Kubitschek, no entanto, criara o Plano de Metas, famosa política desenvolvimentista, baseada na crescente industrialização, por prever o crescimento de 50 anos em 5 anos. Paralelo ao Plano de Metas, do então presidente, estaria o ousado intuito de construção da Capital Federal, sob forte oposição de outros políticos, como Carlos Lacerda.

Criou-se a Companhia Urbanizadora da Nova Capital: a Novacap, a fim de alavancar a obra. João Almino se refere a tal companhia, em *Cidade Livre*, ao dizer que Bernardo Sayão, “então vice-presidente de Goiás e um dos diretores da Novacap (...), que acabava de ser criada por lei de 19 de setembro daquele ano de 1956, precisava de quem produzisse e preparasse comida para os que vinham construir Brasília” (ALMINO, 2010, p. 33). Assim, chegava ao Planalto Central uma multidão operária para concluir o projeto da nova capital.

Almino, ainda, indicia o futuro grandioso que mediará aqueles projetos iniciais da construção da capital, uma vez que JK anotara no Livro de Ouro de Brasília que o Planalto Central se transformaria no “cérebro das mais altas decisões nacionais” (ALMINO, 2010, p. 38).

Candido discute acerca da estrutura literária juntamente à função histórica, lembrando que a literatura nacional se conscientiza da sua realidade após a Independência, sendo que tal literatura deveria ser algo diferente da literatura portuguesa. Atesta que, literariamente falando, seria bom que naquele contexto histórico quem fosse brasileiro incluísse nas obras as especificidades do país, sua paisagem, dentre outros aspectos (CANDIDO, 2006, p. 177-178).

Outras obras imprescindíveis para o Brasil ficariam paralisadas em decorrência da construção da nova capital. Ainda assim, a verba financeira acabou, o presidente prescindiu de empréstimo internacional e emitiu um título da dívida pública. A inflação disparou, a população brasileira empobreceu.

Nesse entremeio que antevia o empobrecimento da classe operária do país, a personagem fictícia tia Matilde tomou gosto pela ideia de revolução (ALMINO, 2010, p. 62). A personagem mencionada imbuí-se de características revolucionárias diante do contexto inerente aos processos políticos cubanos, enfatizados na figura de Fidel Castro.

Tia Matilde dizia que a qualquer hora poderia haver uma revolução na capital do país. A mesma enfatiza sua linha política, dizendo do progresso que não tardaria no Brasil, caso o país imitasse os moldes políticos da União Soviética (ALMINO, 2010, p. 64).

Tia Francisca, personagem também fictícia, contrariando as ideias revolucionárias de Tia Matilde, dizia que o comunismo não prosperaria no Brasil. O narrador, enquanto criança, estaria afeito aos ideais de Tia Francisca. Porém, adulto, reencontra Tia Matilde em circunstâncias adversas do seu pensamento de infante (ALMINO, 2010, p. 64).

Candido reitera, acerca disso, que a investigação histórica que, porventura, possa



permear uma obra literária adquire real significado e importância a fim de conscientizar o leitor sobre as particularidades nacionais (CANDIDO, 2006, p. 199).

Em *A Personagem de Ficção*, Antonio Candido analisa em que medida um romance delega ao leitor a impressão de uma “série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos” (CANDIDO, 2009, p. 3). Salienta que, a partir da leitura, o homem tem a real experimentação da não dissociação do enredo às personagens, de suas vidas aos seus problemas e ao seu destino. Diz do enredo que existe por meio das personagens e vice-versa, assim como os valores que animam e conduzem tais personagens.

O leitor se depara, em *Cidade Livre*, com duas irmãs totalmente diferentes e que trilham caminhos adversos: tia Francisca, afetuosa, fora “educada com rígidos princípios morais e religiosos”. Já tia Matilde, “moça afoita e decidida”, protestava contra tudo, ambas tias do menino João, criaram-no após ele ser adotado por Moacyr (ALMINO, 2010, p. 32).

O leitor descortina tais personagens a partir de sua descrição no romance. Ora, tia Francisca possui cabelos negros, boca pequena com finos lábios, de onde João menino ouvira “choros e lamentos, jamais gritos”, olhos negros, espertos e ternos (ALMINO, 2010, p. 44).

Acerca disso, Candido ressalta que a personagem parece ser “o que há de mais vivo no romance” (CANDIDO, 2009, p. 4). Assim, a leitura dessa personagem depende, basicamente, da veracidade que o leitor imputa à mesma.

Veracidade, também, ressaltada pela diferença, entre as duas tias, notada pelo menino “no varal de roupa, onde observava as calcinhas coloridas de tia Matilde e as brancas de tia Francisca; os corpetes grandes de tia Matilde e os menores, de tia Francisca; os vestidos de mangas de tia Francisca, os de alça de tia Matilde; as anáguas de tia Francisca e os shorts de tia Matilde” (ALMINO, 2010, p. 46-47).

Ainda, a personagem fictícia imbuí-se de características marcantes, com traços legitimados por sua suposta existência. Ora, o menino João se lembra das manhãs em que fora às missas, sempre com tia Francisca, jamais com tia Matilde ou com o seu pai. O menino, na trama, reitera a diferença entre as duas, pois, enquanto tia Francisca se aprontava para ir à missa, tia Matilde vestia um short ou calças jeans apertadas para, assim, escutar músicas na frente da radiola (ALMINO, 2010, p. 47).

Segundo Antonio Candido, tal verossimilhança, arraigada à trama, seria questionada juntamente ao teor ficcional dos personagens. Ele discute a questão da

personagem ser fictícia, paradoxalmente à indagação de que: a ficção poderia ser algo? De forma a fazer uma ressalva acerca da existência do que não existe. A despeito disso, a verossimilhança depende dessa possibilidade do ser fictício, uma criação fantasiosa que comunica a impressão legítima da verdade existencial. Portanto, o romance se baseia, “antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2009, p. 4).

João narra momentos lembrados por ele, acerca das tias, uma vez que, quando menino, as espiara juntas no quarto, ou ainda, quando espiara tia Francisca nua em seu banho (ALMINO, 2010, p. 49). Tais momentos constituem fragmentos da trama que delegam vivacidade aos personagens nela contidos.

Em *Cidade Livre*, pode-se antever a fragmentação dos acontecimentos vividos pelo narrador, assim como sua absorção das características das personagens. Na vida real, o conhecimento de outro ser humano, também, é incompleto. Dessa maneira, Candido afirma que “o conhecimento dos seres é fragmentário”, essa impressão é corroborada uma vez que os fragmentos dos seres são delegados a outros seres por meio de uma conversa ou um ato ou, ainda, uma afirmação. Tais fragmentos não são contínuos, eles permitem um reconhecimento, por vezes, superficial da conduta humana, pois “os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados”. Esse mistério inerente aos seres produz condutas inesperadas, a literatura se fundamenta nessas condutas para a criação das personagens (CANDIDO, 2009, p. 5-6).

No romance, as personagens caracterizadas de modo fragmentário retomam os conhecimentos insatisfatórios e incompletos que temos a partir dos nossos semelhantes. Contudo, a fragmentação do comportamento dos seres em geral é inerente à nossa existência. No romance, tal fragmentação é estabelecida e elaborada pelo escritor (CANDIDO, 2009, p. 7).

O romancista caracteriza e define sua personagem ante ao leitor de forma ilimitada, contraditória, porém coerente, face à nossa imaginação. “Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 2009, p. 8).

O narrador relembra as atitudes de Tia Matilde que abre a porta devagar, a fim de evitar um possível barulho, pois tendo saído com o namorado, um engenheiro amigo de

Moacyr, chega da rua. O menino, ouvindo o ruído das mãos da tia, examina a sua silhueta, as suas nádegas (ALMINO, 2010, p. 57).

Dado o exposto, nota-se que a personagem fictícia, ainda, deve caracterizar um ser vivo, “manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida” (CANDIDO, 2009, p. 13).

Todavia, não se pode copiar integralmente um ser vivo, pois é impossível antever a totalidade das características de um ser humano. Além disso, ao se copiar um ser vivo de forma integral, a função artística é dispensada e tal cópia não permite o conhecimento específico e completo que denota o encanto da ficção (CANDIDO, 2009, p. 13).

João temia que tia Matilde pudesse notar seus olhos entreabertos, ficara imóvel. Porém, sua respiração estaria ofegante (ALMINO, 2010, p. 57).

Tais acontecimentos parecem, plausíveis, verdadeiros comparados à realidade. Diante disso, pode-se inferir que a verossimilhança que, em princípio, baseia-se na comparação do mundo do romance com o mundo real, agora depende da organização do romance (CANDIDO, 2009, p. 22).

Candido aponta que:

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida (CANDIDO, 2009, p. 23).

Assim, o traço irreal torna-se verossímil conforme os valores que direcionam tal irrealidade dentro do romance. Além disso, o impossível tem mais efeito de verdade, pois a personagem é composta de forma a sugerir certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis que compõem sua imagem e articulam sua expressividade em consonância com a trama (CANDIDO, 2009, p. 24-25).

Neste capítulo, apresentamos o contexto das comemorações do cinquentenário de Brasília e o livro *Cidade Livre* como um projeto destinado a fazer parte dessas comemorações. Procuramos discutir os dados reais e imaginários na composição narrativa. Elencamos as personagens reais apresentadas na trama que foram incorporados ao contexto ficcional do romance como elemento poético, ou seja, reconstruídos pela linguagem literária, tornando-se, portanto, representação.

### CAPÍTULO III - AS CIDADES IMAGINÁRIAS

Italo Calvino, em *Cidades Invisíveis*, escreve sobre cidades e memória, cidades e desejo, cidades e símbolos, cidades e trocas, cidades delgadas. Ora, o romance em questão sustenta, precisamente, aspectos da crença do imperador Kublai Khan no que Marco Polo diz, realçando o teor imaginário que envolve as cidades apresentadas pelo explorador.

Calvino descreve, em seu romance, cidades que não são mapeadas, conseqüentemente, de impossível localização. Daí a construção ficcional que traça o viés desse romance italiano, expor em linhas gerais as características das cidades imaginárias e suas representações.

De acordo com Juan Cordeiro:

Calvino escreve que o verdadeiro romance vive na dimensão da história, não da geografia: é a aventura humana no tempo, e os locais mais precisos e amados são necessários como concretas imagens do tempo. A aventura do homem no mundo, em seu tempo, seria, portanto, para Calvino, a grande temática (...) do romance (CORDEIRO, 2014, p. 27).

Partindo da prerrogativa de que o romance é permeado de imaginação, imagens temporais e aventura humana, ainda, ponto de tensão entre inúmeros acontecimentos, causando máximo impacto ao leitor, é imperativo que a prosa narrativa que traga cidades imaginárias se oponha ao conceito de cidade no mundo real.

Acerca disso, Maria Silvia Duarte Guimarães, apud Gisela Heffes, apresenta o conceito de cidade imaginária em contraposição ao conceito de cidade real. Ora, as cidades reais são construídas de materiais concretos, podendo ser exploradas por meio dos sentidos. No tocante às cidades imaginárias, estas são restritas aos livros, discursos literários e imaginação humana, o material com o qual são erguidas provém dos registros do imaginário (GUIMARÃES, 2019, p. 54).

As cidades imaginárias, construções linguísticas, podem ou não ser erigidas a partir do modelo real. Em *A Personagem*, Beth Brait aponta as diferenças e semelhanças entre o mundo real e o universo linguístico, por meio da linguagem literária. Diz das abordagens que separam com nitidez a reprodução da invenção. Assim, Brait afirma que “esses dois processos de registro do real parecem misturar-se constantemente, mesmo quando se acredita estar lidando com linguagens consideradas objetivas, fiéis ao que está sendo captado”. Portanto, o texto literário é concebido como espaço em que, por meio das palavras, o autor vai edificando o cenário que compõe o universo da ficção (BRAIT, 1987, p. 18).

A partir desses pressupostos, entende-se que as cidades imaginárias podem ser enquadradas “como um espaço utópico ou não, no qual poderiam estar representados projetos políticos ou o desejo de uma sociedade igualitária”, podendo ou não remeter a uma cidade real (GUIMARÃES, 2019, p. 54).

Dado o exposto, percebe-se o teor utópico intrínseco às cidades narradas no romance de Italo Calvino. Marco Polo anseia conquistar o imperador e este, desejando saber sempre mais, é conduzido àquele entremeio no limite da quimera e do lugar ideal que, em um futuro incerto, pode ser construído.

A utopia que permeia o viés imaginário das cidades é descrita, paulatinamente, pelo desbravador veneziano.

Diomira, a primeira cidade explorada por Marco Polo, foi erigida em meio a variadas cúpulas de prata e estátuas de bronze de todos os deuses, diferenciada por haver uma voz de mulher nas noites de setembro.

Isidora traz recordações de antigos desejos e Zaíra é feita das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos passados. Cidades descritas sob o viés da memória, segundo Calvino.

Na narrativa, o desejo também é representado pelas cidades. Os viajantes chegam a Dorotéia almejando todas as informações sobre o passado, presente e futuro. Ali as mulheres tinham lindos dentes e olhavam os forasteiros nos olhos. Em Anastácia nenhum desejo é desperdiçado, é onde se goza o que não se goza em outros lugares.

Zirma representa os símbolos, repete-se para penetrar alguma imagem na mente. Em Zirma a memória do explorador integra dirigíveis que voam em todas as direções.

Zoé é a cidade indivisível e já que a existência em todos os momentos é ímpar, singular; ali se pode dormir, acumular ouro ou despir-se em quaisquer dos seus pontos.

Na cidade das trocas não se vai apenas para vender ou comprar mercadorias. Em Eufêmia, durante a noite, histórias sobre lobos, irmãs, tesouros, amantes e batalhas são contadas. Assim, na viagem de retorno, os forasteiros são induzidos a pensar nas próprias recordações. Em Eufêmia troca-se de memória em todos os solstícios e equinócios.

Zenóbia, a cidade onde são erguidas altíssimas palafitas, embora possua terreno seco, continua extraordinariamente sutil por dar forma aos desejos dos seus habitantes. Ainda, tais desejos conseguem eliminar a cidade ou são por esta eliminados.

Em Armila não existem paredes, nem pavimentos, nem telhados. Existem somente encanamentos de água subindo verticalmente onde deveriam haver casas e, a

céu aberto, encontram-se banheiras nas quais, a qualquer hora do dia, jovens e esbeltas mulheres se banham sob o sol. As moças contentes cantam, pela manhã, nessa delgada cidade.

Todas as cidades do romance de Calvino, com as quais Marco Polo, por meio do discurso, aguça e satisfaz o prazer do imperador dos tártaros são chamadas por nomes femininos, o gênero caracterizado por ser mais sensível, bondoso e empático. Contudo, segundo a doutrina cristã, a mulher foi quem incitou o pecado original. Isso denota o lugar concludente, no contexto da obra, e imerso de desejos comum àquelas cidades invisíveis.

Guimarães, apud Ángel Rama, afirma que toda cidade real é, de certa forma, imaginária, uma vez que deve ser planejada antes de ser erguida. Ainda, para que haja o desenvolvimento do espaço urbano e, conseqüentemente, instituição da ordem social é preciso pensar sobre a organização e ocupação espacial da cidade a ser construída (GUIMARÃES, 2019, p. 54-55).

Luiz Nazario, em *A Cidade Imaginária*, afirma que o tema cidade é infinito como o próprio cinema, ou a própria literatura. Para embasar sua afirmação elege alguns pesquisadores que, sob sua ótica, apresentam reflexões acerca da cidade real, imaginando-a e desenhando-a.

A loucura contida nas cidades e a sua decadência denotam, segundo Nazario, que toda construção será destruída. Películas cinematográficas, abordadas em *A Cidade Imaginária*, trazem a construção de complexos e ilusórios impérios fixando no espectador a impressão de uma sofisticada filosofia sobre a arquitetura das cidades. Os habitantes de tais cidades, apesar de híbridas, ou seja, compostas de diversas culturas, línguas, raças, podem conviver sem qualquer estranhamento.

José Antônio Orlando, em *A Cidade dos Lunáticos*, expõe que, na década de 1920, filmes foram apresentados registrando imagens urbanas e cenas domésticas de certa cidade mineira recém-inaugurada.

Lyslei Nascimento, em *O Gueto Judaico de Praga*, fala sobre o circuito histórico dentro do antigo bairro judaico de Praga, quase uma cidade dentro de outra cidade, que “abriga a fascinante lenda do Golem: um gigante semi-humano construído de argila que, por meio de uma fórmula mágica conhecida apenas por poucos mestres, sábios e estudiosos da Cabala, adquire vida”. Assim, a doutrina cabalística concebe uma resposta por meio do verbo, da palavra criadora, buscando elucidar a lenda sobre o Golem, seja ele mito nacional ou figura de caráter torpe. O filme europeu, acerca do tema, traz essa

questão do duplo (NASCIMENTO, 2005, p. 28).

Graciela Ravetti, em *De Moscou a... Marte*, escreve sobre a imagem de uma cidade natural imbuída do “fogo da industrialização”, ainda, fala da “natureza (...) encurralada pela modernização”, cenas mostradas em um filme de ficção científica soviético (RAVETTI, 2005, p. 45).

Elcio Cornelsen, em *Berlim, Cidade Moderna*, reflete sobre Berlim retratada em um romance literário e exibida como cidade imaginária no cinema. Diz da aproximação entre literatura e cinema e sobre o predomínio do caráter imagético das descrições sobre a cidade em ambos veículos artísticos. Cornelsen aponta que, no romance, as cenas não são lineares num “estilo comparável ao da montagem do cinema”. Desse modo, “a grande cidade é montada por meio de um emaranhado de textos que se entrecruzam na história do protagonista” (CORNELSEN, 2005, p. 71).

Davide Falcioni, em *Desconstruindo Veneza*, diz daquela Veneza das vitrines que, no cinema, assemelhava-se a uma “fábrica de sonhos” (FALCIONI, 2005, p. 125).

Alcebiades Diniz Miguel, em *A Cidade Imaginária*, aborda um romance desconexo na ultramoderna Tóquio, metrópole mais populosa do mundo. As ilustrações e animações criadas no filme, que se passa na capital do Japão, concorrem para realçar os efeitos especiais megalomaniacos, “sendo o filme, propriamente dito, totalmente esquecido” (MIGUEL, 2005, p. 214).

As cidades apresentadas, sejam elas interioranas, cabalísticas, iminentemente industriais, contraditórias, quiméricas ou ultramodernas evidenciam o universo fantástico e de infinitas possibilidades que reina sobre as cidades reais e imaginárias.

Aqui, as cidades reais apresentadas sob o viés ilusório da sétima arte aguçam, no espectador, a mesma sensação dos sonhos, já que tudo que há para se imaginar na cidade pode também ser sonhado. O cinema retrata, minuciosamente, tais sensações.

### **3.1- As Cidades Imaginárias: O escritor e o plano criador**

A cidade que Almino sonha, de inúmeras maneiras, nasce invariavelmente entre o limite da quimera e do real. Sendo assim, *Cidade Livre* se configura entre a imaginação que o autor tem de Brasília e sua edificação concretizada.

Michel Foucault, em *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, discute “a análise histórico-sociológica da personagem do autor”, posto que o autor se individualizou, e começou-se “a contar a vida não mais dos heróis, mas dos autores”

(FOUCAULT, 2006, p. 267).

*Cidade Livre* tem inegável relação com o autor, “figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente”. Pode-se dizer, portanto, que a escrita contemporânea se basta a si mesma; “ela se identifica com sua própria exterioridade” (FOUCAULT, 2006, p. 267-268).

Na literatura de Almino, acerca de um modelo exemplar de cidade, sobreveio a história de Moacyr, suas idealizações sobre a Capital Federal, a história de João autor/narrador e suas impressões sobre o pai.

A cidade projetada, outrora invisível, é construída a partir dos projetos do então presidente Juscelino Kubitschek, do arquiteto Oscar Niemeyer, dentre outros. O fio condutor do romance é o narrador que evoca um enredo ficcional acerca de um possível assassinato, além da história verídica sobre a construção da Capital Federal.

Foucault argumenta, acerca disso, sobre a familiaridade do leitor com “o parentesco da escrita com a morte”. Dessa maneira, tais narrativas, uma vez que apresentam a morte de um jovem, perpetuam “a imortalidade do herói, e (...) sua vida, assim consagrada e magnificada pela morte, passava à imortalidade; a narrativa recuperava essa morte” (FOUCAULT, 2006, p. 268).

Há, desse modo, uma linha tênue entre a escrita histórica da capital e a escrita ficcional no romance de Almino. Deve-se levar em conta tanto seu teor imaginário quanto as referências históricas que permeiam a narrativa.

Nessa perspectiva, a cidade antes invisível e agora livre, edificada pelo discurso de uns e idealizações de outros, possibilita ao leitor a interação com o pensamento do narrador, além da interação com os seres fictícios ou personagens da trama. Invisível porque antes não correspondia a uma realidade sensível, concreta; e livre, porque, de diversas formas, seus habitantes têm o direito de agir segundo a sua vontade, são independentes, não estão sob o jugo de terceiros.

Assim como Marco Polo, em *Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino “procura evocar imagens efêmeras das cidades que visitou (...), suas descrições se assemelham a impressões, ou mesmo sensações, sobre as cidades”, João ratifica a efemeridade do tempo ao narrar suas lembranças acerca da época em que ele era apenas uma criança na capital do país (GUIMARÃES, 2019, p. 15).

“Brasília é um romance digno de ser contado”, João narrador insere essa frase no início do primeiro capítulo, salientando que a retirou de um dos inúmeros cadernos enterrados por Moacyr Ribeiro, seu pai. O narrador, ainda, destaca que o pai escreveu,



entre 1956 e 1960, no caderno que continha uma paisagem em verde, amarelo e azul sobre a construção da capital e, em suas linhas finais, os comentários das várias personalidades mundiais que passaram pela cidade durante o período mencionado.

João narra episódios de desavenças com o pai, as possíveis mentiras ditas sobre ele. João narrador também lembra de um artigo que escreveu e gerou certo desconforto no âmbito familiar, artigo que, possivelmente, abordava a Capital Federal.

Voltemos então à frase do primeiro capítulo que evidencia o quão era importante para Moacyr elencar os percalços da edificação da capital. Assim, João narrador salienta que o pai, aos oitenta e dois anos, quando esquecia certos detalhes, “inventava outros e até fabricava datas precisas” para inserir fidedignidade ao processo de construção de Brasília (ALMINO, 2010, p. 21).

Diante disso, Alexandre Veloso de Abreu, em *A cidade na Literatura*, assegura que a cidade utilizada como estratégia narrativa, entendendo-a como espaço em que fato e imaginação se fundem, onde há coexistência do fragmentário e da unicidade, contempla os diferentes pontos de vista e as falácias acerca de sua edificação.

João, em seu processo narrativo e vislumbrando o passado acerca dos acontecimentos após o acidente fatal da sua família, elenca as características do pai adotivo, o fim do estágio do mesmo no Serviço Nacional de Doenças Mentais, a fazenda da sua família biológica que Tia Francisca herdara, assim como a amargura do pai e seu desejo de se esconder nos confins do país. Além de mencionar que Tia Matilde havia superado o problema com o alcoolismo e queria ajudar na sua criação.

Esses pormenores inserem, no leitor, a percepção de que cada ser é uma cidade. No universo das possibilidades todo ente é imaginável e na urbe ele se torna audível (ABREU, 2018, p. 7).

A Cidade Livre foi mencionada em detalhes no caderno de notas de Moacyr, sua imaginação acerca daquela edificação o ajudou a concretizá-la. Dessa maneira, a cidade também é concebida por meio do seu estabelecimento social e físico. O social faz referência ao comportamento dentro do espaço. O físico denota o palpável, diz respeito às construções que a compõem. A estrutura social é a hierarquia de classes, por dimensões antropológicas. A arquitetura representa a manifestação da ocupação espacial, entretanto, tal representação engendra certo teor imaginário (ABREU, 2018, p. 7).

O presidente, no espaço narrativo, diz que Brasília “é a primeira capital construída do zero, num lugar desabitado, sem o apoio de nenhuma aldeia ou povoado”

(ALMINO, 2010, p. 72).

Nesse entremeio, percebe-se que “não se pensa a cidade sem imagens. Infere-se que não há um espaço sem imagens”. Desse modo, nota-se que a cidade é mental. São capturados espíritos em imagens, os quais recebem diversos entendimentos. “Por mais fantasiosa que seja, a cidade dimensiona-se em uma ideia empírica”, ou seja a experiência dos seus idealizadores corrobora para a sua materialização (ABREU, 2018, p. 8).

De acordo com a narrativa, os candangos trabalhavam em regime de escravidão para cumprirem todos os prazos para a inauguração da capital. No entanto, a cidade imaginada jamais denotará extrema fidedignidade com a cidade real, por conseguinte, a cidade frustra-se por não se equiparar à ideia. A cidade real é idealizada e a ideia de cidade passa a ter um valor tão significativo quanto a cidade de concreto.

O narrador diz das anotações, que desenterrou do pai, pormenorizando o início da edificação da cidade. Naqueles papéis, Moacyr imprimia seu anseio pelo interesse do presidente, tomava notas sobre, por exemplo, a “construção do Catetinho”, imaginando que Juscelino Kubitschek leria seus registros. O narrador evidencia que gostava de ver o pai “arrumar aqueles papéis guardados como pedras preciosas”. O pai, habilidoso nas letras, imaginava a cidade por meio delas, acreditando que as mesmas poderiam ser aproveitadas em alguma circunstância (ALMINO, 2010, p. 39-43).

Dado o enleio, a cidade, também, manifesta-se como certa impressão do imaginário de quem a percebe. O imaginário oscila entre o dito e o não dito, uma vez que o imaginário oscila em toda a urbe (ABREU, 2018, p. 8).

João Almino, autor, distribui o romance em sete capítulos, nomeados, sucessivamente, de Primeira noite, Segunda noite, Terceira noite, Quarta noite, Quinta noite, Sexta noite e Sétima noite.

Nisso, nota-se a identificação com o Primeiro Livro de Moisés chamado *Gênesis*, da *Bíblia Sagrada*, uma vez que a arquitetura do mundo, realizada por Deus, finalizou-se em sete dias.

Destarte, a primeira noite anunciada na trama, Brasília *De A a Z*, é uma história que pode ser contada “como epopeia de homens e máquinas” que criaram uma cidade outra. No início daquela edificação, feita a partir da desapropriação de terras em meio ao Cerrado brasileiro, homens chegavam cheios de esperança para trabalharem nas grandes construtoras.

Assim como Brasília foi construída a partir do disforme, no primeiro dia,

preconizado pela narrativa do *Gênesis*, a terra era sem forma e vazia e escura (GEN 1:2). Deus criou a luz, separou a luz das trevas, chamando à luz Dia e às trevas Noite, e viu Deus que tudo era bom. E foi tarde e manhã do primeiro dia (GEN 1:5).

Nessa perspectiva, o narrador diz que há seis meses seu pai tinha falecido e, por isso, tinha decidido terminar o livro. Aponta sua indiferença para assuntos políticos do momento, posto que havia sido muito combativo em tempos de outrora. Diz, ainda, do primeiro capítulo finalizado, de outros por vir, com inegável crença em suas fortes lembranças.

Nesse capítulo, o narrador contempla sua infância e as doses de luxúria, nela contidas. As idas à igreja com Tia Francisca e os sonhos eróticos com Tia Matilde. É, pois, dessa dualidade de comportamentos em meio à lembrança do pai e em face ao “turbilhão de imagens, de ideias e de sentimentos contraditórios” que se molda o caráter do menino (ALMINO, 2010, p. 24).

Em *De corpo e alma*, a segunda noite evidenciada no romance, o narrador enfatiza que desejava completar sua história e que o pai havia reunido tudo o que escrevera desde a chegada de ambos na cidade, em 1956.

Da mesma maneira que o narrador deseja concluir sua história, Deus, de acordo com o *Gênesis*, segue em seu intento de completude do mundo. No segundo dia, as águas foram separadas e a parte que ficou em cima foi chamada Céu, e viu Deus que tudo era bom. E foi tarde e manhã do segundo dia (GEN 1:6-8).

João narrador notabiliza, também, o “presumido assassinato de Valdivino”, poucos dias antes da inauguração da Capital Federal (ALMINO, 2010, p. 61).

Além de expor a saga da personagem Valdivino, o narrador institui na trama as ideias revolucionárias de Tia Matilde. Vejamos o diálogo entre Moacyr, João, as tias e suas divergências, sob a ótica do narrador infante:

Tia Francisca procurava afastá-la daquela ideia, Querem destruir tudo, tomar de uns para dar aos outros, E você, que é tão religiosa, devia concordar, pois é isso que a religião ensina, Não com destruição nem com violência, não é tomando nada à força de quem tem, Eu queria ver uma revolução, eu dizia, ao papai que retorquia, Não fale bobagem, João, isso é maluquice da sua tia, as leis devem ser respeitadas, para isso que existe o direito de propriedade, ninguém vai tomar de mim o que tenho, Mas você não é latifundiário, não tem o que temer, afirmava tia Matilde, Numa revolução, nem Roberto se salvaria, ia ser guilhotinado, como na França, previa tia Francisca, Os tempos são outros, dizia tia Matilde, Bom, seria fuzilado, corrigia tia Francisca, Isso é da boca pra fora, é teoria, ela não pode estar falando sério, faz isso para provocar a gente, ela tem uma vida confortável, não vai querer perder seu conforto, provocava papai (ALMINO, 2010, p. 63).

Valdivino volta a ser o foco do narrador que aborda o sotaque baiano assim como

as palavras, das quais não se lembra, do vocabulário complicado da personagem. Dialoga, também, com os leitores do blog, fazendo intervenções sobre as observações dos mesmos.

Tia Francisca, nas palavras do narrador, parece ser sobremaneira encantada com a instrução de Valdivino, sua fala mansa, suas palavras mais corretas que as palavras das outras pessoas. Reitera que, com tal vocabulário, o operário poderia trabalhar em diversas outras funções: “Mas eu não quero outra coisa senão construir igrejas”, Valdivino responde (ALMINO, 2010, p. 81).

Dado o contexto, o narrador, desvinculado da visão da personagem, antevê, no espaço enredado no romance, certa ambientação que evidencia uma relação estreita entre personagem e ambiente no qual ela se insere. Nesse entremeio, o leitor necessita ter experiência de mundo para identificar o espaço da personagem dentro dessa cidade na trama. De acordo com Márcia Rejany Mendonça, em Tese de Doutorado intitulada *Representações do Espaço em Narrativas Ficcionalis de Osman Lins*, para constatar a ambientação de quaisquer personagens, é preciso que o leitor tenha certo conhecimento da arte narrativa.

A narrativa, em *Cidade Livre*, chama a atenção pois o narrador participa da ação, interagindo com o leitor. Assim, no segundo capítulo, esse mesmo narrador diz “basta” ao se conscientizar de que escreveu “demais sobre o dia 20 de abril”. Salaria que talvez deveria “dividir este capítulo em dois”, porque a partir de agoraalaria acerca do “dia seguinte, 21 de abril”, dia da inauguração de Brasília (ALMINO, 2010, p. 81).

No dia 22 de abril, o narrador conta que o pai chegou inquieto “em sua Barata Ford”, evidenciando que Moacyr “passou horas remexendo nas caixas onde guardava seus cadernos” e que o havia chamado “para mostrar o buraco onde estava enterrando seus papéis”. Diz que o pai enterrou a sua própria alma junto daqueles papéis (ALMINO, 2010, p. 85).

Em certa ocasião, Moacyr comentou com as tias, Francisca e Matilde, sobre suas suspeitas, deveras misteriosas para o menino, já que o pai não noticiava o que sabia nos jornais para os quais escrevia. O narrador choca-se com os comentários de tia Francisca que reiterava que não se mistura família com sexo.

O narrador, também, intenta “descobrir o que acontecera verdadeiramente com Valdivino”, até que as suspeitas recaíram sobre o pai (ALMINO, 2010, p. 86). A tarefa do narrador ao tentar descobrir se realmente Valdivino foi assassinado e quem cometeu esse ato seria, pois, atenuar possíveis abalos emocionais do presente.

A literatura, conseqüentemente, pode ensinar ao leitor a ter empatia com a tristeza alheia e, nesse sentido, a literatura se relaciona com as comoções implícitas aos seres humanos. A partir desse embate entre a realidade e a ficção, entre o escrito e o não escrito o autor de *Cidade Livre* constrói o passado enigmático diante da morte de Valdivino.

*Paisagens com cupim*, terceira noite abordada no romance, apresenta as vezes em que o menino foi caçar com o pai e o cachorro Tufão. Aborda o Cerrado e os animais que nele habitavam. As memórias sobressaltam ao narrador que elenca as árvores perto dos riachos e os pássaros “bonitos demais para morrerem” (ALMINO, 2010, p. 88).

Bem como o narrador apresenta, no terceiro capítulo, o Cerrado, bioma em que se constrói Brasília, além da natureza em sua perfeição; no terceiro dia, do surgimento do mundo, juntaram-se as águas debaixo do céu em um lugar e fez aparecer a parte seca. A parte seca chamou Terra e as águas de Mares. Na porção seca produziu erva, erva com semente, árvore frutífera, e viu Deus que tudo era bom. E foi tarde e manhã do terceiro dia (GEN 1:9-13).

Os latidos de Tufão, assim como a lembrança de Valdivino, que armava fogueiras ou colhia flores, são uma constante nesse capítulo. O narrador rememora com nostalgia os momentos compartilhados com Valdivino que remontavam a uma época em que o candango “nada escondia, a não ser a mulher de sua vida” (ALMINO, 2010, p. 97).

Beth Brait parte da premissa de que a personagem é um habitante da realidade ficcional, a matéria de que é feita, suas histórias e o espaço na qual está inserida são diferentes do espaço dos seres humanos. No entanto, reconhece também que ambas as realidades mantêm um relacionamento íntimo (BRAIT, 1987, p. 11-12).

João narrador, a fim de amenizar o trauma diante do possível assassinio de Valdivino, cria uma realidade ficcional em que Valdivino era talentoso, conhecia bichos e plantas, “avesso a qualquer hipocrisia, sincero até mesmo quando concordava com tudo e com todos” (ALMINO, 2010, p. 97). Tal realidade criada pelo narrador é capaz, portanto, de sensibilizar o leitor. Ora, o processo narrativo que reproduz seres irreais, com a complexidade dos seres humanos, comove o receptor e o ambienta ao universo do romance.

*Lucrécia*, que domina o enredo da quarta noite na trama, é exatamente aquela personagem que personifica “um dos negócios mais lucrativos” de Moacyr na capital do país: os bordéis. A lembrança dos bares, das bebedeiras, da boemia, do jogo e da prostituição eram recorrentes no inconsciente do pai do narrador, que ajudou a tornar

Brasília “uma cidade licenciosa e imoral” (ALMINO, 2010, p. 111).

Do mesmo jeito que as personagens, no quarto capítulo de *Cidade Livre*, distinguem a vida noturna da vida diurna, pois eram boêmios de noite e trabalhadores durante o dia; no quarto dia, segundo o *Gênesis*, foi criado os luminares para diferenciar dia e noite, dias e anos. Deus fez dois luminares, o maior para governar o dia (Sol) e o menor para governar a noite (Lua), e viu Deus que tudo era bom. E foi tarde e manhã do quarto dia (GEN 1:14-19).

Destarte, o narrador enumera as nuances da vida que se fez promíscua na Capital Federal:

As prostitutas eram tantas que papai chegara a sugerir a Valdivino, se ele quisesse ganhar dinheiro, especializar-se no conserto das camas que se quebravam pelo uso intenso nos bordéis, mas Valdivino lhe repetia, Não, doutor Moacyr, meu negócio é construir igrejas. As mulheres que não fossem prostitutas eram raras e por isso cobiçadas. A escassez de mulheres em muito contribuía para a sede sexual dos homens, e papai não era exceção. Meus ouvidos de criança estavam atentos às histórias desse mercado sexual, e me lembro que, quando saiu o censo de julho de 1957, papai se queixou de que, para cada três homens, havia apenas duas mulheres na Cidade Livre, nessa conta entrando certamente as prostitutas residentes, embora muitas viessem apenas para noitadas de trabalho, voltando para suas cidades de origem, (...) (ALMINO, 2010, p. 111-112).

Nesse entremeio, tia Francisca assegura que Valdivino é o único homem decente que conheceu naquela cidade. O narrador, naquele tempo em que a tia admirava Valdivino, jurava que seria algum dia como o candango.

Valdivino era, reincidentemente, atacado fisicamente pelas crianças e, raramente, reagia. Contudo, o narrador conta que no dia em que ele reagiu, as crianças passaram a temê-lo e a respeitá-lo.

O processo de caracterização utilizado pelo narrador, no romance, cria a ilusão de espaços e personagens. O leitor enxerga sob a ótica do narrador não apenas as características físicas das personagens mas, também, o espaço evocado, a cidade e seus pormenores.

Já o comportamento de Lucrecia, que intitula o quarto capítulo, era muito diferente do comportamento da personagem supostamente assassinada. A moça era conhecida por muitos homens que diziam que ela era uma “balzaquiana fantástica” (ALMINO, 2010, p. 120). O narrador diz que o leitor do blog que conheceu Lucrecia iniciou certa discussão acerca de sua idade, reiterando que ela teria trinta e cinco anos. Contudo, o narrador acaba por determinar para ela quarenta anos, dado o raciocínio dedutivo que empregou para deduzir a idade da personagem.

Assim sendo, parece razoável entender que não cabe à narrativa reproduzir com fidedignidade o que existe, mas compor suas possibilidades. A seleção das características das personagens naquele espaço citadino é composta mediante o que a realidade pode oferecer, por meio dessa realidade o processo ficcional é construído.

Ainda, o narrador destaca cenas de luxúria entre Lucrecia e Moacyr no espaço fictício. Tal episódio está no entremeio do profano e do sagrado já que parece comungar com seitas religiosas. Sob essa perspectiva, vejamos:

Ela alcançou a cabeça de papai, puxou-a em sua direção e aproximou a boca de papai de seu púbis, Esfreguei aqui dentro um pouquinho de suco da alegria, ela disse. Então baixou completamente a cabeça de papai entre suas pernas, e papai ali ficou, inerte e inebriado, gostando do contato com os pelos de Lucrecia e com o molhado de seu púbis, Esse suco é um unguento de mistura de trombetas com ervas, fervidas em óleo; essas flores, quando pendem dos galhos, parecem lustres em miniatura, mas cuidado, podem matar; vou lhe ensinar a lambê-las e elas vão lhe trazer sabedoria, uma outra visão das coisas e um conhecimento do sagrado, porque você ainda tem de aprender que temos de adorar todos os deuses, e também a Terra, os outros astros, o tempo, as plantas e animais. Papai sentiu-se incomodado, não dava para trepar pensando em coisas sagradas, trepar tinha que ser sujo, tinha que ver com sacanagem, não com a adoração de deuses ou astros, (...) (ALMINO, 2010, p. 135).

A narrativa é protagonizada por personagens que representam um enredo conveniente a esse capítulo. Portanto, as personagens partilham de uma realidade específica, inerente ao viés sexual, do fato em questão. Tal condição assegura o efeito do real e contribui para que esse acontecimento esteja de acordo com o desenvolvimento da trama.

*A construção do mistério*, quinto capítulo e quinta noite apresentados no romance, traz novas recordações ao narrador que, de forma passional, rememorara o ano de 1958. Lembra que o pai enriquecia, que essa riqueza deixou Moacyr mais preocupado e circunspecto.

O narrador diz que, naquela época, ainda não sabia que herdaria a grandiosa dívida do pai, nem que perderia a casa onde escrevia, antes de sua mudança forçada. Enfatiza que chega a acreditar que o dinheiro que molda comportamentos e a desgraça que abalou, sobremaneira, o pai após a perda de sua casa tinham acrescentado certa afabilidade ao seu caráter.

Beth Brait assevera que por meio do aparente monólogo discursivo, que mira o receptor, “a caracterização da personagem num tempo passado que é recuperado pela narrativa funciona como uma maneira sutil, um pretexto para mostrar o presente e as nuances da interioridade” do narrador (BRAIT, 1987, p. 62).

É com este pano de fundo, em um momento de irreparável perda financeira, que o narrador diz do mau cheiro e das paredes sujas do lugar onde agora moravam. Relembra da sociedade que o pai havia feito e de suas lamentações diante da colossal perda de dinheiro.

Moacyr recorda as mulheres que, possivelmente, deram-lhe prazer, evocando Lucrécia, com quem não devia se casar.

Tanto quanto Moacyr ansiava se casar, talvez para procriar e aumentar a família; no quinto dia, do *Gênesis*, nas águas foram criados répteis segundo sua espécie e aves de asas para voarem pelas expansões dos céus e Deus abençoou e ordenou que os répteis se multiplicassem e enchessem os mares e as aves a Terra, e viu Deus que tudo era bom. E foi tarde e manhã do quinto dia (GEN 1:20-23).

Lucrécia, de sorriso escancarado e surtos de lágrimas, confidenciou a Moacyr que fora violada durante sua juventude e que agora apenas se encontrava com ele. Diante disso, o menino destaca que:

Papai achou que havia chegado a serenidade à sua relação com Lucrécia, que seria possível a calma no amor entre amantes, que por baixo das ondas agitadas da paixão repousavam águas mais densas e profundas onde o coração ainda podia pulsar, Temos aqui nosso lugarzinho, quero estar com você todos os dias (ALMINO, 2010, p. 144).

Nota-se que, a princípio, tais personagens são apresentadas de forma fragmentada, mas contínua. Seus comportamentos, enunciados pelo narrador, constroem as particularidades daquela cidade em seu contexto imaginário.

Na sexta noite da trama: *O campo da esperança*, João observava a expansão das obras na vastidão de Brasília. Avista nuvens, árvores e morros que concorriam para embelezar aquele cenário. Ressalta, ainda, os martelos dos trabalhadores por entre lajes de cimento. Esta passagem inicial do sexto capítulo apresenta aguçada sinestesia, já que o menino interpõe em sua narrativa “cores num azul suave”, “pinceladas amarelas e cor-de-rosa”, “ferros que riscavam o céu”, além da “caótica dança dos martelos” (ALMINO, 2010 p. 178).

Tal como Brasília se expandia por meio dos incansáveis operários que deram alma e contorno àquela cidade; no sexto dia, apregoado pelo *Gênesis*, a terra produziu alma vivente segundo a sua espécie; gado, répteis e feras da terra. “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança” (GEN 1:26). O homem foi a obra-prima de Deus, feito por suas mãos. O homem foi criado com poder sobre tudo que existia na terra, ou seja, a terra foi criada para que o homem dela cuidasse, e viu Deus que tudo era muito bom. E



foi tarde e manhã do sexto dia (GEN 1:24-31). Essa referência bíblica é satirizada no romance.

Diante da beleza, distinguida pelo menino, seu pai “enxergava montanhas de dinheiro”, pois a emissão de dinheiro do governo e suas aplicações na construção de prédios era aceleradíssima. Tia Matilde protestava, dizia daquele absurdo, Moacyr “silenciosamente concordava, mas o absurdo dava lucro” (ALMINO, 2010 p. 178).

João ressalta o “toque mágico na transformação do vazio em algo concreto”. Ora, caso faltasse dinheiro, seria inevitável que se imprimisse dinheiro. Tia Matilde também protesta acerca da superfluidade da edificação da capital, numa clara alusão aos gastos ilícitos de dinheiro que percebemos ainda nos dias de hoje. Roberto, seu namorado, contesta, retificando-a: “Não diga que construir Brasília não é necessário” (ALMINO, 2010 p. 178-179).

Tia Matilde concorda com Roberto, mas com ressalvas:

É o jeito que encontrei de concordar com você, meu bem, pois é melhor construir Brasília do que bomba atômica, o sonho vale mais do que o medo, gastam-se rios de dinheiro com bomba atômica, e você acha que é preciso fazer bomba atômica? Uma necessidade que vem só do medo? E por que gastar por causa do medo é diferente de gastar por causa de um desejo, de um sonho? O que eu quero dizer é só isso, que a gente pode construir a realidade, a riqueza, pode fazer circular o dinheiro a partir do nada, do vazio, do fictício, do inútil e desnecessário, e Brasília é tudo isso, ou seja, não é coisa alguma (ALMINO, 2010 p. 179).

Esse episódio de revolta, protagonizado pela tia de João, corrobora para que o leitor apreenda que a Capital Federal era, possivelmente, um sonho desmesurado; o dinheiro gasto nesse projeto foi excessivo, talvez inútil. No entanto, o fato antevê a identificação do fictício que está no entorno dessa construção, ou seja, o reconhecimento, por parte do leitor, da cidade, antanho, invisível.

Na sétima e última noite narrada por João, em *O deserto e o esquecimento*, Moacyr conta ao menino o que acreditava ter acontecido com Valdivino, que diz ouvir, incrédulo, tais confissões.

O autor evidencia, a despeito de sua ignorância e daquilo que, talvez, pudesse lhe faltar à memória, a última e derradeira noite na cidade livre. Desse mesmo modo, Deus, de acordo com o *Gênesis*, finalizou sua atividade na sétima noite, descansou de toda a obra que fizera. Abençoou e santificou o sétimo dia (GEN 2:1-3).

O esquecimento, que intitula o último capítulo, alude ao encarceramento de Moacyr, que mesmo sendo um velho doente, continuava preso. A narração perpassa, novamente, pelos cadernos de Moacyr e pela casa que o narrador perderia em

decorrência das dívidas contraídas pelo pai.

João relembra que foi preso e torturado por causa de um movimento estudantil do qual participou. Traz à tona o artigo que nunca publicou e que foi rasgado “em pedacinhos” pelo pai (ALMINO, 2010 p. 210).

Além de evidenciar as nuances do passado turbulento com o pai, o narrador distingue a profetisa Íris, que era Lucrecia e o Jardim da Salvação onde havia pessoas que “cometeram crimes terríveis, (...) ex-drogados, assassinos arrependidos, (...) ex-prostitutas, que estão começando uma vida nova”. Ora, “os desesperados do mundo vão encontrar o seu caminho (...) no Jardim da Salvação” (ALMINO, 2010 p. 221).

Nota-se, com isso, a intenção do autor de impor mais um viés de independência à cidade já liberta, construindo personagens caricatas, como a profetisa Íris; a mesma propõe “ensinamentos (...) escritos pelo sofrimento e pela injustiça”, pois é sabido que iremos pecar quando nascemos (ALMINO, 2010 p. 221).

Tais personagens, por vezes, destoam do comportamento típico apregoadado com louvor no mundo concreto. Naquela cidade, enquanto fictícia, os diálogos e os comportamentos das personagens são escolhidos e combinados pelo autor a fim de possibilitar sua existência em harmonia com a trama, impactando o leitor. Acerca disso, Brait aponta que “essas criaturas, (...), depois de prontas, fogem ao seu domínio e permanecem no mundo das palavras à mercê dos delírios que esse discurso possibilita aos incontestáveis receptores” (BRAIT, 1987, p. 67).

### **3.2- Cidades Planejadas**

Brasília, a cidade livre ressaltada no romance de Almino, é um espaço urbano construído em meio ao cerrado do centro-oeste brasileiro. Uma das principais características desse bioma é a ocorrência de uma estação muito seca, cuja duração pode variar de três a cinco meses, fato conhecido pelos idealizadores da nova capital do país. Visto esse aspecto climático, foi incluída a criação de um lago artificial no projeto da cidade, o Lago Paranoá, no intuito de aumentar a umidade da região, assim como servir de lazer para os turistas e habitantes da Capital Federal.

Evitou-se a localização dos bairros residenciais na orla da lagoa, a fim de preservá-la intacta, tratada com bosques e campos de feição naturalista e rústica para passeios bucólicos de toda a população urbana.

Atualmente coberta por água, a área ocupada pelo Lago Paranoá já foi povoada

por casas onde se situava a Vila Amaury. No fim da década de 1950, muitas famílias moravam nas imediações do lago, conseqüentemente, os moradores tiveram que ser transferidos para Sobradinho e Gama. Contudo, até os dias de hoje, Alan Rios, em *Conheça a história do Lago Paranoá*, diz que mergulhadores encontram pedaços de casas, carros e máquinas no fundo da água (RIOS, 2019, s/p).

O autor contextualiza, em seu romance, esse pormenor da História, ressaltando que às famílias que chegavam ao Distrito Federal “lotes eram distribuídos em regime de comodato e, como a escritura não era definitiva, deveriam ser devolvidos (...) no final de 1959; que não se davam alvarás para residências, que deveriam ser destruídas quando Brasília fosse inaugurada - primeira cidade descartável, a Cidade Livre era construída para ser destruída” (ALMINO, 2010, p. 43).

Roger Chartier, em *A história ou a leitura do tempo*, afirma que, no que diz respeito à ficção relacionada ao passado histórico, certas obras literárias são representações da memória coletiva desse passado, por vezes mais eficazes que a própria história. Contudo, Chartier alerta que construções identitárias necessitam estabelecer veracidade histórica, o que evitaria distorções nas construções de teor ficcional (CHARTIER, 2004, p. 60).

A construção da barragem que represaria as águas do Rio Paranoá foi finalizada em 1960. O Lago Paranoá ocupa, desde então, a extensão de 40 km ao redor do Distrito Federal e conta com 60 milhões de metros cúbicos de água. Porém, o lago não pode ser explorado em todo seu potencial, em vista da poluição associada ao intenso processo de aglomeração urbana em Brasília.

As regiões do Lago Sul e Lago Norte derivam seus nomes do lago em questão. Cada uma ocupa uma das duas penínsulas.

O projeto do Lago Paranoá, talvez, faça alusão à Veneza, em uma reedição, em miniatura, do seu modelo. Veneza é, portanto, “a cidade implícita, mas que serve de ancoragem” para a capital arquitetada (GUIMARÃES, 2019, p. 21).

O Plano Piloto, a princípio, imputava ao urbanista a necessidade de possuir certa dignidade e nobreza de intenção, para conferir, ao conjunto projetado, o desejável caráter monumental. A cidade deveria ser viva e aprazível, própria ao devaneio e às especulações intelectuais, tornando-se um foco cultural do país.

O desenho primário do Plano Piloto em questão seria, posteriormente, adaptado à topografia local.

No projeto de Lúcio Costa, a concentração residencial, os centros cívico e

administrativo, o setor cultural, o centro de diversões, o centro esportivo, o setor administrativo municipal, os quartéis, as zonas destinadas à armazenagem, ao abastecimento e às pequenas indústrias locais e, por fim, a estação ferroviária foram ordenados e dispostos ao longo de um eixo transversal que passou a ser o eixo monumental de todo aquele sistema.

Os pontos cardeais de uma rosa dos ventos edificada no meio do Plano Piloto concretizam a ideia de que, em Brasília, não importa a direção tomada, todo trajeto entre o avião desenhado pelo arquiteto urbanista Lúcio Costa e o entorno da capital, região violenta e miserável, é uma viagem aos grotões.

O Plano Piloto imaginário, que se refere ao espelhamento da capital dos cartões postais, com Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de países europeus, fica no centro dessa rosa dos ventos. No Lago Sul, por exemplo, o IDH, grau máximo de desenvolvimento humano, é comparável ao da Alemanha, além de o Lago Sul possuir a segunda maior concentração de piscinas por habitante no mundo e renda per capita superior a 50 mil reais.

O narrador afirma, em *Cidade Livre*, que a Capital Federal possuía distintos e luxuosos hotéis, como o Santos Dumont que ostentava “cadeiras de metal na faixa cimentada e estreita da entrada, mas cuja elegância interior enchia de alegria os olhos de quem chegasse” (ALMINO, 2010, p. 162). E, ainda:

Ampla sala de dez metros de comprimento, com bar de bambu, cores vivas e frescas, toalhas de um vermelho escarlate sobre as mesas, cadeiras pretas, frisos em verde e amarelo em torno das janelas, e sobre a vitrola, que tocava música clássica, discos de Villa-Lobos, Stravinsky e Bartok (ALMINO, 2010, p. 162).

Em *A Cidade Transparente*, Juliana Duarte Weinberg aponta a beleza e a funcionalidade do quarto de certo hotel, que busca “integrar praticidade e conforto”. Assim como no trecho narrado, Weinberg ressalta que as cadeiras do hotel são “quadradas e pretas” e que, também, “decoram os outros ambientes modernos”. A alusão à imagem modernista de Brasília, comum à decoração desse hotel, é reiterada na fala de Weinberg (WEINBERG, 2005, p. 198).

Ao desenho urbano da nova capital brasileira, ou seja, o Plano Piloto, foi incorporada a “larga Esplanada, que começava a ser aberta” e não tinha nada de pitoresca, uma vez que Brasília foi erigida “para ser uma cidade moderna, aberta ao mundo” (ALMINO, 2010, p. 126). Vejamos o plano de Lúcio Costa, segundo Roberto, namorado de tia Matilde, que dizia conhecer tal plano minuciosamente:

Na área do viaduto da Rabelo vai ficar a Rodoviária e perto dela o centro de diversões, uma mistura de Picadilly Circus, Times Square e Champs Élysées, com galerias, calçadas amplas, terraços e cafês, como na Europa, as casas de espetáculo vão estar ligadas por travessas, no gênero da Rua do Ouvidor, das vielas venezianas ou de galerias cobertas, feito arcadas, e essas travessas vão dar em pátios com bares, cafês e loggias com vista para o parque (ALMINO, 2010, p. 126-127).

Desse modo, as informações sobre o plano do renomado arquiteto aludem a uma movimentada praça de Londres, um cruzamento de duas grandes avenidas em Nova Iorque e, ainda, uma avenida em Paris. Isso reitera que a nova capital brasileira seria erguida a partir de uma tendência hodierna e refinada dos países de Primeiro Mundo.

O planejamento da construção de Brasília tem certa relação com o plano que incluía a demolição de cerca de dezenove mil prédios históricos, em Paris, e a edificação de outros trinta mil, aproximadamente.

Paris, quando ainda se chamava Lutécia, foi uma cidade abarrotada de labirintos e agitadas ruas medievais. Em meados do século XIX, durante o governo do imperador Napoleão III, seu traçado urbano foi totalmente remodelado. O administrador público George-Eugène Haussmann foi nomeado pelo imperador para ser o responsável por aquela reforma urbana. Haussmann não tinha formação em arquitetura, porém reconstruiu Paris, sob o comando de Napoleão III, com grandes avenidas e rede de esgoto (ALBUQUERQUE, 2018, p. 1).

Para tanto, regiões inteiras tiveram que ser demolidas e requalificadas. Napoleão Bonaparte, tio de Napoleão III, havia iniciado a construção do Arco do Triunfo, em 1805, que se mantém como um famoso símbolo da capital francesa (ALBUQUERQUE, 2018, p. 1)

As largas avenidas a serem construídas, em Paris, tinham como objetivo permitir que tropas governamentais se movimentassem livremente, a fim de instituírem a ordem e evitando barricadas, em tempos revolucionários. Conseqüentemente, o exército e a polícia poderiam posicionar suas artilharias com o intuito de contenção das aglomerações que, porventura, pudessem ocorrer (ALBUQUERQUE, 2018, p. 1).

Além disso, as casas com o traçado medieval, em Paris, eram amontoadas e insalubres, o que concorreu para alastrar a epidemia de cólera na época, resultando em cerca de dezenove mil vítimas (ALBUQUERQUE, 2018, p. 2).

As antigas ruas foram substituídas por amplas vias, de arquitetura eclética e neoclássica, em tons pastéis alinhados e com proporções uniformizadas. Grandes parques foram edificados, assim como um novo sistema de esgoto, um novo aqueduto

para água doce, rede de gás subterrâneo para iluminação pública e privada, fontes e banheiros públicos.

Novas estações de trem foram construídas e a Ópera de Paris. As avenidas radiais, saindo do Arco do Triunfo, caracterizam o planejamento de Haussmann, que transformou a cidade em apenas vinte anos.

Haussmann também foi muito criticado, por jornalistas e desenhistas da época, por demolir a antiga e tradicional Paris. Contudo, seus projetos foram sem precedentes pelo fato de ter conseguido, dentro do contexto do ecletismo da segunda metade do século XIX, padrões elevados e uniformes nas edificações (ALBUQUERQUE, 2018, p. 3).

Até a casa em que o administrador público nasceu foi demolida e, em seu lugar, surgiram construções padronizadas com gás encanado e abastecimento de água tratada. Edifícios históricos importantes, como igrejas antigas, foram preservados. Um dos mais emblemáticos edifícios da arquitetura francesa foi erguido nessa época, a construção da Ópera por Charles Garnier, obra-prima inaugurada em 1875 (ALBUQUERQUE, 2018, p. 3).

Outra cidade que foi erguida, tal como Brasília, foi a cidade sagrada de Akhenaton, capital do Egito durante o governo do faraó Akhenaton. O clero de Athon, a família real, e em torno de dezoito a vinte mil pessoas se deslocaram para a capital criada para o culto ao deus Athon. Naquela ocasião, a cidade foi erigida com propostas diferenciadas para a época (FERREIRA, 2018, p. 1).

Em 1370 a. C., Akhenaton e o arquiteto Bek, constroem a nova capital em El Amarna. O local foi escolhido, uma vez que jamais havia pertencido a nenhum deus ou realeza (FERREIRA, 2018, p. 2).

Em El Amarna, a cidade sagrada, implantou-se uma nova religião, na qual pregava-se o amor, a igualdade, a paz e a solidariedade. A religião deveria ser cultuada por todos sem distinção ou estratificação social. Construiu-se, com vista para as montanhas e sob a claridade solar, um local exclusivo para meditação e celebração das honras em homenagem a Athon (FERREIRA, 2018, p. 3).

Akhenaton desenvolveu um peculiar papel na História do Egito, pois, enquanto reinou, seu foco foi imprimir mudanças à cultura egípcia.

Atualmente, é possível visitar as ruínas de Akhenaton, o ícone daquele período e cartão postal de Amarna.

Em *A Cidade Perdida da Bahia: mito e arqueologia no Brasil Império*, Johnni

Langer investiga as origens do mito arqueológico brasileiro, na época do seu segundo império, que desencadeou a fábula sobre um território não revelado ao governo português, antigo e sem moradores, que possuía ricas minas de prata.

O Manuscrito 512, mantido na Biblioteca Nacional do Brasil foi encontrado por um pesquisador britânico, o Coronel Percy Harrison Fawcett e teria sido escrito pelo bandeirante português João da Silva Guimarães. João escreveu que em 1753 ele e outros bandeirantes descobriram uma cidade antiga que continha arcos, uma estátua e um templo. Tal manuscrito foi escrito depois das explorações feitas no sertão da então província da Bahia.

Langer atesta que, mesmo sem a comprovação da concretude desta cidade, os historiadores viam nesse mito vestígios que poderiam desencadear novas descobertas (LANGER, 2002, p. 1).

A busca pelas minas de prata estendeu a expedição dos bandeirantes, no sertão baiano, por mais de dez anos. O documento que contém o relato acerca do fato descreve uma montanha muito brilhante, devido à existência de cristais. Os bandeirantes após certificarem-se de que o local estava despovoado, iniciaram sua exploração (LANGER, 2002, p. 2).

Na cidade, segundo Langer, as casas eram feitas com muita regularidade e simetria. Na rua principal situava-se uma escultura de pedra despida da cintura para cima. Edifícios imensos se erigiam nos lados direito e esquerdo da praça daquela cidade. Próximo a tal praça havia um grande rio, onde os bandeirantes encontraram uma imensa cachoeira. Entre as ruínas, na cidade, foi encontrada uma enorme moeda de ouro com a figura de um homem ajoelhado. Diante disso, os expedicionários teriam enviado uma carta ao Rio de Janeiro que desencadeou o manuscrito original sobre aquela cidade (LANGER, 2002, p. 2).

Percebe-se, de acordo com Langer, que as ruínas citadas não pertenciam ao modelo colonial urbano visto em Portugal ou Espanha. Ainda, estátuas, pórticos e templos relatados no manuscrito são de origem romana clássica, do que se conclui que tal relato continha, também, certo teor imaginário. Além disso, a possibilidade dos bandeirantes terem encontrado algum centro de mineração é bastante remota (LANGER, 2002, p. 3).

Conforme Langer, na narrativa existem elementos que fazem parte das tradições folclóricas antigas como a referência aos montes reluzentes, sendo que outras narrativas sobre cidades imaginárias possuem uma estreita relação com montanhas feitas de metais

preciosos (LANGER, 2002, p. 3).

Pode-se também estabelecer uma profunda ligação entre as ruínas da cidade baiana perdida e a catástrofe natural do vulcão Vesúvio, em Nápoles, Itália. Deste modo, infere-se que o autor do relato sobre a cidade, possivelmente, imaginária da Bahia esteja envolvido com o cenário catastrófico do vulcão europeu (LANGER, 2002, p. 4).

O coronel Fawcett pretendia empreender uma busca pela cidade baiana com um objetivo secundário de encontrar a cidade perdida de Z, a qual ele acreditava existir na selva do estado do Mato Grosso. Fawcett teorizou que uma civilização complexa teria habitado Z, em tempos remotos, e que ruínas isoladas poderiam ter sobrevivido.

Fawcett estava preparando uma expedição para encontrar Z quando irrompeu a Primeira Guerra Mundial e o governo britânico suspendeu seu patrocínio. Em 1920, Fawcett realizou uma expedição pessoal para encontrar a cidade, mas desistiu depois de ter uma febre muito intensa.

Em uma segunda expedição, cinco anos depois, o coronel, seu filho Jack e um amigo deste último, Raleigh Rimell, desapareceram na selva do Mato Grosso.

Em Brasília, o avião e seus anexos possuem renda per capita altíssima. Ao norte, está Planaltina de Goiás, com uma taxa de pobreza extrema que atinge cerca de 48 por cento da população.

João Almino, em *Cidade Livre*, traz episódios onde o leitor pode inferir o enriquecimento rápido à medida em que a capital era erigida, além do vasto poder econômico dos políticos e intelectuais; ao passo que os candangos sequer “podiam morar com suas famílias nos acampamentos de obras, vinham para as áreas comerciais, dominadas por árabes e nordestinos, ou para as invasões que foram surgindo” (ALMINO, 2010, p. 43).

João menino ainda reitera que o pai o “matriculou numa turma de trinta e três alunos no Instituto Batista, um prédio com tábuas de madeiras laterais, telhado de duas quedas e uma única sala de aula, a primeira escola particular da Cidade Livre”, visto seu poderio econômico. Todavia, em decorrência de detalhes políticos o “transferiu para uma escola pública e muito maior, o Grupo Escolar Número Um, (...), no núcleo habitacional e administrativo (...), a primeira localização da Novacap” (ALMINO, 2010, p. 51).

Moacyr, para alavancar sua fortuna, também frequentava e fazia negociatas como sócio da zona de prostituição, “conhecida como Placa da Mercedes”. O lugar era relegado ao extremo oposto pobre da capital abastada, onde ficavam cinemas e estádio



de futebol. João afirma que a zona de luxúria “era a maior das proibições que tia Francisca erguera” para ele (ALMINO, 2010, p. 55).

Fizeram-se notórios os gastos desmesurados de políticos no processo de construção da capital. Enquanto Juscelino Kubitschek e dona Sarah ostentavam banheiros luxuosos no Palácio da Alvorada, “centenas de candangos” miseráveis esperavam a chegada do presidente para vê-lo na “Praça dos Três Poderes” (ALMINO, 2010, p. 67).

Dona Sarah, em meio a tal jactância, corta “a fita simbólica” e aperta “o botão que pôs em funcionamento a impressora do jornal”. Em contrapartida, “milhares de pessoas” esperam, “pacientemente, (...) a missa que seria rezada no altar montado na Praça dos Três Poderes” (ALMINO, 2010, p. 76).

Dado o contexto, Weinberg diz das “gêmeas na Praça dos Três Poderes”, que ilustram tais passagens em *Cidade Livre*, ou seja, a saga dos “candangos que ajudaram a construir a modernidade (curiosa mutação antropológica: o brasileiro curvado e rude ligado à natureza transformou-se em homem de lata)” (WEINBERG, 2005, p. 195).

Um episódio acerca dos acampamentos abarrotados de operários foi narrado com viés sarcástico por João, dada a discrepância entre a classe social do presidente e a pobreza dos candangos ao se encontrarem:

Valdivino, (...) sem perda de tempo, foi encaminhado a um dos acampamentos para a construção de Brasília, onde já haviam se instalado mais de duzentos e trinta trabalhadores e que poucos dias depois, em 10 de novembro de 1956, debaixo de uma enorme chuva, veio a ser visitado por JK. Onça não ronda por aqui?, perguntou o presidente, ao que Valdivino respondeu, erguendo o queixo, Mas não incomoda: onça acha muito dura a carne de candango, conforme o próprio JK reproduziria num de seus livros (ALMINO, 2010, p. 98-99).

Valdivino garante que, mesmo nos acampamentos, somente engenheiros possuíam casas. O candango e todos os demais operários moravam em galpões, onde não se acomodaria uma segunda pessoa, por serem muito pequenos.

Ao expor a indiscutível diferença de classes da Capital Federal, Almino ratifica o processo de desigualdade de todo o país; cada detalhe de sua narrativa concorre para ressaltar as intempéries da saga do candango miserável e o viés caótico do intelectual abastado. Dessa maneira, ainda que um romance nasça de memórias que, por vezes, nada querem dizer, ele pode representar o reconhecimento das pessoas em sua pluralidade, dos testemunhos ouvidos, da História, compondo, assim o quadro de uma época.

Assim, de acordo com Chartier, a História não é tida como única disciplina na relação com o passado. Ademais, existem a memória e a ficção. A historiografia estaria comprometida com a veracidade e a memória seria naturalmente verdadeira. Estabelece-se, num viés historiográfico, a escrita distinta acerca dos fatos de outrora, corroborados com provas documentais e informações pertinentes, além da apresentação literária que, inclusive, pode apresentar ocorrências históricas (CHARTIER, 2004, p. 60).

Neste capítulo, procuramos discutir a estrutura da narrativa e suas relações com o espaço da cidade de Brasília, com intertextualidades também quanto ao plano da criação, de acordo com o livro do *Gênesis*.

## CAPÍTULO IV - AS CIDADES E OS SENTIDOS

### 4.1- Corpo e voz - performances da cidade planejada

Brasília é a capital ambientada, em *Cidade Livre*, em meio às experiências das personagens, sejam mulheres ou homens, no concernente às sensações que dela abstraíam. As máquinas, em seu furor, na edificação da cidade, o odor característico que os candangos emanavam, o toque carinhoso das tias no menino João, além da sensação de corpos que, ao se tocarem, evidenciavam cenas de luxúria de Moacyr na parte periférica da cidade, constroem a trama romanesca de Almino na perspectiva sensorial.

Richard Sennett, em *Carne e Pedra*, aborda a cidade como uma experiência corporal do povo na qual homens e mulheres se movem, ouvem ruídos, sentem odores, comem ou se vestem de acordo com o contexto urbano no qual estão inseridos. Esse autor contextualiza a privação de sentidos a que o ser humano está condenado já que, aparentemente, torna-se passivo às edificações contemporâneas e aos projetos arquitetônicos que o cerceiam. Sennett, estabelecendo uma ligação entre o corpo humano e a cidade, constatou que a arquitetura facilita ou dificulta a rotina dos cidadãos, ou seja, os empreendimentos financeiros, a política e a vida religiosa (SENNETT, 2001, p. 15).

A historiografia acerca da contemplação de corpos, suas sensações e liberdade de movimentos em diversas culturas sugere que tal referência pode moldar arquiteturas e espaços urbanos. Antigos atenienses, celebrando a nudez, procuravam dar à cidade um significado físico, nos ginásios, onde era ensinado que o corpo pertencia à cidade; e, outro, metafórico, nos espaços políticos, onde uma voz educada garantia a participação em esferas públicas, apesar de que a forma humana que eles imitavam era limitada ao corpo masculino e jovial. Assim, corpos quentes e viris possuíam a permissão de expressarem-se em público, assim como corpos frios e femininos eram silenciados publicamente. Portanto, somente homens poderiam exibir sua nudez e expor sua voz, sendo que a arquitetura da cidade criava espaços no intuito de favorecer o uso da voz (SENNETT, 2001, p. 23).

Infere-se, conseqüentemente, que o poder da palavra desempenhava um papel muito relevante aos atenienses. A voz podia seduzir, convencer, persuadir ou enganar. O corpo do cidadão fica subjugado à força da palavra.

A fisiologia grega justificava direitos desiguais e espaços humanos distintos para

corpos que contivessem temperaturas diversas. As mulheres, por serem consideradas mais frias que os homens, permaneciam na penumbra do pensamento ateniense, confinadas ao espaço doméstico, e se adequavam aos padrões vigentes, vestindo túnicas que as cobriam até os joelhos quando saíam à rua (SENNETT, 2001, p. 31).

Em *Cidade Livre* a voz de algumas personagens é mais aclamada que a voz de outras, numa estreita relação com a temperatura quente e viril salientada pelo pensamento ateniense. Bernardo Sayão, segundo o narrador, é um líder imperioso, que exige certa subserviência dos operários durante a construção da capital brasileira. O engenheiro, ainda, foi homenageado por Juscelino Kubitschek, num ato assinado pelo presidente, que dava à Rodovia Belém-Brasília, o nome de Bernardo Sayão. Vejamos o quão Sayão é enaltecido pelo narrador:

Em casa, remexendo em meus velhos discos, ouvi a marcha principal da suíte *Na rota de Brasília*, que Heckel Tavares dedicou a Bernardo Sayão, o engenheiro que ajudara a construir uma cidade a partir da vontade, uma vontade de ferro, e a vontade é como a força de um vento a soprar sobre um barco em alto-mar. Tudo o que importa é a força do vento a soprar criando rotas num mar infinito. É ela que faz o barco deslizar sobre as águas e chegar a algum porto, mesmo que não seja o que havíamos calculado. A vontade sozinha, como um zero com sopro, era capaz de criar movimentos no mundo (ALMINO, 2010, p. 235-236).

Essa admiração do narrador pelo engenheiro também diz respeito ao seu corpo viril e, conforme João menino, à sua evidente beleza. Assim como relaciona-se à venturosa participação de Bernardo Sayão na escolha dos lugares para edificação de igrejas em Brasília, uma vez que “se o lugar foi escolhido pelo doutor Bernardo Sayão, então a construção já começa abençoada por Deus” (ALMINO, 2010, p. 104).

Admirado também por Valdivino, o qual afirma que Bernardo Sayão é um “homem bom”, que nunca havia se esquecido que foi ele quem o ajudou quando chegou ali, quem o chamou para construir a sua casa, comentando, insistentemente, acerca dos feitos do engenheiro, acerca de sua conduta e sobre como eles poderiam se encontrar novamente.

Bernardo Sayão é a personagem enérgica, máscula, requisitada por todos. Moacyr, igualmente, “sentiu-se bem em reencontrar Sayão”, numa das passagens descritas, no romance, pelo narrador sobre esse reencontro (ALMINO, 2010, p. 147).

Nesse mote, Roberto, namorado de Matilde, mulher na qual João projetou seus pensamentos libidinosos enquanto menino, também foi deveras apreciado pelo narrador. João reitera a constante presença do namorado da tia em sua casa. Essa assiduidade faz com que Roberto seja uma personagem cara às lembranças do passado do narrador.

Assim, Roberto animou conversas entre os membros daquela família, sendo que o narrador menino, ainda, infere a essa personagem respostas objetivas e sagazes, concernentes ao cenário político da época, diante das intempéries da tia ao abordar o assunto. Vejamos como o narrador descreve tal personagem:

Roberto, de olhar tão ágil quanto suas palavras, parecia algum grande pássaro de cabeça comprida, corpo comprido e nariz comprido. Com suas belas botas e enfiado numa calça e camisa cáquis, tinha maneiras de gente educada, nos gestos e no jeito envolvente e bem-humorado de falar. Mais tarde vim a saber por tia Matilde que aquela aparência era oca. Depois que em 1964 os militares deram o golpe de Estado, ele se mostrara violento em suas crises de ciúme, tentando controlá-la e proibindo-a de sair de madrugada para pichar paredes ou simplesmente reunir-se com os amigos. Mas naquele momento eu nada sabia do futuro, a não ser que seria grandioso (ALMINO, 2010, p. 125).

Em contrapartida outras personagens não são vistas com esse viés de admiração narrado anteriormente por João. Moacyr, o pai do narrador é, reincidentemente, abordado no romance como o suposto assassino de Valdivino. Na trama de Almino, a trajetória de Moacyr é decadente. A princípio Moacyr apenas se contentaria caso realizasse todos os seus planos de emergentes e enormes ganhos financeiros. Porém, alguns desses planos são advindos de negociatas ilícitas. Posteriormente, o narrador adulto impõe um duro destino ao legado de Moacyr, no limiar entre um jovem promissor e um velho decrépito. João afirma:

Entre grades e uma parede de um branco sujo à nossa frente, (...), papai me contou o que acreditava que tivesse acontecido com Valdivino, e eu o ouvi incrédulo. Apesar de meus esforços, de minhas alegações da desumanidade em manter encarcerado um velho doente, papai continuava preso. O máximo que eu havia logrado – por causa de sua saúde ou idade ou ainda porque as autoridades me respeitavam como jornalista – fora aquela permissão especial para vê-lo diariamente durante toda uma semana. Eu passara o dia me preparando para mais aquele encontro. Como um monge investigando as verdades divinas (...) (ALMINO, 2010, p. 207).

Valdivino sempre estava preocupado ou baixando sua voz ao se expressar, é um sujeito franzino que chorava em alguns momentos. A personagem é, nas palavras do narrador, um “menino sensível”, que “se deslumbra facilmente (...) e fica babando diante desse tal Roberto” (ALMINO, 2010, p. 128).

Valdivino é um nordestino altruísta, vendeu o “barraco da Cidade Livre” para diminuir sua dívida, mas os compradores eram nordestinos também, que ainda deviam “mais da metade” a ele. O dinheiro que havia recebido da venda entregou a uma mulher, sua “perdição”, que insistia que ele provasse o seu amor a ela, “mas a prova nunca basta, ela está sempre insatisfeita” (ALMINO, 2010, p. 167).

Nessa perspectiva, João pormenoriza, também, as características do mineiro

Miguel Andrade, personagem secundária em *Cidade Livre*, “um velho magro, baixinho, de orelhas grandes e olhos tristes” (ALMINO, 2010, p. 158). O narrador tece, ao longo do romance, inúmeros comentários acerca do teor físico das personagens masculinas, elucidando o quão o corpo viril é, de certa forma, reverenciado por ele.

As personagens femininas, igualmente, estão revestidas de características marcantes, tais como Matilde, que tem ideias revolucionárias e, na trama, discute assuntos políticos com o namorado Roberto e outras personagens masculinas. Matilde não se encanta com o comportamento dócil de Valdivino, não ri das suas histórias e, a despeito de ser mulher, exalta sua voz para que seja ouvida e respeitada.

Por outro lado, no Velho Testamento, a transgressão de Eva, que desemboca na posterior transgressão de Adão, seu exílio do Paraíso, remete à história da vergonha sofrida pelos primeiros seres humanos. No Éden, o homem e a mulher eram inocentes e ignorantes. Fora do Paraíso, deixaram de ser filhos de Deus, a quem tudo era dado. Porém, saem em busca do entendimento daquilo que lhes parece peculiar. Não mais habitam o Paraíso, sendo então inseridos no universo citadino. Nesse contexto, em que a urbe serve à sociedade humana e à vida diária dessa sociedade, a cidade é vista como um locus de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos à imagem do próprio homem (SENNETT, 2001, p. 23-24).

No mundo pagão, o sofrimento físico, advindo do pecaminoso, não foi, necessariamente, considerado uma circunstância humana. Vejamos:

Homens e mulheres podem tê-lo suportado, aprendido com ele, mas não o buscavam. O advento do cristianismo conferiu à dor do corpo um novo valor espiritual. Lidar bem com ela talvez tenha se tornado mais importante do que sentir prazer; segundo a lição ensinada por Cristo através de seus próprios infortúnios, mais difícil era ultrapassá-la. Na vida terrena, o dever do cristão revelava-se pela transcendência de toda estimulação física; indiferente ao corpo, crescia a sua expectativa de chegar mais perto de Deus. Bem-sucedido -distanciado do corpo e próximo de Deus- o crente perderia seu apego aos lugares que habitava (SENNETT, 2001, p. 110).

Zygmunt Bauman, em *Modernidade Líquida*, reitera que o “espírito moderno” era tanto mais moderno à medida que estava determinado a emancipar a realidade de sua própria história “e isso só poderia ser feito derretendo os sólidos (isto é, por definição, dissolvendo o que quer que persistisse no tempo e fosse intenso à sua passagem ou imune a seu fluxo)”. Bauman diz que “pela profanação do sagrado, pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da tradição” clamava pelo esmagamento da armadura forjada de crenças (BAUMAN, 2000, p. 4).

João expõe ao leitor a figura de tia Francisca, de hábitos polidos e inegável

assiduidade nas missas dominicais, que, insistentemente, intencionava seguir os desígnios da igreja convencional e os estender aos ensinamentos ao menino, procurando educá-lo sob essa perspectiva religiosa. Contudo, essa imposição da tia ao menino reverberava nele um comportamento rebelde. Isso desencadeia pensamentos cúpidos do narrador infante acerca do corpo daquela mulher, o que vai contra as crenças autoritárias e opressoras.

Francisca, de conduta e sentimentos velados, “mantinha-se numa atitude de espera por um homem, como Roberto, que a retirasse de seu pobre cotidiano para um grande destino, mas jamais tomaria a iniciativa ou demonstraria seu interesse” (ALMINO, 2010, p. 119). Segundo o narrador, Moacyr endossa a solidão de Francisca com um comportamento nada ortodoxo:

Via papai e tia Francisca no sofá da sala, ambos tristes, silenciosos, ela tricotando concentrada no movimento das agulhas e ele a ler seus jornais ou então com a cabeça reclinada para trás e os olhos fechados. Assim eu os via sempre, e jamais passaria por minha cabeça que algo pudesse se passar entre os dois, não entre ele e tia Francisca, tia Francisca não era nenhuma Lucrecia. Por isso o choque foi grande quando um dia, chegando da escola, vi pela brecha da porta do quarto papai em cima de tia Francisca, ela se debatendo no canto da cama, de coxas abertas e ainda vestida, ele depois cambaleante, com bafo de álcool, chutando a porta sobre meu rosto (ALMINO, 2010, p. 142).

Sob outro ponto de vista estão as seitas religiosas, do “Jardim da Salvação”, onde líquidos milagrosos eram ingeridos por seu seguidores. Em *Cidade Livre*, tais seitas eram aclamadas pela “profetisa” Íris Quelemém, que insistia na crença “de poderes mágicos que vêm do além, que vêm do espírito e do espírito passam para nossa mente, para nosso corpo” (ALMINO, 2010, p. 224-225).

Era costume do candango Valdivino ingerir o líquido miraculoso da seita de Íris, que era Lucrecia, mulher que, conforme o narrador, teria tido um caso com Moacyr e, supostamente, foi violentada por Paulão, sócio de Moacyr. Acerca disso, vejamos o que o narrador afirma sobre o comportamento de Moacyr após a pretensa partida de Lucrecia:

Um belo dia Paulão lhe trouxe um bilhete de Lucrecia e a notícia de que ela viajara para a Bahia, por decisão própria. O bilhete apenas dizia, Não mereço você. Papai sentiu como se lhe tivesse sido retirado o chão em que pisava e ele pudesse de repente cair num precipício. Vagando pelas avenidas, não parecia o homem altivo que fora. Paulão talvez tivesse sido o responsável pela partida de Lucrecia, e podia ser que ela sequer tivesse partido, não confiava nele, deveria desfazer seu acerto com ele e temia que seus próprios negócios desandassem. Teve insônias, e nas insônias tia Francisca lhe aparecia como a salvação (ALMINO, 2010, p. 145).

O efeito desse jogo entre a Igreja oficial e as seitas clandestinas encerra,

sobretudo, o teor autônomo, revolucionário e soberano contido no título da trama. Ora, a capital se tornou livre das amarras de instituições preconcebidas.

A construção de Brasília foi a concretização do projeto nacional que existia desde o século XIX, cujo intuito era levar a capital do país para o Planalto Central. O projeto foi arquitetado com a finalidade de alavancar o desenvolvimento econômico. No governo de Juscelino Kubitschek esse compromisso com a ampliação econômica foi manifestado pelo Plano de Metas, que visou estruturar o caminho para que, durante os cinco anos do mandato do então presidente, alguns objetivos como energia elétrica, transporte (infraestrutura), indústria de base, alimentação e educação fossem priorizados. O Plano de Metas foi um sucesso, grande parte desse sucesso deveu-se à edificação de Brasília, trazendo resultados significativos nas áreas da indústria.

Considerando o conceito do urbano, na sociedade contemporânea, é possível estabelecer uma relação coerente com o forte processo de industrialização, assim como o crescimento desordenado das cidades, que eclodem em periferias e subúrbios.

A industrialização leva, de certa forma, à construção de uma cidade imersa em desigualdades, um conglomerado ou uma aglomeração urbana em que o crescimento industrial se sobrepõe ao crescimento das trocas comerciais.

Henri Lefebvre, em *O Direito à Cidade*, diz que a industrialização é o marco inicial e característico da sociedade urbana, ainda que a cidade preexistisse à industrialização, isto é, “as criações urbanas mais eminentes, as obras mais belas da vida urbana (...) datam de épocas anteriores à industrialização”. Lefebvre discute acerca de inúmeros modelos de cidade, umas com caráter político, outras feudais, outras comerciais, inertes na “usura” (LEFEBVRE, 2001, p. 11-13).

Lefebvre afirma que a sociedade, compreendendo a cidade, as instituições que regem suas relações e o espaço rural, constitui-se por relativa divisão do trabalho política, social ou técnica. Assim, essa divisão do trabalho não determina associações estáveis que findam rivalidades e concorrências, o que representa certa estabilidade entre as relações cidadinas é o poder centralizado do Estado, sendo que “causa e efeito dessa centralização particular, a centralização do poder, uma cidade predomina sobre as outras: a capital” (LEFEBVRE, 2001, p. 13).

A cidade-capital possui, quase sempre, sua paisagem atrelada a grandes edifícios comerciais. Esse fenômeno compactua com o pressuposto de que espaço urbano e economia são agentes de um mesmo processo social, concatenado politicamente ao poder público. Estes fatores edificam um cenário peculiar que salienta a confluência do



poder nos limites da capital.

Lefebvre, dado o exposto, aborda o remanejamento da cidade, citando a Paris preconizada por Haussmann, em que os meios de ação com os quais a burguesia toma a cargo o crescimento econômico, no qual a opressão é substituída pela exploração, desembocam na vida parisiense sob o viés urbano da capital. Para Lefebvre, a não-cidade pode se relacionar a uma estratégia de classe. A Paris do Século XIX se via cercada pela classe operária que se instalava nas periferias imediatas, além de antigos operários que habitavam o centro da cidade. Uma das estratégias da burguesia foi a expulsão do proletariado a partir das reformas de Haussmann, a fim de evitar uma democracia urbana.

Haussmann, segundo Lefebvre, substituiu as tortuosas ruas parisienses por longas avenidas, os bairros sórdidos por bairros aburguesados, fazendo com que Paris se fizesse livre para a circulação econômica, tornando a capital francesa visivelmente mais bonita.

Em *Cidade Livre*, assim como a bela capital francesa planejada por Haussmann, João Almino descreve suntuosas edificações, onde hotéis, teatros e cinemas exibem modernas arquiteturas. Moderna também é a arquitetura do primeiro monumento a ser criado em Brasília, a Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida, projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Sua estrutura ocupa uma área circular de setenta metros de diâmetro, da qual se elevam dezesseis colunas de concreto que pesam noventa toneladas. Na praça de acesso ao templo, encontram-se quatro estruturas de bronze com três metros de altura que representam os evangelistas, as esculturas são de Alfredo Ceschiatti, com colaboração de Dante Croce. O altar foi doado pelo Papa Paulo VI e a imagem da padroeira de Nossa Senhora Aparecida é uma réplica original que se encontra em Aparecida, São Paulo (FUKS, 2020, s/p).

Além da Catedral, o Museu Nacional de Brasília, localizado na Esplanada dos Ministérios, contém uma arquitetura única. O monumento também foi projetado por Niemeyer e possui formato semiesférico, com cúpula de 25 metros de raio. Este Museu apresenta exposições itinerantes, palestras, seminários e mostras de filmes, sua entrada é gratuita (CAVALCANTI, 2003, s/p).

A Ponte Juscelino Kubistchek foi eleita pela Sociedade de Engenharia do Estado da Pennsylvania, Estados Unidos, em 2003, a ponte mais bonita do mundo. Este monumento da capital brasileira liga o Lago Sul, o Paranoá e São Sebastião à parte central da cidade. O projeto arquitetônico de Alexandre Chan tem 1200 metros de

extensão, conferindo ao autor a medalha Gustav Lindenthal na International Bridge Conference, em 2003 (CAVALCANTI, 2003, s/p).

A Esplanada dos Ministérios, localizada no Eixo Monumental, possui um enorme gramado onde estão localizados os 17 prédios dos diversos Ministérios do Poder Executivo. As construções são uniformes e enfileiradas de ambos os lados da avenida.

O Eixo Monumental é um dos principais monumentos da Capital Federal e um dos maiores pontos turísticos da cidade. A gigante avenida liga os prédios e os monumentos mais importantes em Brasília. O projeto arquitetônico de longas e largas pistas é assinado por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Burle Marx. O Eixo se estende por 16 quilômetros e se divide em dois lados. Os dois lados são compostos por monumentos, prédios e memoriais que contam a História de Brasília e do Brasil. O Eixo Monumental é composto por seis faixas de pistas de 250 metros de largura.

Brasília, conhecida mundialmente por ser uma das maiores criações arquitetônicas da história, é considerada pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) um Patrimônio da Humanidade. O desenvolvimento arquitetônico dessa cidade, considerada um exemplo mundial de urbanismo, foi criado a fim de fazer com que o Brasil se destacasse no cenário internacional (CAVALCANTI, 2003, s/p).

A capital do Brasil conseguiu alcançar um nível arquitetônico tão alto quanto de cidades de Primeiro Mundo, como Camberra, na Austrália, e Washington, nos Estados Unidos, ou até superá-las.

Uma das grandes referências da arquitetura em Brasília é encontrada nas obras de Oscar Niemeyer, que criou o conceito de arquitetura como escultura. Prédios importantes, em Brasília, ligados à estrutura governamental são obras que evidenciam a justiça, o equilíbrio dos poderes, a integração dos órgãos do executivo e a liderança do chefe de Estado em sua arquitetura.

A organização física do espaço da Capital Federal é uma forma de impor determinada ordem no concernente à estrutura social moderna. Nesse contexto, é possível consolidar o poder presidencial e demais poderes, reiterando, diante dos cidadãos, certa hierarquia.

As grandes construções arquitetônicas são, de certa forma, sinônimo de poder. Tais construções configuram uma elite governamental que detém esse poder, já que a elite governamental cumpre e opera funções administrativas, a ela delegada, como parte de sua tarefa na representação do povo.

Zygmunt Bauman sugere que fixar-se a determinado solo é importante caso o solo possa ser alcançado e abandonado à vontade, imediatamente ou em pouco tempo. Dessa maneira, fixar-se muito fortemente, sobrecarregando laços sociais com compromissos mutuamente vinculantes, pode ser tanto mais prejudicial, uma vez que surjam oportunidades relevantes em outros lugares (BAUMAN, 2000, p. 14).

Os grandes e poderosos, segundo Bauman, evitam o durável e desejam o transitório, assim como os da “base da pirâmide” lutam desesperadamente para fazer com que suas frágeis e mesquinhas posses durem por um tempo maior. A fluidez do poder, cada vez mais móvel e escorregadio, é a condição e o resultado das novas técnicas desse poder e desembocam numa desintegração social baseada na arte da fuga, na liberdade do fluir (BAUMAN, 2000, p. 14).

À luz desse pensamento, nota-se que o espaço urbano é também o espaço do embate e da diferença. A superação da cidade homogênea, ordenada de acordo com amarras preestabelecidas, progride para um processo de reumanização da urbe.

À Cidade Livre caberia, portanto, a tarefa de estar liberta de conceitos preestabelecidos, livre de cercas raciais e cercas de gênero, e, em particular, livre das amarras sociais que diferenciaram políticos de operários, empresários de proletários, transformando os laços e redes humanos, permitindo essa crescente fluidez.

Diante dos diversos conflitos de identidade vividos na contemporaneidade, a compreensão da identidade cultural que anseia por respostas acerca de crises identitárias e suas consequências insere questões sobre as mudanças conceituais de sujeito a partir do século XX.

Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, discute que velhas identidades que, outrora, estabilizaram o mundo social estão em declínio, “fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”, até hoje visto como um sujeito unificado (HALL, 2006, p. 7).

A Brasília ficcional extrapola limites impostos por seus arquitetos. Em *Cidade Livre*, a cidade se distancia do excessivo cálculo a que sua edificação a projetara, distanciando-se, igualmente, das identidades estáveis antes instituídas. A zona boêmia da capital, o jogo e a prostituição pormenorizam a Brasília imoral:

As prostitutas estavam em toda a parte, às centenas, nas pensões de rapariga, nos bares e cabarés, pois havia um bom mercado: muitos homens tinham vindo para a construção sem trazer suas famílias. (...). As mulheres que não fossem prostitutas eram raras e por isso cobiçadas. A escassez de mulheres em muito contribuía para a sede sexual dos homens (ALMINO, 2010, p. 111-112).

Sobre essa passagem, pode-se dizer acerca da identidade mutável na nova capital, uma vez que a família tradicional foi relegada a segundo plano, dando ampla vazão ao comportamento libidinoso comum a quase todo ser humano, já que os operários chegaram sozinhos àquela cidade.

As seitas milenaristas, contidas em *Cidade Livre*, também concorrem para o afastamento da Capital Federal impecável e estável do ponto de vista identitário, visto sob o viés emblemático do plano arquitetônico de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Assim, a cidade planejada se distancia do seu projeto inicial, extrapolando os contornos da arquitetura de Niemeyer, tomando forma diante de outros contextos, histórias, situações.

Hall afirma que um diferente tipo de mudança na estrutura da sociedade moderna a transforma no final do século XX. Essa mudança também transforma a identidade pessoal de cada indivíduo. Sujeitos dependentes do sistema socioeconômico não possuem uma identidade fixa, uma vez que estabelecem relações com outros sujeitos e se modificam, continuamente, em decorrência dessas relações (HALL, 2006, p. 9).

João adulto, em *Cidade Livre*, olha-se no “espelho do passado” e não se reconhece, diz não ter inventado suas memórias, apenas escreve sua história tal qual como viveu. Esse não reconhecimento do sujeito que era, sugere que João muda com o tempo em decorrência do convívio com inúmeras outras personagens que recompuseram seu comportamento, fazendo dele um indivíduo mutável.

Hall ressignifica a crise de identidade individual como parte de um processo mais amplo de mudança, visto sob o viés do deslocamento das estruturas centrais das sociedades modernas, o que abala os contextos de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

O narrador, enquanto criança, desloca-se do lugar de nascimento, após a morte dos pais biológicos. Esse deslocamento sugere uma transformação em seu modo de agir e pensar. Indo para Brasília, João é direcionado para relações sociais menos estereotipadas e mais libertas.

Roberto, também, distancia-se do seu local de nascimento para concretizar a edificação de Brasília junto a outros engenheiros. Na capital o engenheiro é admirado pelo narrador menino, que pondera:

Eu olhava para Roberto e queria ter umas botas de engenheiro feito as dele, não apenas para evitar enlamear os pés, mas também para me ver superior ao resto da humanidade. A qualidade das botas eram patentes fixando a hierarquia. Através delas, mais do que das calças caubói e das camisas cáqui de brim que Valdivino também usava, eu distinguia os engenheiros dos

trabalhadores (ALMINO, 2010, p. 75-76).

Valdivino, juntamente com outros candangos, demove-se de sua cidade natal e vai para a Capital Federal. Em Brasília, carrega consigo certo sentimento de alteridade ao comentar que contratavam pessoas sem experiências para as obras da cidade, “quando caía um, era coberto com lona e levado embora”. Valdivino, ainda, reverbera a perda de alguns trabalhadores em seu discurso rotineiro, descrevendo o dia em que sete desses trabalhadores caíram durante as obras, morrendo seis e aleijando um. O operário afirma que “os candangos são mesmo heróis, guerreiros, (...), merecem aquela estátua de bronze”, apontando para a escultura de Bruno Giorgi na praça dos Três Poderes (ALMINO, 2010, p. 74).

Como pode ser observado, o deslocamento dessas personagens promove sua interação entre sua memória individual e a sociedade. Stuart Hall reitera que o sujeito, imbuído de sua “essência interior que é o eu real”, modifica-se “num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11).

#### **4.2- Ruídos da memória do narrador**

A linha entre a cultura e a memória advindas das várias identidades inseridas naquela cidade leva a uma reflexão que transcende o espaço físico e sua materialidade. Assim, os ruídos dão lugar à materialidade desencadeada por eles, ou seja, dão lugar à construção da cidade-capital.

Ruídos indicam a mistura de sons, constituindo vibrações distribuídas ao acaso. Os ruídos que se ouviam nos arredores da Capital Federal são fruto de sua edificação e estão arraigados às personagens que construía aquele cenário. O narrador menciona, no romance, máquinas barulhentas que integram a construção de certa estrada feita por Sayão e Moacyr. Ainda, relata cenas tórridas entre Lucrécia e Moacyr:

Lucrécia soube reacender seu desejo, ele abandonou-se então ao calor de seu corpo e aos seus hábeis dedos e lábios, e logo, logo ele deslizava dentro dela, a liberdade completa explorando e abusando das possibilidades daquele corpo em todas as suas dobras, e ela parecia enlouquecida em seus arqueados e requebros, (...), impactos de desejo martelando aquele corpo, cada vez com mais força, com mais velocidade, doces sacanagens ditas em palavras baixas, chulas, que excitavam ainda mais a boca, as mãos e as coxas de Lucrécia, por entre as quais fluía o prazer oleoso, e ele queria esmagá-la, queria fundir seu corpo ao dela, (...), sem cuidado e sem medo de feri-la, enfiou suas unhas a ponto de fazer sangrar suas carnes generosas, chupou seus seios com vontade, mordeu seus mamilos, ela gritou, gritou alto, ele achava que toda a Cidade Livre os ouvia, mas não se importavam, ele suave, desorientado,

perdido, sucumbido, quase desmaiado na cama (ALMINO, 2010, p. 143-144).

Essa percepção sinestésica, ou a mistura dos sentidos, como gatilho para a evocação da memória do narrador aparece em vários momentos no romance de Almino. O narrador busca, em todo o seu passado, uma possível resposta para a vida presente. Assim, relembra quando seguia tia Matilde, dando vazão a seu anelo por prazeres diversos:

Às vezes, mesmo sob a chuva, tia Matilde saía com Roberto, não tendo hora para chegar. Quando iam a pé, de guarda-chuva, eu os seguia de longe, acompanhando os movimentos de seus corpos, seus abraços e beijos. A cidade tinha um cheiro particular, era o cheiro da terra molhada depois do calor do dia, um cheiro fresco, da madeira das casas, da folhagem dos arbustos (ALMINO, 2010, p. 149).

Frequentemente imerso nas perguntas dos leitores do blog, com lembranças dispersas e fragmentadas acerca dos fatos, o narrador tenta apagar marcas subjetivas de sua memória, pois não intenciona potencializar suas atitudes e sentimentos negativos em relação ao pai.

Eneida Maria de Souza, em *Tempo de Pós-Crítica: Ensaio*, discute a fragmentação da unidade imaginária que se constrói de si. Segundo ela, “esse desconforto justifica a resistência do sujeito em relatar experiências, que, no lugar de recompô-lo, o recortam, como na restauração de um vaso quebrado: a marca dos remendos dos cacos permanece, reforçando a fragmentação” (SOUZA, 2012, p. 26).

Todavia, o narrador está atento ao desafio de responder ao leitor do blog, que o pergunta se seria verdade que Moacyr “acompanhava Sayão no dia em que seu teco-teco, depois de planar, perdeu altura e ficou enganchado na copa de uma árvore”. Moacyr “dizia que sim e contava essa história com frequência, acrescentando o detalhe de que ele e Sayão deslizaram facilmente pelo tronco da árvore” (ALMINO, 2010, p. 147). O verde das árvores e o som do teco-teco não é alheio ao menino, tampouco está relegado ao seu passado, pois ele mistura cores e sensações nessas lembranças.

Tia Francisca, que ajudou Moacyr na criação de João, é lembrada, reincidentemente, pelo menino que delega a ela virtudes intransponíveis e diferentes impressões:

Naquele dia era a catapora que eu havia pegado. As bolhas surgiam por meu corpo, no meu rosto. Tia Francisca, sempre a meu lado, sofria por mim, comovida, como se estivesse diante de um leito de morte. Trazia-me uma sopa quente feita especialmente para mim e aproximava cuidadosamente de minha boca - com a porção certa para que eu não me sujasse - a colher, que me fazia carinhos nos lábios. Ela me levava até a sala e me dera de presente um diário, onde eu deveria anotar o que eu quisesse - e em que então eu

ainda não sabia que mais tarde cometeria indiscrições que viriam a prejudicá-la. A janela me trazia uma luz renovada e alegre, a paisagem de casas, os sons das ruas, até o barro me parecia novo. Deitava a cabeça sobre o colo de tia Francisca, fechando os olhos, ela baixava sua cabeça e sorriamos um para o outro, olhos nos olhos, seus lábios se aproximavam de minha testa, os cabelos longos acariciando o meu rosto, ela suspirava no meu ouvido que logo, logo eu me sentiria melhor. Eu nunca amara ninguém tanto quanto a tia Francisca e assustava-me a ideia de perdê-la (ALMINO, 2010, p. 173-174).

João, posteriormente, desconsidera a narração dos feitos do pai na selva, já que acredita que estaria se opondo ao tema da Cidade Livre, sequer analisa os sentimentos de Moacyr ao adentrar na floresta, pois “o memorialista conscientiza-se da impossibilidade de completar a paisagem, pelo fato de existirem peças que faltam” (SOUZA, 2012, p. 26).

Porém, é sinestésica a narração da sua sensação ao relembrar tais fatos, uma vez que ele não pretende contar “as batidas” do coração do pai “ao defrontar-se com animais selvagens no negrume da noite, sempre lamentando o desentendimento com tia Francisca e pensando na falta que Lucrecia lhe fazia” (ALMINO, 2010, p. 147).

Vejam os:

Se no Planalto Central ele se sentia abandonado pelos largos horizontes, aqui ele se considerava esmagado por sua ausência. Em vez de se perder pelas vastidões do vazio, sua vista apenas alcançava os cipós, que serviam de trampolim ao macaco-prego e ao barrigudo. Muito de vez em quando, a luz aparecia nas alturas filtradas por folhas e galhos e projetava-se vaporosa sobre os troncos das árvores, avivando as cores das orquídeas e borboletas. (...). Temos de ter cuidado para não pegar a doença de chagas, o barbeiro se aloja aí nesses galhos, dizia o acompanhante de papai, retirando o lirismo à poesia. Logo vinham insetos em quantidade, hordas de mosquitos preparados para o ataque. (...). Caravanas de formigas recortavam folhas e levavam-nas enfileiradas a seus formigueiros num trabalho incessante, como o dos operários da Belém-Brasília (ALMINO, 2010, p. 153).

Exige-se a articulação da memória e do esquecimento para transpor a imagem do passado para os dias presentes. Tia Francisca, que era indispensável à tranquilidade de Moacyr, também o era para a concupiscência de João, que relembra:

Então (...) eu podia espiar tia Francisca mudando de roupa ou tomando banho, meus ouvidos afiados para todos os ruídos que vinham do banheiro, e especialmente para seus banhos demorados, eu ouvia seu desvestir-se, o ruído da roupa sendo pendurada no gancho da porta, o chacoalhado da água sobre o corpo, o choc-choc do sabonete nas suas reentrâncias, via no meu entressonho os cabelos negros como piche caídos sobre os ombros, as bolhas de sabão deslizando por sua pele brilhosa e os pelos espumados como capucho de algodão no encontro das coxas, e então fantasiava que nós banhávamos juntos, ouvia o mijo prolongado de tia Francisca no vaso e imaginava-a nua, ali sentada, ouvia o barulho da escova nos dentes e então calculava que, se eu abrisse a porta, a veria bem em frente, de costas para mim, e talvez sequer ela viesse a notar que eu a observava (ALMINO, 2010, p. 49).

Eneida Maria de Souza afirma que presença e ausência de dados configuram “o material cinzento e contraditório do passado. O esquecimento, ao acenar para o lugar da falta, do que escapa à inscrição e à simbolização, impulsiona, no presente, o exercício de reelaboração da experiência” (SOUZA, 2012, p. 28).

Os ruídos do banho de Francisca funcionam como um meio de potencializar a libido do menino, constituindo nova observação acerca dos fatos do passado. Essa imagem, não configurada na memória, coincide com a atual e meticulosa versão, várias vezes reescritas em seu imaginário.

Assim, “os traços de memória, ao serem comprimidos pelo recalque, produzem novos tipos de significação através do processo (...) de experiências anteriores” (SOUZA, 2012, p. 29). A cena rememorada não pretende reproduzir fielmente a cena primitiva, ela é nova pois é sentida com os pressupostos atuais. Porém, os acontecimentos de outrora estão vivos e presentes nos ruídos da memória do menino.

Em *A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard afirma que recordações do nosso passado são reproduzidas, de forma sensível, no nosso presente. Assim, admitindo uma nova rememoração, experimenta-se seu valor de subjetividade. O homem do presente repete algumas memórias para comunicar seu entusiasmo acerca delas. Conseqüentemente, as imagens recordadas desencadeiam, também, uma imaginação poética que interessa o leitor.

Em *Cidade Livre* o narrador tem consciência do passado através dos sons que rememora dele. João, já adulto, relembra os dias de domingo em que Francisca ia às missas e Matilde, incessantemente, ouvia “os sucessos do momento, seja no rádio, seja na vitrola” (ALMINO, 2010, p. 47). O narrador afirma:

Nessas horas eu me identificava mais com tia Matilde do que com tia Francisca. Enquanto tia Francisca gostava de ouvir canções românticas, com doses de melancolia - “Deusa do asfalto”, de Nelson Gonçalves, “Solidão”, de Dolores Duran, “Balada triste”, com Angela Maria, ou Maysa cantando “Eu não existo sem você” -, tia Matilde tinha um gosto mais variado, ouvia “All the way”, com Frank Sinatra, um disco de Nat King Cole interpretando em espanhol “Ansiedad” e “Cachito”, e descobria a bossa nova de João Gilberto em músicas como “Bim bom” e “Manhã de carnaval”, bem como o ritmo novo e animado de Celly Campelo em “Estúpido cupido” e “Lacinhos cor-de-rosa” (ALMINO, 2010, p. 47-48).

Dessa forma, a imagem que o leitor tem do romance é, sobremaneira, sinestésica. Esse leitor apropria-se das impressões do narrador e as internaliza, recriando-as. “A imagem se transforma num ser novo” na linguagem do leitor, “ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada



do ser” (BACHELARD, 1993, p. 188).

O leitor apreende a sinestesia compreendida nas narrações de João, enquanto menino, que expressa sua aguçada manifestação dos sentidos em diversos momentos do romance, ao passo que a história de Brasília estava sendo construída. Nota-se, nos relatos do narrador, a vivacidade das cores tanto do seu cachorro quanto das luzes da cidade, assim como os sons dos geradores que faziam parte do cenário da capital:

Menino, não temia ficar em casa sozinho com a porta e as janelas abertas, nem andar pelos arredores, indicando hotéis, lojas, bares e restaurantes a quem chegava. Levava meu fiel cachorro vira-latas Tufão - branco com manchas pretas e alegrias da meninada - pelas avenidas de chão batido, enlameadas pelas chuvas, ouvindo a música dura e ritmada dos geradores, que garantiam a iluminação enquanto as obras da Usina Hidroelétrica de Saia Velha não fossem concluídas. Aqui um gerador potente, ali outro fraco, mais adiante uma casa iluminada com lamparina, outra com lâmpada de gás e assim as cores das luzes pintavam as sombras ora de azuis, ora de diferentes tons de amarelo, branco ou cinza (ALMINO, 2010, p. 50).

Bachelard reitera que a imagem poética é um “acontecimento psíquico”, ainda, o leitor procura justificar tal imagem na “realidade sensível, como também determinar seu lugar e seu papel na composição do poema”, ou no presente caso, na composição do romance (BACHELARD, 1993, p. 190).

O narrador de *Cidade Livre* representa fatos e sensações acerca da sua infância, delegando ao leitor desmesurada reflexão sobre as diversas imagens que se associam à memória e à passagem do tempo. Dessa maneira, a visão literária ou poética da realidade constrói certa relação de tensão entre o mundo físico e a imaginação.

As cenas de luxúria, com tia Francisca no banho, fantasiadas por João, os sons das músicas preferidas de uma e outra tia, a imagem do cachorro e das suas cores, as cores contidas no cenário da Capital Federal compõem o limiar da memória da criança e da imaginação do adulto, fazendo uma distinção entre a utilização da imagem memorialística (ou fantasiosa) e a representação da realidade encenada no romance.

Em vários momentos da narrativa reflete-se acerca da sinestesia contida nos tempos de outrora e sobre a percepção dessa sinestesia nos tempos de agora:

Lembro-me das vezes em que caminhava pelas avenidas tarde da noite, quando a cidade Livre deixava de dormir, ficando suas lojas abertas para fornecer mercadorias de madrugada à medida que Brasília era construída em ritmo frenético, e eu presenciava, então, tocadores de viola ou batucadas nos bares ou ainda serenatas em frente às casas em noite de luar. Às vezes Tufão traçava o caminho, e eu o seguia pela feira e avenidas, ouvindo pelos alto-falantes os anúncios de filmes e de oportunidades de trabalho, baiões, xaxados e sermões (ALMINO, 2010, p. 50-51).

Nota-se a lembrança do ritmo frenético no qual a cidade foi edificada misturada

aos sons de todos os tipos ouvidos e sentidos por João. Tais imagens, enfim, resultam numa acentuação da representação do real percebido pelo menino e sua reconstituição na narrativa. Donde passado e presente se unem a fim de possibilitar um diálogo por meio do qual a imaginação evidencia as imagens mais simples e corriqueiras.

De acordo com Bachelard “procurar os antecedentes de uma imagem, quando se está na própria existência da imagem, é (...) indício arraigado de psicologismo”, ou seja, os princípios lógicos do indivíduo que narra, reverberados nas imagens de sua narração, advêm de causas que perpassam pelo comportamento humano, que sustenta seus processos mentais e passam pela sua sensação, sua emoção, sua percepção (BACHELARD, 1993, p. 192).

Entretanto, o leitor não viveu, necessariamente, os sofrimentos do narrador para compreender “o reconforto da palavra oferecida pelo poeta - reconforto da palavra que domina o próprio drama. (...). É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar” (BACHELARD, 1993, p. 192).

O narrador, enquanto criança, ansiou visitar a “zona de prostituição, conhecida como Placa da Mercedes”, já que sabia que seu pai frequentava aquele lugar “e tornou-se sócio de um homem corpulento e de bigodes que tinha negócios por lá” (ALMINO, 2010, p. 55). O narrador relembra:

Como é que você se mete com um sujeito desses?, um dia lhe cobrou tia Francisca, Há muito ele abandonou o bordel, Francisca, o negócio dele é construção, Sei não, não me cheira bem. Eu pressentia que tia Francisca estava certa e mais tarde também achei que aquele sujeito, numa das versões possíveis, tivera algum envolvimento com o assassinato de Valdivino, se é que assassinato houve (ALMINO, 2010, p. 55).

O menino, rememorando o passado, diz que teria deixado “de ter medo de alma, mas, quando disseram que Valdivino talvez tivesse morrido, (...) temia que ele (...) aparecesse tarde da noite ou viesse fazer uma visita a tia Francisca atravessando as telhas de zinco ou as paredes de madeira” (ALMINO, 2010, p. 56).

Nota-se o viés sinestésico das lembranças do narrador já que a alma, mencionada por ele, remete à sensibilidade entendida como manifestação de uma substância autônoma ou parcialmente autônoma em relação à materialidade do corpo. Ainda, o narrador evidencia o material das telhas e das paredes da casa, possibilitando ao leitor a sensação tátil a que o menino remetera.

Bachelard afirma que depois de seguir os devaneios de algumas lembranças, “voltamos a imagens que, assim como nos ninhos e nos sonhos, exigem que nos façamos pequenos para vivê-las”, apenas rememora-se com intensidade aquele que

soube encolher-se, seja enquanto criança ou sistematizando as pequenas imagens da sua memória (BACHELARD, 1993, p. 197). Assim, a possibilidade dessas pequenas memórias se tornarem escritas plausíveis é enorme, uma vez constatado que os romancistas deram a esses documentos rememorados grande dignidade literária.

Gaston Bachelard tece reflexões sutis que aproximam o espaço do romance e da arte a reflexões psicológicas que buscam na imagética profundos alicerces para as complexas relações entre o ser humano e o espaço.

Neste capítulo, procuramos argumentar teoricamente sobre as experiências de homens e mulheres, que imersas no âmbito urbano, ouvem sons, sentem cheiros, comem ou se vestem de acordo com esse contexto.

Além disso, intencionamos abarcar os conceitos de memória e suas relações com a escrita de ficção, uma vez que o romance *Cidade Livre* se fundamenta em fatos históricos sobre a construção da capital do Brasil.

Vimos como o narrador, em *Cidade Livre*, reiteradas vezes, mescla os cinco sentidos às suas vivências passadas e, também, às suas vivências presentes por meio do blog, usando, por vezes, essa percepção sinestésica como propulsora a fim de relembrar variados episódios de sua infância.

## CONCLUSÃO

*Cidade Livre* reedifica Brasília por meio da ficção. Ao narrar a história da fundação da capital do Brasil, o romance confere voz a quem a ajudou construí-la, instituindo diferenciados episódios no âmbito literário e histórico.

*Cidade Livre* acontece em um lugar e tempo precisos, no outrora lugarejo para onde foram candangos, construtores, engenheiros, operários, entre 1956 e 1960, que deveria ser destruído quando a Capital Federal fosse inaugurada.

João Almino em “*Cidade Livre*” ou *o Inconformismo da Literatura* (2011), reflete sobre as nuances do romance, atestando que apesar de escrever sobre o conteúdo de uma história não oficial, não se trata de um romance histórico. Tampouco se trata de uma literatura regional ou de uma literatura somente acerca da Capital Federal. Almino reitera que o lugar onde se passa o enredo de um romance tem menor importância em relação aos assuntos e temas de que trata e, sobretudo, em relação à sua forma ou expressão estética. O autor afirma que houve quem lesse *Cidade Livre* como um livro de memórias, reitera que fica feliz quando dizem que são memórias convincentes, confundindo-o com o narrador.

Assim, Maria Alzira Seixo em *A Narrativa e o seu Discurso* (1979), destaca que o autor ao iniciar qualquer obra delimita conceitos a fim de definir a perspectiva adotada por ele, pois a narrativa e a narração são níveis de consideração de um mesmo objeto a que o autor chama de realidade narrativa. Simplesmente, se é o discurso dessa realidade narrativa que está em jogo, o plano da História será colocado a parte assim como, por conseguinte, qualquer observação quanto ao sentido dos elementos que compõem essa organização, pois é a narrativa enquanto discurso e não a narrativa enquanto História que aqui está em pauta.

O autor salienta, ainda, que na verdade não cresceu em Brasília e nunca esteve na cidade na época da construção da capital, sendo que as memórias do narrador são inventadas e, em parte, pesquisadas, já que escreveu o romance quando morou em Chicago, recorrendo a crônicas, depoimentos, mapas, relatórios.

Para Almino a História real da construção da capital e as descrições do meio físico em que Brasília foi edificada estão somente na superfície do romance. A obra narrativa intenciona ampliar a noção da pluralidade das personagens em geral e sua condição autônoma e abrangente, pois o que interessa ao autor é a criação das personagens, às quais ele intenta dar vida, colocando umas em confronto e diálogo com

outras, explorando suas contradições, seus amores e ódios, sua esperança e desespero. Em suma, de acordo com João Almino, é preciso explorar as peculiaridades da psique humana e sua complexidade, uma vez que o autor não quer somente que essas personagens sejam portadoras de uma clara e inequívoca mensagem sua. Em se tratando de opiniões e pontos de vista das personagens, os bons romances, segundo Almino, muitas vezes exprimem ambiguidade, conflitos e incoerência em vez de exprimirem visões unidimensionais, colocando face a face personagens radicalmente distintas ou explorando personagens em toda a sua complexidade e combinação entre o bem e o mal.

O escritor descreve suas impressões sobre o quanto a contraposição do ponto de vista de uma personagem e a distinção entre duas personagens são profícuas ao compor um enredo. Além disso, afirma que, para ele, ainda mais fundamental para a obra é a experiência da própria linguagem. Reitera que mesmo se não existisse enredo, seu objetivo seria que o texto se sustentasse na escolhas das palavras, umas se juntando a outras de forma inesperada, criando novas maneiras de expressão e amplos espaços para a imaginação. Almino assevera que palavras não são suficientes para descrever a vida e suas emoções, todavia os textos literários tentam agrupá-las para se aproximarem da expressão de momentos peculiares, únicos.

Gérard Genette, em *Discurso da Narrativa* (1972), reitera que é preciso designar com termos unívocos cada um dos aspectos da realidade narrativa a fim de evitar toda a confusão e qualquer embaraço de linguagem. A sucessão de acontecimentos reais ou fictícios e suas diversas relações de encadeamento, oposição ou repetição, ensejando o ato de narrar tomado em si mesmo, desfralda o discurso por meio das palavras que, em literatura, vem a ser o discurso fictício, baseado na exposição narrativa.

Nesse entremeio, o discurso escrito preocupa-se, não apenas com o seu conteúdo, mas também com a enunciação narrativa.

Brasília, pressupõe a ideia de um projeto que acompanhou toda a história do Brasil independente. Pode-se dizer que a ideia da construção da capital reflete a utopia evidenciada no decorrer da história brasileira, essa utopia, por vezes, opõe-se à realidade. Acerca disso, Almino assegura que Brasília é uma cidade mítica, e suas características podem inspirar um ideário poético ou estético-literário. A capital do Brasil é um território novo para ficção, caracterizado por um enorme poder alegórico, podendo simbolizar vários contextos híbridos ou o desenraizamento, o que identifica as diferenças e as semelhanças em relação a cada cultura a partir de um mesmo tema.

João Almino diz preferir pensar na capital como um lugar de identidades cambiantes, múltiplas. Consequentemente, o viés mutável dessas identidades imbui de sentido o próprio título do romance.

Ainda, em “*Cidade Livre*” ou o *Inconformismo da Literatura*, Almino afirma que as migrações culturais são fenômenos não apenas da contemporaneidade, têm ocorrido de maneira reiterada em toda parte, o que torna difícil isolar de qualquer influência o autenticamente autóctone. Isso implica em uma maior liberdade aos habitantes, já que a América é povoada por nações bastardas ou órfãs, porém mais responsabilidade na construção de uma ética e de um destino.

Assim, o fato das histórias do autor situarem-se em um local que é um relativo vazio também o ajudou na tomada de partido contra concepções estereotipadas. A liberdade para criação nesse território vazio não provoca, todavia, o apagamento da memória. Naquele território antes desabitado os vários brasis se encontram e se entrecruzam, trazendo toda a carga de seus passados.

Brasília é diferente da maioria das cidades que resultam do acaso ou da necessidade, a capital é erigida em decorrência da vontade e do planejamento. O plano metódico feito para a sua construção contrasta-se com os movimentos espontâneos dos seus habitantes. Nesse contexto, pode-se dizer que Brasília convida a pensar sobre a ideia do moderno que a iniciou, que a fundou, uma ideia que envelheceu com a própria capital e que pode ser analisada em retrospectiva, como um futuro que já passou, mas ainda está inserido na imaginação dos brasileiros. Almino pondera que sua literatura explora os processos de desmodernização mais do que os ideais modernistas ou as aspirações modernizadoras. O furor vanguardista é ali colocado lado a lado com a antimodernidade e com o que é percebido como atrasado e arcaico.

Nessa medida, impera um certo ideal de grandeza tanto nos projetos arquitetônicos da construção da nova capital quanto nas expressões irracionais às quais o autor faz referência no romance, tais como o misticismo ou as seitas milenaristas.

A mistura da cidade cética com a cidade sobrenatural exprime o ponto de vista do autor que impõe, nessa obra, sua própria Brasília ficcional, feita de elementos díspares e contrastantes: de história e imaginação, mito e realidade, projeto e utopia, ideia e suas negações.

Ao finalizar esta dissertação descobrimos características peculiares em relação à memória do narrador de *Cidade Livre* com a construção da Brasília ficcional do romance. Ao adentrar no tema acerca da memória e a construção fictícia dos espaços

nas narrativas e personagens, discorrer sobre as relações entre ficção e história ou debater sobre as percepções sinestésicas salientadas em *Cidade Livre* pelo narrador, percebemos as várias nuances que a obra traz ao leitor, visto que esta pesquisa abordou conceitos de variados críticos e teóricos.

No primeiro capítulo desta dissertação, procuramos investigar o contexto festivo do cinquentenário da Capital Federal, no qual o público encontrou diversas opções de entretenimento.

Falamos sobre a memória e acerca do narrador que compartilhou suas lembranças, constituídas de fatos aleatórios.

Procuramos estudar o conceito de imitação, a partir de Aristóteles, que pondera que o ser humano é o que mais reproduz, por meio da imitação, as primeiras noções e impressões que apreende do mundo.

As narrativas em *Cidade Livre* possuem diferentes perspectivas, já que existe um autor ficcional e existe um “eu” que rememora os fatos do passado e os narra ao leitor, dialogando, ainda, com o autor ficcional. Assim, havendo a narrativa em encaixe, contemplada na trama, trouxemos, a esta dissertação, a concepção sobre o fenômeno *mise en abyme*.

No segundo capítulo, ponderamos acerca das relações ficcionais e verídicas que abarcam o romance. Ora, a literatura decifra o ser humano por meio do fictício e do imaginário, uma vez que ambos são experiências contidas nas ilusões pertinentes às situações em que, por vezes, transporta-nos à nossa imaginação. Procuramos demonstrar, assim, que a ficção não corresponde à realidade, entretanto, alude ao funcionamento do mundo povoado pelos indivíduos.

Ainda, trouxemos o termo realidade a partir de sua convivência com a definição daquilo que existe de fato. Nesse entremeio, procuramos analisar a motivação do narrador em *Cidade Livre* que, remetendo à contextualização política da época da fundação de Brasília, traz personagens reais ao romance.

No terceiro capítulo, procuramos expor a utopia dos conglomerados urbanos em *Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino. Intencionamos salientar o quanto a quimera descreve o teor imaginário daquelas cidades desbravadas por Marco Polo. Outrossim, a capital do romance de João Almino foi arquitetada e construída a partir dos projetos, antes utópicos, do presidente Juscelino Kubitschek, do arquiteto Oscar Niemeyer, entre outros.

Aproximamos, ainda, as sete noites narradas por João, em *Cidade Livre*, ao

*Gênesis*, livro bíblico. Além de elencarmos cidades planejadas no Egito ou no Estado baiano, assim como Brasília.

No quarto e último capítulo, falamos sobre os corpos femininos e masculinos no contexto histórico da urbe e acerca da privação dos sentidos a que os seres humanos se habitam, pois tornam-se passivos às edificações contemporâneas que os rodeiam.

Abordamos a admiração do narrador pelos corpos viris, evidenciados em *Cidade Livre*, dando especial relevância ao corpo do engenheiro Bernardo Sayão em sua indiscutível beleza.

Em contrapartida, notabilizamos a mistura dos sentidos como estímulo para a evocação da memória do narrador. Tal narrador apresenta sensações e acontecimentos sobre sua fase pueril, incumbindo o leitor de excessiva atenção acerca das imagens associadas às lembranças dos tempos de outrora.

Iniciamos, portanto, uma pesquisa de cunho bibliográfico, crítico e literário para realização desse trabalho, logo, ela se fundamenta na vasta publicação sobre memória.

O trabalho traz as recordações passadas como ponto primordial das narrativas, buscando alcançar criticamente o cenário espacial e dialógico. Assim, nosso propósito foi investigar os processos de lembranças e rememorações tomando como objeto as contribuições do escritor João Almino a partir do romance *Cidade Livre*.

Dessa maneira, alcançamos os objetivos pretendidos, uma vez que discutimos, teoricamente, sobre a memória e acerca da construção ficcional dos espaços na edificação das narrativas e das personagens; discorremos sobre as relações entre ficção e história, associando os respectivos contextos sociais e culturais inerentes à escrita do romance de Almino; investigamos em que medida o espaço da narrativa serve como propulsor da memória acerca da construção de *Cidade Livre*, de João Almino e *Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino; debatemos acerca dos nomes femininos das cidades nas obras e sobre as percepções sinestésicas do narrador em *Cidade Livre*.

Tudo isso foi elencado e pormenorizado no decorrer dos quatro capítulos desta dissertação. Tentamos, ainda, aprofundar a análise de *Cidade Livre*, por meio dos mecanismos inerentes à memória para a escrita do blog contextualizado nessa obra. Tal procedimento consistiu na reconstrução do passado da personagem por meio de suas lembranças, a fim de projetá-las no presente ou na contemporaneidade. Além disso, buscamos salientar o contexto memorialístico advindo de modelos que transitam entre o universo ficcional e histórico.

A princípio, intentamos realizar um estudo totalmente comparativo entre *Cidade*



*Livre e Cidades Invisíveis*, mas devido ao aprofundamento acerca das várias facetas do primeiro romance, preferimos deixar essa pesquisa comparativa para outra oportunidade.

Pretendemos, assim, que esse trabalho seja de grande valia para respaldar outros acerca da memória e seus desdobramentos. Além disso, intencionamos que esta dissertação possa embasar outros trabalhos sobre o romance *Cidade Livre*, do escritor João Almino.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Alexandre Veloso de. *A cidade na Literatura*. Belo Horizonte. Scripta, v. 22, p. 7-11, 2018.
- ALBUQUERQUE, Marcelo. *A Paris de Haussmann*. Disponível em: <https://historiaartearquitetura.com/2018/11/01/a-paris-de-haussmann/>, acesso em: 17/07/2020.
- ALCIDES, Sérgio. *Costa Lima e as Voltas do “Controle do Imaginário”*. São Paulo. Revista de Literatura Brasileira, p. 412-422, 2007.
- ALMINO, João. *Cidade Livre*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ALMINO, João. “*Cidade Livre*” ou o *Inconformismo da Literatura*. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com>, acesso em: 30/03/2021.
- ALMINO, João. *De escritor para escritor*. Disponível em: [www.bpp.pr.gov.br](http://www.bpp.pr.gov.br), acesso em: 26/03/2021.
- ARISTÓTELES, *Poética*. São Paulo. Abril Cultural, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Copyright, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas).
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BONONE, Luana. *Aniversário de Brasília: cidadãos vão à festa e debatem crise*. Disponível em: [vermelho.org.br](http://vermelho.org.br), acesso em 28/12/2020.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo. Editora Ática S. A. 1987.
- CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Biblioteca Folha, 1972.
- CAMPANATO, Valter. *Selo, Medalha e Moeda comemorativa celebram os 50 anos de Brasília*. Disponível em: [g1.globo.com](http://g1.globo.com), acesso em: 30/12/2020.
- CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo. Editora Perspectiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul, 2006.
- CAVALCANTI, Flávio R. *Principais Monumentos de Brasília*. Disponível em:

[www.brazilia.jor.br](http://www.brazilia.jor.br), acesso em: 10/11/2020.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Disponível em: 2650-Texto do artigo- 7051-1-10- 20110603 950.pdf, acesso em: 13/03/2020.

CORDEIRO, Juan. *Romance e Viagem em as Cidades Invisíveis, de Ítalo Calvino*. Disponível em:

[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9KXJG7/disserta\\_o\\_juan\\_cordeiro.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9KXJG7/disserta_o_juan_cordeiro.pdf?sequence=1), acesso em: 06/08/2020.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ESPADA, Heloisa. *As Construções de Brasília*. Disponível em: [ims.com.br](http://ims.com.br), acesso em: 15/10/2020.

FERREIRA, Renato de Carvalho. *A Cidade Sagrada de Akhenaton*. Disponível em: <https://www.descobriregipto.com/akhetaton-cidade-sagrada-de-akhenaton/>, acesso em: 02/08/2020.

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FUKS, Rebeca. *Catedral de Brasília*. Disponível em: [www.culturagenial.com](http://www.culturagenial.com), acesso em: 10/11/2020.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa, Portugal: Vega, 1972.

GUIMARÃES, Maria Sílvia Duarte. *Tecer o Visível e Entretecer o Invisível: As cidades invisíveis, de Ítalo Calvino, e Como me contaram: fábulas históricas, de Maria José de Queiroz*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

LANGER, Johnni. *A Cidade Perdida da Bahia: mito e arqueologia no Brasil Império*. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbh/v22n43/10914.pdf>, acesso em: 12/08/2020.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MALUF, Marina. *Ruídos da Memória*. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/.../MARINA-MALUF-Ruidos-Da-Memoria-aula>, acesso em: 29/08/2019.

- MENDONÇA, Márcia Rejany. *Representações do Espaço em Narrativas Ficcionalis de Osman Lins*. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia, 2008.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. In:\_. *A Cidade dos Lunáticos*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. In:\_. *O Gueto Judaico de Praga*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. In:\_. *De Moscou a... Marte*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. In:\_. *Berlim, Cidade Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. In:\_. *Desconstruindo Veneza*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- NAZARIO, Luiz. *A Cidade Imaginária*. In:\_. *A Cidade Transparente*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- OLIVA, Osmar Pereira. *Literatura, Memória, Esquecimento*. Montes Claros, MG: O Lutador, 2016.
- OLIVEIRA, Joanyr de. *Poemas para Brasília (antologia)*. Organização: Joanyr de Oliveira. Brasília: Projecto Editorial/Livraria Suspensa, 2004.
- OLIVEIRA, Joanyr de. *Poemas para Brasília (antologia)*. In:\_. *Ode a Oscar Niemeyer*. Organização: Joanyr de Oliveira. Brasília: Projecto Editorial/Livraria Suspensa, 2004.
- RIOS, Alan. *Conheça a história do Lago Paranoá*. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br>, acesso em: 03/03/2021.
- ROCHA, Antônio Wagner Veloso. *Poesia e pós-metafísica em Heidegger*. Curitiba, PR: Editora CRV, 2011.
- SANTA, Everton Vinicius de. *A Espetacularização do Escritor*. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com/a-espetacularizacao-do-escritor-tese-de-doutorado-em-literatura-ufsc/>, acesso em: 09/03/2021.
- SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular: UNESP, 2009.
- SEIXO, Maria Alzira. *A Narrativa e o seu Discurso*. Lisboa, Portugal: Editora Arcádia, 1979.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOUSA, Fabio A. M. de. *Em abismo: os diversos níveis da realidade empregados no cinema através da estrutura em abismo*. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-28012014-093610/>, acesso em: 09/04/2020.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de Pós-Crítica: Ensaios*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VILELA, Pedro Rafael. *Crime oculto: O massacre que tentaram apagar da história da construção de Brasília*. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br>, acesso em: 03/02/2021.