

**MEMÓRIAS SINESTÉSICAS EM *CIDADE LIVRE*, DE JOÃO  
ALMINO  
SYNESTHETIC MEMORY IN THE NOVEL *CIDADE LIVRE*, DE JOÃO  
ALMINO**

Luciana Tolentino Prates  
Universidade Estadual de Montes Claros

Osmar Pereira Oliva  
Universidade Estadual de Montes Claros

**Resumo:** Este trabalho é parte da dissertação desenvolvida no mestrado em Estudos Literários da Unimontes, a partir do romance *Cidade Livre*, de João Almino. Trata-se de uma narrativa híbrida e polifônica, por meio da qual se conta uma versão plural da construção da cidade de Brasília, projetada por Juscelino Kubitschek. O objetivo deste trabalho é discutir a memória sinestésica e a construção ficcional dos espaços na edificação das narrativas e das personagens e discorrer sobre poética do espaço, associando os respectivos contextos culturais e sociais inerentes à escrita de *Cidade Livre*, além de debater sobre as percepções sensoriais e seus desdobramentos, salientados no romance pelo narrador.

**Palavras-chave:** João Almino, *Cidade Livre*, memória, ficção.

**Abstract:** This work is part of the dissertation developed in the master's degree in Literary Studies at Unimontes, based on the novel *Cidade Livre*, by João Almino. It is a hybrid and polyphonic narrative, through which a plural version of the construction of the city of Brasília, planned by Juscelino Kubitschek. The objective of this work is, therefore, to discuss the synesthetic memory and the fictional construction of spaces in the construction of narratives and characters, to discuss about the space of poetic, associating the respective cultural and social contexts inherent to the writing of *Cidade Livre*, in addition to debating about sensory perceptions and their consequences, highlighted in the novel by the narrator.

**Keywords:** João Almino, *Cidade Livre*, memory, fiction

## 1. Introdução

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. Alguns de seus

livros foram traduzidos para o inglês, o francês e o espanhol. Em 8 de março de 2017, foi eleito para ocupar a cadeira 22 da Academia Brasileira de Letras. João Almino é autor de *Ideias para Onde Passar o Fim do Mundo* (1987), *Samba-Enredo* (1994), *As Cinco Estações do Amor* (2001), *O Livro das Emoções* (2008), *Cidade livre* (2010), *Enigmas da Primavera* (2015), e *Entre facas, algodão* (2017).

*Cidade Livre* foi publicado no ano do cinquentenário de Brasília, tendo como argumento narrativo a 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. Nem a crise política em 2010 nem o corte da metade dos recursos para a festa do cinquentenário impediram o cidadão brasileiro 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<sup>1</sup>.

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. 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, desfile de tanques e helicópteros de guerra, dentre 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

---

1 BONONE, 2010, s/p.

armas brancas, como facas e canivetes<sup>2</sup>.

No ano de 2010, em uma entrevista, Almino diz que Brasília lhe deu liberdade na escrita. Esse lugar de identidade em aberto lhe permitiu criar personagens nordestinas que representam trabalhadores na cidade planejada, assim como a diversidade inerente à capital, contrastando o plano moderno e racional e o que surgiu espontaneamente ali, a exemplo das seitas místicas e o irracionalismo dessas seitas que proliferaram nos seus arredores. Soma-se ainda a chegada dos novos habitantes, de diferentes lugares do país. Tudo isso constitui 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”<sup>3</sup>. Na ficção de Almino, as personagens constroem a cidade Livre ajustando-se à desorganização e à espontaneidade que realçam o contraponto ao projeto original do Plano Piloto.

Em *As Construções de Brasília*, Heloísa 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<sup>4</sup>.

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

2 BONONE, 2010, s/p.

3 SAQUET/SPOSITO, 2009, p. 24.

4 ESPADA, 2010, s/p.

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, considerada a representação da modernidade do país.

## **2. Corpo e voz na cidade imaginária**

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* (2001), discute 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.

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<sup>5</sup>.

O poder da palavra desempenhava um papel muito relevante aos atenienses. A voz podia seduzir, convencer, persuadir ou enganar. O corpo do cidadão ficava 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. 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. O engenheiro Bernardo Sayão, segundo o narrador, é um líder imperioso, que exige certa subserviência dos operários durante a construção da capital brasileira e foi homenageado pelo presidente Juscelino Kubitschek, que deu à Rodovia Belém-Brasília o nome dele. O narrador assim o descreve:

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 sopra, era capaz de criar movimentos no mundo<sup>6</sup>.

Essa admiração do narrador pelo engenheiro também diz respeito ao seu corpo viril e, conforme João menino, à sua evidente beleza, assim como se relaciona 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”<sup>7</sup>. Admirado também por Valdivino e outras personagens, o engenheiro é a personagem enérgica, máscula, requisitada por todos. Roberto, namorado de Matilde, mulher na qual João projetou seus pensamentos libidinosos quando

5 SENNETT, 2001, p. 23.

6 ALMINO, 2010, p. 235-236.

7 ALMINO, 2010, p. 104.

menino, também foi deveras apreciado pelo narrador. A constante presença do namorado da tia em sua casa faz com que Roberto seja uma personagem cara às lembranças de João, segundo o qual Roberto animou conversas entre os membros daquela família, dava respostas objetivas e sagazes, concernentes ao cenário político da época. 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<sup>8</sup>.

Em contrapartida, outras personagens não são vistas com esse prisma de admiração. Moacyr, o pai do narrador, é reincidentemente abordado no romance como o suposto assassino de Valdivino, além de que a sua trajetória 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: “Apesar de meus esforços, de minhas alegações da desumanidade em manter encarcerado um velho doente, papai continuava preso<sup>9</sup>”. Valdivino é outro exemplo de personagem sem expressão para o narrador, sempre preocupado ou baixando sua voz, um sujeito franzino que chorava em alguns momentos, um “menino sensível”, que “se deslumbra facilmente (...) e fica babando diante desse tal Roberto”<sup>10</sup>. 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.

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”<sup>11</sup>. O narrador tece, ao longo do romance, inúmeros comentários acerca do teor físico das personagens

---

8 ALMINO, 2010, p. 125.

9 ALMINO, 2010, p. 207.

10 ALMINO, 2010, p. 128.

11 ALMINO, 2010, p. 158.

masculinas, elucidando o quão o corpo viril é 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.

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)”. Para Bauman, “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<sup>12</sup>.

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”<sup>13</sup>. 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”<sup>14</sup>. Era costume do candango Valdivino ingerir o líquido miraculoso da seita de Íris (a mesma Lucrecia). O efeito desse jogo entre a Igreja oficial e as seitas clandestinas encerra, sobretudo, o teor

---

12 BAUMAN, 2000, p. 4.

13 ALMINO, 2010, p. 119.

14 ALMINO, 2010, p. 224-225.

autônomo, revolucionário e soberano contido no título da trama; 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*, afirma que a industrialização é o marco inicial e característico da sociedade urbana, ainda que a cidade preexistia à industrialização, isto é, “as criações urbanas mais eminentes, as obras mais belas da vida urbana (...) datam de épocas anteriores à industrialização”<sup>15</sup>. Lefebvre discute acerca de inúmeros modelos de cidade, umas com caráter político, outras feudais, outras comerciais, inertes na “usura”. 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 citadinas 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”<sup>16</sup>.

A cidade-capital possui, quase sempre, sua paisagem atrelada a

---

15 LEFEBVRE, 2001, p. 11-13.

16 LEFEBVRE, 2001, p. 13.



grandes edifícios comerciais. Esse fenômeno compactua com o pressuposto de que espaço urbano e a 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.

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<sup>17</sup>. 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

---

17 BAUMANN, 2000, p. 14.

técnicas desse poder e desembocam numa desintegração social baseada na arte da fuga, na liberdade do fluir. 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* (2006), 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<sup>18</sup>. 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<sup>19</sup>.

Pode-se aqui refletir 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, em *Cidade Livre*, também concorrem para o afastamento da Capital Federal impecável e estável do ponto de vista identitário, sob o emblemático plano arquitetônico de Lúcio Costa e

---

18 HALL, 2006, p. 7.

19 ALMINO, 2010, p. 111-112.

Oscar Niemeyer.

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<sup>20</sup>.

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 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, quando 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. Valdivino, juntamente com outros candangos, move-se de sua cidade natal e vai para a Capital Federal. Em Brasília, revela o 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”. 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<sup>21</sup>. 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

---

20 HALL, 2006, p. 9.

21 ALMINO, 2010, p. 74.

contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem<sup>22</sup>.

### 3. Ruídos e margens da capital federal

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 construíam aquele cenário. O narrador menciona, no romance, máquinas barulhentas que integram a construção de certa estrada feita por Sayão e Moacyr. 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<sup>23</sup>.

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: Ensaios* (2012), 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,

---

22 HALL, 2006, p. 11.

23 ALMINO, 2010, p. 149.

reforçando a fragmentação”<sup>24</sup>.

O verde das árvores e o som do teco-teco não são alheios ao menino, tampouco está relegado ao seu passado, pois ele mistura cores e sensações nessas lembranças. João, posteriormente, desconsidera a narração dos feitos do pai na selva, já que acredita que estaria se opondo ao tema da Cidade Livre, sequer analisando 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”<sup>25</sup>. 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, nessa atmosfera sinestésica da memória:

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 (...)”<sup>26</sup>.

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. 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 (1983) 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

---

24 SOUZA, 2012, p. 26.

25 SOUZA, 2012, p. 26.

26 ALMINO, 2010, p. 49.

*Cidade Livre* o narrador tem consciência do passado por meio 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”. 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”<sup>27</sup>.

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”<sup>28</sup>. O leitor apreende a sinestesia compreendida nas narrações de João menino, que expressa sua aguçada manifestação dos sentidos em diversos momentos do romance, ao passo que a história de Brasília estava sendo construída.

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<sup>29</sup>. 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

---

27 ALMINO, 2010, p. 47-48.

28 BACHELARD, 1993, p. 188.

29 BACHELARD, 1993, p. 190.

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:

[...] 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<sup>30</sup>.

Tais imagens, enfim, resultam numa acentuação da representação do real percebido pelo menino e sua reconstituição na narrativa. Passado e presente se unem a fim de possibilitar um diálogo por meio do qual a imaginação evidencia as imagens mais simples e corriqueiras. Procuramos discutir, a partir da ficção de João Almino, as experiências de homens e mulheres, sejam os representantes do poder (políticos e engenheiros) sejam os operários (nordestinos e de outros lugares do país) que, imersos no âmbito urbano, durante a construção da cidade planejada de Brasília, ouvem sons, sentem cheiros, comem ou se vestem de acordo com esse contexto e suas ocupações nessa sociedade em formação. Também discutimos como a evocação da memória do narrador adulto vem carregada de sinestésias, mesclando 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 lembrar variados episódios de sua infância.

Repleta de ambiguidades, a narrativa se constrói a partir do diálogo do narrador com documentos históricos, com fotografias, com depoimentos de pessoas que participaram diretamente da construção da cidade-capital e também por meio da ficcionalização da própria escrita literária, já que o narrador interage com os leitores em blog onde se discutem fatos históricos daquela época, tornando a narrativa polifônica e híbrida quanto à técnica de composição.

---

30 ALMINO, 2010, p. 50-51.

**Referências**

- 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.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Copyright, 2000.
- 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.
- CAVALCANTI, Flávio R. *Principais Monumentos de Brasília*. Disponível em: [www.brazilia.jor.br](http://www.brazilia.jor.br), acesso em: 10/11/2020.
- ESPADA, Heloísa. *As Construções de Brasília*. Disponível em: [ims.com.br](http://ims.com.br), acesso em: 15/10/2020.
- FUKS, Rebeca. *Catedral de Brasília*. Disponível em: [www.culturagenial.com](http://www.culturagenial.com), acesso em: 10/11/2020.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DPeA, 2006.
- LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular: UNESP, 2009.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de Pós-Crítica: Ensaio*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2012.

**Breve currículo dos autores**

**Luciana Tolentino Prates** é Mestranda em Estudos Literários da Unimontes.

**Osmar Pereira Oliva** é Professor da Unimontes. Doutor em Literatura Comparada, e estudioso das literaturas de língua portuguesa do século XIX, com ênfase em Machado de Assis e Eça de Queirós. Também se dedica aos estudos de gênero e à ficção de autoria feminina.

*Recebido em maio de 2021*

*Aprovado em dezembro de 2021*