

O feminino e o mito em *Cidade livre*, de João Almino

The female and the myth in the *Free city*, by João Almino

*Hevellyn Cristine Rodrigues Ganzaroli**, *Ewerton de Freitas Ignácio**

**Universidade Estadual de Goiás (UEG)*

Resumo: O romance *Cidade livre* (2010), de João Almino, narra histórias cujo pano de fundo é o período da construção de Brasília, cidade planejada e erigida com uma finalidade definida, qual seja a de ser a capital do país. Levando em conta a ideia de construção, este trabalho tem por objetivo traçar paralelos entre as personagens femininas do romance em tela e algumas deusas da mitologia greco-romana (Hera, Héstia, Atenas, Artêmis, Deméter e Perséfone), buscando evidenciar as maneiras pelas quais o texto literário dialoga com elementos plasmados pela cosmogonia grega. Para tanto, recuperamos características atinentes ao perfil das deusas supracitadas para, em seguida, procedermos a uma comparação entre essas características e as das personagens femininas da obra, chegando à conclusão de que se tem, no romance, o retrato de mulheres fortes e determinadas. Para embasar nossas considerações, recorremos ao aporte teórico-crítico de Bolen (1990), Bosi (2015), Meneses (2000), Scholze (2012), Schwantes (2006) e Woolger e J. Woolger (1989).

Palavras-chave: Literatura cerratense. Personagens femininas. Mitologia.

Abstract: João Almino's novel *Cidade livre* (2010) tells stories whose background is the period of the construction of Brasília, a city planned and built with a definite purpose, namely to be the capital of the country. Taking into account the idea of construction, this work aims to draw a parallel between the female characters of the novel on screen and some goddesses of Greco-Roman mythology (Hera, Hestia, Athens, Artemis, Demeter and Persephone), seeking to highlight the ways by which the literary text dialogues with elements shaped by the Greek cosmogony. For that, we recovered characteristics related to the profile of the aforementioned goddesses, and then proceed to a comparison between these characteristics and those of the female characters of the work, reaching the conclusion that one has, in the novel, the portrait of strong and determined women. To support our considerations, we resort to the theoretical-critical input of Bolen (1990), Bosi (2015), Meneses (2000), Scholze (2012), Schwantes (2006) and Woolger and J. Woolger (1989).

Keywords: Cerratense literature. Female characters. Mythology.

Introdução

Existem arquétipos femininos já pré-estabelecidos socialmente, construídos a partir de rótulos, pressuposições ou julgamentos capazes de, ao longo dos anos, desvalorizar, construir uma imagem negativa da mulher, dispondo-a, sob a égide de uma suposta necessidade de proteção masculina, sempre em posição de fragilidade, inferioridade física e emocional em relação ao homem ou ao que representa o masculino. Dito isso, é comum a existência de atos que distorcem o retrato feminino. Esses episódios, por sua vez, partem de um processo histórico culturalmente arraigado, sendo executado, não raro, por mulheres.

De acordo com Meneses, a mulher na sociedade patriarcal detém a função de casar, cuidar do marido e ter filhos, havendo em muitos casos falta de consciência e de desejo nesse viver. Desse modo, a mulher “fica em casa ‘descansando’, participa indiretamente do universo do trabalho, que é a esfera das relações de produção na sociedade patriarcal, através do marido. Seu campo de ação se estende até onde vão as paredes de sua casa” (MENESES, 2000, p. 46, *grifo da autora*). Nessa perspectiva, portanto, a esfera de atuação da mulher se teria como limites as paredes de sua casa.

Não obstante, há mulheres que podem ser consideradas como transgressoras, que não se contentam com a realidade em que estão inseridas, lutando pela melhoria de seus direitos; é são tipo de figura que, segundo Scholze (2012, p. 5), possuem o “comportamento de quebrar convenções” e, dessa maneira, não se restringem a zelar pela família e pelo lar, plasmando uma imagem da mulher que pode ir aonde quiser e ser o que julgar ser melhor.

A literatura, em seu papel de transposição do real, é cenário para a narração de perfis femininos e histórias protagonizadas por mulheres, tais como, a título de exemplo, em *Lucíola*, romance publicado por José de Alencar em 1862 e em cujo enredo a sexualidade feminina é tratada de modo romantizado e limitante, e no romance *Hilda Furção* (1991), de Roberto Drummond, em que a sexualidade feminina é abordada de modo mais verossímil e isento de preconceito por parte do narrador, embora haja espaço para julgamentos na obra, perpetrados por outras personagens, a maioria em condição de hipocrisia moral.

Também na literatura produzida em terras de cerrado existem obras que apresentam personagens femininas com características marcantes, como o romance *Cidade Livre*, publicado por João Almino em 2010, cujo enredo apresenta espaço para a criação de três mulheres fortes, cada qual a seu modo: Francisca, Matilde e Lucrecia. Essas personagens possuem características decorrentes de personalidade, cultura, religião, e visão social. Embora a narrativa gire em torno das lembranças de um homem, seu Moacyr, pai do narrador João, a presença desses perfis femininos é significativa para o desenvolvimento da

narrativa.

Nesse sentido, este trabalho tem por finalidade traçar paralelos entre as personagens femininas do romance em tela e algumas deusas da mitologia greco-romana (Hera, Héstia, Atenas, Artêmis, Deméter e Perséfone), buscando evidenciar as maneiras pelas quais o texto literário dialoga com elementos plasmados pela cosmogonia grega. Em termos estruturais, este trabalho divide-se em três seções principais: na primeira, faremos uma breve contextualização das maneiras pelas quais a mulher foi retratada ao longo da historiografia literária brasileira; na segunda, recuperaremos o perfil histórico e cultural de deusas pagãs e, na terceira seção, empreenderemos uma análise de Cidade livre, tendo como foco a representação do feminino nessa obra, em diálogo com divindades femininas mitológicas.

1 Retratos do feminino na literatura brasileira

Conforme discute Cíntia Schwantes (2006), analisar a representação da mulher na literatura pode ser algo complexo, já que a obra em que a mulher representada está inserida foi produzida em um contexto predominantemente patriarcal e sofreu interferências diretas desse contexto na sua produção. Nesse sentido, não apenas as representações femininas nas obras literárias, como as análises delas sofrerão influências desse modo de vida da sociedade em que o homem é o dono da voz que fala por si e pelos/as outros/outras.

A autora afirma que “para escrever romances, um autor, independentemente de seu gênero, precisa criar personagens femininas, e essa criação vai derivar do conceito de feminilidade professado por sua sociedade. As definições de feminilidade são muito semelhantes na sociedade ocidental como um todo” (SCHWANTES, 2006, p. 9). Assim, são as definições que a sociedade tem de feminilidade, de como a mulher deve se portar, que vão determinar como será a representação de certa personagem na obra literária.

Ainda para Schwantes,

evidentemente, a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher se foram ampliando em consequência do acesso ao mercado de trabalho e ao ensino superior, e a inserção em uma ordem social mais ampla, como o configurado pela conquista do voto feminino (SCHWANTES, 2006, p. 8).

As representações da mulher na literatura, conforme se constata, levando em conta tanto a escritora mulher como a personagem mulher presente em obras literárias, foram diferentes de acordo com o contexto em que tais obras foram escritas e de acordo com as aberturas sociais que as mulheres gradativamente adquiriam.

No caso específico da literatura brasileira, essa questão é talvez ainda mais complexa. Por um lado, percebe-se que, dentro do cânone literário brasileiro, poucas são as mulheres que se destacaram escrevendo *sobre* mulheres. Um exemplo de escritora brasileira cujas personagens femininas ficaram marcadas no imaginário do leitor é Clarice Lispector, a qual representou mulheres do cotidiano com vivências bastante intrincadas. Por outro lado, nota-se que a maior parte das obras da literatura do Brasil em que há personagens femininas marcantes foram escritas por homens, como a *Capitu* de Machado de Assis, a *Iracema* de José de Alencar e a *Gabriela* de Jorge Amado, apenas para ilustrar nossa afirmação.

Por um prisma diacrônico, a historiografia literária brasileira evidencia o fato de que, à medida que as mulheres foram garantindo seus direitos e se emancipando socialmente, a personagem feminina na ficção começou a deixar de ser retratada de modo subsidiário às ideologias dominantes do sistema patriarcal, assim como a visão do feminino na lírica deixou de ser apenas o objeto de desejo - idealizado ou fetichizado - por sujeitos poéticos masculinos.

Inicialmente, nos primeiros textos escritos no Brasil, a mulher nativa brasileira, da mesma forma que os homens, era retratada nos textos de informação com certa curiosidade. Alfredo Bosi (2015) não considera esses textos como parte integrante da literatura brasileira, mas reconhece a importância de se estudar tais textos, uma vez que são fonte de inspiração para autores posteriores, como Oswald de Andrade. Em relação à representação feminina nesses textos, Bosi afirma que, nos textos de informação, os indígenas e as indígenas eram descritas com curiosidade e observados pelos portugueses com um juízo moral negativo (BOSI, 2015).

Posteriormente, no Barroco, o autor salienta que os escritores desse período utilizavam de metáforas e analogias para referirem-se às mulheres amadas. Segundo Bosi (2015, p. 37) “conhecem-se as diatribes de Gregório [de Matos] contra algumas autoridades da colônia, mas também palavras de desprezo pelos mestiços e de cobiça pelas mulatas”. Nesse sentido, percebe-se nesse primeiro momento de nossa literatura que as mulheres eram retratadas como objetos de desejo, sem nenhum protagonismo na literatura nem na vida social em si.

Essa figura feminina submissa e apenas objeto de desejo continuará surgindo nas obras literárias do Arcadismo, período marcado pela simplicidade em relação à escrita, rompendo com o cultismo exacerbado do Barroco, e em relação aos temas, que voltavam

para a tranquilidade da vida pastoril, idealizada, motivo pelo qual as mulheres representadas na literatura árcade são, em sua grande maioria, pastoras idealizadas e geralmente inacessíveis.

Bosi salienta que “os cem sonetos de Cláudio [Manuel da Costa] compõem um cancionero onde não apenas uma figura feminina, mas várias pastoras, em geral inacessíveis, constelam uma tênue biografia sentimental” (2015, p. 65). Em geral, outras figuras femininas famosas desse período se revestem dessa mesma descrição. Podem ser citadas a índia Lindoia de Basílio da Gama, a Marília de Tomás Antônio Gonzaga, a qual é cobiçada por Dirceu, e a Glaura representada por Silva Alvarenga, “uma esquisita pastora envolta em um halo de galante sensualidade” (BOSI, 2015, p. 84).

Vale lembrar que todas as mulheres citadas até aqui, com exceção das mulheres presentes nas descrições feitas nos textos de informação no século XVI, pertencem à lírica. Sendo assim, foi apenas com o advento do Romantismo que a prosa de ficção vai ganhar força no Brasil, sendo apenas a partir desse período que a figura feminina vai se tornar mais complexa, fugindo do estrito perfil de mulher cobiçada. É na prosa que a figura feminina começa a se configurar como sujeito e não mais apenas como objeto de desejo de sujeitos poéticos masculinos.

Ainda assim, no Romantismo, alguns poetas escreveram seus poemas para a mulher idealizada. Gonçalves Dias, por exemplo, escreveu alguns poemas sobre amor e saudade; da mesma forma, Castro Alves tinha “franqueza ao exprimir seus desejos e os encantos da mulher amada” (BOSI, 2015, p. 126). Entretanto, é José de Alencar quem cria algumas das mulheres mais importantes e conhecidas da literatura brasileira. Para Bosi, Alencar foi um “paisagista e pintor de ‘perfis de mulher’ firmes e claros na sua admirável delicadeza” além de ter sabido “recortar figuras gentis de donzelas [...] nos salões da Corte e nos passeios da Tijuca” (2015, p. 146).

Ainda no Romantismo, podemos citar a escrava Isaura, de Bernardo Guimarães, cuja beleza sempre era enfatizada pelo narrador, beleza que existia por ela não ser negra, o que já indicia o preconceito em relação aos critérios de beleza de então. Vale ressaltar também a moça Inocência, de Visconde de Taunay, que, indo contra as vontades do pai, que não lhe permitiu casar-se com seu amado, matando-o, mostra-se transgressora apenas nos limites do cerceamento que lhe era imposto, cujo único meio de fuga foi sua própria morte.

No Realismo somos apresentados à, talvez, figura feminina mais misteriosa da literatura brasileira, qual seja Capitu. Bosi (2015) afirma que Machado de Assis, ao plasmar tal personagem feminina, rompe com uma tendência de alguns escritores do passado:

em oposição aos ficcionistas que faziam apologia da paixão amorosa como único móvel de conduta, o autor de *A Mão e a Luva* e de *Iaiá Garcia*, transvestindo o problema pessoal em personagens femininas, defende a ambição de mudar de classe e a procura de um novo *status*, mesmo à custa de sacrifícios no plano afetivo (2015, p. 187-188).

É a partir disso que nasce Capitu, transvestida pelos problemas pessoais de Bentinho, configurando-se como o dilema a ser resolucionado pelo narrador protagonista, que, ao final do romance, acaba por deixá-la partir, sacrificando sua vida afetiva.

Ainda nesse período, Aluísio Azevedo, famoso por seus romances urbanos, constrói uma personagem feminina que sofre com as imposições da família, como Ana Rosa, de *O Mulato* (1881), bem como outras figuras femininas cujas vivências são marcadas pela “naturalidade” das relações exploratórias de trabalho, como pode ser constatado no contexto narrativo de *O Cortiço* (1890).

Outras personagens femininas são notadas em algumas obras pré-modernistas e modernistas, mas elas começam a ganhar força a partir da maturação do movimento modernista, em que literariamente eclodiram retratos femininos de personagens transgressoras, que questionam seu papel de mulher, seu estar no mundo, sua sexualidade, como as personagens de Hilda Hilst, Cassandra Rios, Rachel de Queirós, Clarice Lispector, Elisa Lispector, o que ilustra a ideia defendida por Schwantes (2006), para quem, à proporção que a mulher foi se emancipando socialmente, garantindo seus direitos, passou a ganhar abertura também na literatura, até porque havia escritores mulheres ingressando em um cânone ocupado apenas por homens.

2 Retratos de mulheres na mitologia greco-romana

Como afirmam Barker Woolger e J. Woolger (1989, p. 14), existem traços de deusas dentro de cada mulher. Para os autores, o termo deusa designa “a descrição psicológica de um tipo complexo de personalidade feminina”, complexo psíquico e comportamental que pode ser reconhecido na sociedade contemporânea.

Os autores traçam o perfil de seis deusas cujo traços mais aparecem nas mulheres da atualidade. São elas Atena, Afrodite, Perséfone, Ártemis, Deméter e Hera. Contudo, nesse trabalho será incluído o perfil de mais uma deusa, Héstitia, e assim serão apresentadas as características de cada deusa, as quais relacionaremos, na próxima seção deste trabalho, às personagens femininas de *Cidade livre*.

2.1 Hera/Juno

Hera, irmã e esposa de Zeus, rainha dos céus, deusa do casamento e da maternidade, é conhecida nas histórias mitológicas como a deusa ciumenta e vingativa, que vive à procura das amantes e dos filhos bastardos do marido para lançar sua fúria contra eles, como pode-se perceber neste trecho em que a deusa desconfia de Zeus e se vinga de Io, a amante dele:

certa vez, Juno notou que o dia escurecera de súbito e imediatamente desconfiou de que o marido levantara uma nuvem para esconder algumas de suas façanhas que não gostava de expor à luz. Juno afastou a nuvem e viu o marido, à margem de um rio cristalino, com uma bela novilha ao seu lado. A rainha dos deuses desconfiou de que a aparência da novilha ocultava alguma bela ninfa de estirpe mortal, como, na verdade, era o caso [...]. A deusa ainda não pusera de lado suas desconfianças: entregou, portanto, a novilha a Argos, ordenando que fosse vigiada atentamente [...]. A vingança de Juno não estava ainda saciada, contudo. Mandou um Moscardo perseguir Io, que fugiu de sua perseguição através do mundo inteiro. (BULFINCH, 2018, p. 35-37).

A mulher regida pela deusa Hera costuma se destacar na sociedade, pois nasceu para comandar. Assim como a deusa, essa mulher supervaloriza o casamento, mesmo que não lhe proporcione felicidade. Woolger e Woolger (1989, p. 142) salientam que esse tipo de mulher

se mostrará sempre bem vestida, ainda que de maneira conservadora, e terá uma presença "maciça" - que não se reflete necessariamente no seu tamanho físico. Poderemos encontrá-la em comitês de planejamento, em recepções ou em clubes de campo. ela é claramente uma pessoa de status e de estatura, alguém que imediatamente granjeia a nosso respeito.

Uma das características marcantes da mulher-hera é sua grande valorização da moral e dos ditos bons costumes da sociedade, sendo uma integrante ativa na preservação dos "valores mais conservadores da sua casta social" (WOOLGER; WOOLGER, 1989, p. 142). Por ter essa característica muito aflorada, a mulher-hera pode ser considerada arrogante e esnobe, porém, acima de tudo, é autoconfiante e firme nas decisões, atributos

que resultam da percepção de que ela tem de sua retidão moral.

2.2 Héstia/Vesta

A deusa Héstia é filha de Cronos. Estava destinada a ser um dos doze deuses olímpianos, mas como seu desejo era apenas cuidar da família, cedeu lugar para outro deus. Assim, Héstia é a deusa protetora dos lares, da vida doméstica e da família, seu fogo reina nas casas de cada mortal (BOLEN, 1990, p. 92). Nos textos literários e nas artes, é apresentada como dotada de um coração puro, doce e abnegado. Uma das histórias que circundam o mito dessa deusa mostra exatamente isso

Afrodite induziu Poseidon, deus do mar, e Apolo, deus do sol, a se apaixonarem por Héstia. Ambos a queriam, mas Héstia recusou-os firmemente, prestando solene juramento de que permaneceria virgem para sempre. Então, conforme o “Hino a Afrodite” explica “Zeus lhe concedeu um bonito privilégio, ao invés de um presente de casamento: ela tem seu lugar no centro da casa para receber o melhor em ofertas. E honrada em todos os templos dos deuses, e é uma deusa venerada por todos os mortais” (BOLEN, 1990, p. 92).

Assim como a deusa, a mulher-héstia valoriza o lar e, mesmo estando sozinha, sempre o mantém em ordem. Ela é muito introvertida e presta atenção nos mínimos detalhes de uma casa, além de ser muito dedicada ao marido e aos filhos (BOLEN, 1990).

2.3 Atena/Minerva

Atena é filha de Zeus. É representada na literatura e nas artes, através dos séculos, como a deusa da sabedoria, das artes e da estratégia de guerra. Como a maioria dos seres mitológicos, há vários mitos que circundam sua existência. Uma das histórias mais conhecidas dessa deusa envolve o deus Poseidon/Netuno. Segundo a lenda,

no reinado de Cécrope, o primeiro rei de Atenas, as duas divindades disputaram a posse da cidade. Os deuses decidiram que o prêmio seria dado àquela que oferecesse aos mortais o presente mais útil. Netuno

ofereceu o cavalo, e Minerva, a oliveira. Os deuses decidiram que a oliveira era mais útil e concederam a cidade a Minerva, que lhe deu o nome, pois Minerva em grego é Atena (BULFINCH, 2018, p. 117).

Na atualidade, existe um arquétipo feminino que representa a deusa Atena, e que engloba mulheres que deixam os planos de constituir uma família em segundo lugar, colocando a ascensão social e a carreira profissional como prioridade de vida. De acordo com Woolger e J. Woolger (1989), a mulher-Atena sempre está envolvida com questões de cunho educacional, cultural, intelectual, político e de justiça social, ainda se destacando pela personalidade extrovertida, e também por ser prática e inteligente.

A primeira impressão dos homens frente à mulher-Atena é de intimidação, uma vez que essa mulher possui um apurado senso intelectual e crítico. Contudo, quando seu respeito é conquistado, ela se torna uma grande companheira, assim como a deusa Atena, que era conhecida na Grécia antiga como a “companheira dos heróis” (WOOLGER; WOOLGER, 1989).

2.4 Ártemis/Diana

Ártemis é a filha mais querida de Zeus, a deusa olimpiana da vida selvagem e da caça, que escolheu a liberdade de viver na natureza selvagem com uma matilha de cachorros e ninfas para acompanhá-la em suas caçadas. Nas artes e na literatura, é apresentada como uma deusa jovem que escolheu permanecer virgem, carregando consigo seu arco e suas flechas de prata. A deusa frequentemente também é associada à lua.

Quando surgiu à entrada da gruta, as ninfas, vendo um homem, gritaram e correram para junto da deusa, a fim de escondê-la com seus corpos. Ela, porém, era mais alta que as outras e sobrepujava todas pela cabeça. Uma cor semelhante à que tinge as nuvens no crepúsculo e na aurora cobriu o rosto de Diana, assim apanhada de surpresa. Cercada, como estava, por suas ninfas, ainda fez menção de voltar-se e procurou, impulsiva, as flechas (BULFINCH, 2018, p.41).

A mulher-Ártemis se caracteriza por ser uma mulher ativa, que sempre busca conectar-se com a natureza. Essa mulher pode ser confundida com a mulher-Atena, por emanar uma energia vigorosa, contudo sua energia emana do físico e não do mental como a mulher-Atena. Assim como a deusa, a mulher-Ártemis não se sente tão ligada à civilização,

encontrando sua essência quando em contato com a natureza; além disso, sempre que possível gosta de acampar, de passar um tempo em fazendas e em locais em que a natureza predomina.

Para Woolger e Woolger (1989, p. 97), “a grande força da mulher Ártemis é a sua independência, a sua autoconfiança e a sua vontade de realizar coisas. É com justa razão que ela deve orgulhar-se dessas qualidades”. Por essa razão os homens se sentem confortáveis frente a uma mulher-Ártemis, pois ela se mostra capaz de realizar grandes feitos sem, contudo, perder sua ternura.

2.5 Afrodite/Vênus

Afrodite é a deusa do amor e da beleza que, no contexto da mitologia, nasceu do esperma de Urano e da espuma do mar. “Os gregos e os romanos adoravam-na pela sua gloriosa beleza, pela sua ternura e pelas suas muitas aventuras amorosas” (WOOLGER; WOOLGER, 1989, p. 109).

A mulher regida por Afrodite tem uma ligação profunda com a sensualidade, apreciando, naturalmente, seu pendor para a sensualidade. Woolger e Woolger (1989, p. 111) afirmam que a mulher-Afrodite “tem um magnífico faro” para educação íntima. Essa mulher tem uma relação extremamente saudável com o próprio corpo, sempre curiosa para desvendar seus próprios encantos.

Além disso, sua personalidade extrovertida, sua beleza e sua sensualidade chamam a atenção dos homens, os atraem e encantam, podendo ser uma grande destruidora de corações. Contudo, para Woolger e Woolger (1989, p. 116), “quando está profundamente envolvida num tal relacionamento, ao qual a palavra caso nem de longe faz justiça, ela se mostra excepcionalmente confidente, uma amiga espiritual além de sexual”. Por esse motivo, é tão valorizada pelo público sujeito aos seus encantos.

2.6 Deméter/Ceres

A deusa Deméter é representada popularmente como a deusa da agricultura e da fertilidade, assim como a responsável pelas estações do ano. Geralmente suas histórias se entrelaçam com as histórias de sua filha Perséfone, a qual era extremamente devota. Mãe dedicada, é também implacável, como mostra a história em que Deméter se vingou de Erisícton depois de ele matar uma ninfa do bosque consagrado a ela: “a deusa acedeu ao

pedido e, ao curvar a cabeça, também se inclinaram todas as espigas maduras para a colheita. Imaginou um castigo tão cruel que despertaria piedade, se acaso tal malvado merecesse piedade: entregá-lo à Fome” (BULFINCH, 2018, p. 183).

A mulher-Deméter é reconhecida pelo seu colo acolhedor e sua dedicação para com o marido e os filhos. Essa mulher tem um cuidado muito grande com qualquer criança, seja seu filho ou não, isso porque as crianças tendem a se sentir atraídas por ela, devido a sua gentileza, carinho e acolhimento. A mulher-Deméter é a verdadeira mãe, mas não no âmbito biológico, e sim na sua entrega e amor, pois uma mãe não é reconhecida só pelo ato de dar a luz, mas também por sua dedicação e amor para com os filhos. Essa mulher instintivamente se doa a qualquer ser que se mostre frágil e carente, configurando-se como a personificação do verdadeiro abraço de mãe (WOOLGER; WOOLGER, 1989).

2.7 Perséfone/Coré

Filha de Deméter e Zeus, essa deusa também é a soberana dos mortos e deusa do místico e da mediunidade. É representada nas histórias como uma bela jovem raptada por Hades enquanto colhia flores no prado e levada às profundezas do submundo. (BOLEN, 1990, p. 92).

A mulher-Perséfone é discreta e modesta, possui uma simpatia e um encanto particular e está sempre ansiosa para agradar. Ela, diferente da mulher-Afrodite, não se sente tão à vontade com seu corpo e conseqüentemente com sua sexualidade e também não tem um tipo físico específico para essa mulher, uma vez que as mulheres regidas por Perséfone têm tipos físicos bem variados. No entanto, anseia por uma intimidade mais profunda, não raro não sabendo distinguir se essa necessidade é de ordem física ou espiritual (WOOLGER; WOOLGER, 1989).

Woolger e Woolger (1989, 179) afirmam que a mulher-Perséfone possui um “elo oculto com o espírito” e uma “profunda ambivalência em relação a um mundo que poderá deliberadamente interpretá-la mal”. Como os autores acentuam, a sua ligação com o espiritual pode ser mal interpretada pelas pessoas, podendo causar alguns problemas de confiança para ela, fazendo com que se torne um pouco reclusa.

3 O feminino e o mito em *Cidade livre*

Em *Cidade Livre*, Almino constrói uma narrativa não linear, tendo a construção da nova capital do país como plano de fundo. Conforme salienta Zilberman (2012, p. 46),

o romance, sem dúvida, narra um começo – o da cidade que acolhe as figuras da trama, o que significa afirmar também que relata o início de um modelo de nação para o Brasil, dado o projeto que fundamentou e fecundou a criação de Brasília. Assim, *Cidade livre* assume identidade épica enquanto projeto narrativo, ao mesmo tempo em que lida com as coordenadas do mito enquanto modo de expor atos inaugurais de uma civilização ou de uma cultura.

A história é narrada por João, um personagem secundário, que testemunha parte dos acontecimentos e que lança mão das memórias contadas por seu pai adotivo, Dr. Moacyr, para construir a narrativa. Os três perfis femininos fazem parte do convívio social do narrador: Tia Francisca, a mulher que ajudou Moacyr a criar o menino, por quem o narrador nutre um carinho muito grande; Matilde, irmã de Francisca, que morava junto com eles e que tinha veia revolucionária; e Lucrecia, amante de Moacyr, que ao final do romance se revela como Íris Quelemém, chamada de “Profetisa” pelos membros da comunidade Jardim da Salvação, da qual participava.

O enredo da obra gira em torno do desaparecimento de Valdivino, um dos trabalhadores que ajudaram a construir a cidade de Brasília. O intuito do narrador é solucionar o mistério criado muitos anos atrás em relação a essa personagem:

Eu tinha de obter o depoimento de papai antes que ele morresse, uma forma também de me reconciliar com ele no momento delicado que ele atravessava e de reparar meu erro de ter-me afastado dele por tanto tempo, na verdade, desde que o deixara, seis anos após o incidente de Valdivino, em meio a uma briga que ainda tento entender e que começou quando contei a tia Francisca o que me haviam dito sobre papai [...] Foi então que, usando como estopim uma desavença em torno de um artigo que eu escrevera, saí de casa esbravejando contra papai e me mudei para o apartamento de tia Matilde, mas vivi na dúvida e precisava, antes que ele morresse, de uma confirmação sobre o que de fato aconteceu. (ALMINO, 2010, p. 19-20).

Nesse sentido, as personagens presentes no romance agem de acordo com as implicações dessa necessidade do narrador de descobrir a verdade sobre a suposta morte de Valdivino, pois elas estão ligadas direta ou indiretamente com ele. As mulheres, objeto desta análise, se incluem nessa configuração, uma vez que elas têm suas vivências ditadas de certa forma por esse contexto. No entanto, cada perfil feminino possui características específicas e personalidades distintas, que possibilitam esmiuçar suas peculiaridades e relacioná-las a alguns perfis femininos presentes na mitologia.

3.1 Tia Francisca: a “boa mulher”

Francisca, chamada por Tia Francisca pelo narrador do romance, é descrita da seguinte forma:

Naquela época, ela me parecia mais alta do que é de fato, sua estatura média proporcional ao corpo cheinho na medida certa. Nenhuma outra mulher tinha tão belos cabelos negros, e eu admirava seu rosto redondo, sua boca pequena, de lábios finos — de onde saía uma voz que, embora macia, era clara e confiante, de onde ouvi choros e lamentos, jamais gritos — e seus olhos negros e espertos, por vezes graves, que sabiam sorrir e encantar e que exploravam com curiosidade tudo o que encontravam, sobretudo se fixando em mim com ternura (ALMINO, 2010, p. 44).

Trata-se de uma mulher que abdicou de sua vida e de seus anseios para cuidar do sobrinho João. Ela “tinha sido educada com rígidos princípios morais e religiosos e temia que um ateu como papai quisesse me criar fora da religião [...] era uma mulher de princípios, íntegra e somente prestava contas a Deus. Impôs uma única condição: que eu deveria ser educado na religião católica” (ALMINO, 2010, p. 32-33). Dessa forma, percebe-se que Francisca tem grande apreço pela religiosidade e integridade, o que pode de imediato remetê-la a Héstia, deusa da lareira e do templo que, por não querer liderar, como os outros olímpianos, deixou seu lugar no Olimpo para cuidar das famílias.

Para Bolen (1990), Héstia costumava estar em casa ou no templo, orando pelos deuses e meditando, indicando sua tendência a ser mais introspectiva e reservada. No romance cerratence de Almino, Tia Francisca compartilha desses traços, visto que é uma mulher religiosa, ia à missa de terço e véu, usava roupas discretas e ensinava o catecismo ao sobrinho. Sua abnegação para cuidar de João também remete ao perfil de Héstia.

Tia Francisca também costumava cuidar da casa, traçando o perfil de mulher do lar, que passa, lava, cozinha e cuida da família, como pode ser observado no seguinte trecho:

Quando não estava ocupada com o restaurante do Serviço de Alimentação da Previdência Social, conhecido com SAPS, cuidava da casa, indo de um lado para o outro, jamais deixando que a sala se desarrumasse, nem que as pias encardissem, nem que os móveis acumulassem poeira, nem que juntasse mofo nos guarda-roupas (ALMINO, 2010, p. 46).

No entanto, exercer essas atividades para a personagem não era um peso, posto que ela nunca reclamava desses afazeres. Este perfil de mulher cuidadora do lar é também o perfil definido por Bolen (1990) de Héstia. Conforme a autora, essas atividades da casa são, para a deusa, atividades que trazem harmonia interior, paz e tranquilidade na medida em que são executadas. Além disso, na visão de Héstia, essas atividades podiam ser vistas como atividades significativas e não como uma tarefa ou uma obrigação.

No decorrer da narrativa, a personagem Francisca é caracterizada como uma mulher justa, de coração bondoso disposto sempre a ajudar, não aceitava os negócios ilegais de Moacyr e ficava inquieta quando presenciava discussões, exatamente por isso, jamais gritava e seu sorriso era encantador e seus olhos e lábios por vezes expressavam felicidade.

Para o narrador, Francisca tinha um “sorriso de melancolia, expondo ainda mais sua doçura e seu coração bondoso” (p. 45). Essas características ainda remetem à compaixão e à dedicação de Héstia pela família e seu comportamento exemplar (BOLEN, 1990).

Ressalte-se no romance de Almino o carinho que o narrador João tem por tia Francisca e isso se deve ao perfil maternal que a personagem possui, à sua dedicação à família e sua bondade – características fulcrais da personagem. Esse fato é evidenciado pelo uso de muitos adjetivos e expressões que enfatizam a boa índole da personagem. Para o narrador, tia Francisca é “doce”, “bondosa” e seus “olhos negros [...] sabiam sorrir e encantar” (ALMINO, 2010, p. 45).

Ressalte-se que a caracterização de tia Francisca faz com ela se aproxima tanto de Héstia quanto de Atena, a qual é caracterizada como a deusa da sabedoria, das artes e da estratégia de guerra. Porém, no que se refere à personagem do romance, o perfil da deusa se encaixa somente nas artes e na sabedoria. Isso porque Francisca por ser sábia era a pessoa a qual Valdivino recorria para encontrar consolo em relação aos problemas da vida, era com

Francisca que ele “tinha longas conversas” (ALMINO, 2010, p. 149) sobre assuntos concernentes a sua vivência na Cidade Livre. Pela capacidade de tocar acordeom e fazer crochê, a personagem se encaixa nas artes que a deusa tanto cultivava, admirava e protegia. No romance, o narrador explicita que Francisca era vista frequentemente “estampada na janela, ou então ela passava horas no acordeom ou no crochê, exibindo a grande habilidade que tinha com as agulhas” (p. 149).

Por fim, pode-se relacionar o perfil de tia Francisca com a deusa Deméter, que é reconhecida pelo seu perfil maternal, acolhedor e cuidadoso com o marido e os filhos, (WOOLGER; WOOLGER, 1989). Não diferente da deusa, a personagem de Almino, é mãe dedicada, e embora não seja casada com Moacyr no início da narrativa, no decorrer dela, ela se casa com ele e em ambas as fases de suas vidas, cuida do homem como se fosse seu. João também não é filho biológico de Francisca, mas assim como Deméter, ela é dedicada e ama como se tivesse parido a criança.

3.2 Tia Matilde: a mulher forte e transgressora

Outra personagem do romance de Almino que possui fortes características e tem papel fundamental na vida do narrador é Matilde, sua tia. Diferentemente da irmã Francisca, tia Matilde era elegante, independente e “impassível, exibia sua beleza decotada na janela” (p. 117). O narrador diz que a diferença entre Francisca e Matilde podia ser vista até no varal de roupa, onde ele “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 manga de tia Francisca, os de alça de tia Matilde; as anáguas de tia Francisca e os shorts de tia Matilde” (p. 47).

Matilde se mostra pessimista com a construção de Brasília, pois acreditava que se tratava de desperdício de dinheiro, principalmente pela situação econômica do país. Tais pensamentos a aproximam do perfil da deusa Atena, que priorizava seu trabalho e ascensão social, deixando de lado uma talvez possível construção familiar (WOOLGER; WOOLGER, 1989). Matilde sonha, ainda, com uma revolução comunista, tanto que “levava de noite uma vida clandestina, dedicando-se a pichar paredes, pois a revolução precisava estar infiltrada em toda parte, e veio a ser presa quando a polícia, invadindo seu apartamento, apoderou-se de sua caderneta de endereços” (ALMINO, 2010, p. 212).

Tia Matilde também era indiferente a problemas que não lhe diziam respeito, mas criticava fatos relacionados à política. Esse seu senso crítico também é característico da mulher-Atena, posto que essa deusa é conhecida por seu apurado senso crítico (WOOLGE; WOOLGER, 1989). Assim é que a personagem, ao ouvir o namorado Roberto falar com

entusiasmo sobre a futura Brasília, mostrava-se crítica, “punha um sorriso de desconfiança nos seus lábios vermelhos e uma certa gravidade no olhar” (ALMINO, 2010, p. 118).

O perfil de Matilde se assemelha ao da deusa Afrodite que como deusa do amor e da beleza é sempre muito sensual, ama o seu corpo e o usa sempre para encantar os homens, e por causa de sua personalidade extrovertida, atrai a atenção dos demais (WOOLGER; WOOLGER, 1989). Diferentemente de sua irmã, Matilde usava roupas extravagantes e buscava sempre realçar os desenhos de seu corpo, como no trecho:

Tia Matilde equilibrada em seus sapatos altos e pretos, balançava seus grandes seios desenhados pelo vestido brilhoso. Era de cetim cor de menta e de alças pretas com estreita faixa do mesmo preto na altura dos seios e três botões também pretos descendo do decote. O leve franzido de casa de abelha abaixo da cintura achatava a barriga e realçava o traseiro (ALMINO, 2010, p. 84).

Da mesma forma que suas roupas justas e extravagantes para a época, a personalidade extravagante da personagem revela uma mulher preocupada com a aparência e com o seu próprio bem-estar, visando a atenção.

Matilde é uma mulher multifacetada, que foge aos padrões estabelecidos pela sociedade. Dessa forma, em razão de suas características diversas, ela pode ser relacionada também ao arquétipo da mulher-Ártemis. Matilde é uma mulher forte, que parece não se encaixar na sociedade em que vive, assim como a deusa Ártemis, que precisou ir viver da caça na floresta para encontrar sua plenitude.

Para Matilde, a sociedade em que vive é errada e não dá a devida atenção às pessoas: ela “criticava aquelas inaugurações” (ALMINO, 2010, p. 156) das novas construções da cidade pois eram desperdício, “imagine quantos hospitais e escolas não podiam ser feitos com o dinheiro que se enterrou nesse Palácio da Alvorada” (ALMINO, 2010, p. 156).

Os perfis dessas três deusas se relacionam em Matilde e demonstram o seu caráter independente e transgressor, já que Atena, Afrodite e Ártemis são as deusas da mitologia que não são conhecidas por se prenderem aos padrões preestabelecidos, mas por transgredir para viver suas próprias vidas. A junção de características particulares de cada deusa é o que constrói a personalidade de Matilde: senso crítico aguçado de Atena, sensualidade de Afrodite e o caráter transgressor e independente de Ártemis.

3.3 Lucrécia: a mulher sensual e mística

Ao contrário das mulheres analisadas anteriormente, Lucrécia é dotada de uma particularidade interessante: na narrativa, é revestida de certo mistério e a grande revelação ocorrida ao final do enredo gira em torno dela e de suas relações com as personagens masculinas do romance. Até sua apresentação no contexto narrativo da obra acontece com um tom misterioso, uma vez que Moacyr a conhece por meio de uma conversa ouvida em um bar, o Bar da Carmen. Nessa ocasião, algumas supostas características da mulher são citadas por homens que conversavam sobre as prostitutas do local.

E como é que ela é? perguntou o engenheiro alto, com sorriso nos lábios, como se estivesse testando. É instruída, embora desequilibrada, já deve ter os seus quarenta anos, mas não parece, e não tem nada a ver com essas putas novas inexperientes daqui, é disputadíssima porque domina bem todas as técnicas (ALMINO, 2010, p. 120-121).

Mais adiante, a personagem é descrita, dessa vez pelo narrador, da seguinte forma: “tinha olhos espertos e revelavam um conhecimento especializado de coisas inúteis e disparatadas” (p. 130).

Como Lucrécia se relacionava com muitos homens por causa de sua profissão, e por ter o corpo desejável, muitos desses homens se apaixonavam por ela; dessa forma, pode-se relacionar seu perfil com Afrodite, deusa da beleza e do amor. Para Woolger e Woolger (1989, p. 111-112, *grifos dos autores*), “Afrodite era e é, em tudo, uma presença *sensual* [...]. Nada lhe dá maior deleite do que a gratificação dos sentidos através do belo. [...] Afrodite quer que os relacionamentos sejam amorosos - não importa se amigáveis, sociais, físicos ou espirituais; ela quer que tenham *coração*”.

Lucrécia nunca se envolvia com alguém que não queria, e o fato de a pessoa ser ou não casada não era um empecilho; isso se assemelha com a deusa do amor, que não se importava em ter múltiplos relacionamentos entre eles extraconjugais (BOLEN, 1990). A grande facilidade para interação e relacionamentos da personagem é perceptível quando ela diz no romance “na comunidade que eu vou criar, o novo mandamento vai ser: faça amor desde que não prejudique ninguém” (ALMINO, 2010, p. 133).

A personagem Lucrécia é complexa e, por isso, compartilha características com outra deusa mitológica: Perséfone. Lucrécia, no final do romance, é revelada como sendo a profetisa Íris Quelemém, da comunidade Jardim da Salvação. Nessa comunidade, a personagem é a líder espiritual, posto que todos a escutam. Em tal lugar, a profetisa prega

que a futura cidade de Brasília seria a Cidade de Z, criada por uma civilização criada há mais de 10 mil anos pela cultura Clóvis, os sobreviventes das destruições que já ocorreram no planeta em tempos passados. Para ela, o Jardim da Salvação era a forma de os humanos encontrarem os portais para entrar na Cidade de Z e sobreviverem a uma possível nova destruição da Terra.

Toda essa aura mística faz com que Lucrecia possa ser comparada a Perséfone, que era a rainha do submundo, esposa de Hades. Em virtude da sua capacidade mística e mediúnica, seu perfil se assemelha com Lucrecia/Íris, a profetisa do Jardim da Salvação, que segundo a mesma “tivera a iluminação de que dom Bosco lhe atribuía a missão de rumar para o Planalto Central para ajudar a criar a nova civilização” (ALMINO, 2010, p. 30).

No romance de Almino, Lucrecia sofre com um tipo de relacionamento abusivo com Paulão, seu cafetão. Inicialmente, parece ao leitor que a relação entre os dois é tranquila, já que Paulão é quem disponibilizou uma pequena casa para Lucrecia morar. No entanto, ao final da narrativa, Lucrecia aparece machucada no Jardim da Salvação e tudo indica que o que causou seus machucados fora Paulão:

Prostrada, Lucrecia, que era a profetisa Íris Quelemém, parecia haver sido agredida e, transtornada, não dizia coisa com coisa. Para sua surpresa papai lá encontrou seu sócio, Paulão, Vim botar ordem neste lugar, ninguém aqui tem os pés no chão, então eu cuido das construções, das compras, das vendas, do dinheiro..., ela depende de mim pra tudo. [...] Íris trazia manchas no corpo. Teria levado uma surra? Não respondia às perguntas de papai, como se não quisesse revelar o que havia sucedido, Ela mesma se machucou, disse Paulão (ALMINO, 2010, p. 225).

Na mitologia, Perséfone fora “a donzela raptada, violentada e prisioneira de Hades, soberano do inferno” (BOLEN, 1990, p. 19). Dessa forma, a semelhança de Lucrecia com a história da deusa Perséfone, não se restringe à capacidade mística das duas figuras femininas, mas diz respeito também à natureza das suas relações com alguns homens (Paulão e Hades, respectivamente).

Considerações finais

Pudemos averiguar que, no contexto narrativo de *Cidade Livre*, há personagens femininas cujas representações se aproximam e se distanciam do protótipo socialmente imposto às mulheres. Dentre todas as personagens, Tia Francisca é a que mais carrega particularidades comumente atribuídas à mulher, quais sejam cuidar da casa e da família, comportar-se de modo doce e recatado e vestir roupas consideradas menos espalhafatosas. Já Lucrecia e tia Matilde são representadas de forma bastante transgressora, posto que a primeira tem seu *status* social construído por meio da sexualidade, o que ainda é considerado um tabu em sociedades patriarcais; Matilde, por sua vez, mostra-se revolucionária e descrente com a situação do contexto no qual vive, acabando por se distanciar do arquétipo de “boa mulher” construído na sociedade.

Ao comparar as personagens femininas do romance em tela com as deusas da mitologia greco-romana, pudemos verificar que a literatura é permeada pela intertextualidade, mesmo quando essa não é a intenção declarada do autor. No caso de *Cidade livre*, a manutenção das relações intertextuais entre personagens femininas e deusas pagãs se dá pelo fato de as personagens ficcionais plasmadas pela pena de João Almino carregarem consigo características atribuídas socialmente à mulher, das quais se apropriam ou as quais negam, mediante seus comportamentos. Isso faz notar que literatura e mitologia estão de certa forma interligadas com a natureza humana, sendo possível associar as personagens do romance e suas atitudes às deusas, na medida em que suas vivências se aproximam do contexto das vivências das deusas. Isso foi evidenciado, por exemplo, na análise da personagem Lucrecia, que por ter sido vítima de um relacionamento abusivo, pôde ser comparada com Perséfone, a deusa raptada por Hades.

Um outro ponto importante é o fato de que cada personagem feminina da obra não apresenta caracteres verificáveis em apenas uma das figuras femininas do plano mitológico. Um exemplo claro disso é o da personagem tia Francisca, que, ao ser comparada com Héstitia, apresenta muitas das características presentes no contexto de vida da deusa, contudo também se verifica que ela porta características da deusa Atenas, o que evidencia que se trata, no romance de Almino, de personagens redondas e não planas (FORSTER, 1974), ou seja, são personagens ficcionais cuja constituição psíquica é profunda e bem elaborada em termos narrativos.

Buscamos evidenciar, ainda, que há traços da literatura clássica na literatura contemporânea, em especial na produção literária do cerrado goiano/brasiliense, o que permite entrever que o passado cultural não se configura como algo descartável, mas, sim, como portador de atemporalidade e que se renova a cada obra, reconfigurando-se em novos

e insuspeitos formatos. Nesse aspecto, o mito das deusas greco-romanas, que está presente na história da humanidade há séculos, é renovado por meio de novas histórias que surgem ou mediante a construção de novas personagens ficcionais, como as três personagens analisadas neste trabalho.

Nesse sentido, foi possível averiguar que os perfis femininos traçados no e pelo contexto narrativo de *Cidade livre*, relacionados diretamente com características que particularizam e definem as deusas mitológicas, contribuem para a construção de um retrato do feminino na literatura brasiliense contemporânea, na medida em que esses perfis se mostram, cada um da sua forma, como transgressores de regras comportamentais socialmente impostas à mulher.

As mulheres desse romance carregam consigo suas peculiaridades, e são essas peculiaridades que as fazem compor esse retrato construído por meio da interligação entre diferentes arquétipos femininos existentes na sociedade. Além disso, comungam de uma liberdade já prenunciada no título da obra: tal como a cidade que se erigia, elas também são livres.

Referências

- ALMINO, João. *Cidade livre*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. São Paulo: Paulinas, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 1974.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. Ateliê, 2000.
- SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. *Revista Gênero*, v. 3, n. 1, 2012.
- SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OPSIS – Revista do NIESC*, Catalão, v. 6, n. 1, p. 7-19, 2006.

WOOLGER, Jennifer B.; WOOLGER, Roger J. *A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam as nossas vidas*. São Paulo: Cultrix, 1989.

ZILBERMAN, Regina. Cidade livre: fundação e memória cultural. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012.

HEVELLYN CRISTINE RODRIGUES GANZAROLI

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Mestranda no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado - TECCER/UEG.

Lattes ID: www.lattes.cnpq.br/9956419040583849

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1171-1356>

E-mail: hevellyn_cris@hotmail.com

EWERTON DE FREITAS IGNÁCIO

Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa com estágio pós-doutoral em Literatura Brasileira. Professor de Teoria Literária no curso de Letras da UEG, Câmpus Anápolis, e no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER) e no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI).

Lattes ID: www.lattes.cnpq.br/7122390729174848

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2271-9978>

E-mail: ewertondefreitas@uol.com.br