

O FEMININO E O MITO EM *CIDADE LIVRE*, DE JOÃO ALMINO

Data de aceite: 01/07/2024

Hevellyn Cristine Rodrigues Ganzaroli

RESUMO: Este trabalho busca fazer um paralelo entre as personagens femininas (tia Francisca, tia Matilde e Lucrecia) do romance de João Almino, *Cidade livre* (2010), com sete das principais deusas (Hera, Héstia, Afrodite, Atena, Ártemis, Deméter e Perséfone) da mitologia greco-romana, identificando características das deusas nas personagens. A obra se passa no período da construção de Brasília, que viria a ser a capital do País. As personagens femininas presentes na obra possuem características muito marcantes, tornando possível a presente pesquisa. Para isso, foi necessário antes dessa análise, traçar os perfis das deusas supracitadas para em seguida fazer-se uma comparação entre as características das deusas com as das personagens. Como base desse estudo, foram usados os trabalhos de Bolen (1990), Bosi (2015), Meneses (2000), Scholze (2012), Schwantes (2006) e Woolger e J. Woolger (1989), para nortear e embasar este trabalho. A partir da análise das personagens foi possível traçar o perfil de cada uma e assim determinar as deusas que representam cada personagem feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Romance contemporâneo. Mitologia. Feminino. Personagem de ficção.

THE FEMININE AND MYTH IN *CIDADE LIVRE*, BY JOÃO ALMINO

ABSTRACT: This work aims to make a parallel between the female characters (Aunt Francisca, Aunt Matilde and Lucrecia) from the novel by João Almino, *Cidade livre* (2010), with seven of the main goddesses (Hera, Hestia, Aphrodite, Athens, Artemis, Demeter and Persephone) from Greco-Roman mythology, identifying characteristics of the goddesses in the characters. The work takes place during the construction of Brasília, which would become the capital of the country. The female characters present in the work have very striking characteristics, making possible the present research. For that, it was necessary before this analysis to trace the profiles of the above-mentioned goddesses and then to make a comparison between the characteristics of the goddesses and the characteristics of the characters. As a basis for this study, the works of Bolen (1990), Bosi (2015), Meneses (2000), Scholze (2012), Schwantes (2006) and Woolger and J. Woolger (1989) were used

to guide and support this work. From the analysis of the characters it was possible to trace the profile of each one and thus determine the goddesses that represent each female character.

KEYWORDS: Contemporary novel. Mythology. Female. Fiction character.

INTRODUÇÃO

Na sociedade atual há um arquétipo feminino já pré-estabelecido, construído a partir de rótulos, pressuposições ou julgamentos capazes de, ao longo dos anos, desvalorizar, construir uma imagem negativa da mulher, colocá-la sempre em posição de fragilidade, posição de inferioridade em relação ao homem ou o 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.

A mulher na sociedade patriarcal apresenta a função de casar, cuidar do marido e ter filhos, como Meneses (2000) afirma, há a falta de consciência e de desejo nesse viver; 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” (p. 46, grifo da autora), é, portanto, a responsável pelos atos de amor e proteção no lar, e somente isso.

Não obstante, pode-se citar a mulher transgressora, que não se contenta com a realidade em que está inserida e sua posição social, lutando pela melhoria de seus direitos e da sociedade; é o tipo de figura que, segundo Scholze (2012, p. 5), possui o “comportamento de quebrar convenções”, dessa maneira, ela não se restringe a zelar pela família e pelo lar, constrói uma imagem da mulher que pode ir aonde quiser e ser o que julgar ser melhor.

Há ainda um tabu na sociedade, falar sobre sexo é tido como anormal, mas a sexualidade, em especial a feminina, é um ponto predominante nos caracteres femininos e se faz forte em muitas obras literárias, tanto em obras mais antigas, como é o caso de *Lucíola*, romance publicado por José de Alencar em 1862, como em obras mais recentes, por exemplo *Hilda Furção*, romance publicado por Roberto Drummond em 1991, trazendo o erotismo como identificação da mulher.

Também na literatura goiana, existem algumas obras que apresentam personagens femininas marcantes e características. Na prosa cerratense contemporânea, em especial no romance *Cidade livre*, de João Almino, publicado em 2010¹, existe a representação do feminino encontrada em algumas personagens: Francisca, Matilde e Lucrecia. Essas personagens possuem características decorrentes de personalidade, cultura, religião, e a visão social ocasionada por cada perfil. Embora a narrativa gire em torno das lembranças de um homem, Dr. Moacyr, pai do narrador João, a presença de perfis femininos é muito significativa e importante no desenvolvimento da história.

Este trabalho, portanto, irá analisar os perfis femininos presentes na narrativa de Almino – e inseridos nesse contexto de fundação – e compará-los com os perfis das deusas

1. Todas as citações da obra *Cidade livre* referem-se à primeira edição datada de 2010, publicada pela editora Record. Isso se dá para facilitar nos momentos de referência da obra no decorrer do trabalho, evitando repetições, portanto, serão colocados apenas os números da página no final de cada citação.

da mitologia, por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico. Foram realizadas leituras e fichamentos que abordavam os temas em estudo, como o feminino na literatura, a mitologia e a análise comparada. Foi necessária também a leitura e releitura da obra em análise para assim não apenas tornar familiar a escrita do autor e as características das personagens, mas para se aprofundar no romance.

Um estudo traçando os perfis de deusas da mitologia, possivelmente, permitirá aproximá-las dos perfis das personagens acima mencionadas, embora haja indícios de que o empoderamento feminino dentro da mitologia tenha sido em equidade com o masculino, já que em muitos casos as deusas tinham os mesmos direitos que os homens. A representação do feminino no romance de João Almino tem como característica mulheres com personalidades distintas, e comumente encontradas na sociedade, o que promove uma facilidade em se criar estereótipos tipicamente femininos. Uma análise comparada entre a personalidade feminina de três personagens do romance com o feminino presente na mitologia levará à compreensão de que, há muito, independente do contexto social ou histórico, já era possível traçar perfis femininos padronizados.

A mulher é multifacetada, na medida em que ela pode ser opressora, ela também pode ser objeto de repressão; ela possui poder de fala ao mesmo tempo em que é obrigada a se calar; ela necessita cuidar do que é frágil e ser o pilar que preserva a família, mas também pode optar por transgredir esse papel de mãe e esposa e viver para si e lutar pela sociedade, da mesma forma que ela pode ser recatada ou representar o prazer. Tudo isso remonta novamente aos variados detalhes que uma mulher pode apresentar, suas características, diferenças, estereótipos socialmente construídos, influências sofridas por fatores socioambiental e sociocultural. E apesar das diferenças e contextos sociais e históricos diferentes, contribuem igualmente para a formação humana feminina e suas implicações.

Averiguar como a prosa literária produzida no cerrado dialoga com os aspectos que permeiam a feminilidade, a mitologia e a região em que é produzida é relevante posto que essa interfere na vida do leitor, na literatura brasileira e na sociedade. As mulheres mesmo com a evolução humana ainda são marginalizadas; a sociedade impõe-lhes regras de como viver e servir, assim como as pessoas criam estereótipos para caracterizá-las negativamente, e investigar a maneira pela qual os perfis traçados pelas personagens na obra se associam às deusas da mitologia recai sobre a construção do retrato feminino, importante fator não somente para a obra, mas para a valorização da mulher.

Nesse sentido, no primeiro capítulo deste trabalho, apresentaremos brevemente como se deram as representações femininas na literatura brasileira, no decorrer de sua existência. Em seguida, no segundo capítulo, serão elencados alguns perfis femininos das deusas presentes na mitologia, para, finalmente, no capítulo seguinte, discutirmos e analisarmos a representação do feminino do romance de João Almino, comparando as características e peculiaridades das mulheres por ele representadas com o perfil feminino das deusas da mitologia.

A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

Conforme discute Cíntia Schwantes em seu artigo “Dilemas da representação feminina”, publicado em 2006, analisar a representação da mulher na literatura pode ser algo complicado, 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 a 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).

Ou seja, as representações da mulher na literatura, levando em conta tanto a escritora mulher como a personagem mulher presente em obras literárias, foram diferentes de acordo com o contexto em que as obras foram escritas e de acordo com as aberturas sociais que as mulheres gradativamente adquiriram.

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 complexas. Por outro lado, nota-se que a maior parte das obras da literatura do Brasil em que há figuras femininas como personagens marcantes foram escritas por homens, como a *Capitu* de Machado de Assis, a *Iracema* de José de Alencar e a *Gabriela* de Jorge Amado, entre tantas outras mulheres presentes em obras famosas da literatura brasileira.

Analisando diacronicamente a história da literatura no Brasil, evidencia-se o fenômeno discutido por Schwantes em seu artigo. Na medida em que as mulheres foram garantindo seus direitos e se emancipando socialmente, a personagem feminina na ficção começou a deixar de retratar as ideologias dominantes do sistema patriarcal, assim como a visão do feminino na lírica deixou de ser apenas o objeto de desejo do *eu-lírico* masculino.

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 na sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (2015) não considera esses textos como parte integrante da Literatura produzida no Brasil, mas reconhece a importância de se estudar tais textos, uma vez que são fontes 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 brasileiro, o autor salienta que os escritores desse período utilizavam-se de metáforas e analogias para referir-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 apenas objetos de desejo, sem nenhum protagonismo na literatura nem na vida social em si.

Essa figura feminina submissa e apenas objeto de desejo vai continuar aparecendo 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. Por causa exatamente disso é que as mulheres representadas na literatura arcadista são, em sua grande maioria, pastoras, sensuais e geralmente inacessíveis.

Bosi salienta que “os cem sonetos de Cláudio [Manuel da Costa] compõem um cancionário 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. Pode-se citar 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, apenas com o advento do Romantismo que a prosa de ficção vai ganhar força no Brasil e somente a partir desse período que a figura feminina vai se tornar mais complexa, fugindo do 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 do eu-lírico masculino.

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 que 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, grifo do autor).

Ainda no Romantismo, podemos citar a escrava Isaura, de Bernardo Guimarães, cuja beleza sempre era enfatizada pelo narrador –a beleza que existia por ela não se parecer negra, vale lembrar e a Inocência, de Visconde de Taunay, que indo contra as vontades do pai se mostra, de certa forma, transgressora considerando os costumes da época em que vivia.

No Realismo somos apresentados à, talvez, figura feminina mais misteriosa da literatura brasileira: Capitu. Bosi (2015) afirma que Machado de Assis quebra 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, ela passa a ser o problema a ser resolvido pelo narrador protagonista, que, no final do romance, acaba por deixá-la, acaba por sacrificar sua vida afetiva.

Ainda nesse período, em se tratando da presença de personagens mulheres na literatura brasileira, Alfredo Bosi (2015) salienta que Aluísio Azevedo, famoso por seus romances urbanos, constrói uma personagem feminina que sofre com as imposições da família, como Ana Rosa, de *O Mulato*, publicado em 1881, e outras figuras femininas cujas vivências são marcadas pela “naturalidade” das relações, um tanto quanto exploratórias, de trabalho. Este último caso pode ser percebido em *O Cortiço*, publicado em 1890.

Outras personagens femininas são notadas em algumas obras pré-modernistas e modernistas, mas a personagem mulher começa a ganhar força a partir do período que Bosi (2015) chama de “Tendências contemporâneas”. É nesse período que encontramos as personagens mais transgressoras da literatura. Isso se dá exatamente por causa do processo, descrito por Schwantes em seu artigo, já mencionado neste trabalho. Na medida em que a mulher foi se emancipando socialmente, garantindo seus direitos, ela passou a ganhar abertura também na literatura. Exemplos de personagens femininas que já não mais compartilham do “princípio de que as relações de família, notadamente casamento e maternidade, são a fonte da realização de uma psique feminina normal” (SCHWANTES, 2006, p. 10) são as mulheres fortes de Clarice Lispector, a Diadorim de João Guimarães Rosa, a Ana Terra de Érico Veríssimo, entre outras.

O PERFIL FEMININO DAS DEUSAS DA MITOLOGIA

Como afirma Barker Woolger e J. Woolger (1989, p. 14) existem traços de deusas dentro de cada mulher. Para os autores, “deusa” designa “a descrição psicológica de um tipo complexo de personalidade feminina” que podem ser reconhecidas na sociedade atualmente.

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, Héstia, e assim serão apresentadas as características de cada deusa relacionando-as, na próxima seção, com as personagens femininas do livro *Cidade livre*.

Hera/Juno



Figura 1: Juno (Hera), por Joseph Paelinck (1831)

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 Hera desconfia de Zeus e se vinga de lo, 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

I Hera

*Mãe feroz
Rainha sensata
O inimigo treme à tua voz
Hera, Deusa dos Deuses
Hera! Grande Hera!
Acendam as tochas
Rufem os tambores
Que cantes as ninfas
A Senhora vem aí!
Não pode ser ignorada
Muito menos confrontada
Seus soldados estão de joelhos
Prontos, sem medo!*

*[...]
Deusa do Olimpo, Rainha Celestial, Protetora
do Casamento, Guia das Mães, Senhora de Mil
Artifícios, Aquela que Exulta os Exércitos... Hera.
Rosea Bellator*

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 lo, 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, ela nasceu para comandar. Assim como a deusa essa mulher supervaloriza o casamento, mesmo que não lhe proporcione felicidade. Woolger e Woolger (1989, p. 142) salienta que essa 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 a sua grande valorização à moral e os 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, mas acima de tudo é autoconfiante e por sua tamanha retidão.

Héstia/Vesta



Figura 2: *Hestia* (Vesta), de Howard David Johnson

II **Héstia**

*Ela senta
Aguarda
Aquece com abraços
[...]
Com carinho,
Com ternura
Óh doce Senhora!
Sempre com o lar aquecido nos aguardando
Como agradecer em palavras?
Deusa paciente e bondosa
Teu culto nunca terá fim
O Lar é onde todos recuperam-se
Onde está o porto seguro
Héstia! ... Héstia! Oh, Héstia!
Serena é tua Força
Amistoso é teu sorriso
[...]
Deusa do Lar, das Chamas, Protetora do
Ambiente Familiar, Sacerdotisa do Fogo que
Mantém a Vida...Héstia.
Rosea Bellator*

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 o seu 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, essa deusa 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, mesmo estando sozinha, essa mulher sempre mantém o lar em ordem e aconchegante. Ela é muito introvertida e presta atenção nos mínimos detalhes de um lar, além de ser muito dedicada ao marido e aos filhos (BOLEN, 1990).

Atena/Minerva



Figura 3: A Atena de Nashville, reconstrução moderna de Alan LeQuire da antiga estátua, no Partenon de Nashville (1990)

III Athena

*Ela observa
Sabe esperar
Mostra o caminho com o olhar
Athena... Athena...
Tua Lança dissipa ilusões
Teu Escudo afasta os grillhões
Athena... Athena...
Guerreira singular
Tens a Sabedoria num Pomar
Athena... Athena...
A Ti eu clamo
Reverencio com encanto!
Deusa das Civilizações, da
Sabedoria, da Guerra, Estrategista e
Justa... Athena.
Rosea Bellat*

Atena é uma das deusas olímpianas 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 a sua existência. Uma das histórias mais conhecidas dessa deusa envolve o deus Poseidon/Netuno. Segundo a lenda,

no reinado de Cérope, 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, as mulheres que representam essa deusa 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 sua personalidade extrovertida, por ser prática e por sua inteligência.

A primeira impressão dos homens frente à mulher-atena é de intimidação, uma vez que essa mulher tem um senso intelectual e crítico apurado. 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).

Ártemis/Diana

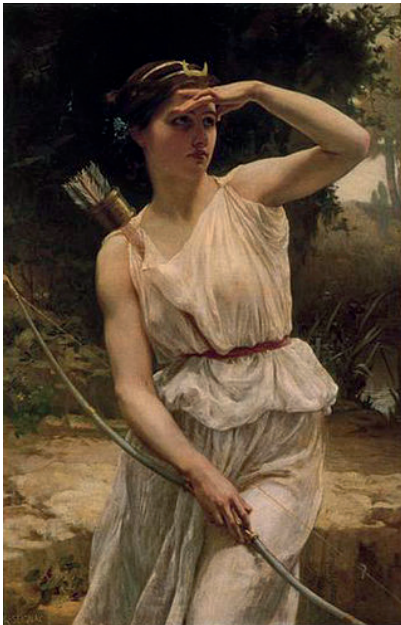


Figura 4: *Diana, a caçadora*, Guillaume Seignac (Rennes, França, 1870 – Paris, França, 1924)

IV Artemis

*Seca as lágrimas das temerosas
Finda a hesitação
Em toda mulher habita a guerreira
Mas precisa de tua ajuda para
acordar
Artemis! Donzela Guerreira!
[...]
Elas vão abraçar
Levantar
As lágrimas vão secar
E com teu arco em mãos
Vão atirar
E nos céus as flechas vão cantar
Independência
Libertação!
Que o Sagrado Viva Puro!
Viva, Donzela Lunar!
Corra livre, livre para cantar
Reverenciamos a Irmandade
Ouça-nos gritar
Artemis!
Deusa da Caça, da Livre Escolha,
da Liberdade Feminina, da Lua,
Protetor//a dos Animais... Artemis.
Rosea Bellator*

Ártemis é a filha mais querida de Zeus, a deusa olimpiana da vida selvagem e da caça, 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 ela 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 sobrepunha todas pela cabeça. Uma cor semelhante à que tingia 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, está sempre buscando se conectar 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 a civilização, ela encontra sua essência quando está em contato com a natureza, sempre que possível ela gosta de acampar, de passar um tempo em fazendas e 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 como a mulher-Atena, ela se mostra tão capaz de realizar ações primordialmente e ideologicamente masculinas, essa mulher é forte e destemida e se entrega de corpo e alma aos seus projetos.

Afrodite/Vênus

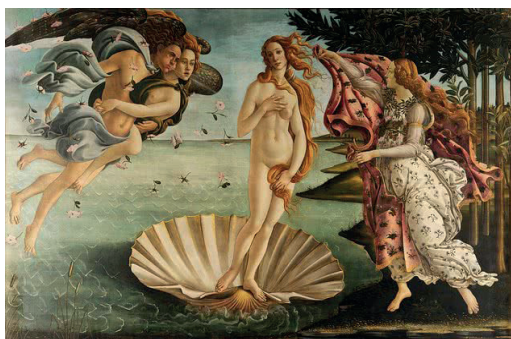


Figura 5: O nascimento de Vênus, de Sandro Botticelli (1486)

V Afrodite

*De seu trono sussurra
Ao mais tímido, ao mais valente
Torna o corpo quente
O coração em chamas
Ah... mas a mente!
[...]
Ah, Afrodite! Feroz e Sensual!
Admira e ri
Sabe que no amor somos todos aprendizes
Nem mesmo a Guerra Te resiste
Nem mesmo o Inferno sem Ti existe
Mãe, Amiga
Exótica, Fatal
Reverenciamos, admirados
Afinal, nunca se viu força mais brilhante
Do que Teu Amor Universal
para a Deusa do Amor, do Sexo, dos
Prazeres, das Artes Sensuais, da Beleza,
dos Caminhos da Paixão... Afrodite.
Rosea Bellator*

Afrodite é a deusa do amor e da beleza que na 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, a sua essência sensual. 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.

Sua personalidade extrovertida, sua beleza e sua sensualidade chamam a atenção dos homens, os atraem e os 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 confiante, uma amiga espiritual além de sexual”.

DEMETER/CERES



Figura 6: Ceres (Summer), de Antoine Watteau. (1718)

VI Demeter

*Caminhando entre os Campos Dourados
De trigos fartos
É possível ver entre as nuvens serenas
Aquele que Protege a Colheita
Demeter!*

[...]

*Entre em nosso lar!
Demeter! Demeter!
À Ti vamos brindar!
Abram as Cervejas, Vinhos e Sidras
À Ti vamos ofertar!
A filha desaparecida retornou
Todo mistério acabou!
Demeter ensina a vencer o sofrimento
Pois é Mãe que nunca desiste
Deusa que estrutura raízes
E por isso reverenciamos
Em meio às lágrimas quentes
Seja feita a Tua Vontade
Heya!*

*Deusa da Terra, da Colheita, Senhora da
Fatura, Aquele que Enche a Mesa, Aquele
que Acolhe os Medos Maternos, Protetora e
Vigilante... Demeter.*

Rosea Bellator

A deusa Deméter é representada popularmente como a deusa da agricultura e da fertilidade, assim como a responsável pelas estações do ano. Geralmente ela é interligada com as histórias de sua filha Perséfone, a qual era extremamente devota. Mãe dedicada, mas também implacável como mostra a história em que Deméter se vingou de Erisichon ao matar uma ninfa do bosque consagrado à 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: entrega-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, 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 parir, mas sim pela sua dedicação e amor para com os filhos. Essa mulher instintivamente se doa a qualquer ser que se mostre frágil e carente, ela é a personificação do verdadeiro abraço de mãe (WOOLGER; WOOLGER, 1989).

Perséfone/Coré



Figura 7: Rapt de Perséphone, de Simone Pignoni (1650)

Bavarian Gentians

*Alcancem-me uma genciana, dêem-me um archote!
deixem-me guiar a mim mesmo com a
aforquilhada tocha azul desta flor
e descer escadas cada vez mais sombrias,
nas quais o lívido se tolda em trevas.
ao reino onde nada se vê e a escuridão jaz
desperta na escuridão,
ao qual Perséfone, vinda do gélido Setembro,
é conduzida;
ela mesma nada senão uma voz
ou uma escuridão invisível envolta pelas
trevas caliginosas
de braços plutônicos, dilacerada com uma
paixão de lúgubre desalento
em meio ao esplendor dos archotes das
trevas, que lançam
escuridão sobre a noiva perdida e o seu
noivo.*

D.H. Lawrence

Filha de Deméter e Zeus, essa deusa também é a soberana dos mortos e deusa do místico e da mediunidade. Ela 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, ela 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, as mulheres regidas por Perséfone tem tipos físicos bem variados. Contudo, anseiam por uma intimidade mais profunda, não se sabe distinguir se essa necessidade é 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 essa mulher, e fazendo com que essa se torne um pouco reclusa.

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, uma personagem secundária, 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 certa veia revolucionária; e Lucrécia, a amante de Moacyr, que no 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. (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.

Tia Francisca: a “boa mulher”

A primeira personagem analisada é Francisca, chamada por Tia Francisca pelo narrador do romance. Ela 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 (p. 44)

Trata-se de uma mulher que abnegou da 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” (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 ela 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 como 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 (p. 46).

No entanto, exercer essas atividades para a personagem não era um peso, posto que ela nunca reclamava desses afazeres. Apenas o narrador é quem dá sinais de que a vida de Francisca era monótona, utilizando ostensivamente, como no trecho acima, da conjunção “nem”.

Esse 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, disposta 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).

Ressalta-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, a sua dedicação à família e a 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” (p. 45).

Seguindo a análise, encontra-se uma dificuldade em definir um perfil mitológico único para tia Francisca. É com Héstia que o perfil da personagem mais se identifica, mas algumas das atitudes e características de Francisca a aproximam de outra deusa olimpiana: Atena, que 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” (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.

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 é 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 Francisca e os menores, de tia Matilde; 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 tratavam de desperdício de dinheiro, principalmente por causa da situação econômica do país. Tais pensamentos da personagem colocam seu perfil paralelamente com o perfil da deusa Atena, deusa que priorizava seu trabalho e ascensão social, deixando de lado uma talvez possível construção familiar (WOOLGER; WOOLGER, 1989). Pelo fato da deusa estar sempre envolvida em questões culturais e políticas, Matilde sonha 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” (p. 212).

Tia Matilde também era indiferente a problemas que não lhe diziam respeito, mas muito criticava coisas relacionadas à política. Esse seu senso crítico também é característico da mulher-Atena, posto que a deusa Atena é conhecida por ter sentidos intelectual e crítico apurados (WOOLGE; WOOLGER, 1989). Por exemplo, Matilde 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” (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 (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 dos padrões estabelecidos pela sociedade. Dessa forma, por causa de suas características diversas, a personagem pode ser relacionada também com o arquétipo da mulher-Ártemis. Matilde é uma mulher forte e não parece se encaixar na sociedade em que vive, assim como a deusa Ártemis, que precisou ir viver da caça na floresta para encontrar sua felicidade. Para Matilde, a sociedade em que vive é errada e não dá a devida atenção às pessoas: ela “criticava aquelas inaugurações” (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” (p. 156). Inclusive é pela sua infelicidade com a vida que vivia que Matilde entra para a militância já mencionada acima.

Os perfis dessas três deusas se relacionam com 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 transgredi-los 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.

Lucrécia: a mulher sensual e mística

Ao contrário das mulheres analisadas anteriormente, Lucrécia é dotada de uma particularidade interessante: na narrativa, ela é revestida de certo mistério e a grande revelação ocorrida no final do enredo gira em torno de si e de suas relações com as personagens masculinas do romance. Até sua apresentação no romance acontece com um tom misterioso, uma vez que Moacyr a conhece através 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 (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 a mesma diz no romance “na comunidade que eu vou criar, o novo mandamento vai ser: faça amor desde que não prejudique ninguém” (p. 133).

A personagem Lucrécia é complexa e por isso, ela 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 existente 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 dos humanos encontrarem os portais para entrar na Cidade de Z e sobreviverem a uma possível nova destruição da Terra.

Toda essa aura mística é o que compele à Lucrécia a comparação com Perséfone. Ela era a rainha do submundo, esposa de Hades. Em virtude da sua capacidade mística e mediúnica, seu perfil se assemelha com Lucrécia/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” (p. 30).

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

Prostrada, Lucrécia, 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 (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 Lucrécia com a história da deusa Perséfone, não se restringe na capacidade mística das duas figuras femininas, mas diz respeito também à natureza das suas relações com alguns homens (Paulão e Hades, respectivamente).

Acredito que os arquétipos referentes às deusas proporcionam uma explicação para as exceções quanto às mulheres. Por exemplo, conforme a mulher “muda de conduta” e vai de uma faceta a outra de si própria, ela pode mudar de um padrão para outro de deusa (BOLEN, p. 21).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a consecução deste trabalho, pudemos observar que, relativamente ao tema estudado, algumas questões se evidenciam. A primeira delas é que em *Cidade livre* há personagens femininas, cujas representações se aproximam e se distanciam do protótipo socialmente imposto às mulheres. Tia Francisca é quem mais carrega particularidades comumente atribuídas à mulher, quais sejam, cuidar da casa e da família, ser doce e quieta e vestir roupas 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, considerada como um tabu na sociedade em relação à mulher; Matilde, por sua vez, se mostra revolucionária e descrente com a situação em que o contexto no qual vive está distanciando-se do arquétipo de “boa mulher” construído na sociedade.

Como percebemos ao comparar as personagens femininas de *Cidade livre* com as deusas da mitologia greco-romana, a literatura é permeada pela intertextualidade mesmo quando essa não é a intenção do autor. Essa intertextualidade se dá pelo fato de as personagens femininas de João Almino carregarem consigo características de outras mulheres já conhecidas, mostrando uma interligação entre elas. Literatura e mitologia estão de certa forma interligadas com a natureza humana, sendo possível associar as personagens contemporâneas do romance de Almino e suas atitudes com as deusas mitológicas, 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 cada personagem, por mais que apresente traços de outras que vieram antes, apresenta sempre a sua especificidade. Um exemplo claro disso pode ser dado através da personagem tia Francisca que, ao ser comparada com Héstia, apresenta muitas das características presentes na deusa, contudo mostra sua individualidade ao apresentar também características da deusa Atena. As outras personagens analisadas também mostram essa complexidade, ao passo que ambas exibem características de deusas distintas na sua composição. São essas especificidades que tornam cada personagem única, da mesma forma que acontece com cada mulher real, que são iguais em certos pontos, mas são as diferenças, mesmo pequenas, que as tornam únicas.

Evidenciamos que há grande presença de traços da literatura clássica na literatura contemporânea, em especial da literatura contemporânea produzida em Goiás. Isso mostra que o passado não é descartável e que ele pode sim ser atemporal e se renovar a cada dia. O mito das deusas greco-romanas está presente na história da humanidade há séculos, contudo ele vem sendo perpetrado e renovado por meio de novas histórias que surgem ou através de personagens contemporâneas, como as três personagens analisadas neste trabalho.

Nesse sentido, foi possível averiguar que os perfis traçados das mulheres da obra de Almino, relacionados diretamente com características que particularizam e definem as deusas mitológicas, contribuem para a construção de um retrato do feminino na literatura contemporânea goiana, na medida em que esses perfis se mostram, cada um da sua forma, como transgressores às regras de comportamento impostas socialmente à mulher. As mulheres de *Cidade livre* carregam consigo suas peculiaridades, e são essas peculiaridades que as fazem ser parte desse retrato construído por meio da interligação entre diferentes arquétipos femininos existentes na sociedade.

REFERÊNCIAS

ALMINO, João. **Cidade livre**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BOLEN, Jean Shinoda. **As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres**. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

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.