

Cidade Livre: reflexão metaficcional

Cidade Livre: metaficcional reflexion

Juracy Assmann Saraiva

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil

Ernani Mügge

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil

Resumo: *Cidade livre*, romance de João Almino, reedifica a capital federal do Brasil, por meio da ficção. Ao narrar a história da fundação da cidade, o romance dá voz a quem ajudou a construí-la e institui, para além dos episódios, um nível metarreflexivo, que se concentra no aparato da literatura e no da história. O presente artigo centra-se na análise da singular configuração do texto e na problematização de categorias, próprias da literatura, que ele expõe, buscando estabelecer o paralelo entre a configuração do romance e os pressupostos críticos que o sustentam.

Palavras-chave: *Cidade livre*. Narrativa. Metaficção. Ficção e história.

Abstract: The novel *Cidade livre* by João Almino rebuilds Brazilian's capital by the use of fiction. The novel, while narrating the foundation of the city, gives voice to those people who helped on its construction, and by doing that, institutes, more than the episodic facts, but a meta-reflexive level that belongs to Literature's and History's apparatus. This paper focuses on the analysis of the singular architecture of the text and in problematizing its categories, which are conceived by the literature it exposes, trying to establish a parallel between the fabric of the novel and the presumed critics that sustain such categories.

Keywords: *Cidade Livre*. Narrative. Metafiction. Fiction and history.

Fronteiras da narrativa

A literatura, enquanto produto de um contexto que lhe serve de referência e com o qual, por essa razão, estabelece vínculos, apresenta-se suscetível às modificações que se instauram na sociedade, absorvendo traços de seu cenário e reelaborando-os criticamente. Entretanto, como as demais artes, a literatura situa-se entre “os fazeres humanos cuja

Juracy
Assmann
Saraiva

Ernani Mügge

200

verdade não está na correspondência com o real vivido, mas na proposta assumida de um vir a ser, (...), que é simultaneamente antecipação e retorno, memória e força de criação (PAULINO, 2003, p.13). O texto literário não busca, pois, uma relação de adequação entre o mundo nele representado e o objeto de sua representação, mas estabelece correspondências com a realidade factual e com a produção artística. Em decorrência disso, o presente histórico, sobre o qual a ficção se funda, é um artifício que permite ao escritor retomar o passado e antecipar o futuro, explorar a herança literária e transformá-la pela ação criadora, visto que as representações poéticas não só trazem fragmentos da realidade, mas também dialogam com a tradição estética. Ao efetivar-se em texto, a literatura transfigura o real por meio da imaginação, confere à imaginação a concretude das palavras, permite às palavras interligar tempos e espaços, autores e leitores, e estabelece uma comunicação solidária, que, todavia, se mostra como um exercício de reflexão sobre o próprio fazer da literatura.

Jonathan Culler afirma que “a literatura é uma prática na qual os autores tentam fazer avançar ou renovar a literatura” (1999, p. 23)¹, aspecto que transforma todo texto literário, ainda que de modo implícito, em uma reflexão sobre o fazer que o instaura, particularmente quando esse traz em si os germes da subversão e da liberdade ou, nas palavras de João Almino, quando é “essencialmente inconformista” (ALMINO, 2011, s/p.). Essa inconformidade se revela na experimentação da linguagem, em que as palavras se reúnem não apenas para desvelar lados insuspeitos da vida, mas também para abrigar formas de expressão inovadoras, que desnaturalizam convenções e invocam a consciência crítica do leitor.

Em *Cidade livre*, romance de João Almino, manifesta-se estreita correlação entre a realidade empírica e o universo ficcional, e a narrativa registra a construção de Brasília desde seu início até a inauguração, partindo de dados factuais para compor os elementos próprios a uma narração: o espaço, as terras desabitadas do Planalto Central; as ações necessárias à instalação da infraestrutura, que abrangem desde a abertura de estradas, pistas de pouso, até a edificação de prédios; os agentes

1 Referendando seu ponto de vista, Jonathan Culler acrescenta: “A literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas existentes – produzir algo que parece um soneto ou que segue as convenções de um romance – mas é também zombar dessas convenções, ir além delas” (CULLER, 1999, p. 23).

que respondem pela edificação, operários da construção civil, engenheiros, em especial Moacyr Ribeiro, políticos e seu idealizador, Juscelino Kubitschek; o tempo, o período de 1956 a 1960, quando a nova capital é construída e inaugurada, a que se acresce o tempo desencadeado pela memória dos narradores. Entretanto, a sequencialidade da história que, pretensamente, reconstitui acontecimentos reais mesclando-os ao poder da imaginação, deve ser organizada pelo leitor que se defronta não só com a diluição de fronteiras entre o âmbito do real e o da ficção, mas também com uma narração em que os paradigmas usuais são postos em causa, emergindo a reflexão sobre a dinâmica da narrativa, vista como um processo cujas alternativas de execução são múltiplas.

Se todo texto literário tem início em uma atividade crítica – mediante a qual o escritor analisa convenções, regras, procedimentos formais, manifestados em obras precedentes ou contemporâneas – João Almino consubstancia esta atividade no romance que ele produz, explicitando a reflexão sobre o ato que lhe dá forma. As concepções de autor e narrador são solapadas, os lugares do receptor textual e a função de intérprete ganham nova dimensão, a materialidade do livro é posta em causa, os limites entre realidade e ficção tornam-se fluidos, a verdade histórica impregna-se da subjetividade dos narradores, e o texto se manifesta como um exercício metaficcional. Portanto, ao ser exposto como um artefato, que examina seu próprio método de construção, o romance *Cidade livre* vincula-se aos escritos que “não só examinam as estruturas fundamentais da ficção narrativa, mas igualmente exploram a possível ficcionalidade do mundo exterior ao do texto literário ficcional” (WAUGH, 1984, p.1).

*Cidade Livre:
reflexão
metaficcional*

201

Espaço ficcional e reflexão teórica

O escritor João Almino, no discurso pronunciado por ocasião do recebimento do prêmio que lhe foi concedido pela produção de *Cidade livre*, declarou que a literatura “deve revelar, interrogar, tornar óbvio o que parecia obscuro, e problematizar o que parecia claro”, uma vez que é a “realidade da própria linguagem” (ALMINO, 2011, s/p). Enunciadas em um momento festivo, as palavras do escritor recaem sobre seu romance e sugerem os desafios postos ao leitor, as inquietações que ele sofre, pois lhe é exigida uma leitura em que caminhos se bifurcam, induzindo-o a refletir sobre as sugestões inerentes às ambiguidades do ato de escrita e sobre fundamentos críticos que o sustentam.

O tratamento dispensado à configuração das categorias de autor e narrador em *Cidade livre* suscita o primeiro impasse do leitor, e os efeitos desse tratamento perpassam a narrativa como um todo. O criador do romance, mais precisamente aquele a quem coube o prêmio – o escritor João Almino – instala um jogo de sobreposições, concebendo personagens que a ele próprio duplicam: o narrador João, que também é JA, e João Almino, o revisor. Por sua vez, o narrador João, assumindo o papel fictício de autor, manifesta, na “Introdução”, as peculiaridades do processo de criação da narrativa, informando ao leitor que o texto é uma mistura de suas memórias e pesquisas, das memórias de seu pai e de observações de tia Francisca (ALMINO, 2010, p. 15). Portanto, JA compartilha a voz narrativa com o pai, Moacyr Ribeiro, com tia Francisca, com o próprio revisor, que se intromete no texto, com Valdivino e com os leitores do blog – suporte em que o texto vicariamente é desenvolvido –, multiplicando-se sua atuação de responsável pela história com a de outras personagens.

Ainda na “Introdução”, o pseudoautor esclarece que, ao longo do processo de escrita, considerou, também, o que foi publicado até 2010 sobre Brasília, o que lhe permitiu realizar correções em seu texto. A referência ao ano de 2010 sustenta a hipótese, enganosa, de que quem narra é o próprio autor, uma vez que se trata do ano da publicação da obra, argumento que se confirma, mais uma vez, quando, ao final, quem assina é JA, as iniciais do autor do livro, João Almino. Entretanto, apesar das sobreposições que embaralham as identidades do narrador e do autor, na mesma parte do texto, aquele esclarece que este é, na verdade, seu revisor: “Finalmente agradeço a revisão de João Almino, que eu conheci em 1970 quando pela primeira vez pôs os pés em Brasília, e foi dele o incentivo para que eu começasse a escrever esta história” (ALMINO, 2010, p. 15). O narrador², ao final da parte introdutória, escamoteia a ambiguidade sobre a autoria, que ele próprio instala no texto, afirmando que, apesar da insistência dos leitores, mantém seu anonimato, “pela simples razão de que me dá mais liberdade, sobretudo liberdade para ser sincero” (ALMINO, 2010, p. 17-18). A coincidência, a partir desse momento, centra-se, apenas, no primeiro nome do narrador – João –, anunciado no capítulo que segue à parte introdutória, o que situa o leitor empírico diante da subjetividade, responsável pela narração.

2 Apesar da multiplicidade de narradores, João ou JA será identificado como “narrador”, designando-se os demais enunciadorees pelo nome próprio ou pela qualificação de blogueiros.

Além dos impasses decorrentes da imprecisão de limites entre a identidade do autor e a do narrador, esse ocupa ora o papel de protagonista ora o de testemunha dos eventos, assumindo, ainda, o registro dos relatos que lhe chegam por meio da escrita ou da expressão oral. Embaralha-se, assim, o ponto de vista narrativo, e a presença de múltiplas vozes que intervêm na narração dos eventos também contribui para redimensionar a figura do narrador e para enfraquecer sua autoridade, uma vez que enfatiza o caráter fragmentário da instância narrativa e a subjetividade dos eventos reportados. Todavia, o objetivo a que o narrador se propõe – “reconstituir a construção de Brasília, pelo viés subjetivo” (ALMINO, 2010, p. 9) – é alcançado graças à participação de um grupo de narradores, os quais contribuem para a construção da escrita ao sobrepor os “tijolos”³, ou eventos que compõem o relato em sua forma fragmentária e multifacetada.

A contribuição mais importante provém de Moacyr que recupera episódios nas conversas com o filho, nos últimos dias que precedem sua morte, e lhe oferece seus registros, feitos nos cadernos *Avante*. As conversas ocorrem “entre quatro paredes de um quarto sujo” (ALMINO, 2010, p. 61), uma cela de prisão, onde João, após decidir pela escrita do livro, incentiva o pai a rememorar fatos referentes à construção de Brasília. Marcadas pela fantasia, as histórias de Moacyr constituem encaixes no âmbito global da narrativa e esclarecem as condições do indivíduo que, um dia, delegara a si mesmo a incumbência de fazer o registro da instalação da nova capital do Brasil: “Em seu estado e já com oitenta anos, papai, quando esquecia de um detalhe, inventava outros e até fabricava datas precisas [...]” (ALMINO, 2010, p. 21). Entretanto, embora esteja decrépito, a participação de Moacyr como narrador e testemunha ocular é essencial, pois suas anotações e comentários são recuperados por João, especialmente a cada abertura de capítulo, dando ênfase à subjetividade que marca o processo de narração.

Outros narradores agregam-se à arquitetura de *Cidade livre*, para evidenciar facetas dos conflitos, das contradições, dos sentimentos das personagens que se entrelaçam para compor a complexidade da alma humana, sob o pano de fundo da construção de Brasília. Tia Francisca discorre brevemente sobre o mistério da relação de Valdivino e Íris,

3 O narrador refere que a inspiração para a escrita do livro ele encontrou em seu pai, que, no passado, teria dito “que também na escrita havia construção, e a gente ia pondo tijolo sobre tijolo”.

sem, contudo, ser concludente: “Não sei se Íris era ou não a mãe dele, parece que quando ele era criança ela lhe contava que ele tinha sido enfeitado na porta de casa, mas quando quis parar com aquela relação maluca com ele, inventou de dizer que era sua mãe.” (ALMINO, 2010, p. 235). Em outros momentos, Valdivino assume a condição de narrador quando, no diálogo com outras personagens, conta episódios pregressos, especialmente de sua vida. Comumente, os fragmentos narrativos são expressos pela voz de João, que passa a reproduzi-los como se deles tivesse conhecimento, sem a participação do outro narrador. Como exemplo da inserção de metalepses pseudodieéticas⁴, cita-se a passagem em que Valdivino fala a Moacyr sobre a Cidade de Z:

Pois é uma cidade perdida aqui por essa região, na direção do Araguaia, num lugar onde houve uma grande civilização, e o explorador que veio procurar essa cidade parece que fundou uma comunidade teosófica onde, como na nossa, se tem respeito por todas as religiões, um dia ainda encontro essa cidade perdida. (ALMINO, 2010, p. 92).

Ao optar pelo blog para publicar a narrativa em partes, tal qual se fazia no “folhetim do século XIX” (ALMINO, 2010, p. 16), e por este funcionar como canal interativo, o narrador dá espaço a leitores que participam da recuperação dos fatos, atuando como outros tantos narradores, que agregam seu testemunho aos eventos. João, já no início, registra a possibilidade dessa colaboração, ao declarar que

este é um texto para ser modificado pelos leitores, como seu eu tivesse criado uma Wikipédia desta história, com apenas as regras de que nas minhas memórias, de papai e de tia Francisca somente eu posso mexer, e o resto – a descrição dos fatos que nos dão a impressão de sermos parte do espírito de um tempo –, vocês leitores do blog podem corrigir à vontade, e, se tiverem algum caso a contar ou comentário a fazer, que não se intimidem. (ALMINO, 2010, p. 16-17).

4 “Uma figura menos audaciosa, mas que se pode ligar à metalepse, consiste em contar como diegético, ao mesmo nível narrativo que o contexto, aquilo que todavia se apresentou (ou que se deixa facilmente adivinhar) como metadieético no seu princípio, ou se preferir, na sua origem” (GENETTE, s/d., p.235).

Em várias passagens, João faz referência a seus leitores blogueiros, concordando com eles, acolhendo suas sugestões ou referendando sua importância na confirmação dos fatos que relata, como se observa nas seguintes passagens: “Você meu único e fiel seguidor do blog, tem razão, por que remexer no que está quieto e esquecido?” (ALMINO, 2010, p. 21); “O leitor do blog que protestou contra este novo parágrafo notará que fiz a maior parte da revisão por ele recomendada.” (ALMINO, 2010, p. 54); “Somente muito mais tarde é que papai pôde ler a famosa frase que um dos dois seguidores de meu blog me enviou e que o presidente registrara em seu livro naquele dia [...]” (ALMINO, 2010, p. 38).

Entretanto, ainda que os blogueiros contribuam para garantir a “veracidade” dos fatos, nem sempre a expectativa do narrador em relação a eles é atendida, o que demonstra a fragilidade da parceria digital: “Eu esperava neste ponto que algum leitor do blog me fizesse recordar as muitas e muitas outras canções de que já não me lembro, mas neste fim de semana não houve um só acesso a estas páginas” (ALMINO, 2010, p. 48-49). Assim, quando deseja que a atenção se volte para a idade de Lucrécia, na época em que um dos episódios narrados envolve a prostituta, e os leitores desviam o foco, João se dá conta de que o blog também pode ser prejudicial ao bom andamento da narrativa: “Aquela discussão demonstra ao mesmo tempo a utilidade e a inutilidade do blog, que permitiu uma louvável troca de ideias, mas desviou a atenção de meus leitores para detalhe de menor importância e nos afastou a todos do Bar da Carmen.” (ALMINO, 2010, p. 121).

O caso se repete quando da morte de Bernardo Sayão:

Aqui pela primeira vez meu blog se encheu de comentários, mas esta não é uma biografia de Bernardo Sayão, para mim basta contar os efeitos que teve sua morte sobre minha família, não vou perder tempo em dizer que fulano ou sicrano confirma as impressões que aqui transmiti sobre sua personalidade, nem em transcrever páginas e páginas de informações que serão melhor aproveitadas por um historiador ou mesmo futuramente por mim, numa de minhas reportagens jornalísticas (ALMINO, 2010, p. 193-194).

Os excertos que exemplificam a relação entre João e os leitores de seu *blog* demonstram que ele está consciente de sua limitação como narrador, tanto em virtude da incapacidade de sua memória de reter os

fatos, quanto em função da impossibilidade de saber tudo o que envolve os episódios narrados. Mas, apesar do conhecimento parcial dos episódios, no que tange ao ato de narrar, João revela domínio das estratégias narrativas, o que lhe possibilita avaliar os aportes dos blogueiros e decidir pelo aproveitamento ou pela recusa deles. A noção de centralidade, característica importante na narrativa, ele mesmo revela quando esclarece ao leitor que abre mão de detalhes em prol da progressão: “Não vou narrar em detalhe as três curtas viagens que papai fez à selva, porque seria me afastar demasiado da Cidade Livre, bem como de Lucrécia, Valdivino, tia Matilde e tia Francisca, personagens principais sem os quais esta narrativa não consegue avançar” (ALMINO, 2010, p. 147).

Embora opte pelo sumário, rejeitando, na passagem exemplificada acima, as sugestões do leitor, o narrador quase sempre acolhe as informações e recomendações dos blogueiros. Mas JA assume atitude diversa diante das observações de João Almino, o revisor, uma vez que reage negativamente diante delas, estabelecendo-se, na maioria das vezes, uma atitude de confronto entre ambos. Dessa forma, tanto o agradecimento pela revisão, quanto o reconhecimento por Almino tê-lo incentivado a escrever a história (ALMINO, 2010, p. 17), não tornam o narrador receptivo às sugestões do crítico, que defende suas decisões quanto ao processo da escrita.

Entre as várias contestações ao revisor, encontra-se a da passagem que trata da mudança de João, de seu pai adotivo e de tia Francisca para o Planalto Central, em que o narrador opta pela concisão e rejeita a inclusão do fantasioso, procedimento que contribui para a adesão do leitor empírico, momentaneamente esquecido do *constructo* ficcional que tem diante de si:

Discordo neste ponto da revisão de João Almino, que introduziu sonhos demais na nossa viagem para o Planalto Central. Certo, portanto, tudo o que ele acrescentou e mantenho meu texto original, em que digo apenas que, para papai, a mudança poderia pôr à prova seu sentido de aventura e demandar um esforço maior do que jamais realizara. (ALMINO, 2010, p. 34).

Também em outro momento, o narrador questiona a proposta do revisor de inventar histórias para cativar o leitor: “Na sua revisão, João Almino me sugeriu que aqui eu incluísse histórias de Valdivino que pudessem cativar o leitor. O problema é que passamos vários meses sem ver

Valdivino, e como inventar do nada?” (ALMINO, 2010, p. 105). Ao questionar a sugestão de Almino, o narrador apregoa a estreita correlação entre a narrativa e a realidade factual, questionando o processo inventivo, característico da literatura. Assim, contraria a essência da ficção – da qual ele mesmo é fruto – e, ao representar as relações, frequentemente conflituosas, entre autor e revisor, orienta a reflexão do leitor para aspectos do processo de execução do texto e para a materialidade da obra.

O enfoque da obra como mercadoria, que necessita encontrar um agente que nela invista, é apresentado na “Introdução”, onde JA conta os percalços que enfrentara até a publicação do texto: a entrega dos originais a um escritor, cuja atitude, em função do retorno que obtém dele, julga um erro; o envio do texto a uma editora, que o considera inapropriado a sua linha editorial; a decisão – depois reconsiderada – de vender o carro para bancar a edição; a censura de um crítico ao estilo e ao conteúdo da obra e suas recomendações que, se aceitas, levariam o projeto a um final catastrófico e, finalmente, a decisão de publicar a narrativa por meio do recurso eletrônico do *blog*.

O expediente, por meio do qual o narrador metaforiza o trabalho do autor e de seu envolvimento com instâncias que institucionalizam a literatura, traduz a artificialidade do processo de produção do texto e questões estéticas e culturais que o envolvem. Ao romper com o paradigma alicerçado na concepção mimética da arte e nos efeitos de realidade a serem suscitados no destinatário – que são contrários ao auto desvelamento da narrativa e ao seu agenciamento mercadológico – *Cidade livre* oferece-se como um campo de análise de pressupostos que instituem o sistema da literatura. Paralelamente, o desdobramento sobre o ato de instituir a ficção – mediante o qual o narrador chama atenção para o estatuto de artefato da narrativa –, introduz a reflexão sobre o relacionamento entre ficção e realidade, presentificando o problema da linguagem como mediação e da impossibilidade de delimitar a verdade histórica.

Inúmeras passagens referem o dilema entre a representação pela linguagem e a inacessibilidade do real, dilema que induz JA a afirmar: “Olhando-me no espelho do passado, onde às vezes não me reconheço, nada invento, apenas escrevo o relato que vivi, que fica como um *testemunho*, entre muitos que podem existir, para compor o quadro de uma época” (ALMINO, 2010, p. 237; grifo nosso). Ainda que recuse a invenção, o narrador externa a opinião de que seu testemunho é apenas

um entre outros que podem instituir a construção de Brasília sob um novo olhar. Igualmente, deixa claro que dados factuais são insuficientes para esclarecer a verdade, posicionamento que o indefinido destino de Valdivino traduz. Portanto, o testemunho, vinculado a designativos geográficos, nomes de personalidades, eventos e datas importantes⁵, registra, também, a presença do inacessível e de conjecturas do narrador, estabelecendo-se uma fronteira permeável entre a realidade e a imaginação.

Franqueados pela linguagem, os episódios e o destino das personagens assinalam um jogo entre verdade e ficção e determinam o rompimento entre os limites da história e da literatura, instaurando um discurso que possibilita ao leitor retomar a construção de Brasília, edificada por uma pluralidade de olhares. Consequentemente, a mescla do histórico com o fictício é recurso que conscientiza o leitor sobre a natureza de *Cidade livre*, não existindo conflito entre a reconstrução histórica e o caráter fictício do romance. Pelo contrário, é possível perceber uma harmonia entre ficção e realidade, tanto que ambas parecem se fundir na narrativa, em que o narrador, além de se valer da onisciência⁶, busca dirimir sua falta de domínio sobre os acontecimentos e sobre as motivações das personagens mesclando, ao discurso direto narrativizado, a transposição de comentários jornalísticos, de pronunciamentos oficiais, de sermões, de entrevistas.

A diluição de fronteiras, concebida por João Almino, incide, porém, sobre o leitor, estimulando-o a refletir sobre o passado obscuro da história, pois, ao recuperar os fatos relacionados à instalação da nova capital do Brasil, a narrativa dá vida e emoções aos ignorados agentes dessa obra. Nesse sentido, *Cidade livre* institui-se não só como exercício ficcional, que reflete sobre sua própria realização e sobre o sistema da

5 As referências geográficas remetem a regiões, estados, cidades e bairros, como Planalto Central, Nordeste, Goiás, Rio de Janeiro, Ceres, Anápolis, Brasília, Luziânia, Ouro Preto, Cidade Livre, Belo Horizonte; personalidades adquirem status de personagens, sendo citados, entre outros, Bernardo Sayão, Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer, Elisabeth Bishop, Aldous Huxley, Fidel Castro, André Malraux, Dom Carlos Vasconcellos Motta; eventos, que envolvem o erguimento de Brasília, recebem atenção como sua inauguração, em 21 de abril de 1960, a visita de Fidel Castro, em 13 de abril de 1959, a inauguração do Santuário de Nossa Senhora de Fátima, em 28 de junho de 1958.

6 O seguinte trecho ilustra o uso da onisciência pelo narrador: “Papai pensou nas pilhas de dinheiro que vira pouco antes na Granja do Ipê, espalhadas pelo imenso salão envidraçado da casa, dinheiro que saía dos cofres e tinha de tomar sol para não embolorar. [...] Palavra não dava dinheiro, e ficar em venda de comodatos era pouco, tinha que investir em terras e construção, nisso papai pensou” (ALMINO, 2010, p.124).

literatura, mas também como reflexão sobre a história, cujo conhecimento é problematizado (HUTCHEON, 1991).

Inexiste a certeza na narração assumida por JA, e os variados registros discursivos, os múltiplos pontos de vista que ele agrega para esclarecer os episódios – como o da origem de Íris e o da sorte de Valdevino –, não o conduzem a posições definitivas, esboroando-se, por extensão, a veracidade de episódios tidos como reais. Paralelamente, o conflito do narrador, que se sente incapaz de alcançar conclusões, seja quanto à verdade do que narra, seja quanto à adequação de seus procedimentos e avaliações, articula-se à ausência de fechamento da narrativa. Assim, o enunciado final, com que JA recupera seu olhar, quando menino, sobre a tarde que finda na vastidão do cerrado, parece traduzir a natureza provisória dos eventos relatados: “[...] e uma liga de barro vermelho encardia nossas botas e sapatos naquelas extensões que um dia, quem sabe, seriam verdes” (ALMINO, 2010, p. 238).

Determina-se, assim, uma relação icônica entre a história narrada em *Cidade livre* e o discurso que a institui: se Brasília é erguida por personagens indefinidas, dúbias, misteriosas, de múltiplas identidades; se a história da cidade se encontra registrada e multiplicada em papeis dispersos e memórias plurais, ela também não poderia ser sustentada por um discurso linear, organicamente arquitetado. Portanto, ao projetar o mundo fraturado que lhe serve de referência e ao, sistematicamente, provocar a reflexão sobre o ato que lhe dá forma, o romance *Cidade livre* expõe-se como uma obra singular que insere em sua interioridade o âmbito teórico da narrativa.

Ficção e experiência criativa

O romance de João Almino traz a assinatura de escritor consagrado, mas denuncia o conhecimento do ensaísta, que, entre as dobras da ficção, experimenta, discute e ilustra os processos que constituem a arte da narrativa e que têm por base a natureza da linguagem e os impasses da contemporaneidade.

A apresentação do autor por meio de seus “duplos”, a diversidade de narradores e a dificuldade de reconstituir o conhecimento dos episódios a partir de um núcleo gerador remetem à origem social do signo e à natureza coletiva da linguagem que, como produto da interação verbal entre falantes, institui o questionamento infundável, a que Bakhtin denomina dialogização (BAKHTIN, 1988). Como a narração se

dá por meio da sobreposição de narradores e como João e os demais se expressam a partir do cruzamento de opiniões e de pontos de vista, a concepção de autor e a de narrador se instituem, em *Cidade livre*, em função das ideias que adotam ou que contestam, sendo representações de sujeitos coletivos. Portanto, como se assumisse o posicionamento do teórico russo – para quem autor e narrador são manifestações discursivas –, o escritor João Almino problematiza essas instâncias, propondo a apreensão da obra a partir de suas relações com a linguagem.

Nessa perspectiva, também se agregam, à reflexão, manifestações de Roland Barthes que defende uma posição mais radical do que a de Bakhtin: enquanto este comprova a natureza coletiva da noção de sujeito e de autor, aquele declara a morte do autor, imposta pelas novas formas de produção capitalista, ao mesmo tempo em que valoriza o leitor, de cuja ação depende a existência do texto (BARTHES, 1984).

Segundo Barthes, a obra se opõe ao texto: enquanto a metáfora que explica a obra é a de um organismo que cresce por expansão, a do texto é a da rede, em que o destecer da trama e o preenchimento dos vazios permitem nova urdidura. A textualidade é, pois, garantida pelo ato de ler que dá lugar à irrupção de intertextos no próprio texto, cujo movimento constitutivo é a travessia, a passagem, a transferência. Uma vez que o significado não se centraliza no texto e é continuamente buscado e refeito, o autor deixa de ser a origem da significação; ela é instituída pelo leitor, responsável pela execução do “jogo” proposto pelo texto. Nesse, o autor não mais é do que uma imagem, ou uma representação construída pela palavra, concepção que se manifesta em *Cidade livre*, em que o leitor é não só representado pelos blogueiros, mas convidado a urdir a trama e perseguir as sugestões que o levam a refletir sobre as convenções que engendram o texto e as instâncias que institucionalizam a literatura.

Paralelamente, o estatuto de mercadoria da obra literária, sua circulação e o avanço tecnológico, que lhe dá o universo digital como suporte, comprovam que o autor é apenas um entre os agentes responsáveis pelo produto que chega ao receptor. Assim, considerado o caráter social da linguagem, a progressiva multiplicação dos agentes que atuam na produção da obra e a organização da esfera da literatura a partir de diferentes instâncias que nela interferem, aspectos que estão representados em *Cidade livre*, a noção de autoria se dilui, ao passo que a apropriação do valor simbólico das obras sinaliza para a interferência do

coletivo. Portanto, as reflexões suscitadas pelo romance de João Almino parecem afirmar que, por estar imersa no jogo social das linguagens e ser dela resultante, a imagem do escritor nada mais é do que uma efígie.

A multiplicação dos narradores, a ambiguidade da autoria e o estatuto de mercadoria da obra literária encontram correspondência, em *Cidade livre*, no número considerável de vozes que se manifestam sobre a produção da narrativa. O *blog*, como canal interativo, instituído pela ficção, possibilita a cooperação dos leitores na escrita do texto, tornando-os, também, agentes de sua construção. A “crítica” ganha, assim, distintas configurações, sendo elas representativas de instâncias que se multiplicam a partir do acesso pelo *blog*, porque a literatura permeia variados interesses da sociedade. Diante disso, o romance de João Almino parece sugerir uma alteração de funções: se a profissão de crítico surge por sua relação com um sujeito privilegiado, que é o autor, com o questionamento do lugar desse, desaparece, também, o lugar específico daquele.

Eliminada a importância do crítico, subleva-se, novamente a figura do receptor que, tal qual o autor, perde a identidade, se desintegra, se fragmenta, revestindo-se dos múltiplos contornos que a sociedade contemporânea oferece aos sujeitos de um tempo sem passado, sem história. Nesse, a instabilidade dos sujeitos agrega-se à relatividade dos acontecimentos, fazendo eco às palavras do narrador de *Cidade livre*:

Não tenho a presunção de saber tudo o que aconteceu naqueles tempos, posso ter errado, escrito demais ou de menos, vocês sabem que memórias e pesquisas são falhas e incompletas, melhor então confessar já de cara que muitos fatos esqueci e, dos que me lembro, nem sempre me lembro com certeza ou precisão [...]

(ALMINO, 2010, p. 16).

A memória que se esvai, as certezas que se diluem, a rejeição da verdade histórica que se conforma em discursos, a realidade que se amalgama à ficção, a ambiguidade entre autor e narrador, a decomposição dos contornos que definem leitor e intérprete são estratégias narrativas originais, que consolidam a obra como marca de um tempo em que a solidez dá lugar à fluidez (HALL, 2011).

Em consonância com ela, o narrador de *Cidade livre* simula a estratégia de veicular seu texto em um *blog*, um veículo não-convencional,

que sublinha o caráter transitório do suporte material da literatura. Ao fazê-lo, confirma a relação de outros artifícios narrativos com a contemporaneidade e coloca a obra sob o signo da transformação, que é contrária à forma, à regulação, à ordem, à segurança (BAUMAN, 2009). Essas características impregnam as categorias da narrativa em *Cidade livre*, pois se encontram à margem de seus lugares, em exercício constante de flutuação. Portanto, João Almino – o autor que inscreve seu nome na capa – confere um caráter inovador ao romance, em que o narrar reproduz o esfacelamento dos sujeitos e da realidade. Assinala, assim, que, tal qual a cidade – que é livre – a literatura busca incessantemente (re)construir-se para atingir a singularidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

_____. “Cidade livre” ou o inconformismo da literatura. Disponível em: <http://www.joaoalmino.com/en/cidade-livre-ou-o-inconformismo-da-literatura/>. Acesso: 10. jun.2016.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Ed. 70, 1984.

BAUMAN, Sygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CULLER, J. *Introdução à teoria literária*. São Paulo: Beca, 1999.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s.d..

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PAULINO, Graça. *Livros, críticos, leitores: trânsitos de uma ética*. In: PAIVA, Aparecida e outras (org.). *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980.

WAUGH, Patricia. *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London, New York: Methuen, 1984.

*Cidade Livre:
reflexão
metaficcional*

Recebido em 13 de maio de 2016

Aceito em 07 de agosto de 2016

213

