

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS  
EM *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY  
(Dissertação de Mestrado)

Joilza Adriana de Sousa

Goiânia  
2011

JOILZA ADRIANA DE SOUSA

A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS  
EM *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY  
(Dissertação de Mestrado)

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária – da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Luisa Ferreira Laboissière de Carvalho

Goiânia  
2011

S725r Sousa, Joilza Adriana de.

A representação das personagens femininas em *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury [manuscrito] / Joilza Adriana de Sousa. – 2011.

122 f.

Bibliografia: f. 90-92

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Departamento de Letras, 2011.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Luisa Ferreira Laboissière de Carvalho.

1. Feminismo. 2. Mulher – literatura – representação. 3. Fleury, Rosarita – romance – análise. 4. *Elos da mesma corrente* – romance – mulher – representação. I. Título.

CDU: 396:82(043.3)

821.134.3(817.3)-31.09(043)

JOILZA ADRIANA DE SOUSA

A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS  
EM *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Luisa Ferreira Laboissière de Carvalho  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

---

Profa. Dra. Célia Sebastiana Silva  
Universidade Federal de Goiás

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Albertina Vicentini  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Goiânia,  
outubro de 2011

À minha filha Mariana, que é fonte de energia da minha luta constante. Ao meu esposo Paulo Afonso e aos meus pais, Antônio e Maria dos Anjos.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que todos os dias de minha vida me deu forças para nunca desistir.

Aos meus familiares, que sempre me incentivaram e me apoiaram nessa jornada.

À Maria Elizabeth Fleury Teixeira, pela contribuição com a entrevista sobre sua mãe Rosarita Fleury.

À minha orientadora, Prof. Dra. Maria Luiza Laboissière de Carvalho, por seu apoio, competência e especial atenção nas revisões e sugestões, fatores fundamentais para a conclusão deste trabalho.

A todos os professores do Mestrado, que de alguma forma contribuíram para minha formação.

Você não é criança. Recebeu educação apropriada, e estou certo de que saberá ser esposa obediente, modesta e sensata. Na mulher, a paciência e a resignação são virtudes de raro valor.

(Rosarita Fleury, Elos da mesma corrente)

## RESUMO

Este trabalho trata de aspectos da representatividade discursiva feminina em *Elos da mesma corrente*, da escritora goiana Rosarita Fleury. A partir de levantamentos a respeito da teoria do “feminismo” como gênero, analisamos, na referida obra, a figura feminina como ser participativo dos e nos contextos social, histórico e familiar. Desse modo, a pesquisa se subdivide em três momentos, tendo como suporte Butler (2010), Dalcastagne (2002), Foucault (1996), Muraro (1997), Zollin (2003) entre outros teóricos. Primeiramente, discutimos a teoria do feminismo como gênero, que deve ser entendido como uma construção cultural e não um dado recebido da natureza no momento do nascimento. Em segunda instância, um estudo sobre as abordagens da crítica feminista e a investigação da literatura feita por mulheres, numa tentativa de enfatizar os enfoques biológico, linguístico, psicanalítico e político-cultural. Assim, traçamos uma abordagem sobre o processo de exclusão de grupos marginalizados e o espaço ocupado pelo sujeito que fala no romance, com a finalidade de investigar a situação da mulher como parte integrante de uma sociedade de tradição de saber masculino. Num terceiro momento, a análise das personagens femininas, com o intuito de promover o reconhecimento da literatura de Rosarita Fleury, a partir da consciência feminina que ali se desenvolve. A análise dessa escrita implica um corte em reação às ideias hegemônicas na sociedade patriarcal, uma vez que centrada nos discursos das personagens femininas de *Elos da mesma corrente*: Angela, esposa do coronel Alfredo, e suas filhas Arabela, Isabel, Carolina e Madalena. Discute-se, assim, a representação das personagens femininas no romance de Rosarita Fleury, que pode ser vista não somente a partir de uma consciência da diferença entre pessoas, mas também do ponto de vista de que não somos um sujeito total, mas com arestas e desdobramentos.



## ABSTRACT

This assignment deals with the aspects of the female discursive representativity in *Elos da mesma corrente*, of the goiana writer Rosarita Fleury. From researches about the theory of the “feminism” as a gender, we’ve analyzed, in the referred work, the female figure as a participative being of and in the social, historic and familiar contexts. This way, the research divides itself in three moments, having as a support Butler (2010), Dalcastagne (2002), Foucault (1996), Muraro (1997), Zollin (2003) among other theorists. Firstly, we discussed the theory of the feminism as a gender, which must be understood as a cultural construction and not as a received data from nature at the birth moment. In a second instance, a study about the approaches of the feminist criticism and the investigation of the literature done by women, in an attempt to emphasize the biological, linguistic, psychoanalytical and political-cultural approaches. So, we traced an approach about the process of exclusion of marginalized groups and the space occupied by the subject who speaks in the novel, with the objective of investigating the situation of the woman as integrant part of a society of tradition of male knowing. In a third moment, the analysis of the female characters, with the intuit of promoting the recognizing of the literature of Rosarita Fleury, from the feminine conscience which develops there. The analysis of this writing implies a cutting in relation to the hegemonic ideas in the patriarchal society, once focused in the speeches of the female characters of *Elos da mesma corrente*: Angela, Coronel Alfredo’s wife, and his daughters Arabela, Isabel, Carolina and Madalena. It discusses, so, the representation of the female characters in Rosarita Fleury’s novel which can be seen not only from a conscience of the difference among people, but also from the point of view of that we are not a total subject, but with edges and developments.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1 GÊNERO FEMININO: CONSTRUÇÃO CULTURAL OU CONSEQUÊNCIA BIOLÓGICA?.....</b>	<b>18</b>
1.1 A Opressão Feminina Construída Culturalmente.....	18
<b>2 A CRÍTICA FEMINISTA E SUA INVESTIGAÇÃO SOBRE A LITERATURA FEITA POR MULHERES .....</b>	<b>32</b>
2.1 Tendências das Críticas Feministas: Anglo-Americana e Francesa .....	32
2.1.1 <i>A Crítica Feminista Anglo-Americana</i> .....	35
2.1.2 <i>A Crítica Feminista Francesa</i> .....	36
2.2 Novas Perspectivas da Crítica Feminista .....	40
2.3 Problemas de Gênero: Construção da Identidade .....	43
<b>3 A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS EM ELOS DA MESMA CORRENTE.....</b>	<b>62</b>
3.1 Uma Breve Introdução ao Romance <i>Elos da Mesma Corrente</i> .....	62
3.2 Representação da Mulher .....	66
3.2.1 <i>Ângela: Retrato do Silenciamento da Mulher</i> .....	69
3.2.2 <i>Arabela: Casamento Arranjado e o Ciúme</i> .....	73
3.2.3 <i>Isabel: Gênero e Transitividade</i> .....	77
3.2.4 <i>Carolina</i> .....	82

<i>3.2.5 Madalena e o Temperamento Frágil</i> .....	85
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>89</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>91</b>
<b>ANEXO</b> .....	<b>94</b>

## INTRODUÇÃO

No presente estudo iremos estabelecer uma relação entre a representatividade discursiva da figura feminina e a situação da mulher numa sociedade de cultura moldada pelo saber masculino, inseridos na literatura contemporânea. Intencionamos observar o diálogo presente no romance *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury – obra de grande importância para a literatura brasileira escrita em Goiás, por ser o primeiro romance goiano escrito por uma mulher a ser premiado pela Academia Brasileira de Letras –, com o propósito de mostrar de que maneira a consciência feminina que ali se desenvolve questiona o fardo dos problemas de mulher.

A proposta de pensar a representatividade discursiva da figura feminina e a situação da mulher surgiu ao percebermos que *Elos da mesma corrente* contém aspectos representativos do feminino, como o da transgressão de comportamentos estabelecidos, que ocasiona a punição da mulher, o de estereótipos e convenções de feminilidade, que vão desde a educação, o comportamento, o trabalho da mulher, com ênfase à passividade. Esses aspectos se encontram relacionados ao universo simbólico e às representações individuais e sociais, presentes nas sociedades, na memória e no imaginário da autora.

Autora de vários livros, entre os quais destacamos: *Sombras em marcha e Elos da mesma corrente*, Rosarita Fleury foi pintora, poetisa, idealizadora e co-fundadora da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG). A escritora goiana recebeu o prêmio Júlia Lopes de Almeida, em sessão solene da Academia Brasileira de Letras, presidida por Austregésilo de Athayde, com saudação de Josué Montelo, que ressaltou o valor da mulher do Planalto Central, inserindo Goiás no roteiro da literatura brasileira.

Rosarita Fleury inicia sua vida literária com a publicação de poemas e crônicas em jornais, primeiramente na Cidade de Goiás e depois em Goiânia. Em 1941 e no ano seguinte, seus poemas “São João” e “Goiânia”, respectivamente, são premiados pela Academia Goiana de Letras, abrindo espaço para outros trabalhos,

entre os quais o romance premiado pela Academia Brasileira de Letras e objeto de nosso estudo.

Até a presente data, o romance *Elos da mesma corrente* teve três edições: a primeira foi publicada em 1958 e agraciada, em 1959, com o prêmio Julia Lopes de Almeida; a segunda edição é de 1965 e a terceira, publicada em 2006. As três edições são diferentes em relação à ortografia, diferença ocasionada pela produção da 1ª edição lançada pela Gráfica da Estrada de Ferro de Goiás. Os funcionários responsáveis pela edição não entenderam que o diálogo dos escravos eram marcas linguísticas que a escritora queria evidenciar e por isso houve uma correção da escrita da obra ingenuamente transformada em erros. A rigor, foi uma grande frustração para a escritora, que tentou várias vezes fazer a correção a seu modo, num trabalho árduo de revisão linguística. Contudo não adiantava, pois quando corrigia uma parte, na outra se cometia os mesmos ou outros erros, e nessa luta de vai e volta, resolveu fechar os olhos para esses erros e pensar só no valor literário da obra. Na 2ª edição houve nova tentativa de correção da ortografia, mas devido aos erros da 1ª edição, a tentativa não obteve sucesso.

Assim, há diferenças nas três edições, pois uma tentou corrigir a outra, entretanto se acertavam aqui, modificavam ali, causando uma confusão ocasionada pela representação da fala típica dos escravos, personagens da ficção. Os responsáveis pela edição corrigiam as palavras que eram estranhas a eles e assim era finalizado o trabalho, deixando a escritora insatisfeita, pois essas palavras eram escritas de tal modo propositalmente para mostrar o dialeto original dos escravos, diferindo-o da linguagem da família dona da fazenda em que aqueles serviam. A autora quer mostrar justamente esse contraste da linguagem de quem manda (família da fazenda) e a linguagem de quem serve (escravos), porém não foi totalmente compreendida pelos editores da época. Apesar disso, esse problema não atrapalhou a qualidade literária da obra, merecedora de um importante prêmio.

Com a leitura dos estudos realizados sobre a obra de Rosarita Fleury, observamos que há poucos apontamentos da crítica no que diz respeito ao trabalho da autora, principalmente sobre *Elos da mesma corrente*. O mesmo acontece em relação a textos acadêmicos produzidos sobre a autora e sua obra. Destacamos

Sandra Paro (2003, p. 5), em *Antologia poética de Rosarita Fleury: Pétalas*, que reúne poemas da escritora goiana sem se preocupar com uma cronologia rigorosa: “O texto foi distribuído de acordo com a intenção lírica de cada poesia, ou o que pareceu ser mais adequado para o entendimento da obra e da intencionalidade que a própria autora admitia para a sua temática: ‘de manifestações sociológicas’, numa tentativa de registrar, viver e sentir os costumes passados, de uma época superada”. Para Sandra Paro, o motivo de organizar e reunir vários poemas de Rosarita Fleury se deu pelo fato de, em 2003, completarem dez anos do falecimento da escritora e também pelo caráter arrojado da sua literatura que faz referência ao regional e à cultura local.

Heloísa Helena de Campos Borges (2005, p. 48), em ensaios sobre Literatura em Goiás, indica que por trás de cada conflito ou de cada trunfo conquistado “existe uma ‘consciência’ que os escolhe, evidencia e traça o percurso da escritura, por onde fluirá a narrativa e suas reflexões”, evidenciando a dimensão da consciência e da palavra da escritora Rosarita Fleury. Contudo dedica apenas um breve comentário sobre *Elos da mesma corrente*, se concentrando em *Sombras em marcha – na vivência da fuga* para falar sobre o espaço ficcional recriado a partir de informações oficiais da História e de depoimentos de pessoas.

Em relação a essa consciência, Maria Beatriz Ribeiro Costa (2006), em nota de posfácio da terceira edição de *Elos da mesma corrente*, descortina os costumes de uma época em que o destino das mulheres era o casamento, obediência aos homens e cuidar bem da casa. A respeito dessas relações no romance de Rosarita Fleury, escreve Gilberto Mendonça Teles (1995, p. 209) que o conteúdo da obra apresenta as personagens sob “características tão fortemente humanizadas que todo o seu complexo de personagens se identifica com a realidade e encontra símile em qualquer grupo social”. A escritora dá voz às personagens não se restringindo a um foco apenas. Ali permeiam vozes dos dominadores e dos dominados, dos que mandam e dos que obedecem.

Contudo, chama-nos a atenção a construção de imagens femininas na literatura, de modo geral, como um meio pelo qual valores culturais têm sido mantidos de geração a geração. Entender os mecanismos dessa construção é uma

das etapas que podem ajudar a modificar valores que mantêm a mulher em condição de desigualdade em relação ao homem. Além disso, é fundamental demonstrar a interação entre a imagem da mulher construída e a influência dessa construção no imaginário de uma sociedade.

A influência dos estudos literários feministas pode viabilizar uma abordagem feminista do texto e uma possibilidade de ampliar métodos e escolas críticas, não simplificando o texto literário, mas oferecendo modos de ver como antigas estruturas de poder se inscrevem e se codificam na nossa herança literária, mostrando as consequências dessa inscrição para as mulheres. Não desejamos, aqui, uma prática utópica de mudança da sociedade que exclui não só a mulher como outras minorias. Almejamos, no presente trabalho, uma investigação da literatura feita por Rosarita Fleury, no sentido de buscar no texto literário as marcas de existência de uma representação do discurso feminino, na medida em que se assume e se declara como tal. Dessa forma, a literatura de autoria feminina pode ser aproveitada para se fazer desvelamentos ou desconstruções não apenas de gênero, mas de critérios para estabelecer diferenças entre os modos feminino e masculino de escrever, de maneira que permita ao leitor localizar, no texto, indícios de seu destinatário, por exercer na obra uma tomada de consciência de seu papel social.

Assim, trouxemos, para dialogar com este estudo, Judith Butler (2010), filósofa, estudiosa dos problemas de gênero e crítica literária que assegura que o texto literário feminista representa a consciência que o eu da autora deposita, seja na voz das personagens, do narrador, ou na sua *persona* na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, em relação aos pontos que a sociedade cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressar-se.

Procuramos uma aproximação entre os conceitos de gênero, identidade e discurso e a representação das personagens femininas de *Elos da mesma corrente*, no sentido de apontar nas práticas de leitura e produção textual feminina a noção de que nossa vida intelectual está intimamente relacionada aos modos e efeitos de leitura de cada época e segmento social. Por meio dessa aproximação, pretendemos descrever os processos estruturais e linguísticos que causam efeitos de sentido sexista e outros reveladores de ideologia, dando ênfase às ações das

personagens. Ao analisar a transitividade das personagens é possível fazer afirmações mais gerais sobre o modo como veem sua ação no mundo e sua relação com outros, constituindo tal processo um viés da representação da personagem.

Entendemos por representação a reprodução daquilo que se pensa, ou seja, o trabalho que a escritora faz ao mostrar os valores e os costumes de uma coletividade por meio da obra literária. Assim, Rosarita Fleury repassa para as personagens seus valores e visão de mundo. Por meio de seu imaginário, a escritora representa os costumes, as tradições e os valores de uma coletividade.

Não podemos esquecer que tais valores e visão de mundo fazem parte de uma época ou de um lugar, e influem na forma de a escritora criar suas personagens e também na formatação do enredo que constitui a obra. Quanto à representatividade discursiva, é a qualidade de que Rosarita Fleury se reveste para ressaltar o modelo social e familiar que permeia a obra e poder exprimir-se em seu nome. Tanto a representação quanto a representatividade estão relacionadas com a forma concreta de a escritora mostrar o imaginário de uma sociedade.

Por fim, propomos uma discussão sobre o gênero, uma categoria útil para a análise histórica e literária, e sobre *Elos da mesma corrente* com o intuito de instaurar um processo de formação de leitores e de críticos da obra mencionada para valorizar e divulgar a literatura produzida no Centro-Oeste do Brasil. Nesse intuito, o primeiro capítulo trata de aspectos da representatividade discursiva feminina, investigando a situação da mulher como integrante de uma sociedade de saber masculino. Ainda nesse capítulo, veremos como a literatura destaca determinadas representações da realidade, dentre elas a voz e os engendramentos poéticos de silenciamento e de exclusão dessa voz.

O segundo capítulo trata das tendências da crítica feminista e traz uma investigação sobre a literatura feita por mulheres. O objetivo desse capítulo é enfatizar os enfoques que incidem sobre esse tipo de literatura, apontando, dessa maneira, questões sobre a identidade feminina, a linguagem entre outras especificidades. O nosso ponto de interesse nesse capítulo é compreender como a categoria de gênero pode ser fundamental para um estudo da literatura por meio dos estudos feministas, cuja preocupação é descobrir como a produção e a manutenção



de valores e hierarquias sociais são apresentadas na literatura. De certa forma, a literatura pode estar envolvida na construção e sustentação desses valores.

No terceiro capítulo, partimos de uma consciência feminina que escreve Elos da mesma corrente e analisamos os discursos das personagens femininas nesse romance.

## **1 GÊNERO FEMININO: CONSTRUÇÃO CULTURAL OU CONSEQUÊNCIA BIOLÓGICA?**

Neste capítulo, trataremos de aspectos da representatividade discursiva feminina a partir de levantamentos a respeito da teoria do “feminismo” como gênero. Seguimos uma abordagem do processo de exclusão de grupos marginalizados e o espaço ocupado pelo sujeito que fala no romance, com a finalidade de investigar a situação da mulher como parte integrante de uma sociedade de tradição de saber masculino. Ressaltamos o processo em que a mulher teve cassada a sua fala e o que essa ausência pode engendrar a partir do silenciamento como meio de sacralização de um modelo social de organização patriarcal.

### **1.1 A Opressão Feminina Construída Culturalmente**

O processo de representatividade das personagens são pontos marcantes em qualquer obra. A representação é uma forma de conceber o outro, implica falar pelo outro. Para Barthes (1970, p. 33), “o escritor é o que fala no lugar de outro”. A esse respeito, no presente estudo, dedicamos a nossa análise à representatividade discursiva da figura feminina como ser participativo dos e nos contextos social, histórico e familiar no romance *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury.

Analisando a literatura como uma forma de representação, lugar onde acontece uma interação entre perspectivas e interesses sociais, questionamos o lugar que este outro ocupa na sociedade e o que seu silêncio esconde. Assim, pretendemos traçar alguns elementos que apontem para o lugar que a mulher ocupa socialmente, seu papel e suas condições de vida e, por meio da obra literária, tentar construir a representação da mulher na sociedade brasileira.

O que se pode ver nas pesquisas feministas de literatura no Brasil é uma intenção política, segundo Ana Helena Cizotto Belline (2003) em seu estudo sobre a representação da mulher e a sua relação como o ensino de literatura, de intervir no cânone, de modo a torná-lo menos androcêntrico. Entende-se aqui não uma substituição de autores homens por autoras mulheres, mas um espaço de discussão

dos valores que instituíram tal modelo, de modo que se faça uma releitura das representações da mulher na literatura. Nesse sentido, projeta-se uma abertura para a mudança de valores que mantêm a mulher em condição de desigualdade em relação ao homem.

Luce Irigaray (1977), teórica que abrange com profundidade a problemática feminina, no que diz respeito a sua identidade e identidade de sua fala, afirma ser inútil procurar a dimensão exata do que a mulher quer dizer, pois a escritura feminina se localiza num lugar de ruptura, onde ela procura sempre se reinventar, ao invés de suportar o seu passado.

Judith Butler (2010), filósofa pós-estruturalista que se envolveu nos esforços pós-estruturalistas da teoria feminista ocidental de questionar os termos pressuposicionais do feminismo, em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, empreende uma genealogia crítica sobre as categorias de gênero em diferentes e variados campos discursivos. No que diz respeito à representação, a autora assegura que o termo busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos, mas, por outro lado, esse mesmo termo revela ou distorce o que é tido como verdadeiro sobre as mulheres. Se os domínios da representação se estendem ao que pode ser reconhecido como sujeito do feminismo, as supostas universalidade e unidade desse sujeito são minadas pelas restrições do discurso representacional.

Em relação a esses domínios, Judith Butler (2010) reconhece que, se, por um lado, representação significa um termo operacional que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos. De outro, a representação é uma função normativa de uma linguagem que revela ou distorce o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres. Embora pareça paradoxal, a ideia de representação só faz sentido para o feminismo se o sujeito “mulheres” não for presumido em parte alguma, porque o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos fixos ou permanentes. Daí a noção de “mulheres”, segundo Butler, ser invocada para construir uma solidariedade da identidade, por meio da distinção entre sexo e gênero e de um discurso que irá estabelecer certos limites à análise do gênero. De acordo com a autora,

os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. (BUTLER, 2010, p. 28).

Nesse sentido, os limites apontam uma espécie de poder que influi e inverte a relação entre um sujeito e um outro, ou seja, o poder sustenta a hierarquia dos gêneros, dessa maneira constrói-se uma relação binária entre homens e mulheres.

Em relação ao acesso à voz e à representação dos diversos grupos sociais, a literatura destaca determinadas representações da realidade, designadas marcas de representatividade, dentre elas, a voz e os engendramentos poéticos de silenciamento e de exclusão dessa voz. Ressaltamos que a ausência desses aspectos, na narrativa, engendra formas de silenciamento como meio de sacralização de um modelo social e familiar de organização patriarcal. Para Dalcastagné:

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrada pela produção literária de seus próprios integrantes. (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 34).

Assim, podemos dizer que a voz dos grupos marginalizados é representada e encoberta por outras vozes que falam em seu nome, vozes que representam o olhar de uma elite intelectualizada. Daí o presente trabalho investigar esse aspecto da representatividade feminina no romance *Elos da mesma corrente*, da escritora goiana Rosarita Fleury, tendo como fundamentação estudiosas, teóricas e pesquisadoras como Irigaray, Butler e Dalcastagné. A escritura da autora goiana, analisada como um universo da escritora-mulher, pode ser observada como uma busca de um novo espaço de significação do discurso feminino. Além disso, consideramos fundamental demonstrar a interação entre a imagem da mulher construída por uma autoria feminina e a influência do imaginário social nessa construção.

Podemos afirmar que o grupo marginalizado, na e pela sociedade, é constituído, em sua maioria, pela classe trabalhadora, proletária, por mulheres, negros, pardos, velhos, homossexuais e crianças. A representação literária desse grupo envolve questões de classes sociais, de identidade nacional, de ensino, entre outras, indicando que há um afastamento considerável entre o cânone, ou seja as obras consideradas pela crítica como modelo, e a construção da cidadania. Dalcastagné, em relação aos grupos marginalizados, comenta:

Entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, seja definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério. (DALCASTAGNÉ, 2002, p. 33-34).

Dentro desse contexto de valoração negativa, como entender ou construir a representação de uma identidade, seja ela social, política, cultural, se grande parte de nossos textos literários estão comprometidos com uma educação falocêntrica, colonizadora e embranquecida? Além disso, podemos delinear uma afinação com os estratos economicamente privilegiados de nossa sociedade.

Desse modo, percebemos uma relação de força entre dois grupos: um deles, na maioria das vezes, apresenta componentes vistos como indivíduos “superiores” social, econômica e culturalmente, que se reconhecem e são reconhecidos pelos outros e, o mais marcante, têm o monopólio sobre o discurso; o outro grupo, em regra, formado por pessoas consideradas de menor valor e sujeitas a algum tipo de humilhação e opressão, comumente não tem acesso ao discurso.

Há, então, um discurso institucionalizado na sociedade, composto pela elite e pelos intelectuais, pois, de modo geral, são eles que detêm o monopólio da palavra, ou seja, o poder do discurso. Sobre esse discurso, Foucault explana:

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 08-09).

O poder do discurso legitima valores como gênero, raça, origem e possibilidades sociais, colocando no ápice ou na ponta da pirâmide social o grupo que pertence a um segmento econômica e politicamente privilegiado e se destaca nas relações de poder. Foucault compreende que o uso da sexualidade como indicador de uma categoria de sexo facilita uma inversão das relações sociais, ampliando e mascarando as relações de poder, pois torna possível agrupar elementos anatômicos, funções biológicas, comportamentos, sensações e prazeres. Antes de sua determinação num discurso, o corpo não é visto como “sexuado”, ele somente ganha significado ao se presentificar no discurso, no contexto das relações de poder.

Assim, decorrente do pensamento foucaultiano, acreditamos que, ao se presentificar no discurso, a produção discursiva do corpo feminino mostra formas de representação do imaginário coletivo, podendo mostrar também o mascaramento das relações de poder, mecanismo de repressão e censura do outro recalcado. Entretanto, numa sociedade dividida em classes, a categoria gênero é fundamental para os estudos feministas de literatura, porque indicam não só as categorias de julgamento estético, responsáveis pela formação do cânone, mas também apontam caminhos e aplicações para novos e diferentes sentidos das obras literárias, tanto as escritas por homens quanto pelas mulheres.

No que diz respeito à produção discursiva de Rosarita Fleury, em *Elos da mesma corrente*, há uma personagem que explica muito bem o mascaramento das relações de poder nesse romance e sugere um questionamento sobre o gênero. Entretanto, antes de adentrarmos na análise dessa personagem, apresentamos outra chamada Herculine Babin, que traz sérios apontamentos sobre a questão do gênero e a sexualidade.

Judith Butler (2010), numa leitura interpretativa e crítica de *A história da sexualidade*, traz à tona a publicação, feita por Foucault, dos diários de Herculine Babin, um hermafrodita francês do século XIX. A história de Herculine começa quando, ao nascer, lhe atribuem o sexo “feminino”, mas por volta dos 20 anos, após confissões a padres e médicos, é legalmente obrigada a mudar seu sexo para “masculino”. Foucault, por meio dos diários, questiona se a noção de um sexo

verdadeiro é necessária e argumenta que a sexualidade está situada no interior das matrizes de poder, portanto, produzida ou construída no bojo de práticas históricas, tanto discursivas como institucionais. Embora Foucault argumente que a sexualidade é coextensiva ao poder, ele não reconhece as relações de poder que constroem ou condenam a sexualidade de Herculine. Assim, para Butler (2010, p. 141),

Ao editar e publicar os diários de Herculine, Foucault está claramente tentando mostrar como um corpo hermafrodita ou intersexuado denuncia e refuta implicitamente as estratégias reguladoras da categorização sexual. Por pensar que o “sexo” unifica funções e significados corporais que não têm correlação necessária uns com os outros, ele prediz que o desaparecimento do “sexo” resultará numa feliz dispersão dessas várias funções, significados, órgãos e processos psicológicos e somáticos, bem como na proliferação de prazeres fora do contexto de inteligibilidade imposto pelos sexos unívocos na relação binária.

No mundo habitado por Herculine, os prazeres corporais não significam o “sexo” como fator primário, mas pressupõe uma sexualidade coextensiva ao poder e que, para Foucault, põe em evidência a existência de práticas e convenções sociais que produzem a sexualidade e que levam os sujeitos a serem subjugados por elas.

Curioso é pensar que os “diários de Herculine fornecem uma oportunidade de ler Foucault contra ele mesmo, ou talvez, mais apropriadamente, de denunciar a contradição que constitui esse tipo de convocação antiemancipatória à liberdade sexual”, conforme comenta Butler (2010, p. 144). Herculine, também tratada por Alexia, relata que desde criança se sentia diferente das outras meninas e ainda que não comentasse como era a sua anatomia, os laudos médicos sugerem que ela possuía algo descrito como um pequeno pênis ou um clitóris aumentado e que onde deveria ser a vagina havia um “beco sem saída” e não havia seios femininos identificáveis, como alegaram os médicos. Embora não fique claro nos documentos médicos, havia alguma capacidade de ejaculação. Assim, Herculine acaba por ter sua transformação jurídica em homem, de acordo com as autoridades, e passa a ter que se vestir e a exercer seus direitos de homem na sociedade. Vivendo em um estado de culpa, revolta e crise, Herculine termina suicidando-se.

Para Butler (2010, p. 145), Foucault supõe que os diários fornecem uma visão de um campo não regulado de prazeres em que Alexia vivia antes de sua

transformação em homem, e que ela, assim, estava livre para desfrutar dos prazeres que de fato estão livres das pressões jurídicas e reguladoras da categoria “sexo”.

A tentação de romancear a sexualidade de Herculine como jogo utópico de prazeres, anterior à imposição e às restrições do “sexo”, deve ser certamente rejeitada. Entretanto, ainda é possível colocar a questão alternativa de Foucault: que práticas e convenções sociais produzem a sexualidade nessa forma? Ao explorarmos esta pergunta, penso eu, nós temos a oportunidade de compreender algo sobre (a) a capacidade produtiva do poder – isto é, o modo como as estratégias reguladoras produzem os sujeitos que vêm a subjugar; e (b) o mecanismo específico mediante o qual o poder produz a sexualidade no contexto dessa narrativa autobiográfica.

Nesse sentido, a leitura que Foucault faz dos diários de Herculine, segundo Butler (2010), constitui uma visão equivocada do modo como os prazeres estão embutidos na lei difusa e inarticulada, gerados pela própria lei que pretensamente provocaram. Ao longo dos diários que escreveu, Herculine narra a história de sua situação, a vida de insatisfação, angústia e frustração, permeada pela imposição e pela censura de uma sociedade.

Assim, o processo de exclusão de alguns grupos deixa-se retratar pela literatura, mas é visto como um fenômeno comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade. Bakhtin (1993, p. 135) diz que “o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem individual”. Em geral, nas narrativas literárias, quem ocupa a posição de domínio da voz discursiva é um narrador masculino, branco e com um nível superior de educação, com acesso aos bens culturais.

É importante, nesse momento, analisar os mecanismos que condicionam a produção do texto literário, destacando-se a figura feminina. Hoje, com o avanço do movimento feminista, a preocupação é verificar qual a visão que uma dada época tem da mulher na sociedade e qual a imagem da mulher é moldada por um autor.

Trata-se de uma leitura das representações da mulher que configuram estereótipos determinados pelo momento histórico em que se deu sua produção. No caso do romance *Elos da mesma corrente*, temos a construção de imagens femininas ligadas à experiência de ser mulher, pois a autoria é de uma mulher que



faz parte da elite social e cultural da sociedade goiana. Destacamos que ela, integrante de uma nata da intelectualidade goiana, detém o poder do discurso, ainda que participante de um grupo discriminado, a mulher, repassa, assim, a situação de inferioridade e discriminação imposta às mulheres. Trataremos a construção dessas imagens mais adiante, pois inicialmente delinearemos a figura e a situação da mulher na cultura ocidental.

Em relação à figura da mulher, Zolin diz que:

A história da cultura ocidental se consolidou segundo a tradição do saber masculino. Em função disso, é comum encontrarmos, entre as obras da nossa literatura, imagens de mulher estereotipadas segundo o modelo da sociedade patriarcal, caracterizadas pela submissão, pela resignação, pela espera, pelo sofrimento, pela saudade etc. Segundo a crítica feminista, é sobretudo a literatura de autoria masculina que vem, ao longo do tempo, representando o emparedamento da mulher nesse silêncio. (ZOLIN, 2003, p. 20).

Baseado nesse ponto de vista, a situação da mulher está relacionada a formas de dominação e controle. Esta forma é tão antiga que a submissão se tornou natural. Na literatura, as mulheres são representadas nessas situações sem questionamentos, até mesmo quando o escritor é do sexo feminino. Em *Elos da mesma corrente*, percebe-se essa situação em muitas de suas personagens, como o caso da matriarca da família, cercada pelo silêncio, como constataremos no desenvolver desta pesquisa.

A busca de mecanismos históricos para explicar a subordinação da mulher ao homem, em épocas e culturas diferentes, gerou inúmeros trabalhos. Entre estes, destacamos o de Friedrich Engels, *A origem da Família, da propriedade privada e do Estado*, que traz um modo de entender a história de forma unilinear, de uma sociedade sem classes a uma dividida em classes, voltando a uma sociedade sem classes, mas estruturada em modos de produção. Zolin comenta que:

Tomando esse esquema como norteador de suas reflexões, Engels relaciona a opressão feminina com o aumento da riqueza (produção maior que as necessidades do produtor) e do conseqüente estabelecimento da propriedade privada dos meios de produção. É nessa fase do desenvolvimento social que nasceram a divisão do trabalho e a troca entre indivíduos. É nessa fase, também, que se descobriu que a força de trabalho

do homem poderia se transformar em objeto de troca e consumo se ele se transformasse em escravo. (ZOLIN, 2003, p. 22).

O aumento da riqueza e a necessidade de mão-de-obra para produção podem ter chamado a atenção para a mulher, como procriadora, assim ela é relegada ao reduto doméstico para que pudesse fornecer o maior número de filhos possível para arar e defender a terra. Com essa divisão e o aumento da importância masculina, a mulher se torna objeto de troca para consolidação de alianças entre as famílias.

A partir desse momento, uma nova família é reestruturada, ou seja, a família matrilinear cede espaço para a formação das famílias patrilineares. Sobre esse assunto, Zolin cita Engels:

O desmoronamento do direito materno foi a grande derrota histórica do sexo feminino em todo mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa: a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução. (ENGELS, 1987, apud ZOLIN, 2003, p. 61).

Notamos que a dominação masculina é fruto de uma evolução social, consolidada a partir do fator econômico que gerou uma divisão sexual do trabalho. Assim, essa dominação não pode ser vista como uma coisa natural, pois se trata de construções sociais e culturais de grande complexidade.

Diferente da visão calcada no marxismo, Claude Lévi-Strauss, citado por Zolin, destaca: “a dominação do homem sobre a mulher teria acontecido naturalmente, desde os primórdios da espécie, paralelamente ao processo de aquisição da cultura”. (LÉVI-STRAUSS, 1976, apud ZOLIN, 2003, p. 25).

Fica claro que Lévi-Strauss analisa a questão do incesto e verifica que tal elemento surge como forma de normatização das relações sexuais e a partir desse elemento as mulheres passam a ser ligações nas alianças de grupos ou de famílias. Em relação ao ponto de vista de Lévi-Strauss, Zolin explica que:

O fato de as mulheres terem sido transformadas em objetos de troca, ou seja, em seres oprimidos em função do cerceamento da própria individualidade, acaba por consistir em uma consequência natural de uma regra universal que, ao ser instituída, passou a diferenciar essencialmente o homem dos outros animais, tornando-se cultural: a proibição do incesto. No

entanto, o antropólogo não encontra explicação para o fato de não terem sido as mulheres que trocassem os homens ao invés de serem elas trocadas. (ZOLIN, 2003, p. 26).

Em seu estudo, Zolin cita, ainda, a antropóloga Jeni Vaitsman, que procura formas de relativizar Engels, concordando e complementando a explicação de Lévi-Strauss:

A origem da dominação masculina e, conseqüentemente, da opressão feminina, remonta ao momento da criação da cultura, em que as mulheres começam a se transformar em objeto de troca, tendo em vista a proibição do incesto; e, de outro lado, os homens começam a adquirir o direito e o poder de trocá-las. (VAITSMAN, 1989, apud ZOLIN, 2003, p. 26).

Para complementar o trabalho de Lévi-Strauss, Jeni Vaitsman pesquisou sociedades pré-culturais, analisando as relações entres homens e mulheres e suas interações com a natureza. Para ela, a mulher se transformou em objeto de troca devido às condições de estruturas econômicas, elementos que implicam a função desempenhada na sociedade, como a força de trabalho e a qualidade de procriadora, pontos comuns a todas as sociedades pré-capitalistas. Zolin interpreta a dualidade de funções que as mulheres acumularam:

As mulheres são força de trabalho e, ao mesmo tempo, reprodutoras biológicas da força de trabalho, isto é, do elemento fundamental da estrutura econômica da maioria das sociedades. O controle desse elemento e das condições de sua reprodução está diretamente ligado ao controle do poder. (ZOLIN, 2003, p. 27).

Dessa maneira, a função que a mulher tem, como por exemplo procriar, faz com que ela perca sua força e mobilidade dentro da sociedade. Pois, os períodos pré e pós-natal são momentos em que toda sua energia é carregada para gerar e cuidar do filho. Motivo pelo qual lhes são direcionadas atividades que não precisam de deslocamento da moradia. Assim, Zolin explana tal fato:

O desenvolvimento da agricultura e da riqueza, ao invés de ter originado a opressão feminina, na verdade veio reestruturá-la sob novas formas; a subordinação da mulher foi nascendo paralelamente ao nascimento da cultura, através da proibição do incesto e, conseqüentemente, através da troca de mulheres, as quais foram “escolhidas” para a viabilização desse intercâmbio, em função de sua natureza biológica. (ZOLIN, 2003, p. 28).

Partindo dessas observações, estudos contemporâneos, como os de Rose Marie Muraro (1997), procuram fornecer explicações sobre a origem dessa subjugação da mulher, cujos dados já apurados direcionam para uma explicação de construção ao longo do processo histórico.

Pesquisas com outros animais detectam que somente a sociedade humana detém uma formação hierárquica, coercitiva e competitiva. Comenta Zolin (2003, p. 29): “Esta constatação reforça a tese de opressão feminina construída culturalmente, sem o respaldo e a implacabilidade das leis da natureza”. Pesquisas que veem essa dominação desde os primeiros homínídeos, são levadas a crer que passam projeções machistas e até o mito da horda primitiva, de Freud, construído em *Totem e Tabu*, projeta o macho dominante que mata os filhos para ficar com as fêmeas. Contrariando tal visão, fruto do imaginário patriarcal, as primeiras formas de humanidade parecem ter vivido em sociedade harmoniosas e igualitárias:

A glória da dominação extrema do homem foi deixada para a era do *Homo sapiens* e para a futura civilização. Ela foi construída, portanto, em um período bastante avançado da história da humanidade. O período que vai de quatro milhões de anos até cerca de cem a trinta mil anos a.C. parece ter sido marcado pela harmonia entre os sexos. (MURARO, 1997, apud ZOLIN, 2003, p. 30-31).

Tentando desenvolver melhor essa visão, Zolin procura concluir um pensamento plausível sobre a origem da opressão feminina:

A dialética da opressão feminina e dominação masculina foi tornando-se uma realidade de maneira lenta e gradual, na medida em que os homens, nas sociedades primitivas, foram progressivamente exercendo o controle sobre a natureza. A divisão do trabalho entre os sexos parece ter influenciado nisso: sendo as mulheres responsáveis pelos filhos e, por extensão, pelo grupo inteiro, restava-lhes menos tempo que aos homens. Eles eram responsáveis pela caça, pesca e limpeza das terras aráveis. O tempo restante era dedicado ao desenvolvimento de armas e cultos específicos para o sexo masculino. (ZOLIN, 2003, p. 31).

Percebemos como a divisão do trabalho teve sua força nessas transformações na relação homem e mulher. E à medida que a sociedade evolui, as relações também, como aponta Zolin:

Os homens foram, aos poucos, aumentando a distância entre sua espécie e a natureza. Consequentemente, foi surgindo uma inimizade entre ambos. A harmonia aí existente foi definitivamente rompida com as primeiras culturas

(secas, inundações etc. haviam que ser exorcizadas). Paralelamente a essa conquista, é arrolada uma outra: a descoberta do papel masculino na procriação. O macho assume, então, o controle da sexualidade das mulheres e o poder sobre elas, do mesmo modo que o fez em relação à natureza. Do conceito de controle nasce o conceito de transcendência. Surgem os mitos sobre um deus todo-poderoso e transcendente. (ZOLIN, 2003, p. 32).

Nota-se que a dominação forjada ao longo do tempo, se complementa com o sagrado. Um deus todo-poderoso ocupa o espaço, explicando o surgimento da vida, dando um enfoque masculino. Na visão judaico-cristã, o primeiro homem Adão, feito a sua imagem, e a mulher feita da costela do primeiro homem.

Zolin menciona, no seu trabalho, a historiadora cultural Riane Eisler, expondo que:

A mulher tem sido, nos últimos milhares de anos, um ser diminuído e subjugado, moldado segundo os interesses sociais, políticos e religiosos de cada época. Segundo ela, não foi sempre desse jeito: os mitos e os achados arqueológicos indicam um tempo em que a sexualidade da mulher não está sob o controle do homem, a sucessão se fazia através da linhagem materna e o mérito da criação do mundo cabia a uma divindade feminina. Os mitos da dominação masculina foram gerados em fases da história do planeta marcadas por grandes transformações, em que alguns grupos se sobrepujam a outros via dominação, conquistas e, muitas vezes, quase extermínio. (ZOLIN, 2003, p. 36).

Algumas pesquisas remontam ao passado pré-histórico da humanidade como um período pacífico. Descobertas de Eisler (1996), que não percebe cenas de violência nos primeiros grupos humanos, evidenciam que ela não percebe também nenhum indício de violência ou discriminação de mulheres.

Marcante nessas descobertas, revisão da história da humanidade, é o fato de homem e mulher rivais não serem uma fatalidade da natureza e sim uma construção social, que em seu tempo serviu como processo de dominação e conservação de objetivos políticos. Em relação a esta dominação, Zolin argumenta:

O fato é que o patriarcalismo tornou-se uma realidade tão bem-sucedida, tão arraigada no inconsciente coletivo que, para muitos, para não dizer a maioria, é impossível pensar as relações humanas de modo que o macho não domine de direito e de fato. (ZOLIN, 2003, p. 43).

Assim, esse processo de dominação está tão presente e arraigado que parece ser natural, convive nas relações e muitas vezes é difundido sem as pessoas perceberem. Zolin arremata:

O poder do homem foi, aos poucos, se tornando absoluto e visível não apenas na vida cotidiana, mas também no mito. Trata-se de sacralizar as novas relações sociais, políticas e econômicas, de modo que a transgressão delas implique culpa e pecado. A dominação masculina é tomada, aí, como necessária, e a mulher, como um ser fraco, de um lado, e maléfico ou venenoso, de outro, cuja submissão é benéfica a todos. (ZOLIN, 2003, p. 44).

Essa visão sobre a mulher como um ser fraco trata-se, com efeito, de construções socioculturais modeladas por regras e códigos simbólicos. Desse modo, estamos diante de uma problemática ontológica que exige uma abordagem teórica para que se possa enfatizar a concepção de identidade que mais se aproxima dos valores fundamentais da figura da mulher.

Sobre essa problemática, retomamos Judith Butler (2010, p. 8) para questionar a melhor maneira de problematizar as categorias de gênero que sustentam a hierarquia dos gêneros e a “heterossexualidade compulsória”. Para a autora, há uma tendência de considerar natural o que é “masculino” e o que é “feminino”, por meio de evidências de ordem biológica, e considerar antinatural a homossexualidade.

Em alguns discursos psicanalíticos, por exemplo, a homossexualidade masculina é associada a formas de ininteligibilidade cultural e o lesbianismo à dessexualização do corpo feminino. Se, por um lado, a psicanálise contribuiu para a desnaturalização dos registros do corpo, da sexualidade e do desejo, por outro, manteve a sua crítica no campo do simbólico. Deve esse ser um dos fatores que levaram a homossexualidade a ser concebida, desde o Cristianismo, como antinatural. Para tanto, uma forma de sacralizar as relações é demonstrar que, segundo a *Bíblia Sagrada*, Javé criou o mundo em sete dias e, depois, criou o homem a sua imagem e semelhança. Só então, a partir de uma costela dele, criou Eva. Percebemos como o sagrado permeia as relações entre gêneros, pois o novo Deus, a partir desse momento, dita as regras da sociedade, regras que favorecem a dominação da mulher. Se ela for contra a opressão é tido como pecado.

Partindo de uma visão crítica e percebendo a opressão feminina como um fato natural, os estudos feministas, em conexão com as tendências historiográficas, busca substituir visões fundamentadas na linearidade evolutiva por temporalidades múltiplas, relativizando conjunturas de acordo com tempo e espaço.

É nesse espaço que a crítica feminista começa a tomar corpo na década de 1970, quando são trazidas à tona discussões das posições secundárias ocupadas pelas heroínas dos romances de autoria masculina, como também pelas escritoras e críticas literárias. Percebem-se, nesse contexto, metodologias de estudo e pesquisa que visam à elaboração de um programa adequado para a libertação das mulheres. Nesse momento, a análise dos textos escritos por mulheres são direcionados para o enfoque biológico, linguístico, psicanalítico e político-cultural. Trataremos mais detalhadamente este assunto, tendo como base especular *Elos da mesma corrente*, no próximo capítulo deste trabalho.

A posição que a mulher ocupa, em consequência do movimento feminista, fez com que ela refletisse sobre o seu lugar na sociedade, passando assim, a escrever sem medo de sofrer rejeições em decorrência dos seus textos. No que diz respeito à importância de valorização da literatura escrita por mulheres, Zolin assegura:

Tem fundamental importância o trabalho de resgate e reavaliação da produção literária de autoria feminina, relegada ao esquecimento pela tradição canônica. No Brasil, o resultado desse trabalho aponta para a descoberta de inúmeras obras de escritoras do século XIX, que, apesar de seu alto valor estético, jamais foram citadas pela crítica. (ZOLIN, 2003, p. 81).

Entre essas obras de escritoras esquecidas pela tradição canônica, situa-se *Elos da mesma corrente*, da escritora Rosarita Fleury. Como texto literário, essa obra apresenta, via personagens, pontos de vista da narrativa, experiência de vida, sujeitos de enunciação conscientes de seu papel social.

Curioso é que a escritora leva para o seu romance, aspectos vivenciados por ela nos bailes de formaturas, nas festas religiosas, nos bailes carnavalescos, nos momentos de conagração entre a sociedade e os seus políticos. Afinal, Rosarita Fleury presencia um dos mais importantes momentos da história de Goiás, que é a transferência do governo da cidade de Goiás para Goiânia, a nova capital do Estado. O pai de Rosarita Fleury é convidado pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira para

participar de uma sindicância sobre os atos do governo anterior e, logo depois, é nomeado diretor geral da Fazenda Estadual, com a tarefa de adquirir terras para a nova capital do Estado. É em meio a essas mudanças que Rosarita Fleury se reúne com jovens talentos goianos e idealiza o embrião do que se tornou posteriormente a biblioteca pública municipal de Goiânia. Além disso, funda a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, o que nos mostra a preocupação da escritora, não somente com a sua produção, mas com o percurso da produção literária de autoria feminina realizada em Goiás.

Veremos, no próximo capítulo, uma abordagem a respeito da crítica feminista e seus fundamentos, recuperando, a partir dos questionamentos dessa crítica valor de obras que no seu tempo não eram valorizadas, pois devido ao imaginé falocêntrico tudo que era feito pelas mulheres não tinha muito valor.

## **2 A CRÍTICA FEMINISTA E SUA INVESTIGAÇÃO SOBRE A LITERATURA FEITA POR MULHERES**

Neste capítulo, apresentamos um estudo sobre as tendências da crítica feminista e sua investigação a respeito da literatura feita por mulheres, buscando enfatizar os enfoques biológico, linguístico, psicanalítico e político-cultural, mesmo que eles se apresentem sobrepostos. Nesse intuito, iniciamos com algumas tendências<sup>1</sup> feministas da crítica literária em que são pontuadas questões como identidade feminina, lugar da diferença e especificidades da linguagem feminina e, em seguida, suas novas perspectivas.

### **2.1 Tendências das Críticas Feministas: Anglo-Americana e Francesa**

A partir da década de 1970, a crítica da produção literária deixa de dar ênfase somente a textos produzidos por homens, e passa a ser realizada também em textos

---

<sup>1</sup> As tendências ou vertentes feministas da crítica literária, explicitadas neste trabalho, envolvem a crítica feminista anglo-americana e a francesa e suas influências e legados para a crítica feminista que se forma no Brasil.



produzidos por mulheres, destacando nesse ínterim quatro enfoques: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural. Mas, todos os enfoques direcionam a um ponto comum que é desmascarar os fundamentos culturais das construções de gênero, promovendo a derrubada das barreiras de construção que favorecem o poder de um gênero sobre o outro.

O enfoque biológico se pauta na máxima masculina que diz: “a mulher não é nada além de um útero”. Segundo Zolin (2003), “trata-se de tomar o corpo da mulher como o seu destino e, portanto, de aceitar os papéis a ela atribuídos como sendo da ordem da natureza”. Percebe-se, nesse argumento a noção de moldar a mulher em uma função, que é a de procriadora, impondo a ela a situação de sexo frágil.

Entretanto, algumas feministas contrapõem-se a essa situação, com argumentos de valorização do corpo feminino, colocando-o como superior. Nesse caso, “a anatomia física é entendida como sendo textualidade, e o corpo, como fonte de imaginação”. (ZOLIN, 2003, p. 58).

Dentro do enfoque linguístico, as discussões em relação aos problemas filosóficos, linguísticos e práticos do uso da linguagem pela mulher visam entender se homens e mulheres usam a língua de forma diferenciada, se as mulheres conseguem criar novas linguagens, próprias de seu gênero, e se a fala, a leitura e a escrita feitas por elas trazem aspectos que as diferenciem do masculino. se encerram a partir do enfoque linguístico. Segundo Zolin,

Essas discussões buscam responder se homens e mulheres usam a língua de forma diferente; se tais diferenças, no caso de uma resposta afirmativa, seriam teorizadas em termos de biologia, de socialização ou de cultura; se as mulheres podem criar novas linguagens, próprias, e se a fala, a leitura e a escrita são marcadas por diferenças de gênero. (ZOLIN, 2003, p.58).

Esse enfoque enfatiza também a questão da ideologia dominante. Abrimos um parêntese para destacar que devemos considerar a fala de Foucault, em *A história da sexualidade*, de que a verdade depende de quem controla o discurso, que é alimentado pela ideia de que, quem controla o discurso no caso é o homem e através do seu discurso ele enjaula a figura feminina em um espaço sem contestações.

Assim, alguns trabalhos criticam o domínio masculino do discurso, e outras linhas mais revolucionárias defendem a reinvenção da linguagem, rompendo com a ditadura do discurso da sociedade patriarcal (ZOLIN, 2003).

As teorias psicanalíticas, outro enfoque, incorporam os modelos biológico e linguístico, moldando todas as formas e direcionando para a diferença na psique do autor, construída pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual, tudo influenciando a relação do gênero com o processo produtivo.

Nesse sentido, a base desse enfoque se baseia no complexo de castração e na fase edipiana de Freud, para uma definição da relação da mulher com a escrita. Contudo, a crítica psicanalítica, numa abordagem lacaniana, tem-se pautado pela metáfora da desvantagem linguística e literária da mulher:

O fato de a aquisição da linguagem e o ingresso na sua ordem simbólica ocorrerem na fase edipiana, em que a criança aceita sua identidade sexual, implica a aceitação do falo como uma significação privilegiada. Sendo a linguagem da ordem do masculino, porque são os valores do mundo masculino que ela veicula, a criança adere a ela pela Lei do Pai: ao dizer “eu sou”, distinguindo essa frase de outras como “você é” ou “ele é”, a criança estaria assumindo sua posição na Ordem Simbólica e abandonando o direito à identidade imaginária com a mãe e com todas as outras posições possíveis. (ZOLIN, 2003, p. 59).

No caso da menina, ela é obrigada a se relacionar por meio de frases de acordo com os parâmetros que lhe são impostos pela figura masculina na cultura, ou seja, ela mantém a situação de gênero que lhe são impostas.

Assim, considerando toda essa argumentação orientada pelo enfoque psicanalítico, a crítica feminista estuda as especificidades da escrita feminina em relação à problemática da identidade da mulher, que é marcada pelo sentimento de inferioridade e pelo esforço de se conceber como artista.

O enfoque político-cultural da crítica feminista procura destacar a relação entre gênero e classe social na análise literária. Percebe-se influência marxista na fundamentação desse enfoque. Nota-se a conexão entre a arte literária da mulher fundamentada pela situação do contexto histórico-cultural em que a escritora se insere. A ideia é envolver o equilíbrio entre os sexos relacionando-os com mudanças sociais e condições econômicas.

Esses quatro enfoques podem sobrepor-se uns aos outros, de modo que contemplem duas grandes vertentes da crítica feminista: a anglo-americana e a francesa. Mas o ponto comum entre eles é a contestação e crítica da formação do nosso sistema social, pautado no sistema familiar patriarcal.

### *2.1.1 A Crítica Feminista Anglo-Americana*

Na vertente feminista anglo-americana, Zolin (2003) aponta duas direções da Crítica Literária, uma voltada para as mulheres leitoras e outra para as mulheres escritoras, destacando o enfoque cultural como ponto forte dessa tendência. Usando como referência Showalter (1985), em relação às mulheres leitoras, Zolin enfatiza a questão da análise dos estereótipos femininos e do aprimoramento de um ideário construído social, cultural e politicamente, em que um gênero tenta sobrepor-se ao outro, contido na produção literária tradicional. Quanto às mulheres escritoras, Zolin (2003, p. 60) cita o termo “ginocrítica”, constituindo em um discurso crítico especializado na mulher e “alicerçado em modelos teóricos desenvolvidos a partir de sua experiência, conhecida por meio do estudo de obras de sua autoria”.

Colocando-se como corrente crítica independente e intelectualmente coerente, a ginocrítica toma a posição de uma oposição às tendências, que defendiam ainda um discurso revisionista e que, por fim, se tornava em uma espécie de homenagem. Para fundamentar tal posição, Zolin afirma os pontos extremos de uma conduta crítica:

A questão essencial, portanto, nessa segunda vertente crítica, não é mais tentar reconciliar pluralismos revisionistas, mas discutir a diferença por meio do estudo da mulher como escritora, privilegiando a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres. (ZOLIN, 2003, p. 60).

Dos quatros enfoques da crítica literária, o cultural nessa vertente é o mais indicado para fundamentar a prática delineada nessa crítica. Em relação ao que foi exposto, devemos considerar diferenças entre as próprias escritoras, como classe

social, raça, nacionalidade e história, que podem ser tão determinantes quanto ao gênero que é a discussão central no nosso trabalho.

O contato da vertente anglo-americana com outras vertentes como a francesa faz surgir questionamentos que levam a aspectos que dão um novo direcionamento a essa vertente. Em relação a esses questionamentos, Zolin informa que as questões mais discutidas referem-se a

Noções de gênero, classe e raça, discutidas em confronto com a noção essencialidade da mulher; noção de experiência, que enfoca as práticas culturais da mulher relacionadas com sua produção literária, a fim de recuperar uma “identidade feminina” e rejeitar a repetição dos pressupostos da crítica literária tradicional; noções do cânone literário e crítico, discutindo a legitimidade do que é, ou não , considerado literário e denunciando a ideologia patriarcal que permeia e determina sua constituição; discute, por fim, a problematização do projeto crítico feminista, no que tange as possibilidades de intervenções na relações sociais. (ZOLIN, 2003 ,p. 61-62).

No que diz respeito à representação da mulher na literatura de autoria feminina, no estudo crítico de Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The madwoman in the attic: the woman wirtter and the nineteenth-century literary imagination* (1984), as escritoras caracterizam a mulher que escreve como uma figura dividida entre as imagens de “anjo” e “monstro”, imagens construídas pelo mundo imaginário masculino. Assim, para essa vertente, a criação literária só seria verdadeiramente construída se essas imagens fossem destruídas, no caso a identidade feminina que foi construída e propagada ao longo do tempo e espaço.

Essa vertente percebe, já no século XIX, o interesse pelo desmascaramento de limitações impostas às mulheres, que são marcadas pelas alternativas sufocantes do sistema e à cultura que as criara e impusera.

### 2.1.2 A Crítica Feminista Francesa

Na vertente Francesa, seus estudiosos não se atêm somente à área da literatura, mas à da linguística, semiótica e psicanálise, objetivando a identificação de uma possível linguagem feminina. Em relação ao uso da psicanálise, Zolin comenta:

A fim de reunirem argumentos capazes de desmistificar e deslegitimar a discriminação do sexo feminino, as referidas estudiosas puseram em Xequê, a partir de uma abordagem psicanalítica, o conceito de tradicional dos gêneros masculino e feminino enquanto categorias absolutas, cujas diferenças são sistematizadas a partir de rígidos aparatos conceituais. A tese que defendem é a de que as diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um dado contexto social. (ZOLIN, 2003, p. 63).

Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva são algumas das principais representantes da teoria feminista francesa. Elas tomam como um dos pontos fortes, o uso da psicanálise como sendo capaz de contribuir para a formação de uma teoria sobre as origens e a formação dos gêneros. Formados por um processo complexo que une desejos, impulsos, ímpetos infantis reprimidos, além de fatores materiais, sociais, políticos e ideológicos, de cujas implicações nem sempre somos conscientes. Daí, essas representantes da crítica feminista francesa defendem a tese de que as diferenças sexuais são construídas dentro de um determinado contexto social, psicologicamente.

Segundo Zolin (2003, p. 63, grifos da autora), “essa facção do feminismo, cujas bases são constituídas a partir do pensamento teórico de Derrida e Lacan, trabalha basicamente com os conceitos de *différance* e de *imaginário*”. À desconstrução da oposição binária homem *versus* mulher, essa facção da crítica feminista coloca no seu lugar o andrógino, o ser humano acima das diferenças de sexo. Sobre a oposição binária, assim Zolin comenta:

A oposição homem/mulher (ou macho e fêmea) consiste em um elemento fundamental na cultura ocidental e está presente, subjacentemente, a todos os tipos de oposições que aparentemente não têm relação com ela. Nessa ordem de idéias, o termo inferior é sempre associado com o elemento feminino; o termo que ocupa a posição privilegiada, com o masculino: trata-se da “solidariedade do logocentrismo ao falocentrismo”. (ZOLIN, 2003, p. 64).

O “falocentrismo” torna-se, dessa maneira, elemento de divulgação e perpetuação dos valores patriarcais. Entretanto, mesmo de forma inconsciente, o discurso da mulher procura formas para destruição desses valores. Em relação a esse discurso, é interessante o que diz Cixous em seu livro *Ride de La méduse*, publicado no Brasil com o título de *O sorriso de medusa*. A autora afirma que o corpo e a escrita da mulher, se não policiados pela heterossexualidade patriarcal,

podem ser armas de desconstrução dos valores falocêntricos, vindo, assim, a promover a própria libertação (CIXOUS, 1976, apud ZOLIN, 2003, p. 64).

Na abolição das dicotomias escrita/sujeito e escrita/fala, acontece a libertação dos conceitos das hierarquias binárias. Assim, o discurso da mulher deixa de ser governado por fatores externos e limitadores, tornando-se um veículo que conduz sua expressão de interioridade. Quanto ao discurso feminino, Zolin comenta que:

De sua ótica, há, na mulher, um imaginário inesgotável propulsor de um texto subversivo. Esse texto, ou essa escrita feminina, no entanto, não pode ser sistematizado ou definido rigidamente; não implica absolutamente, segundo a teórica, uma prática fechada, o que não significa que ela não exista. Não só existe como ultrapassa o discurso que regula o sistema falocêntrico e patriarcal masculino, tomando lugar em áreas que não estão subordinadas a ele. (ZOLIN, 2003, p. 65).

Assim, é notória, nos escritos das pesquisadoras desta tendência, a existência de uma escrita feminina, destacando o papel de subversão contido na forma de expressar o seu lado interior, conforme nos explica Zolin:

Cixous (1981) não reconhece a “escritura feminina”, subversora do falocentrismo e do patriarcalismo, apenas como sendo oriunda do ser biológico feminino. Embora ela considere a mulher privilegiada ao seu acesso, homens também podem eventualmente produzi-la. Na verdade, ela chama de feminina a escrita subversiva que ela tem em mente, porque aquela marcada pela opressão é claramente masculina. (CIXOUS, 1981, apud ZOLIN, 2003, p. 65).

Outra pesquisadora que destaca a existência de uma fala feminina é Luce Irigaray, para ela:

Há uma fala (ou estilo) própria da mulher, a qual, apesar de difícil de ser definida, tem a simultaneidade como característica fundamental. Segundo ela, a literatura é sexuada, pois não se pode expressar a sexualidade senão através da linguagem; se há diferença sexual, há uma sexualidade no discurso. Do mesmo modo, a língua, para a psicanalista, também não é neutra; ao contrário, resulta em acumulações ideológicas: o plural dos gêneros sempre concorda no masculino, a realidade de valor é frequentemente masculina. (IRIGARAY, 1988, apud ZOLIN, 2003, p. 65).

Na visão de Irigaray, que tem uma espécie de diálogo com a psicanálise de Freud, o corpo da mulher apresenta partes que se negaram à castração do falo, desta forma a crítica feminista metonimiza o sexo. Para ela, a mulher apesar de ser desprovida de falo, conta com outras zonas erógenas que teriam a mesma significação. Percebe-se, então, que a mulher não sente tanto a perda do falo, pois

usa a estratégia da multiplicidade; tornando-a uma arma contra a situação de inferioridade em que é colocada.

Outra pesquisadora e crítica literária que usa como mecanismo de análise a psicanálise é Julia Kristeva:

Combinando Lingüística, Literatura e Psicanálise, também problematiza, na década de 70, as questões referentes à sexualidade, identidade, escrita e linguagem femininas, mas nega uma fala ou uma escrita específica da mulher. [...] [Assim usando] três registros que Lacan distingue, no campo da Psicanálise (o Simbólico que aproxima a estrutura do inconsciente à da linguagem e mostra como o sujeito humano se insere numa ordem pré-estabelecida; o Imaginário, caracterizado pela preponderância da relação com a imagem do semelhante e o Real), Kristeva (1987) explica as raízes do termo acima referido por meio de dois conceitos: o *semiótico* e o *Simbólico*. (ZOLIN, 2003, p. 66-67, grifos da autora).

Assim, o indivíduo é constituído em linguagem na interação entre o semiótico e o simbólico. O simbólico é marcado pelo meio, ou seja, pela cultura e o semiótico pelos signos, ou linguagem, mas uma interação sempre em processo. Ao entrar no universo social através da aquisição da linguagem, a criança passa a ser definida por ele, se tornando um indivíduo reduzido e unificado. Por isso a crítica literária Julia Kristeva defende a impossibilidade de se definir uma mulher, ou seja:

Ela nega-lhe uma essencialidade biológica, do mesmo modo que nega uma especificidade da fala ou da escrita feminina. Do seu ponto de vista, a mulher, ao se libertar da rigidez da ordem simbólica, é capaz, sim, de produzir textos peculiares. Mas as peculiaridades que os caracterizam não podem ser atribuídas nem à especificidade feminina, nem à marginalidade social, mas a ligações com o *locus* original do *khóra*. (ZOLIN, 2003, p. 68, grifos da autora).

Ao empregar a imagem do *khóra*, vocábulo grego que significa receptáculo, útero, espaço fechado, emprestado do *Timeu* de Platão, Julia Kristeva se reporta ao momento em que a criança e mãe falam em um discurso próprio, sem as amarras da ordem simbólica determinada por um polo masculino da cultura, podendo, esse momento, ser considerado a matriz da linguagem sequestrada da mulher. O que acontece, segundo a crítica, é que ao integrar o universo social, a criança passa a ser deliberada por esse universo absorvido pelo polo masculino da cultura, privada de ser um sujeito pleno e realizado. Assim, nessa fase, em que o desejo e o inconsciente são criados, o inconsciente torna-se um repositório de tudo o que deve ser reprimido por se chocar com a posição assumida pelo sujeito na sociedade.

Por ser constituído pela linguagem, o sujeito é a interação entre o semiótico e o simbólico, conclui Julia Kristeva. Por isso ela defende a impossibilidade de definição da mulher, pois o feminino não se resume à mulher real, não significa uma mulher porque sujeitos biologicamente masculinos podem ocupar um lugar de sujeito feminino na ordem simbólica, como ela exemplifica citando obras de artistas como James Joyce e Mallarmé.

Portanto, nota-se, no que concerne à Tendência Francesa realçada pela voz de Julia Kristeva, que ela vê no feminino a negação do fálico e, mais especificamente, na escritura feminina, uma força capaz de quebrar a ordem simbólica restritiva.

## **2.2 Novas Perspectivas da Crítica Feminista**

A procura de uma definição dos termos “identidade feminina” e “lugar da diferença”, são pontos básicos das duas vertentes, a anglo-americana e a francesa. A proposta de entender essas definições também são marcas fundamentais no processo de luta contra as instituições patriarcais. Assim, a tendência anglo-americana, segundo Zolin, trabalha no sentido de:

- 1) Denunciar a ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone na série literária; 2) empreender uma arqueologia literária para resgatar obras de mulheres que foram excluídas da história da literatura; 3) estudar a produção literária da mulher contemporânea, particularizando-a como um lugar privilegiado para a experiência feminina. (ZOLIN, 2003, p. 69).

Partindo desses elementos, essa tendência corre o risco de legitimar e perpetuar a hegemonia masculina, pois a noção de identidade se compromete com a estrutura da lógica patriarcal. Quanto à tendência francesa, Zolin comenta que também registra problemas estruturais, pois a preocupação dessa linha é com a especificidade de uma linguagem originalmente feminina, em que são investigadas as relações entre sexualidade, textualidade e escrita do corpo em detrimento de uma explicitação dessas relações e as práticas que as constituem (ZOLIN, 2003, p. 69).



Assim, percebemos que essa teoria da escrita do corpo, proposta por Cixous (1981) citada por Zolin (2003, p. 69, grifo da autora), “acaba por entrar em choque com os caminhos teóricos da *différance*, os quais buscam a desconstrução das dualidades, das dicotomias, das oposições binárias, enfim”.

Em relação a essa visão de o feminino se construir em oposição ao masculino, Zolin (2003, p. 70) destaca que, “ao invés de se suspender as dicotomias e os maniqueísmos que envolvem as relações sexuais, está-se reiterando essas relações”. Por se tratar de construções sociais, a “linguagem feminina” e a “identidade feminina”, teriam que ser analisadas sob a luz dos contextos sociais e históricos que dão vida as suas relações e os estruturam. Percebe-se assim, as tendências mais contemporâneas da crítica feminista estabeleceram o conceito de gênero como uma categoria analítica fundamental.

Em relação ao conceito de gênero, Zolin comenta que,

Em meados da década de 80, a noção de gênero passou a ser questionada, por ainda explicitar uma tendência de universalização da oposição homem/mulher. Esse questionamento, no entanto, não minimiza a importância do conceito para o estudo do texto literário do ponto de vista feminista; antes, aponta para a necessidade de ampliá-lo, visando à otimização de sua aplicabilidade. A tendência, em vista disso, é tomar a noção de gênero como uma configuração variável de posicionalidades sexuais. (ZOLIN, 2003, p. 71).

A ampliação do conceito de gênero implica sua contextualização social e histórica, gerando assim efeitos que direcionam em outras esferas de análise como, por exemplo, questão de etnia, classe social e outros segmentos. Demarcando tal informação, no ensaio *A tecnologia do gênero*, Teresa Lauretis defende a noção de gênero como o sentimento de pertencimento a uma determinada classe social:

Abandonando o sistema sexual de gênero enquanto uma esfera autônoma, ela [Teresa Lauretis] passa a considerá-lo como a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, a um grupo, a uma categoria, a uma posição da vida social em geral. (ZOLIN, 2003, p. 71).

A pesquisadora Judith Butler (2010, p. 25), solucionando o embate de que “sexo é natural e gênero é construído, não a biologia, mas a cultura se torna o destino”, indica que “o sexo não é natural, mas é ele também discursivo e cultural

como o gênero”. Percebe-se que, a partir dessa visão, a definição de gênero e sexo não pode ser construída desconectada de um contexto, seja social ou histórico; pois é partindo dessa ótica que o termo dá sentido às suas relações no contexto social.

Observe-se igualmente que a categoria sexual e a instituição naturalizada da heterossexualidade são *construtos*, fantasias ou “fetiches” socialmente instituídos e socialmente regulados, e não categorias naturais, mas políticas (categorias que provam que, nesses contextos, o recurso ao “natural” é sempre político). (BUTLER, 2010, p. 182, grifo da autora).

Assim sendo, a fonte de ação pessoal e política não provém do sujeito, ela acontece nas e pelas trocas culturais complexas entre corpos nos quais a própria identidade é construída no contexto de um campo dinâmico de relações culturais. O corpo pode representar qualquer sistema delimitado, isto é, suas fronteiras podem representar qualquer fronteira e se tornar os limites do social.

Os estudos sobre a mulher nas sociedades periféricas são uma reivindicação da crítica pós-colonial, pois, até o surgimento dessas críticas, o que acontecia era um chamado processo de globalização que acaba com a heterogeneidade do chamado Terceiro Mundo. Comentando tal processo, Zolin afirma o seguinte:

Um dos caminhos possíveis – e mais atraentes também – que se abre para a ampliação do debate teórico sobre as questões femininas, neste momento, seria, talvez, o investimento mais vigoroso na multiplicidade e na heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstâncias diversas. Nesta perspectiva considero como importantíssimo o recente impulso dos estudos sobre a mulher nas sociedades periféricas. São estes estudos os grandes responsáveis pelo movimento de inclusão dos temas do racismo, do anti-semitismo, do imperialismo, do colonialismo e da ênfase nas diferenças de classe no debate feminista mais recente. (HOLLANDA, 1992, p. 60-61, apud ZOLIN, 2003, p. 73).

Notamos assim, como a partir da década de 70, a crítica feminista elabora o debate teórico feminista, desde as formas mais simples, ou seja, ingênua, às mais complexas. As duas grandes tendências, anglo-americana e francesa, procuram trabalhar no sentido de desmascarar a misoginia das práticas literárias masculinas e se envolvem em uma fase mais madura se voltando para a investigação da literatura de autoria feminina com ênfase aos enfoques biológico, linguístico, psicanalítico e político-cultural.

Desse debate teórico surge um conjunto complexo de visões e práticas, mas todos em torno de um objetivo maior que é analisar e contestar a estrutura patriarcal de nossa sociedade, usando como fio condutor a análise da constituição dos gêneros e da opressão de um gênero sobre o outro.

### **2.3 Problemas de Gênero: Construção da Identidade**

No mundo contemporâneo, os debates feministas concentram suas energias em torno dos significados do conceito de gênero, clima problemático é instalado desde então, mas não devemos esquecer que problematizar é o caminho que leva a soluções ou novas visões sobre o conhecimento.

Em *Problemas de gênero*, Butler (2010) discorre sobre a formação dos gêneros e destaca que a formação pode estar na questão da linguagem, ou seja, na relação de poder, onde os discursos procuram valorizar um gênero sobre o outro. Também, sua formação parte de uma visão estruturalista que procura impor identidades de gênero distintas e internamente coerentes no ajustamento da estrutura heterossexual. Assim, mesclando estas visões, ela considera que a fronteira e a superfície dos corpos são politicamente construídas. Segundo ela:

A complexidade do conceito de gênero exige um conjunto interdisciplinar e pós-disciplinar de discursos, com vistas a resistir à domesticação acadêmica dos estudos sobre o gênero ou dos estudos sobre as mulheres, e de radicalizar a noção de crítica feminista. (BUTLER, 2010, p.12).

A relação de poder na sociedade é marcada pela política e representação. A representação serve como termo operacional no centro de uma estrutura política que visualiza e dá legitimidade a algum grupo como sujeito político. A representação também é função normativa de uma linguagem que revela ou distorce o que é visto como verdadeiro sobre a categoria do grupo. Butler, em relação ao discurso de representação, comenta:

Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-la completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres. Isso parecia obviamente importante, considerando a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada. (BUTLER, 2010. p.18).

A relação de poder no seio da sociedade é formada pelo discurso, é nele que os grupos são visualizados e representados e, ao longo do processo histórico, o feminismo trabalhou a sua produção e reprodução. Butler comenta sobre estes discursos:

Recentemente, essa concepção dominante da relação entre teoria feminista e política passou a ser questionada a partir do interior do discurso feminista. O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes. É significativa a quantidade de material ensaístico que não só questiona a viabilidade do “sujeito” como candidato último à representação, ou mesmo à libertação, como indica que é muito pequena, afinal, a concordância quanto ao que constitui, ou deveria constituir, a categoria das mulheres. (BUTLER, 2010, p.18).

As noções jurídicas de poder parecem regular a vida política em termos puramente negativos, por meio de limitação, proibição, regulamentação, controle e mesmo proteção dos indivíduos relacionados àquela estrutura política, mediante uma ação contingente e retratável de escolha. Butler, citando Foucault, “observa que os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que subseqüentemente passam a representar”. (BUTLER, 2010, p. 18).

Assim, os sujeitos regulados por tais estruturas são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas. Assim, Butler assinala que:

A construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. O poder político “produz” inevitavelmente o que alega meramente representar. (BUTLER, 2010, p.19).

Butler conclui que “a crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação.” (BUTLER, 2010, p. 19).

Outro problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo mulheres denote uma identidade comum é o fato de que:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de

gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2010, p. 20).

Assim, o ponto de partida para compreender os problemas de gênero, é o presente histórico, a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam. Segundo Butler:

Parece necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista, de modo a formular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos. Por outro lado, é tempo de empreender uma crítica radical, que busque libertar a teoria feminista da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade ou anti-identidade que o feminismo invariavelmente exclui. (BUTLER, 2010, p. 22-23).

Na exposição de Butler, a questão da universalidade da identidade feminina e da opressão masculina é algo que vem sendo discutido em debates feministas contemporâneos. Nesta ótica, o feminismo constrói sua defesa dentro de um aparato jurídico que o submete. Importante, também, a redefinição do termo “mulheres”, destacando a diversidade de mulheres, cada uma moldada a sua realidade.

Nesse sentido a unidade é contestada pela diferença que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo, de acordo com Butler. Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Nesta visão, Butler acrescenta que:

Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. (BUTLER, 2010, p. 24).

Assim, quando denota a construção do gênero independente do sexo, o próprio gênero se torna uma construção difusa, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino.

Butler (2010, p. 27), sobre a construção do gênero, argumenta que ele é “construído, mas há um agente implicado em sua formulação, um cogito que de algum modo assume ou se apropria desse gênero, podendo, em princípio, assumir algum outro”. Em outras palavras:

A gente “se torna” mulher, mas sempre sob uma compulsão cultural a fazê-lo. E tal compulsão claramente não vem do “sexo”. Não há nada em sua explicação que garanta que o “ser” que se torna mulher seja necessariamente fêmea. Se, como afirma ela [Simone de Beauvoir], “o corpo é uma situação”. (BUTLERb, 2010, p. 27).

Percebe-se a controvérsia sobre o significado de construção, polarizado em duas vertentes filosóficas convencionais entre livre-arbítrio e determinismo, complementado pelos limites desses termos gerados pelas restrições linguísticas do pensamento que limitam os termos da discussão. Segundo Butler:

Nos limites desses termos, “o corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero *instrumento* ou *meio* com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. (BUTLER, 2010, p. 27).

Geralmente, os cientistas sociais se referem ao gênero aplicado a pessoas reais como uma marca de diferença biológica, linguística e/ou cultural. Outros teóricos feministas afirmam ser o gênero uma relação, ou seja, um conjunto de relações, e não uma marca individual. Sobre esses diferentes pontos de vista, Butler comenta:

Em oposição a Beauvoir, para quem as mulheres são designadas como o Outro, Irigaray argumenta que tanto o sujeito como o Outro são os esteios de uma economia significante falocêntrica e fechada, que atinge seu objetivo totalizante por via da completa exclusão do feminino. Para Beauvoir, as mulheres são o negativo dos homens, a falta em confronto com a qual a identidade masculina se diferencia. (BUTLER, 2010, p. 29).

A visão feminista humanista compreende o gênero como um atributo da pessoa, assim Butler comenta essa posição:

A posição feminista humanista compreenderia o gênero como um *atributo* da pessoa, caracterizada essencialmente como uma substância ou um “núcleo” de gênero preestabelecido, denominado pessoa, denotar uma capacidade universal de razão, moral, deliberação moral ou linguagem. Como ponto de partida de uma teoria social do gênero, entretanto, a

concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis. (BUTLER, 2010, p. 29).

Nota-se, então, como as pesquisas procuram pela melhor forma de definir gênero, focando como ponto maior a relação corpo e mente e também os vários discursos, tanto como produção e reprodução de um conceito.

Os debates feministas contemporâneos sobre o essencialismo colocam de outra maneira a questão da universalidade da identidade feminina e da opressão masculina.[...] esse gesto globalizante gerou um certo número de críticas da parte das mulheres que afirmam ser a categoria das “mulheres” normativa e excludente, invocada enquanto as dimensões não marcadas do privilégio de classe e de raça permanecem intactas. Em outras palavras, a insistência sobre a coerência e unidade da categoria das mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das “mulheres”. (BUTLER, 2010, p. 34-35).

Percebemos que a hipótese de sua incompletude essencial permite à categoria servir permanente como espaço disponível para os significados contestados. Mesmo se a análise direciona-se somente na questão de raça, classe social, ela não se completaria deixando espaços para novas interseções. Em relação à matriz cultural onde todos devem usar como parâmetros, Butler afirma que:

A matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do gênero. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. (BUTLER, 2010, p. 39).

Analisando esse ponto de vista, certos tipos de identidade de gênero parecem meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente porque não se conformaram às normas da inteligibilidade cultural. Discorrendo sobre a gramática substantiva do gênero, Butler usa como referência Irigaray:

Na opinião de Irigaray, a gramática substantiva do gênero, que supõe homens e mulheres assim como seus atributos de masculino e feminino, é um exemplo de sistema binário a mascarar de fato o discurso unívoco e hegemônico do masculino, o falocentrismo, silenciando o feminino como lugar de uma multiplicidade subversiva. (BUTLER, 2010, p. 41).

A gramática substantiva do gênero impõe uma relação binária artificial entre os sexos, essa regra binária emperra a multiplicidade subversiva de uma

sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica. Butler cita também Wittig, e comenta a relação binária:

A restrição binária que pesa sobre o sexo atende aos objetivos reprodutivos de um sistema de heterossexualidade compulsória; ela afirma, ocasionalmente, que a derrubada da heterossexualidade compulsória irá inaugurar um verdadeiro humanismo da “pessoa”, livre dos grillhões do sexo. Em outros contextos, ela sugere que a profusão e difusão de uma economia erótica não falocêntrica irá banir as ilusões do sexo, do gênero e da identidade. Em mais outras passagens de seu texto, parece que “a lésbica” emerge como um terceiro gênero, prometendo transcender a restrição binária ao sexo, imposta pelo sistema da heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 2010, p. 41).

Tanto Beauvoir como Wittig procuram perceber as mulheres identificando-as com o sexo, criando uma fusão da categoria mulheres com as características ostensivamente sexualizadas dos seus corpos, ocorrendo uma recusa de conceber liberdade e autonomia às mulheres, tal como a pretensamente desfrutadas pelos homens. Segundo Butler:

A destruição da categoria do sexo representaria a destruição de um atributo, o sexo, o qual, por meio de um gesto misógino de sinédoque, tomou o lugar da pessoa, do cogito autodeterminador. Em outras palavras, só os homens são “pessoas” e não existe outro gênero senão o feminino. (BUTLER, 2010, p. 42).

Na ótica descrita, só existe um gênero que é o feminino, enquanto o masculino no caso é o geral, o feminino tem sua gênese do geral que é o masculino. Percebe-se assim, a destruição do “sexo”, para que as mulheres possam assumir o *status* de sujeito universal. Em relação ao *status* do sujeito, Butler afirma:

Wittig parece subscrever um projeto radical de emancipação lésbica e impor uma distinção entre “lésbica” e “mulher”, ela o faz por via da defesa de uma “pessoa” cujo gênero é preestabelecido, caracterizada como liberdade. Esse seu movimento não só confirma o status pré social da liberdade humana, mas subscreve a metafísica da substância, responsável pela produção e naturalização da própria categoria de sexo. (BUTLER, 2010, p. 42).

A metafísica da substância está conectada a Nietzsche na crítica contemporânea do discurso filosófico. Esta crítica se baseia nas armadilhas geradas pela formulação gramatical de sujeito e predicado, refletindo uma realidade ontológica anterior, de substância e atributo. Segundo Michel Haar, “o sujeito, o eu, o indivíduo, são apenas conceitos falsos, visto que transformam em substâncias fictícias unidades que inicialmente só têm realidade lingüística”. (HAAR, 1977, apud



BUTLER, 2010, p. 43).

Wittig fornece uma crítica alternativa para tentar demonstrar que não é possível dar sentido à linguagem sem uma marca do gênero, pois este além de designar as pessoas, as qualifica. Desse modo, Wittig indica que na linguagem popular o gênero é confundido com o sexo e serve como ponto de união entre o eu corporificado e mantém uma relação de interseções em relação ao “sexo oposto”. Wittig comenta tal fato:

Quando não problematizadas, as afirmações “ser” mulher e “ser” heterossexual seriam sintomáticas dessa metafísica das substâncias do gênero. Tanto no caso de “homens” como no de “mulheres”, tal afirmação tende a subordinar a noção de gênero àquela de identidade, e a levar à conclusão de que uma pessoa é um gênero e o é em virtude do seu sexo, de seu sentimento psíquico do eu, e das diferentes expressões desse eu psíquico, a mais notável delas sendo a do desejo sexual. (BUTLER, 2010, p. 44).

Esta concepção do gênero não só pressupõe uma relação causal de sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo. Desse modo, a união desses três elementos supõe uma relação de oposição ao gênero que é desejado.

Denominado por Irigaray de “o velho sonho da simetria”, Butler explica que o desejo pelo outro:

É aqui pressuposto, reificado e racionalizado, seja como paradigma naturalista que estabelece uma continuidade causal entre sexo, gênero e desejo, seja como um paradigma expressivo autêntico, no qual se diz que um eu verdadeiro é simultânea ou sucessivamente revelado no sexo, no gênero e no desejo. (BUTLER, 2010, p. 45).

Assim, a heterossexualidade compulsória e naturalizada, doutrina e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino se torna diferente do termo feminino, construindo essa diferenciação através das práticas do desejo heterossexual. Voltando ao mundo da metafísica da substância, Butler afirma que:

O gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. [...] Numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado, nós afirmaríamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída,

pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados. (BUTLER, 2010, p. 48).

É bom lembrar que grande parte das teorias feministas reconhece a existência de um criador por trás da obra. Assim, sem o criador não pode haver ação, e logicamente suporte para iniciar qualquer mudança das relações de dominação no seio da sociedade. Wittig, citada por Butler, em um espaço de intertextualidade com Foucault, escreve:

Uma abordagem feminista materialista mostra que aquilo que tomamos por causa ou origem da opressão é na verdade *a marca* imposta pelo opressor; o “mito da mulher”, somado a seus efeitos e manifestações materiais na consciência e nos corpos apropriados das mulheres. Assim, essa marca não preexiste à opressão o sexo é tomado como um “dado imediato”, um “dado sensível”, como “características físicas” pertencentes a uma ordem natural. Mas o que acreditamos ser uma percepção física e direta é somente uma construção sofisticada e mítica, uma “formação imaginária”. (BUTLER, 2010, p. 49).

Percebemos, por meio de Butler (2010), pontos de divergência entre duas teóricas feministas, em relação à linguagem:

Para Wittig, a linguagem é um instrumento ou utensílio que absolutamente não é misógino em suas estruturas, mas somente em suas aplicações. Para Irigaray, a possibilidade de outra linguagem ou economia significante é a única chance de fugir da “marca” do gênero, que para o feminino, nada mais é do que a obliteração misógina do sexo feminino. (BUTLER, 2010, p. 50).

Quanto à manutenção de pontos da opressão, Butler (2010, p. 50) comenta que Irigaray tenta mostrar a relação binária entre os sexos como forma de exclusão do feminino pelo masculino, ao passo que Wittig entende a posição de Irigaray como maneira de consolidar a lógica binária entre o masculino e o feminino, fazendo com que se tenha uma ideia mítica do feminino.

Em sua análise sobre o pensamento de Wittig, Butler (2010) aponta que não há uma escrita feminina, ou seja nada comprova que o ser que escreve de forma feminina seja uma mulher, e analisa o poder da linguagem de subordinar e excluir as mulheres:

Como “materialista”, contudo, ela considera a linguagem como uma “outra ordem de materialidade, uma instituição que pode ser radicalmente transformada. A linguagem figuraria entre as práticas e instituições concretas e contingentes mantidas pelas escolhas individuais, e conseqüentemente, enfraquecidas pelas ações coletivas de selecionar indivíduos. A ficção lingüística do “sexo”, argumenta ela, é uma categoria

produzida e disseminada pelo sistema da heterossexualidade compulsória, num esforço para restringir a produção de identidades em conformidade com o eixo do desejo heterossexual. (BUTLER, 2010, p. 50).

Analisa Wittig também formas que não são ajustadas na matriz heterossexual, conforme este trecho retirado de Butler (2010, p. 50):

Em alguns de seus trabalhos, tanto a homossexualidade masculina como a feminina, assim como outras posições independentes do contrato heterossexual, facultam tanto a subversão como a proliferação da categoria do sexo. Em outros escritos, ela [Wittig] parece discordar contudo de uma sexualidade genitalmente organizada *per se* e evocar uma economia alternativa dos prazeres, a qual contestaria a construção da subjetividade feminina, marcada pela função reprodutiva que supostamente distingue as mulheres.

A teoria de Wittig se baseia em uma forma invertida dos três ensaios sobre a teoria da sexualidade, de Freud, em que ele defende a superioridade da sexualidade genital em termos do desenvolvimento, sobre a sexualidade infantil. Em relação à teoria de Wittig, Butler comenta que:

Wittig parece desdobrar a “inversão” como prática de leitura crítica, valorizando precisamente os aspectos da sexualidade não desenvolvida designada por Freud, e inaugurando efetivamente uma “política pós-genital”. [...] Sua teoria presume justamente a teoria psicanalítica do desenvolvimento, nela plenamente “invertida”, que ela busca subverter. A perversão polimórfica, que supostamente existiria antes da marca do sexo, é valorizada como um *telos* da sexualidade humana. Uma resposta psicanalítica feminista possível às colocações de Wittig seria argumentar que ela tanto subteoriza como subestima o significado e a função da linguagem em que ocorre “a marca do gênero”. Ela compreende essa prática de marcação como contingente, radicalmente variável e mesmo dispensável. (BUTLER, 2010, p. 51).

Desse modo, a teoria de Wittig presume que o sujeito possui uma integridade pré-social e anterior a seus traços de gênero. De outro modo, Butler compara a ideia de Irigaray sobre o sistema binário da diferença sexual, fundamentada na teoria pós-lacaniana de Freud:

O sujeito masculino é uma construção fictícia, produzida pela lei que proíbe o incesto e impõe um deslocamento infinito do desejo heterossexualizante. O feminino nunca é uma marca do sujeito; o feminino não pode ser o “atributo” de um gênero. Ao invés disso, o feminino é a significação da falta, significada pelo simbólico, um conjunto de regras lingüísticas diferenciais que efetivamente cria a diferença sexual. A posição lingüística masculina passa pela individuação e heterossexualização exigidas pelas proibições fundadoras da lei simbólica, a lei do Pai. (BUTLER, 2010, p. 52).

Dentro do sistema repudiado/excluído, o feminino se constitui uma possibilidade de crítica e de ruptura com esse esquema conceitual hegemônico. As discussões da formação da identidade feminina é um debate constante, como apontam o trabalho de Jacqueline Rose, também citada por Butler:

A construção de uma identidade sexual coerente, em conformidade com o eixo disjuntivo do feminismo/masculino, está fadada ao fracasso; as rupturas dessa coerência por meio do ressurgimento inopinado do recalcado revelam não só que a “identidade” é construída, mas que a proibição que constrói a identidade é ineficaz (a lei paterna não deve ser entendida como uma vontade divina determinista, mas como um passo em falso perpétuo a preparar o terreno para insurreições contra ela). (ROSE, 1987, apud BUTLER, 2010, p. 53).

Nesse excerto sobre a construção de uma identidade sexual, destacamos a evidência de uma proibição que, ao mesmo tempo que institui, possibilita a denúncia dessa construção. O que se nota, numa comparação entre as posições de apropriação feminista da diferença sexual, é que ambas, a materialista e a lacaniana, giram em torno de uma articulação de uma sexualidade construída. Sobre o movimento feminista, Butler afirma que:

O movimento pró-sexualidade no âmbito da teoria e da prática feministas tem efetivamente argumentado que a sexualidade sempre é construída nos termos do discurso e do poder, sendo o poder em parte entendido em termos das convenções culturais heterossexuais e fálicas. [...] Não se trata de nenhum projeto fracassado de criticar o falocentrismo ou a hegemonia heterossexual, como se críticas políticas tivessem o poder de desfazer efetivamente a construção cultural da sexualidade das críticas feministas. Se a sexualidade é construída culturalmente no interior das relações de poder existentes, então a postulação de uma sexualidade normativa que esteja “antes”, “fora” ou “além” do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável, que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder. (BUTLER, 2010, p. 55).

Nota-se, como o movimento feminista procura analisar as relações de sexo e poder dentro da matriz hegemônica, e através da análise criar formas de entender e contestar os pontos de formação e reprodução desse sistema. Mesmo com a matriz e as formas de coerção, percebe-se a gênese de elementos subversivos que através de movimentos sociais procuram elevar suas vozes e conseguir seu espaço dentro desse sistema.

É notório que nesse sistema nada nasce pronto, Butler cita Beauvoir, “ninguém nasce e sim torna-se mulher decorre que mulher é um termo em processo,

um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim”. (BUTLER, 2010, p. 59).

Assim como qualquer teoria, o termo mulheres está em aberto para intervenções e re-significações. Joan Scott (2009), professora de Ciências Sociais do Instituto para Estudos Avançados de Princeton, em seu ensaio intitulado *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*, comenta a respeito do uso do termo gênero como sinonímia de “mulheres”:

No seu uso recente mais simples, “gênero” é sinônimo de “mulheres. Durante os últimos anos, livros e artigos que tinham como tema a história das mulheres, substituíram em seus títulos o termo “mulheres” pelo termo “gênero”. Em alguns casos, este uso, ainda que se referindo vagamente a certos conceitos analíticos, trata realmente da aceitabilidade política desse campo de pesquisa. Nestas circunstâncias, o uso do termo “gênero” visa indicar a erudição e a seriedade de um trabalho, pois “gênero” tem um conotação mais objetiva e neutra do que “mulheres”. (SCOTT, 2009, p. 2-3).

O gênero, nessa visão, visa designar as relações sociais entre os sexos, ele se torna assim uma maneira de indicar as construções sociais. O gênero é uma categoria social imposta sobre o corpo sexuado.

Igualmente, Joana Maria Pedro comenta o uso do termo como ligação à cultura, segundo ela:

Em português, como na maioria das línguas, todos os seres animados e inanimados têm gênero. Entretanto, somente alguns seres vivos têm sexo. Nem todas as espécies se reproduzem de forma sexuada; mesmo assim, as palavras que as designam, na nossa língua, lhes atribuem um gênero. E era justamente pelo fato de que as palavras na maioria das línguas têm gênero mas não têm sexo, que os movimentos feministas e de mulheres, nos anos oitenta, passaram a usar esta palavra “gênero” no lugar de “sexo”. Buscavam, desta forma, reforçar a idéia de que as diferenças que se constatavam nos comportamentos de homens e mulheres não eram dependentes do “sexo” como questão biológica, mas sim eram definidos pelo “gênero” e, portanto, ligadas à cultura. (PEDRO, 2005, p. 78).

Percebe-se que o uso do termo tem sua trajetória marcada pela luta dos movimentos sociais, com uma trajetória que acompanha a luta por direitos civis, direitos humanos e igualdade e respeito. Complementando essa trajetória, Pedro acrescenta que Stoller empregou a palavra gênero com sentido de separação em relação ao “sexo”. No seu livro, ela expõe:

O tratamento de pessoas consideradas “intersexos e transexuais”, enfim,

tratava de intervenções cirúrgicas para adaptar a anatomia genital (considerada por ele como sexo) com sua identidade sexual escolhida (considerada gênero). Para este autor, o “sentimento de ser mulher” e o “sentimento de ser homem”, ou seja, a identidade de gênero era mais importante do que as características anatômicas. Neste caso, o “gênero” não coincidia com o “sexo”, pois pessoas com anatomia sexual feminina sentiam-se homens, e vice-versa. (STOLLER, 1968, apud PEDRO, 2005, p. 79).

Assim, para o feminismo a palavra gênero passou a ser usada no interior dos debates que se travaram dentro do próprio movimento, que buscava uma explicação para a subordinação das mulheres.

O que as pessoas dos movimentos feministas estavam questionando era justamente que o universal, em nossa sociedade, é masculino, e que elas não sentiam incluídas quando eram nomeadas pelo masculino. Assim, elas polarizaram em dois blocos: “diferencialistas” e as “igualitaristas”.

A perspectiva “diferencialistas” pretendia reunir somente mulheres, baseava-se numa identidade considerada comum a todas, ou seja, todas as pessoas que, entendiam, possuíam um mesmo sexo, no caso, o feminino, eram identificadas como “mulher” e passavam a ser pensadas como submetidas ao sexo masculino, sendo, portanto, alvos da mesma forma de opressão. As “igualitaristas” reivindicavam que as mulheres participassem em igualdade de condições com os homens na esfera pública. Em relação às diferenças, Pedro afirma que:

As diferencialistas preconizavam a feminização do mundo, e no caso de Luce Irigaray, a reinvenção do feminino. As chamadas diferencialistas acusavam, por sua vez, as igualitaristas de exigirem que todas as mulheres fossem homens para poderem entrar na esfera pública. (PEDRO, 2005, p. 81).

Assim, até mesmo o termo “mulher” passa a ser questionado, pois sofria interpretações as mais diversas, dependendo da maneira como entendiam as relações. Pedro comenta tal posição:

Mulheres negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, muito delas feministas, reivindicaram uma “diferença” – dentro da diferença. Ou seja, a categoria “mulher”, que constituía uma identidade diferenciada da de “homem”, não era suficiente para explicá-las. [...] Afinal, as sociedades possuem as mais diversas formas de opressão, e o fato de ser uma mulher não a torna igual a todas as demais. Assim, a identidade de sexo não era suficiente para juntar as mulheres em torno de uma mesma luta. Isto fez com que a categoria “mulher” passasse a ser substituída, em várias

reivindicações, pela categoria “mulheres”, respeitando-se então o pressuposto das múltiplas diferenças que se observam dentro da diferença. (PEDRO, 2005, p. 82).

É bom destacar que, independente de usar a categoria “mulher” ou “mulheres”, o grande ponto que buscavam nas várias ciências, era o porquê de as mulheres, em diferentes sociedades, serem submissas à autoridade masculina, nas mais diversas formas e nos mais diferentes graus. O uso da categoria “gênero” fornece um leque maior de possibilidades de análises, segundo Pedro:

O uso da categoria de análise “gênero” na narrativa histórica passou a permitir que as pesquisadoras e os pesquisadores focalizassem as relações entre homens e mulheres, analisando como, em diferentes momentos do passado, as tensões, os acontecimentos foram produtores do gênero. (PEDRO, 2005, p.88).

Juntamente com o debate sobre gênero, hoje nos meios acadêmicos o que se procura é responder a pergunta: Existe uma linguagem feminina? As diferenças e marcas próprias das formas e dos temas recorrentes na “escrita feminina” são, em sua maioria, facilmente verificáveis em um exame da produção literária e artística.

Não podemos negar que os discursos marginalizados das mulheres – assim como os dos diversos grupos “excluídos” ou “silenciados” -, no momento em que desenvolvem suas “sensibilidades experimentais” e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, tendem a produzir um contra discurso, que carrega uma gama de teor subversivo que devemos considerar. Mas, para tal análise, destacamos a linguagem feminina ou mesmo a identidade feminina, como parte de construções sociais que apontam as condições particulares e os contextos históricos e sociais em que foram produzidas.

Desse ponto de vista, o contexto apresentado em *Elos da mesma corrente* indica um espaço de representatividade de um grupo discriminado, produto de uma criação cultural. A família é representada não sob uma postura de igualamento feminista ou apagamento das diferenças. Nessa obra, o que se percebe não é uma postura de igualamento não-feminista ou não-racial entre as vozes que permeiam o discurso, mas marcas da representatividade ou de ausência dessa representatividade do feminino que vão surgindo na narrativa, fornecendo pistas para um estudo mais aprofundado do modo como fala o narrador e as personagens.

Podemos observar que há uma aproximação entre a fala da mulher escrava e a de Ângela, personagem do romance *Elos da mesma corrente*, cuja visão romântica em relação aos escravos acaba reforçando o mito do senhor benevolente. Por outro lado, notamos um distanciamento entre a mesma fala da mulher escrava e a de Isabel, personagem que representa na narrativa a linguagem sexualizada do discurso feminino.

Em relação à representação da mulher atualmente no Brasil, Belline comenta que:

Obras de autoria masculina constantes do cânone continuam e continuarão a ser estudadas em todos os níveis de ensino, mas uma possível e imprescindível tarefa política está por empreender nesse estudo: trata-se da releitura das representações da mulher que configuram estereótipos determinados pelo momento histórico em que foram produzidas. A construção de imagens femininas na literatura tem sido um meio pelo qual valores culturais têm sido mantidos de geração a geração. Entender os mecanismos dessa construção será uma etapa auxiliar para a futura modificação de valores que mantêm a mulher em condição de desigualdade e inferioridade em relação o homem. (BELLINE, 2003, p.96).

O ponto fundamental nesse processo é demonstrar a interação entre a imagem da mulher construída e a influência dessa construção no imaginário da nação. A categoria de gênero, compreendida como a construção cultural dos nossos conceitos de masculinidade e feminilidade de acordo com valores e hierarquias sociais, é fundamental para os estudos feministas de literatura, preocupados em descobrir como a literatura pode estar envolvida na produção e manutenção desses valores.

Em *Elos da mesma corrente*, a personagem Isabel figura como uma filha solterona por opção, administra a fazenda junto ao pai e algumas vezes sozinha, com capacidade incomum entre as mulheres da sua época. A imagem construída de Isabel e a sua influência no imaginário social, no contexto ficcional, revelam como essa personagem controla o meio em que vive, tomando decisões, cuidando da fazenda. A personagem Isabel toma para si tarefas atribuídas ao homem como alimentar os animais, cultivar os campos, levar o rebanho ao pasto e outros trabalhos feitos na fazenda. Entretanto, algumas cenas podem mostrar como as



ações dessa personagem não afetam o outro, apenas o eu, o que revela passividade das personagens femininas.

Podemos observar como cresce o caráter político dos estudos literários feministas, cuja prática está associada ao desejo de mudança da sociedade que exclui não só a mulher como outras minorias.

Belline comenta o caráter político dos estudos literários feministas:

Se percebemos o mundo de acordo com palavras que usamos, com um sistema de valores inerentes a elas, as feministas estão engajadas em descobrir como a literatura, enquanto prática cultural, pode estar envolvida na produção de significados e valores que mantêm as mulheres em condição de desigualdade. O conceito de político é bastante amplo: a escolha de autores e textos, feita pelo professor, já é um ato político. (BELLINE, 2003, p.99).

Não podemos deixar de lembrar a figura importante do leitor, pois ele não é um indivíduo passivo das ideias criadas pelo autor, e o gênero é tão importante para quem escreve como para quem lê. Sobre a importância de quem escreve, ou seja, de sua experiência que é transplantada para sua obra, Belline comenta que:

Trata-se da polêmica em torno de uma das propostas fundamentais da crítica feminista, ou seja, a ligação entre a leitura a experiência de ser mulher. Tal experiência, no entanto, deve ser definida considerando-se as variações de classe social, raça, idade, nacionalidade, sexualidade, grau de instrução, profissionalização, e, devo incluir, grau de conscientização feminista. Nesse último caso, não basta ser mulher para ler ou escrever como mulher, se preconceitos sexistas já foram internalizados. Um primeiro passo, portanto, seria erradicar tais preconceitos, fruto da implantação de uma mente masculina na mulher. (BELLINE, 2003, p. 100).

A respeito desse fruto, resultado de um processo de cultura androcêntrico, a voz da escritora Rosarita Fleury, nas personagens femininas de *Elos da mesma corrente*, repassa valores, como veremos por meio da personagem Isabel, principalmente. A questão central não é chamar a atenção para a presença dos direitos das mulheres, nem de assumir a posição do sujeito que fala, para ser um indivíduo reconhecido num conjunto de relações linguísticas recíprocas, mas o sentido de dar voz às personagens para mostrar suas ações e experiências, como as relações sociais de certa maneira afetam a vida, o modo como agem, o modo como pensam.

É colocada nesse momento em pauta a questão da neutralidade do escritor e do leitor, não esquecendo que o autor está incluso em uma cultura que envolve gênero, classe, política, nacionalidade e que influencia tanto o contexto de produção quanto o de recepção do texto literário.

Nesse caso surgem as afiliações, que determinam *se, porque e como* um livro é publicado. Sobre elas Belline descreve que:

O critério de afiliação pode ser utilizado para estabelecer diferenças entre os modos feminino e masculino de escrever, fazendo-se o leitor localizar, no texto, indícios de seu destinatário. Assim, se uma mulher escreve para outras mulheres, trata-se de uma avaliação feminina, que deverá subverter os estereótipos da linguagem masculina. Essa noção de afiliação permite analisar diferenças entre escritoras e, obviamente, entre obras de autoria masculina. (BELLINE, 2003, p.103).

Partindo do argumento de que não existe um só sentido no texto, e que a compreensão depende do caráter de negociação entre o escritor e o leitor, Belline considera, em relação a análise do discurso, que:

Outros princípios teóricos e operacionais da Análise do Discurso que ainda podem ser apontados nas práticas de leitura feminista são a consideração do duplo contexto – de produção e recepção – do texto, da leitura como produção de sentido, da interlocução. (BELLINE, 2003, p.104).

Além dos processos elencados, a transitividade é outro ponto a ser considerado nesse sistema, pois determina quem age numa ação, e quem é afetado por essa ação. A exemplo das personagens de *Elos da mesma corrente*, essa transitividade constrói a ideia do conjunto da vida política, social, religiosa e econômica de Goiás do final do século 19. Trata-se de um conceito que forma uma visão de mundo que pode ser facilmente traduzido em considerações sobre os modos como interagem linguagem e ideologia. Belline, em relação à transitividade, comenta:

Analisando exemplos de transitividade é possível fazer afirmações mais gerais sobre o modo como personagens vêem sua ação no mundo e sua relação com outros, constituindo tal processo uma parte da representação da personagem. A medida que uma personagem é vítima das circunstâncias ou controla o meio em que vive, tomando decisões e participando de ações, é uma das preocupações fundamentais da estilística feminista de Mills, o que é revelado por estrutura sintáticas. (BELLINE, 2003, p.105).

Belline cita um exemplo de Mills:

Ampliando a análise para uma cena de romance, a autora verifica em cenas de amor escritas por escritoras que, apesar de haver um número equivalente de ações praticadas pelo homem e pela mulher, nas primeiras a pessoa afetada é ela, e nas segundas também, ou seja, as ações femininas não afetam o outro, apenas o eu, o que revela passividade das personagens femininas. (MILLS, 1995, apud, BELLINE, 2003, p.105).

Na literatura brasileira encontra-se uma presença abundante de imagens míticas da mulher. A variedade das imagens muitas vezes se manifesta num esquema dualista. Uma forma idealizada e demoníaca que se contrapõe à situação verdadeira da mulher brasileira moderna, que nas últimas décadas tem tentado definir-se na literatura como personalidade autônoma. Em relação a esse embate, Reisner explana que:

Nesta busca do próprio ser as escritoras tomam posições diferentes diante da sua escrita: como escritoras em frente ao espelho, como testemunhas das respectivas condições socioculturais ou como sujeitos discursivos, que procuram uma identidade textual própria. (REISNER, 1999, p. 5).

Através da escrita de seus textos, as escritoras criam fantasias que contestam as imagens convencionais. Reisner comenta que:

Elas tecem freqüentemente as fantasias projetadas nelas no tecido dos seus textos para assim poderem questionar as imagens femininas convencionais: é através da recepção dessas imagens que elas podem desconstruí-las e redefini-las. Para reforçar esse processo, certos meios estilísticos, como a contaminação lingüística, o silêncio, a reapropriação, a subversão e o experimento com a língua definem o tom da expressão literária feminina. (REISNER, 1999, p. 5).

Assim, o exercício da experimentação da escrita representa a consciência da escritora em levar sua visão e seus valores para o domínio público. Com base em sua biografia, podemos deduzir que Rosarita Fleury tenha vivido mudanças e situações que marcaram sua vida pessoal e que, de certa forma, influenciaram sua vida literária. Na obra da escritora goiana, há várias passagens que ilustram essa influência. O desejo de colocar no papel as histórias que ouvira quando criança, contadas pelo velho escravo alforriado da família, o negro Salu, foi uma dessas situações. A respeito disso, temos a entrevista concedida pela filha da escritora goiana, Maria Elizabeth Fleury Teixeira, no anexo deste trabalho.

Para corroborar essas influências na vida da autora, Djaci Alves Falcão, professor da Universidade Federal de Recife e Ministro do Supremo Tribunal Federal

na época em que Rosarita Fleury lança seu último romance, *Sombras em marcha*, comenta sobre o preto Salustiano, Cel. Carlos Augusto, major Moreira Bessa, Nhá Bárbara, Nhá Mercedes, dentre outras personagens situadas na região e na época em que viveu Rosarita Fleury. Junto a esse comentário, existem outros como os de Peixoto da Silveira, membro da Academia Goiana de Letras (AGL), escritor e médico; Orlando Antunes Batista, professor de Literatura da Universidade Federal de Goiás e de Francisco de Brito, jornalista, político e membro da AGL<sup>2</sup>.

Contudo o que nos chama mais a atenção é a maneira como as personagens femininas procuraram sua identidade. Sobre essa busca da identidade, Reisner cita a escritora e ensaísta Helena Parente Cunha:

Para Cunha o tema predominante na literatura feminina brasileira é a busca da identidade própria. Ela apresenta suas protagonistas femininas como personalidades divididas internamente, que oscilam entre a sua condição feminina e o grande desejo de livrar-se de complexos de inferioridade e da pressão que as impediu de alcançar uma personalidade autônoma. (REISNER, 1999, p.6).

Nesta busca do eu individual acontece o confronto das noções de obediência/desobediência que quase sempre causa um sentimento de culpa. Sobre esse sentimento de culpa, Cunha comenta:

Quando se pensa na identidade da mulher brasileira captada através da narrativa feminina contemporânea, faz-se indispensável incluir um traço comum a muitas escritoras – a culpa – sem dúvida, parte do legado da Igreja Católica. A mulher moldada ideologicamente pelo paradigma não poderia ter chance de fugir das balizas falocêntricas, sem arcar com o peso da censura interna ou superego [...], está claro que a desobediência aos padrões não poderia passar em brancas nuvens. Todos nós, homens e mulheres e em conformidade com as características generalizantes, passamos pelo processo de internalização dos códigos da cultura patriarcal restritiva, que não aceitam sob pena de provocar o sentimento da culpa. (CUNHA, 1997, apud, REISNER, 1999, p. 7).

A tentativa de fugir da distribuição dos papéis prescrita pela sociedade patriarcal provoca muita resistência, gerando sentimentos que são transcritos para as personagens. Na hierarquia patriarcal, a mulher não tem espaço próprio servindo como base da sua identidade. Esse lugar novo é de procura, onde o subjetivo, o

---

<sup>2</sup> Esses comentários foram retirados de documentos originais pertencentes à escritora goiana e atualmente se encontram com Elizabeth Fleury, que gentilmente cedeu uma cópia para este trabalho.

imaginativo e o subconsciente são considerados fontes de inspiração que fazem das obras literárias de mulheres uma forma interativa entre o mundo interior e o exterior.

Segundo alguns escritores, como Lúcia Castelo Branco e Ruth Silviano Brandão, a escrita feminina é marcada pelo erotismo:

Uma das questões mais delicadas e movediças que entram em jogo quando se fala da escrita feminina dispõe-se em torno do erotismo. Alguns acreditam ser a linguagem feminina essencialmente erótica ou erotizada, em distinção à aparente frivolidade da linguagem masculina. Também até os domínios se tornam obscuros, porque o conceito de Eros, tão escorregadio e intangível quanto o próprio fenômeno, não se presta a verificação ou utilizações meramente operacionais. (BRANCO, 2004, p. 100).

A capacidade de erotizar o discurso, ou de escrever de forma erotizada, chamando a atenção para o próprio corpo, como num ato de entrega total, também já foi aventada como característica da escrita feminina. Segundo Branco:

A poética feminina parece sempre girar em torno do eixo amoroso, nas suas diversas manifestações: o erotismo, a religião, os sentimentos de maternidade e fraternidade. A tradição parece seguir rastros de uma escrita visivelmente internalizada, particularmente íntima, ainda quando o foco não se dirige para o sujeito do poema. (BRANCO, 2004, p.106).

Nota-se, nessa atitude de sujeito da enunciação, a vontade de assumir o papel do sujeito na narrativa. A mulher sempre foi guiada a partir dos referenciais masculinos, nem seu imaginário e nem sua linguagem encontrariam um lugar determinado, de onde efetivamente ela pudesse ser considerada como um sujeito de sua própria história e de sua própria voz. Para romper com essa estrutura primitiva, ela passa muitas vezes a adotar uma posição masculina como reação inevitável diante das suas frustrações e dos seus desejos.

### **3 A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS EM ELOS DA MESMA CORRENTE**

Este capítulo traz uma análise centrada nos discursos das personagens femininas de *Elos da mesma corrente*: Angela, esposa do coronel Alfredo, e suas filhas Arabela, Isabel, Carolina e Madalena. Seleccionamos alguns trechos da narrativa para serem investigados com o objetivo de promover o reconhecimento da literatura de Rosarita Fleury. Para tanto, partimos da consciência feminina que escreve e, de forma literária, representa aspectos da família e da sociedade patriarcal da região goiana.

#### **3.1 Uma Breve Introdução ao Romance *Elos da Mesma Corrente***

Antes de iniciarmos a análise referente a *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury, é importante entender o contexto histórico em que se desenrola o enredo: centra-se na tradição política e familiar da Cidade de Goiás nos últimos anos do século XIX, mostrando, de maneira detalhada e significativa, valores burgueses e preconceitos que caracterizaram uma época.

Nesse ínterim, Goiás, Estado periférico situado longe dos grandes centros, lembrando que as boas novas sobre a abolição da escravatura chegaram a Goiás quase quatro meses depois, possui uma sociedade centrada nos valores arcaicos próprios do final do século XIX. Portanto, não é difícil perceber que as mudanças demoravam a chegar à capital do Estado.

O romance traz a história de uma família tradicional goiana, que vive entre o campo e a cidade. Viver entre dois locais que se cruzavam cada qual procurando o melhor caminho para se pôr em evidência, indica-nos que a prosa de Rosarita Fleury tenta mostrar o descompasso vivenciado nessa época, pois, de um lado, a tradição dos *causos* e das conversas contados oralmente nas portas das casas, os costumes e as impressões dos escravos; de outro, a tradição que articula as relações sociais e um sistema de cultura patriarcal, mostrando o que uma mulher “deve” ser e não o que ela realmente “é”.

A rigor, destaca-se no papel feminino da sociedade da época o fato de estudar somente para aprender escrever o nome; o mais importante era arrumar um casamento. Assim, o pensamento geral das moças era o casamento, uma cobrança da sociedade da época, tempo de famílias numerosas. Portanto, como acontece em toda sociedade, regida por seus traços culturais, políticos e econômicos, o romance aponta comportamentos, descreve as festas e as tradições locais, destacando os bailes onde as moças se preparam de forma bem atrativa para conseguir um namorado e mais tarde um casamento.

De certa forma, o romance destaca as regras do namoro à antiga, em que em todo o Brasil rural o conceito de noivado é o de uma série de preparativos formais que levam ao casamento. Podemos observar, no romance de Rosarita Fleury, que as moças devem ser cuidadosamente resguardadas e nunca deixadas a sós com os homens que não sejam parentes próximos. A mãe deve sempre acompanhar as filhas às festas, observando-as enquanto dançam, não as podem perder de vista. Os rapazes não podem visitar as moças, a menos que entre eles haja algum compromisso. O noivado deve ser de um a dois anos, para dar tempo à moça de preparar o enxoval e o rapaz trabalhar a fim de conseguir estabilidade econômica e estar, desse modo, em condições de sustentar a família.

A esse padrão rural corresponde o padrão urbano tradicional, em que a escolha do marido para as filhas e até para os filhos era um privilégio do pai. Devido a isso o casamento interessava à integridade dos grandes grupos de parentesco em que se apoiavam a ordem social, a economia, a política e a própria realização pessoal do futuro casal. *Elos da mesma corrente* retrata o momento de transição dessa fase, mostrando que as filhas de Alfredo podem escolher seus pretendentes, mas ainda precisam da autorização do pai.

De acordo com Thales de Azevedo (1986), em seu livro de ensaios sobre as regras do namoro à antiga, por volta de 1850, o antigo padrão começou a ser substituído pelas exigências do amor romântico, ainda que continuasse a depender de algumas obrigações em relação às tradições patriarcais. Assim o casamento deixa de subordinar-se apenas aos interesses de família, abrindo para o casamento por amor. Para Azevedo (1986), essa situação se deu em parte devido a

transmigração da Corte portuguesa para o Brasil e da maior comunicação com o exterior desde a frequência de barcos de várias nações depois da abertura dos portos em 1808. Outro fator que acena para essa nova fase é a ida dos filhos dos senhores de engenho, de fazendeiros e de profissionais liberais para estudarem nas universidades europeias. Assim, esse momento assinala os modos de vida burgueses introduzindo-se em nossa sociedade, mesmo antes da industrialização.

Rosarita Fleury destaca, dessa maneira, o período em que a população se diferencia segundo níveis econômicos e principalmente culturais, em que alguns estratos da sociedade, como a família do cel. Alfredo, adotam requintes e arremedos dos estilos de vida europeus como sinais de distinção.

No romance, a economia baseada no trabalho escravo, não se desfaz prontamente, pois mesmo com a abolição a maioria dos negros continua nas fazendas como empregados. Os tratos em relação a eles não mudaram muito, apesar de a obra tentar aliviar a tensão entre negros e brancos, percebe-se momentos em que os primeiros são subjugados e colocados em situação inferior, mesmo entre os membros da família protagonista do romance.

Percebemos, no romance analisado, um tempo de fartura para a família Vilhem, que se delicia com doces de frutas, pudins, leitoas, galinhas douradas, biscoitos e bolachas, melancias, veludos do mato, cajás e pamonhas. O romance traz, de forma detalhada, almoços e jantares magníficos, servidos à francesa, com mesa preparada com toalhas e porcelanas de “boa procedência” somente usados em dias de festas ou de visitas importantes.

Na política, o coronel Alfredo, dono da fazenda Santa Lúcia, além de senador, possui forte ligação com o presidente do Estado (título usado na época para quem dirigia um Estado). Alfredo oferece refúgio a Valadão, quando este sofre ameaça de ser deposto do cargo de presidente. Esta não é uma ligação absurda, pois como já descrito, o romance é a história de uma família goiana tradicional, logicamente integra a elite e tem respaldo político na sociedade da época.



Todos esses elementos são regados com o poder da religião católica, tanto as festas e eventos da época, como também aspectos que fazem parte da cultura goiana. Não havia bancos nas igrejas, os homens ficavam de pé e as mulheres também ou sentavam-se sobre as pernas com os joelhos dobrados. A igreja tinha forte presença nesse contexto, em que havia muita rigidez na forma de cumprir as atribuições religiosas. A presença da igreja pode ser vista nas festas de casamentos, batizados, nas procissões, missas, rezas e festas sagradas como a do Divino. Na extrema-unção, nas confissões, nos conselhos do padre e no cumprimento de determinações como o caso de suicidas, prisioneiros e pagãos, que não podiam ser enterrados no cemitério da igreja e em outros momentos da vida social, tanto no campo como na cidade, há a presença da igreja. Como exemplo, o romance traz o triste destino da personagem Juliana, enterrada fora do cemitério, pois suicidas carregam a sina do pecado para sempre.

É nesse mundo dosado de idas e vindas entre a cidade e a fazenda – o transporte nesses tempos era em lombo de animais, todos deviam saber montar –, que se desenrola o enredo de *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury. É nesse espaço ficcional que podemos verificar uma situação paradoxal quanto ao nível enunciativo, pois ao tom da consciência autoral feminina se contrapõe o tom viril da voz masculina, entremeada no discurso feminino.

Com base nessa situação, buscamos entender a escritura de Rosarita Fleury como uma linguagem que procura o rompimento da matriz fálica para impor-se como fala independente e livre dos valores androcêntricos que a cercam. Entretanto, ao mesmo tempo, apresenta um discurso forte, que ressoa de modo viril e traz as nuances de uma narrativa centrada por um discurso de textura feminino-masculina, como iremos investigar nas próximas linhas deste trabalho.

Sobre essa textura feminino-masculina, referimo-nos ao nível enunciativo de *Elos da mesma corrente*, em que, paradoxalmente, ao tom da consciência feminina autoral se contrapõe a voz do narrador e a voz das personagens, em estilo especificamente feminino e, ao mesmo tempo, apresenta marcas de um discurso masculino ou que ressoa pensamentos, gestos e falas atribuídos a esse discurso de matriz fálica. Podemos notar isso no discurso do narrador quando se mistura à voz

da personagem Isabel: “Vida de solteirona é assim: sem graça e chocha” (FLEURY, 2006, p. 289). Nota-se que por trás da voz do narrador, há uma fala que reproduz o discurso falocêntrico, emitindo a opinião de que a vida sem o casamento para a mulher é sem graça.

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (1985, p.128) chama de “falar feminino-masculinamente” a essa contradição entre o querer falar como mulher, nomeadamente feminino, e apresentar um discurso viril, que nega as marcas da feminilidade próprias da mulher. Assim, o texto de Rosarita Fleury assume papel inovador no sentido de recompor os mitos, as crenças e as ideologias fundacionais, inerentes à sociedade patriarcal.

### 3.2 Representação da Mulher

Nelly Novaes Coelho (2002), em *A literatura feminina no Brasil – das origens medievais ao século XX*, assegura que nesse século a mulher se pergunta por si mesma. Entendemos essa afirmação ao entrar em contato com a escritura de Rosarita Fleury, cujo texto é considerado pela crítica, de maneira geral, como uma produção literária de autoria feminina.

Essa produção se particulariza como um lugar privilegiado para a experiência social feminina e pode ser mais bem entendido a partir de uma visão de tendência crítica anglo-americana, que constitui e investiga as relações entre sexualidade e textualidade, com respaldo às práticas sociais, ao passo que a crítica francesa, segundo estudos de Irigaray (1989), não considera essas práticas.

Retomando a teoria, elencada ao longo dos capítulos anteriores, observamos que o escritor, ao produzir uma obra, repassa para as personagens seus valores e visão de mundo. Não podemos esquecer que tais valores e visão de mundo fazem parte de uma época ou de um lugar, e influem na forma de o escritor criar seus personagens e também na formatação do enredo que constitui a obra.

Rosarita Fleury, em *Elos da mesma corrente*, não é uma exceção. A escritora goiana compartilha de um grupo social marginalizado, a mulher, que não participa do grupo detentor da hegemonia sobre a produção cultural. A mulher, assim como

outros grupos que formam a nossa sociedade, não tem uma participação ativa na produção literária, ou seja, o grande desafio é vencer o preconceito que gira em torno de suas produções, pois a grande matriz cultural não teve a participação desses grupos, chamados marginalizados. Desse modo, algumas escritoras não usavam seus nomes, se apoderavam de pseudônimos masculinos para produzirem suas obras.

Rosarita Fleury nasceu no início do século XX e a obra em análise foi publicada em 1958. Destacamos que o período em que ela escreve, a ficção feita por mulheres ainda representava um lugar movediço, o mundo era outro em relação aos direitos da mulher, sem a organização dos movimentos feministas, cuja origem no Brasil remonta à década de 1970.

Mesmo com os avanços, como votar, trabalhar fora ou escolher seu marido, na maioria das vezes, a mulher dos anos 50 se submete ao homem e ainda vive sobre a batuta do marido. Sabemos também que o mundo literário é dominado geralmente por um homem, de boa formação intelectual e integrante de uma elite cujo poder econômico sobressai dentro da sociedade. Por isso Zolin (2003, p. 20) comenta que “a história da cultura ocidental se consolidou sendo a tradição do saber masculino”.

É nesse mundo de contrastes entre avanços e tradições que Rosarita Fleury cria os traços de suas personagens e elas apresentam esses mesmos contrastes entre submissão e independência. Muitas vezes a autora questiona a situação das mulheres através da suas personagens.

Nosso intento é mostrar a representação do mundo feminino na produção *Elos da mesma corrente*, de Rosarita Fleury, evidenciando sua visão sobre os padrões e valores femininos em sua escrita, colocando em destaque Angela, esposa do coronel Alfredo, e suas filhas Arabela, Isabel, Carolina e Madalena.

De acordo com Roland Barthes, as personagens são seres de papel, mas ganham um estatuto de realidade na mente do leitor. Em outras palavras, as personagens são construções imaginárias de um eu, seja ele masculino ou feminino,

que se materializa entre os vários eus imaginários imaginados pelo escritor para compor sua construção ficcional. Nesse sentido, as personagens trazem consigo o peso de uma ordem sócio-simbólica representada por uma linguagem elaborada pelos homens, e que manteve a mulher como objeto destituído de vez e voz.

Trabalhando sob a luz da crítica feminista, devemos considerar diferenças entre as próprias escritoras, como classe social, raça, nacionalidade e história, que podem ser tão determinantes quanto o gênero, discussão central do nosso trabalho. Outra diferença diz respeito à consciência narrante que preside o discurso, assumindo um jogo de elocução propositalmente distanciado para realizar o anonimato de seu eu verdadeiro. Em *Elos da mesma corrente*, temos um narrador em terceira pessoa, usado como estratégia narracional pela autora, que se dissimula em ele-ela. Referimo-nos à forma estratégica de articulação do discurso, do narrador em terceira pessoa que traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, como podemos observar nesse trecho em que a voz do narrador e a voz da personagem se misturam: “No dia seguinte, levantou-se antes do sol. Vestiu-se cuidadosamente e achou-se bela quando se pôs diante do espelho. Será que os outros me acham bonita, ou só eu é que acho? Já estou velha! 32 anos!” (FLEURY, 2006, p. 447). Ou este:

Durante o percurso daquela viagem angustiosa, Isabel firmava-se no pensamento de que haveria de estar de espírito forte e ânimo calmo. Havia de mostrar-se acima das trivialidades e covardias do mundo. Afinal, que era morrer? Nada! Que prejuízo teria com isso? Nenhum! Morrer deve ser muito bom, falou para si mesma. Quem morre cedo é muito mais feliz do que os que aturam muito. Horrível é a velhice... Perder o domínio do corpo, dos nervos, sentir que o ouvido está morto, que os olhos não enxergam... ficar de pernas moles, dizer coisas sem nexos... Deus me livre! Mil vezes morrer cedo. Por isso estou feliz. Vou morrer e não sinto medo algum. A morte é um benefício, uma proteção! (FLEURY, 2006, p. 448).

Rosarita Fleury, como consciência narrante que preside o discurso em *Elos da mesma corrente*, assume um jogo de elocução distanciada, com voz em terceira pessoa polarizada em ele/ela, para, dessa forma, realizar o anonimato de seu eu verdadeiro. Ao se ausentar do plano explícito do discurso narrativo, adota um jeito simulado ou dissimulado de falar masculino-feminino, com o intuito de rejeitar a perpetuação do espaço elocucional viril e assim transgredir a oposição masculino/feminino para inscrever a fala numa ordem que não seja aquela da ordem sócio-simbólica do discurso masculino sobreposto ao feminino.

Se a existência de uma linguagem feminina é confirmada em trabalhos de pesquisadoras como Zolin (2003), Luce Irigaray (1988), Cixous (1981) e outras, convém esclarecer que Rosarita Fleury, em *Elos da mesma corrente*, apresenta uma escritura que se denuncia como texto de mulher devido às características de sua voz, implícita na narrativa, como voz que advém da consciência narrante e detentora de uma organização narracional que visa transgredir o estigma que sempre existiu em relação à mulher e seu discurso.

Butler indica que a definição de gênero e sexo não pode ser construída desconectada de um contexto. Em outras palavras, para Butler, o sexo não é natural, ele é discursivo e cultural como o gênero e se formos analisar a explicação de Beauvoir de que “a gente ‘se torna’ mulher”, teríamos que acrescentar: “mas sempre sob uma compulsão a fazê-lo.” Pois não há nada nessa explicação que garanta que o ser que se torna mulher seja necessariamente uma mulher, a exemplo do que acontece com Herculine. (BUTLER, 2010, p. 27).

Sob a ótica de que existe uma linguagem feminina e de que o gênero é construído, assim como o sexo, é que analisaremos as personagens do romance de Rosarita Fleury.

### 3.2.1 *Ângela: Retrato do Silenciamento da Mulher*

*Elos da mesma corrente* narra a história da família do coronel Alfredo da Silva Prado Vilhem, dono da Fazenda Santa Lúcia. A princípio a voz do narrador apresenta-nos o fazendeiro como “Trabalhador, honesto, moderado nos gastos e modesto em seu viver, naqueles 25 anos de casamento tinha ele conseguido fazer de Santa Lúcia, terras que sua esposa lhe trouxera como dote, a melhor e mais rica fazenda da região”. (FLEURY, 2006, p. 16).

Seguindo certa hierarquia, o narrador apresenta ao leitor primeiramente o coronel Alfredo, depois Ângela e, em seguida, as filhas. Logicamente, a personagem Ângela é construída como o modelo de mulher para a época, mãe caridosa e preocupada com a prole, encarregada dos afazeres domésticos. Contudo, essa

personagem traz o silêncio e um enigmático sorriso assim percebido e descrito por Alfredo, seu marido:

[...] – Nunca imaginou que eu pudesse educar tão bem nossas filhas... Ângela sorriu e, como sempre, nada disse. Toda vez que ele falava com entusiasmo na educação de suas filhas Ângela se limitava a sorrir, um sorriso que tanto podia significar sim ou não. Sorriso dúbio, sem expressão definida. Estaria ela duvidando dele ou apenas procurava encobrir seu orgulho de mãe? Ângela era excessivamente modesta [...] (FLEURY, 2006, p. 16).

Ângela, como modelo de padrão moral, não podia apresentar falhas, tanto para o marido como para as filhas. Muitos traços dessa personagem são carregados de tradicionalismos conservados pela família patriarcal goiana. Percebemos este pensamento na fala de Ângela em conversa com o marido:

\_ Mas, Alfredo, é preciso pensar muito antes de resolver, porque de sua resolução está dependendo a felicidade de Ernesto... do nosso filho, ouviu?  
\_ Claro! Já pensei bastante no escritório, durante o jantar... E agora mesmo, enquanto conversamos, estou pensando também... Depois... é melhor você não se preocupar. Esses negócios devem mesmo ser resolvidos pelos homens. Eles sabem usar mais a cabeça que o coração. (FLEURY, 2006, p. 22).

Fica claro, nesse contexto, que o homem é o ser pensante, ao passo que a mulher o ser frágil que pensa com o coração. Notamos, na personagem Ângela, falta de contestação à situação que lhe é imposta, para ela só a família importava, principalmente o filho problemático “Ernesto”. Quando dos preparativos para o casamento, arrependido Ernesto tenta voltar atrás no seu pedido à mão de Juliana, mas seu pai, juntamente com a irmã Eugênia, considera o pedido algo impossível de ser realizado, pois já havia empenhado sua palavra. Mesmo assim, Ângela pede ao marido que atenda ao filho, contudo a voz de Alfredo impera e a própria Ângela, em conversa com Ernesto, reconhece que o marido, por ser homem, pensa melhor do que ela: “Não estou criticando o caminho tomado por seu pai. Ele é homem, e pensa melhor do que eu...” (FLEURY, 2006, p. 141).

Ao desejar mostrar uma família sem defeitos para a sociedade da época, uma família sem conflitos, Ângela cria, para o marido, uma ilusão de lar perfeito, sem demônio familiar, ou seja, uma família sem desordens e sem confusões entre seus membros. Entretanto, ela reconhece sua prole e os problemas que tem que enfrentar, um preço alto a ser pago por suas atitudes de mãe zelosa:

Sempre viveu em ilusão quanto aos filhos. Acha todos eles quase perfeitos... Educados, finos, inteligentes e bondosos. Os defeitos grandes, eu escondia. Escondia e exigia de todos que me ajudassem a ocultar. Criamos para Alfredo um ambiente falso. Ninguém briga... Ninguém reclama! (FLEURY, 2006, p. 64).

Para Ângela, o importante é manter a família unida, sem brigas, mesmo que para isso, ela tenha que remendar todos os furos possíveis, como na suspeita de o filho da escrava Eva ser seu próprio neto, no caso filho de Ernesto:

- Não, Alfredo. Está aí uma coisa que me repugna! Descobrir para quê? Já temos tido tanta contrariedade!... Se Eva contar, o que for pai negará mesmo... Nunca eles sustentam esses erros... Vai servir só para nos aborrecer mais. Depois, você anda doente... sofre do fígado... Melhor não pensar nisso. A criança está conosco... bem tratada. Criaremos como se fosse nosso neto... Se não for, se nem ao menos parente nosso for, não tem importância. Fica sendo parente pelo coração. (FLEURY, 2006, p. 38).

No trecho apresentado, o exemplo e a proteção à família, da parte de Ângela, camuflam os conflitos. Para que o marido não perceba que nem tudo está sob o seu controle, ela usa de subterfúgios como o de poupá-lo de contrariedades. No fundo ela imagina que o filho da escrava é de Ernesto.

Analisando o discurso da personagem Ângela, acreditamos que o fato de um silenciamento no seu discurso ilustra as pressões sofridas pela mente da mulher no curso de sua história e que determinam seu silêncio, não somente na ficção como também reflexo da vida real. Em relação a essa situação, temos o que Reisner (1999) comenta sobre o fato de muitas escritoras tecerem as fantasias projetadas por elas no tecido de seus textos, para questionar as imagens femininas convencionais, como a personagem Ângela. No caso, o silêncio e a obediência dessa personagem é um recurso estilístico que a autora se vale para mostrar o tom da sua expressão literária contestadora.

A mistura de vozes, com o emprego de um eu ao lado do ele impessoal, destaca a posição da instância narrante ou do eu feminino como força subjetiva disposta a sobrepujar a fala da personagem, chamando a atenção para a especificidade do discurso da mulher que se quer fala/corpo autônomo. Em outras palavras, a voz de Ângela sugere que seu discurso é permeado por uma influência cultural masculina que a domina e determina seu silêncio.

Importante ressaltar a morte dessa personagem em função de sua aparente passividade e submissão. O trecho a seguir mostra o comportamento da família na noite em que Ângela morre, por isso consideramos importante reproduzi-lo na íntegra:

Naquela noite, doutor Ribeiro manteve-se em conferência com Alfredo e o sacerdote. Antônio, que ultimamente dormia lá com Arabela, palestrava com Marcelo e Mário. Havia visitas na sala e, por toda parte, aquele murmúrio de vozes graves e abafadas. Isabel imaginava que a mãe devia estar pior. Talvez mais enfraquecida, no pensar do doutor. Nenhum nome viera batizar a enfermidade que ameaçava roubá-la do mundo dos vivos. O organismo era uma máquina. No caso de Ângela, o maquinismo estava com todas as peças gastas. Tinha de acabar parando mesmo. Isabel procurava achar tudo aquilo normal. Não teria, ela também, de morrer um dia? Mãe é uma vela já no finzinho, pensou. Eu estou com mais da metade gasta... Ou será que estou apenas pela metade? Era difícil saber se a ideia da morte era-lhe agradável ou indiferente. Medo é que não sentia. Disso tinha certeza absoluta. Em dado momento, notou que Ângela respirava com certa dificuldade. Foi à sala chamar doutor Ribeiro, e com ele vieram Alfredo, padre Henrique e Antônio. Foi então que aquilo se deu. Doutor Ribeiro ficou aflito e mostrou a Alfredo sinais evidentes da aproximação da morte. O pulso fraco e quase indistinto subia, aos poucos, pelo braço acima.

- Uma vela, depressa – pediu Isabel enquanto padre Henrique, em seu livro amarelado e grosso, lia orações em voz alta. Todos os filhos e parentes, às pressas reunidos, puseram-se de joelhos, os soluços abrindo, por vezes, inconformadas dissonâncias em meio às palavras das orações.

- É preciso que saibam ser resignados – aconselhou o padre, finalizando a reza e fechando o livro. – Dona Ângela morreu como santa. Morte belíssima – afirmou.

- Morreu feito passarinho – comentou um dos parentes em soluços.

- É porque foi sempre muito boa... – disse outro. – Alma boníssima, incapaz de uma maldade, por pequena que fosse. (FLEURY, 2003, p. 356).

O fato de querer poupar o marido, fez com que Ângela represasse todos os problemas, principalmente, os derivados do casamento de Ernesto com Juliana. Com a morte desta e a acusação feita por Hilário contra Ernesto, vem a possibilidade de ter que exumar o cadáver para saber se a morte era por suicídio ou assassinato. A ideia de mexerem no corpo de Juliana impressiona Ângela, que fica doente:

A ternura de sua voz, no entanto, não conseguiu despertar de todo a esposa daquela espécie de dormideira que a deixava prostrada. Às vezes abria os olhos e os fixava nas pessoas em seu redor, em contemplação muda e prolongada. Depois dizia com voz débil:

- Vão tirar o corpo dela... de Juliana! Vão tirar, coitadinha!

- Sua mãe ficou impressionada com isso – explicou Alfredo a Isabel. – Não sei como chegou aos ouvidos dela o boato da exumação do corpo. Desde esse dia, quando fala é sobre isso. Ficou impressionada, mesmo! (FLEURY, 2003, p. 354).



A autora põe a descoberto a dinâmica estrutural e psicológica do discurso feminino, entremostrando o eu de Ângela, um ser envolvido por uma vida social falocêntrica e exposta a uma carga de pudor e preconceito adquiridos por conflitos internos e externos, não resolvidos ou mal resolvidos. Dessa forma, o discurso de Ângela tenta o equilíbrio entre a fala maternal e sujeitada ao contexto viril ou falocrático e uma nova linguagem que possa expressar a sua própria linguagem como sujeito-mulher. É o discurso feminino em processo, segundo Zolin (2003). Se o simbólico é marcado pelo meio, ao integrar o universo social o indivíduo passa a ser deliberado por esse universo. No caso da personagem Ângela, ela é absorvida pelo polo masculino da cultura, privada de ser uma pessoa plena e realizada. Inconscientemente, tornou-se um repositório de tudo que devia ser reprimido.

Para Judith Butler (2010, p. 59), tornar-se mulher é um termo em processo porque não sabemos e nem podemos dizer com acerto que haja uma origem ou um fim. Quanto a Ângela, a vida dedicada à família ecoa certa idealização por parte dos parentes e familiares que a vêem como santa. Na literatura brasileira encontra-se uma variedade de imagens míticas da mulher, que se manifesta num esquema dualista. Ora vista de forma idealizada, numa espécie de adoração; ora de forma demoníaca numa maneira de condenação.

### 3.2.2 *Arabela: Casamento Arranjado e o Ciúme*

A personagem Arabela é a filha mais velha do coronel, já casada. A escritora em relação a essa personagem esboça elementos de contestação que são impostos às mulheres casadas. A marca dessa personagem é o ciúme doentio do marido. Partindo das cenas de ciúme, a autora questiona a situação feminina, de sempre concordar com as saídas dos maridos. Lugar de mulher é em casa cuidando das crias, aguardando o marido chegar do trabalho, era essa visão geral da época vista na obra.

Essa situação de conflito entre Arabela e Antônio não é comum para a época, pois nesse período cabe à mulher se submeter às vontades do marido e ser

submissa a ele. Entretanto, Arabela faz certo enfrentamento, conforme podemos notar na seguinte citação:

- Ciúme tolo, hein? Se fosse tolo, não havia tanta gente falando mal de você nem um menino com sua cara na casa da tal Mariquita, da rua Tiradentes.  
 - Cale a boca, Arabela – gritou Antônio, esquecido do tom baixo que vinha empregando.  
 - Não calo! Respondeu Arabela – Ou você muda de natureza ou eu acabo de casa em casa contando o que sei... O dinheiro que você esbanja na rua... Os bilhetes encontrados nos seus bolsos... As cartas anônimas que botam debaixo da porta! [...] (FLEURY, 2006, p. 77).

Notamos nas falas, que acontece um enfrentamento entre o casal, apesar dos conselhos das escravas:

- Num falei? – Comentou Joaquina baixinho. – Num falei pra sinhazinha? Sinhá tem qui mudá de modos... As muié tem qui sê diferente... tem qui güentá muito! [...] (FLEURY, 2006, p. 78).

Quando a escritora cria esses diálogos, ela tece uma crítica à situação da mulher submissa, que aceita toda situação que o marido lhe impõe, não se esquecendo que Rosarita Fleury escreve a obra em um período que a organização feminista ainda não esboçara seu movimento. Daí sua escritura ser examinada a partir do universo da escritora-mulher em busca de espaço para romper a castração verbal que impede a mulher de um discurso próprio.

No mundo de Arabela, depois de outras brigas com o esposo a personagem pensa:

Por que só nós, mulheres, havemos de ter vida tão ruim? Limpou-os e se pôs novamente de pé. Não quero chorar. Por quê? Ele pode chegar de uma hora para outra e perceber. Quina tem razão. Se eu me calasse, não sofreria destes tormentos... Penteou-se lentamente, cuidadosamente, momentaneamente esquecida do marido. Abriu depois a camisola, entremeada de renda mas fechada até o pescoço. Os ombros surgiram macios e quentes, subitamente embelezados pela cabeleira solta. Arabela sorriu, satisfeita. Era assim, assim mesmo é que desejava ser vista... Mas não. Todas as suas roupas de dormir tinham golas... Eram fechadas! Tampavam tudo! Modelos escolhidos por Ângela. (FLEURY, 2006, p. 79).

Verificamos, então, na postura de Arabela a busca de ser diferente, ou seja, uma mulher que enfrenta a situação imposta a ela. A autora dá a essa personagem o caráter contestador, mas notamos também que a figura criada ainda é dominada pelos costumes e valores culturais da sociedade goiana de sua época. Neste

momento, a escritora está transferindo também suas contradições em relação ao que é tradicional e o mundo das relações sociais em franca transformação.

Ao fazer comentários sobre Ângela, Arabela demonstra bem o que foi apontado:

Mamãe é muito antiquada, pensou... Garanto como todas as mulheres têm roupas mais abertas, mais ventiladas... Depois, esse calorão que sinto deve ser disso... dessas roupas medonhas! Apanhou a tesoura sobre a mesa e cortou, seguindo a desenho da renda, um largo decote na camisola que vestia. Não sendo capaz de cortar atrás de si mesma, foi puxando, rasgando a renda até completar a volta toda. Olhou-se depois ao espelho. Assim... estava ótimo. (FLEURY, 2006, p. 79).

O trecho indica com clareza a necessidade de a personagem buscar novos valores e romper as barreiras do tradicionalismo que a afligiam, como a roupa que usava e o velho costume de andar acompanhada pela rua. No caso das moças, logo que se tornem uma mocinha sempre haverá uma escrava ao seu lado nos passeios pela cidade. Mulher que anda só pela rua gera comentários. Isto nos aponta para o que disse Péricles, democrata que sonhou com a igualdade entre os homens, e que traz entremeado uma convenção: “A maior glória de uma mulher é ser pouco falada, seja por louvor ou por difamação” (ARKINS, 2010, p. 7).

Arabela não queria simplesmente romper essa tradição, como sentia vontade de infringir outra maior que era sair pela cidade à procura do marido. Tal atitude gera comentários da escrava Quina:

- Não senhora! Suncê já fez muita bobage no outro dia! Agora num sai desta casa nem qui o diabo sortá treis berro! Num sai mesmo! Si suncê chegá perto daquela porta esta preta num manhece viça! Ela se mata de tanta vergonha! Onde já se viu sinhazinha branca i buscá o marido nas farras? (FLEURY, 2006, p. 80).

Pela fala da escrava, a escritora indica valores da época em relação ao convívio no casamento e pela distância entre o contexto da obra e a época da escritora não deve ter mudado muito, em relação aos homens no casamento, de novo a fala é emitida pela escrava:

- Mas, minha fia, ele dá tudo qui sinhazinha qué! O vestido mais bonito da cidade, ele compra pra suncê... Os ôro mais pesado é do cordão de sinhazinha. Tudo de mio ele dá... Nunca deixa de pô cobre na sua bolsa... Deixa ele agora fazê o qui entendê na rua!... Num ta nas suas vista! Os

home são assim mesmo!... De vê in quando eles precisa variá!... Mais tarde suncê vai cupriendê tudo direitinho!... O meu finado... (FLEURY, 2006, p. 81).

A fala da escrava justifica através da tradição os relacionamentos extraconjugais, assim o homem tinha o direito a variar, ou seja, sair para farras e arrumar amantes. Arabela duvida de suas próprias atitudes, a exemplo do que a narradora reforça:

Arabela tinha os nervos, à flor da pele. Mais do que raiva, ela sentia agora medo de perder o marido. Por que fizera aquilo? Não seria mais inteligente fingir ignorância a exigir explicação? Para lá e para cá, no quarto imenso, dava de vez em quando os olhos na bela colcha de crochê onde rosas de linhas feitas de capricho formavam artístico desenho. (FLEURY, 2006, p. 79).

Para Arabela, o fato de o marido ter um relacionamento extraconjugal mexia com suas atitudes. Fingir que estava tudo bem era um fardo muito grande para ser carregado, entretanto mudar o comportamento do marido demandava tempo e luta. Por isso as dúvidas, quando se provoca coisas já estruturadas há muito tempo, geram conflitos, e são deles que surgem o novo. Depois das dúvidas e dos conflitos Arabela pensa:

Burra!, pensou Arabela. Dormir sobre rosas!... dormir sobre rosas!... Sobre espinhos, isto sim! Em espinhos tenho dormido desde que me casei! Queria só ver a Ruth casada com um demônio igual a este!... Queria só ver se ia gostar! E bem que ela sabe disso! Até hoje continua solteira... Não quis casamento. (FLEURY, 2006, p. 79).

Em outro momento de conflito entre as relações sociais no contexto onde Arabela é protagonista, a autora faz uma crítica ao casamento arranjado, situação comum no costume local. O comentário sai da boca da escrava novamente, sobre o casamento de Ernesto com Juliana:

- Qui beleza! – exclamou Quina. – Casamento de amor! Ah! Isso é qui é bunito! Agora, esses casamentos qui a noiva nem cunhece o noivo?... Desus me livre!... Num pode prestá!... ( FLEURY, 2006, p. 84).

O casamento, umas das manifestações mais fortes dessa sociedade, como percebemos durante o romance de Rosarita Fleury, passou por algumas modificações. Se antes o pai que arrumava marido para as filhas, aquele momento era comum as próprias filhas escolherem o seu marido. Notamos também que Arabela, assim com Isabel, em algumas de suas crises desvaloriza o casamento.

Nos diálogos, ou no processo de enfrentamento de Arabela o caráter discriminatório nas ideologias de gênero, construída ao longo do tempo pela cultura, formando a imagem estereotipada da mulher. Percebe-se a dominação de um gênero sobre o outro, que mais tarde o movimento feminista estruturado e sistematizado irá combater.

### 3.2.3 Isabel: Gênero e Transitividade

Isabel, personagem forte com personalidade marcante e contraditória, tem a sua vida transformada a partir de uma decepção amorosa. Desse momento em diante começa um processo de mudanças com a personagem, de mocinha que adorava os bailes da cidade a uma vida de homem, cuidando das lidas da fazenda. Sobre essa transformação, colocamos em questão a transitividade que, de acordo com Belline (2003), é possível afirmar de forma geral a respeito do modo como algumas personagens veem suas ações no mundo e sua relação com os outros.

Após uma desilusão amorosa, quando Marcelo, seu namorado, confirma noivado com Maria Clara, e logo depois se casam, Isabel passa a se envolver com a vida na fazenda, controla o meio em que vive, tomando atitudes masculinas e decisões junto a seu pai e participando de ações delegadas a homens. Talvez seja a personagem que mais tenha se modificado na obra. As mãos antes finas e delicadas, com o trabalho rude da fazenda ficam ásperas e grossas, os finos vestidos são deixados de lado e a sua maneira de falar assume um novo aspecto, com palavras mais viris e que não deveriam ser usadas por mulheres.

Por meio dessa personagem, podemos verificar também o que Reisner (1999) afirma sobre a escrita de fantasias feitas por mulheres escritoras. Dessa forma, a autora de *Elos da mesma corrente* traz algumas fantasias projetadas no tecido de seus textos para poder questionar as imagens femininas convencionais. É através dessas imagens que a escritora pode desconstruí-las e redefini-las.

As mudanças vêm das contradições, Isabel até aplacar a alma masculina que explora na maior parte do romance, passa por momentos de recuos nesse processo.

Vejamos o trecho em que ela discute com Carolina sobre, nas relações, a quem cabe o papel de conquistador:

- eu acho que marido não é como veludo-do-mato, que a gente puxa o galho e apanha para comer. Eles é que devem vir, espontaneamente à nossa procura. Eles é que são os conquistadores. Não nós, as mulheres. Eu penso assim, e só me casarei com quem me conquistar. (FLEURY, 2006, p. 107).

Então, Isabel apesar desse processo de trocas de almas, ainda conserva o seu lado tradicional, de moça recatada. Contudo, percebe-se muito nos diálogos que ela trava com Carolina, que é mais solta em relação à conduta feminina, os seus pensamentos a respeito do casamento, da conquista, do desejo. O seu desejo reflete ou exprime o que Irigaray discorre a respeito de gênero e denomina como “o velho sonho da simetria”, estabelecendo uma continuidade carnal entre sexo, gênero e desejo.

Em relação às mudanças sofridas por Isabel seu pai comenta com Ângela: “- Deixe de tolices. Isabel é mesmo que um homem. Sabe tudo, tem mais capacidade que a maioria deles”. (FLEURY, 2006, p. 157).

Apesar de o pai defender essas mudanças, sua mãe acredita que o destino de uma mulher é o casamento. A escritora, quando cria uma personagem como Isabel, tenta mostrar que o destino das mulheres não é somente o casamento, como a cultura dita, mas que há muitas outras soluções para as mulheres que resolvem seguir o caminho diferente do padrão. O interessante é notar nos pontos de vista contrários, de Alfredo e de Ângela, como o discurso daquele é substancialmente mais feminino, em relação ao desta, que mostra sinais de assujeitamento da mulher aos dogmas falocráticos.

Partindo do foco da representatividade da mulher como sendo um produto de criação cultural, baseamo-nos em Zolin, para argumentar que a origem da opressão da mulher remonta ao momento da criação da cultura, em que ela se torna objeto de troca, com os homens adquirindo o direito e o poder de trocá-las. Nesse sentido, a alteridade pode ser vista não só como um outro antropológico, ou um outro filosófico que tem consciência da diferença entre pessoas, mas também do ponto de vista psicanalítico que consistiria no confronto entre consciente e inconsciente, no

pensamento de que não somos um eu total, mas com arestas e desdobramentos. É essa alteridade do eu em relação a si mesmo a busca da personagem Isabel.

A dialética da dominação da mulher ocorre de forma lenta e gradual, na medida em que o homem foi exercendo, progressivamente, o controle sobre a natureza. O processo de exclusão de alguns grupos são retratados pela literatura, mas é considerado, pela crítica, um fenômeno comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade. O que marca a representatividade discursiva da figura feminina em textos literários desvela as marcas de seu silenciamento. Para vermos com mais clareza esse contraponto, elegemos as personagens Ângela e Isabel para sistematização de nossa pesquisa. Para analisarmos a diferença entre Isabel e Ângela, começamos pelos diálogos entre as duas e Alfredo:

- Bem... Lá vem mamãe com os sentimentalismos dela! Estou precisando de dinheiro para as próximas plantações e reparos nos engenhos! De onde tiro, então?
- Isso você resolve com seu pai... o que quero dizer é que o gado das mais novas não pode ser vendido! É delas!...
- Muito bom dar ordens como a senhora faz, sem indagar se é possível ou não cumprir. Mas comigo é diferente. Não vivo de sonhos e fantasias.
- Tenha modos para falar com sua mãe, Isabel!... Que coisa feia!
- Claro que tenho modos, papai. Mas chega a ser irritante! O senhor bem sabe que mamãe vive na ignorância dos maiores problemas de Santa Lúcia... Vive só aqui dentro, vigiando as meninas, zelando da casa... agora querer dar ordens só porque as três menores não desejam vender o lindo gadinho! Assim não pode ser. Ou eu ajudo na direção e resolvo as vendas ou fico quieta. Bem melhor viver como Carolina e Madalena, de festa em festa, só gastando o que eu custo tanto a ganhar! (FLEURY, 2006, p. 163).

Isabel separa o mundo de dentro da casa (mundo da mulher) e de fora de casa (mundo do homem), dentro de uma concepção sócio-simbólica. Para romper essa estrutura, ela passa a adotar uma posição masculina como reação diante das próprias frustrações e dos seus desejos. Quanto à mãe, Ângela retruca os modos de Isabel:

- [...] As moças devem viver fora dos negócios, devem tratar mais o corpo, das roupas, para achar casamento depressa! Isso é que é direito. Agora, você não... Anda feito camarada, sem pensar no futuro... Você também tem culpa nisso, Alfredo – Recriminou ao marido. (FLEURY, 2006, p. 164).

Nota-se como ambas são diferentes, Ângela é a mulher mãe que quer as filhas enquadradas com os valores e costumes da sociedade, num discurso infiltrado pelo patriarcal. Isabel, por circunstâncias impostas pela vida e o espaço que ocupa,

tem uma alma diferente, conflituosa, porque possui um corpo de mulher em um mundo dominado por homens e levada a ter uma vida de homem. A respeito dessa relação conflituosa, reportamo-nos às teorias de Butler sobre o gênero ser construído culturalmente.

Vemos aqui que mãe e filha compõem diferentes estágios da evolução social da mulher, e que há uma relação entre a trajetória das personagens na ficção e a história da mulher na realidade. A mãe, devidamente aculturada na heterossexualidade sofre em função do deslocamento social ou subversão cultural de Isabel, que de um comportamento “feminino”, deixa de usar os vestidos finos e passa a se vestir como homem. Entretanto, no caso de Isabel, notamos que essa descrição de sua experiência é feita de fora para dentro, e nos diz mais sobre as fantasias produzidas por uma cultura heterossexual amedrontada, para se defender de suas próprias possibilidades homossexuais, do que sobre a experiência de Isabel para ser culturalmente aceita em um mundo dominado por crenças, práticas e representações androcêntricas.

Retomando Judith Butler (2010, p. 121), “o recalçamento do feminino não requer que o agente recalcador e o objeto do recalque sejam ontologicamente distintos”. Em sua leitura, Butler explica que o recalçamento produz o objeto que nega. Assim, o corpo feminino liberto das amarras pode se mostrar apenas uma outra encarnação das leis que o escravizaram. No caso de Isabel, a sua transformação, de mocinha frequentadora dos bailes a ajudante do pai na fazenda, mostra que gradualmente foi mudando o jeito de ser, de se vestir e de se portar. O desejo de casamento acaba, mas isso acarreta uma série de frustrações em Isabel, que apesar de relutar continua sentindo desejos, como podemos ver no seguinte trecho:

Isabel atravessou o jardim e sentou-se no tronco da gameleira caída onde, na véspera, Carolina e Marcelo se haviam beijado loucamente. Uma força irresistível e misteriosa arrastava-a para lá, sem nem ao menos deixar-lhe tempo para refletir que seu lugar predileto era a gruta do pasto, e não aquele tronco onde quase nunca se sentava. [...] Porque sempre soubera inspirar respeito! Forçava o pensamento, ansiosa por achar que assim é que era direito, correto, sufocando o desejo que a transtornava desde que presenciara aquilo, de ser beijada e afagada com o mesmo ardor impetuoso. (FLEURY, 2006, p. 376-377).



A autora lança, por meio do romance, a questão da diferença sexual sob uma nova luz e nos leva a indagar, no caso de Isabel, sobre as estruturas narrativas e convenções culturais que produzem e regulam os sentimentos difusos e os desejos barrados e transgressores do mundo de Isabel.

Vejam os o que Arabela, irmã mais velha de Isabel, tem a dizer sobre o que acontece com a administradora da fazenda Santa Lúcia:

Alma de homem em corpo de mulher. Agora, tantos anos passados, compreendia que naquela distante noite havia tomado conhecimento da administradora de Santa Lúcia, personalidade que não mais se ocultava. Ao contrário, deixava-se ficar em evidência, dominando, obrigando, dobrando todas a sua própria vontade... (FLEURY, 2006, p. 174).

Ter alma de homem não quer dizer que Isabel não tinha sua opinião em relação ao casamento. No início do romance ela era uma moça sonhadora, em busca de um homem que a realizasse, casando-se com ela, tendo filhos e uma vida seguindo os modelos de sua mãe e de Arabela. Posteriormente, ela faz reflexões sobre o que é a vida depois de casada:

[...] Geralmente as moças sonham com casamento, mas, pensando bem, o que é casamento na vida de uma moça? Apenas fonte de aborrecimentos e decepções. Não vivia sua mãe eternamente acorrentada à vida de seu pai? (FLEURY, 2006, p. 200).

A autora cria uma personagem cuja voz é uma reflexão sobre vários ângulos da problemática feminina, agindo sobre um assunto que é o casamento, e abrange o universo feminino em procura de uma identidade. A concepção de ser criada para casar, parece ser apenas uma das muitas outras opções que a mulher pode decidir a viver. Desse modo, a escritora faz uma inversão de papéis ao dar voz a Isabel, que traz no seu âmago a auto-representação do desejo fálico, para que o feminino aí se determine:

Minha vida está traçada. Será clara e límpida como as águas que correm sobre a areia. Nada de emoções. Nem alegrias, nem tristezas... engraçado, esses homens. Pensam que são donos do mundo! [...] Querida Maria Clara? Pois, então, fique com ela. Fique com ela no buraco! Diabo – falou de olhos pregados no curral, onde um cavalo rolava, esperneando. – Logo hoje o Baio inventa essa dor de barriga! (FLEURY, 2006, p. 232).

Partindo dessa visão, o destino de Isabel já estava traçado e nada poderia mudá-lo, quanto mais ficava velha a sua nova personalidade ia se formando, Ângela

comenta, “Isabel, agora, parecia mais homem que mulher e seu devotamento aos negócios da fazenda crescia à medida que ela ficava mais velha.” (FLEURY, 2006, p. 294).

E sua decepção com os homens aumenta cada vez mais, “acho que nenhuma mulher pode ser feliz sabendo que o esteio da casa é ela! Acho isso impossível! Para mim o homem tem de ser proteção, ter o valor e saber muito mais que a mulher”. (FLEURY, 2006, p. 301).

De certa forma, Isabel reproduz o mesmo discurso falocêntrico. O posicionamento de Isabel está, invariavelmente, dentro de um discurso que produz a sexualidade e depois a oculta mediante a configuração de uma sexualidade corajosa e rebelde, fora do próprio texto. Percebe-se que o homem, para ela, seria aquele que a conquistasse, mas claro que o casamento já não tinha mais sentido.

A rigor, as narrativas românticas e sentimentais de amores impossíveis, segundo Butler (2010), apontam para a produção de todo tipo de desejo e sofrimento nesses tipos de textos, assim como acontece nas lendas cristãs de santos malfadados, nos mitos gregos de andrógynos suicidas e, da mesma forma, na própria figura do Cristo. Nessa obra, ou seja, no contexto de *Elos da mesma corrente*, mulher com alma de homem era uma coisa fora do padrão. Assim, Ernesto resolve levar a filha Lavínia para estudar em colégio de freiras, pois segundo comentário de Judith:

Não deseja ver Lavínia crescer feito homem, correndo pelos campos como Isabel. Detesta os modos dela! Quer uma filha com idéias femininas e modos femininos, que saiba bordados, costuras e arrumar casa. Isabel quase nada sabe disso e não sabe ensinar. (FLEURY, 2006, p. 422).

Como vimos, a personagem Isabel pode ser examinada como busca para um novo espaço de significado do discurso do gênero, uma categoria social imposta sobre o corpo sexuado, e, portanto, ligado à cultura. Acreditamos que essa personagem, assim como o sujeito do feminismo, categoria analisada por Judith Butler, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca sua emancipação.

#### 3.2.4 Carolina

Outra filha do coronel, Carolina, uma fala sua mostra a personalidade desta personagem criada por Rosarita Fleury:

“ – Está errada!... A vida é uma luta constante.” (FLEURY, 2006, p. 86).

Das personagens do romance *Elos da mesma corrente*, Carolina é a que parece mais com as mulheres de hoje. Temos que considerar alguns pontos, pois a moça faz parte de uma história que teve seu desenrolar no final do século XIX e início do XX. Em alguns momentos parece-nos que ela encontra-se fora do seu tempo. Acabara de deixar a escola e estava na idade de casar, mas sempre surpreendia a todos.

Como a situação em um baile, para combater alguns mexericos sobre sua família, resolve conquistar o noivo da filha da mexeriqueira dona Felisberta:

Júlio e Matilde seriam um dos pares daquele ano! Ótimo!... Havia de conquistar Júlio, custasse o que custasse... Havia de romper aquele noivado indecente!... Carolina chegou-se, indiferente, até junto de Matilde e, fingindo um esbarrão, deixou cair sobre a brancura imaculada de seu vestido todo conteúdo que tomara para si. (FLEURY, 2006, p.104).

Assim que Matilde saiu para enxugar o vestido, Carolina chamou o noivo de Matilde para dançar. No momento da dança, ela chega tão perto dele que o deixa perturbado:

Júlio concordou e seus olhos fitaram os de Carolina, provocantes e verdes, toda a sedução de que dispunham armando cilada para aquela conquista premeditada e maldosa. (FLEURY, 2006, p. 105).

Carolina em suas ações não se preocupava com o que era escândalo e dava o que falar, era a filha mais rebelde do coronel Alfredo e Ângela. Com essa personagem, Rosarita Fleury procurou percorrer vários pontos entre a força da tradição e o mundo feminino construído por anos a fio dentro da sociedade. A Carolina desafiadora, através de suas ações, vasculhava padrões e costumes que estavam arraigados na sociedade desde sua formação. Um deles, a iniciativa, a mulher sempre espera a investida do homem, ele que procura a primeira ação.

Outro traço dessa personagem criada por Rosarita Fleury é a vontade de sempre lutar pelo que deseja, como podemos ler no diálogo a seguir:

- Se eu fosse Isabel, as coisas tomariam outro rumo – continuou Carolina depois que Alfredo foi para o quarto. – Faria até o impossível para reconquistar Marcelo!... A maninha é diferente. Tem uma maneira diversa de ser ativa e acha preferível ficar quieta, como se nada estivesse sentido. Prefere ficar indiferente, a lutar... a vencer! Se ela lutasse, tenho certeza de que venceria. (FLEURY, 2006, p. 107).

Outro momento que mostra o lado conquistador e lutador de Carolina, é uma fala de Isabel: “- Então vai ficar solteira. Essa história de ser conquistada já passou da moda. A gente escolhe e fala reservadamente para a mãe. O pai, então, resolve o noivado. Comigo tem que ser assim”. (FLEURY, 2006, p. 107).

Com este discurso, a personagem mostra uma mentalidade de caráter feminista. Segundo Zolin (2005), a fase feminina no Brasil teria iniciado com publicação de *Ursula* (1859). Conclui-se, então, que essas ideias feministas já estavam rondando as cabeças das escritoras já no final do século XIX. E Rosarita Fleury havia tido contato com elas, tanto que publicou um manuscrito denominado “Que me importa?”, em 1936, e fundou a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG), em 1969.

Percebe-se, então, por que as personagens da Rosarita Fleury têm sempre um ponto de contestação, não esquecendo que algumas personagens têm mais que outras, como Carolina. No diálogo com Carolina quando Madalena fica sabendo do casamento do Dr Mário com Emília, prima dele, e pede permissão para deixar a mesa, Carolina comenta:

- Dá licença, papai? Não quero comer mais.  
- Se não quer comer, fique até que todos se levantem, Madalena.  
- Deixe de tolices, Madalena! Riu Carolina. Não vá se matar por causa dos homens. Não merecem tanto! (FLEURY, 2006, p. 167).

Fica claro que Carolina tem um jeito especial para analisar o mundo em que está inserida, principalmente em relação aos homens. Um dos comentários era que Carolina já tivera muitos namorados, isso não era uma situação comum para a época, gerava comentários, virava moça falada. Diferente da moça recatada, assim a voz narradora descreve Carolina:

Pela fresta estreita nada podia ver. Adivinha, no entanto, a desordem do quarto que Carolina enchia com sua presença alegre e despreocupada. As saias de baixo estariam pelo chão ou amontoadas sobre as cadeiras. As anáguas, engomadíssimas, de pé pelos cantos como se fossem gente e tivessem pernas. Os vestidos mal postos nos cabides, sem a cortina que os cobria. Carolina nunca resguardava da poeira suas roupas [...] Ouvia os passos da irmã andando de um lado a outro do quarto, e a conhecia tanto que era o mesmo que a estar vendo naquele instante, camisolão, cabeça cheia de papelotes, as peças íntimas de seu vestuário jogadas em qualquer parte. Carolina jamais sentia pudor em exibi-las. (FLEURY, 2006, p. 223-224).

Uma cena erótica, entre Carolina e Marcelo, é descrita pela escritora de forma que Carolina se expõe, era contra a conquista:

[...] Carolina se recostara com languidez no espaldar feito de galho retorcido. Contra seu corpo roliço o vento, em lufadas fortes, ajustava o vestido, pondo em tamanho relevo as formas exuberantes que chegava a ser uma impudicícia. Ela, no entanto, de nada se acanhava, o sorriso provocante e convidativo aberto para Marcelo que, aos poucos, se aproximava, encantado a ponto de não perceber que estava já muito próximo, que não era direito tomar suas mãos e acariciá-la nos ombros como fazia. Sem nenhum pejo e com o busto arfando de puro gozo, Carolina não tirava do rosto do noivo seu olhar preguento de melado [...] De repente, perdendo a compostura, Marcelo agarrou-a pelos ombros e começou a beijá-la no rosto, no pescoço e no colo, desesperadamente, com alucinação de pessoa sequiosa. (FLEURY, 2006, p. 374).

Isabel, que presenciar a cena, não podia compreender tamanho descaramento da irmã, que não se ofendia nem se revoltava ao ver o noivo olhá-la daquela forma, com olhar de loucura que devia ser um insulto para toda moça. Numa reflexão sobre a personagem Carolina, ela é a mulher que contrapõe espaço e tempo à procura de tornar-se mulher, tentando construir-se e constituir-se como voz com identidade. O fato de despertar o desejo de Marcelo, ex-namorado de Isabel, e de lutar por suas vontades, faz de Carolina destaque na obra de Rosarita Fleury. A escritora dialoga com seu tempo e mostra como é possível ser uma mulher livre. Aliás, a escritora demora a se casar, somente por volta de seus 30 anos de idade é que se casa com o primo, saindo do rol de 16 a 20 anos a idade com que as mulheres se casavam na sua época.

### 3.2.5 *Madalena e o Temperamento Frágil*

De saúde frágil, que marca a delicadeza e o lado sonhador feminino, características construídas no processo de formação da sociedade, é assim que o narrador descreve Madalena:

Tinha gênio muito desigual e, muitas vezes, após parecer comunicativa e alegre, caía em profunda melancolia, resultado do seu estado de saúde precário. Por isso, nesse ponto Ângela era severíssima. Ninguém em Santa Lúcia podia contrariá-la. Suas vontades e caprichos tinham de ser atendidos de qualquer forma, a custo de todo sacrifício... Bem que se sabia magra e franzina. Mas essa verdade na boca das irmãs tão viçosas e exuberantes de vitalidade, era das piores ofensas. Por isso doeram-lhe tanto aquelas palavras, geradoras, em seu cérebro, da idéia de ir ao baile sem postigo para provar às irmãs que, mesmo assim, reunia suficiente beleza para derrotá-las ou ser mais notada que elas. (FLEURY, 2006, p. 91).

Essa descrição aponta também a competição que acontece entre as mulheres, a beleza, os atrativos para conseguirem casamentos, que é um ponto fundamental na mulher da época, pois casar é o destino de todas ou quase todas. As igrejas forneciam o elemento aproximativo, as procissões, as missas, pois havia missa a toda hora. Quanto ao casamento, elas acreditavam em sorte para ter um bom casamento, como no diálogo:

- Não é isso, mamãe. É que vou ficar mais bonita com o diadema! Depois, o diadema dá sorte!... A senhora sabe! Este é o meu primeiro baile. Se eu for com o diadema, tudo me há de correr bem!... Eu havia de parecer uma rainha quando entrasse no salão! (FLEURY, 2006, p. 92).

Primeiro baile, primeira chance de arrumar um noivo e todas as energias são direcionadas para tal objetivo. Tomamos de empréstimo as palavras de João do Rio sobre o jogo amoroso, antes do casamento: “O homem deseja, mas teme as responsabilidades, a mulher quer, mas recua diante da responsabilidade e da desilusão” (AZEVEDO, 1986, p. 22).

Abrimos um parêntese, para destacar a importância do casamento como parte integrante das tradições de uma sociedade, conservadas por muito tempo, até serem transformadas. As tradições fazem parte da cultura, portanto, têm seu valor social dependendo do tempo e do espaço. Na virada do século XIX para o século XX, época que *Elos da mesma corrente* contextualiza, há uma ansiedade reinante sobre as novas formas de casamento em que a mulher pode opinar, e até escolher, seu futuro marido.

Retomamos Thales de Azevedo (1986), que afirma que, por volta de 1850, o antigo padrão começou a ser substituído pelas exigências do amor romântico, ainda que continuasse a depender de algumas obrigações em relação às tradições patriarcais. Assim o casamento deixa de subordinar-se apenas aos interesses de família, abrindo para o casamento por amor.

Azevedo (1986) frisa que a mudança da Corte portuguesa para o Brasil e a abertura dos portos, em 1808, acenaram para essa nova fase. Além disso, novos interesses surgem, como por exemplo, o fato de a mulher começar a ocupar novos espaços, antes eminentemente masculinos.

Vejamos como Madalena, por ser dedicada ao marido e sempre seguir seus passos, recebe críticas da personagem Isabel:

- Boçal mesmo! Primeiro, a burrice de seguir o marido como cachorrinho; agora, essa confissão sem finalidade, sem fundamentos. Será que vocês também acreditam que Emília morreu de feitiço? (FLEURY, 2006, p. 471).

Vimos, nessa fala, que Isabel expõe como era a relação entre marido e mulher, com esta quase sempre tendo que acompanhar o marido. Isabel, devido a sua personalidade, não concordava com isso. Pensamentos, gestos e falas, atribuídos a Isabel são caracterizados por um discurso de textura feminino-masculina, em uma postura hostil em relação aos homens.

No excerto, a fala da personagem Isabel ou do eu feminino, caracteriza uma força subjetiva disposta a sobrepujar as outras falas, chamando a nossa atenção para a especificidade do discurso da mulher que se quer autônoma, liberta de preconceitos. O fato de dizer que Madalena segue o marido como um cachorrinho, faz com que a fala de Isabel se transfira para um entrelugar de uma fala masculina ornada de feminilidade, tendo em vista a presença constante de imagens, metáforas, que atribuem ao feminino o papel de submissão e obediência.

Assim, o romance *Elos da mesma corrente* traz personagens diferentes e diluídas na trama que constitui o enredo. A autora cria um mundo em seu romance e este se transforma e se manifesta de diferentes maneiras, com personagens que se

aproximam muito de características humanas reais, como informa Gilberto Mendonça Teles (1995).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Elos da mesma corrente*, as personagens masculinas são figuras secundárias (exceto a figura do coronel), como se pode perceber quando são citadas na obra, elas aparecem sempre atadas a alguma filha do coronel. Esta é uma característica das obras pós-movimento feminista no Brasil. Como Rosarita escreveu sua obra antes desse movimento, acreditamos então que ela, em alguns momentos, já esboçava elementos do novo estilo.

Ao analisar, na escritora goiana, aspectos da representatividade discursiva de algumas personagens femininas, ressaltamos o modelo social e familiar que permeia a obra e elementos histórico-sociais importantes para contextualizar não só a época como também as transformações que mudaram significativamente as relações sociais familiares.

Nesse sentido as questões levantadas, no que dizem respeito às personagens femininas, trazem muitos elementos que podem servir para analisar a representação da mulher e o espaço que ocupa no mundo, ressaltando a tradição do saber masculino e o que esse saber provocou para a ruptura e a tentativa de libertação da mulher.

Do ponto de vista narrativo, a autora centra-se numa rigorosa mimese, procurando levantar, através do imaginário, o vestir-se, o falar, as casas, o alimentar-se, os costumes, as crenças, o cotidiano da vida de uma família. Acreditamos que este romance tem como tarefa superar a visão essencialista e androcêntrica, situando a literatura de autoria feminina na contramão da tradição hegemônica masculina.

Rosarita Fleury insere em seu texto uma visão pessoal, subjetiva e imaginária, estendendo as dimensões de seu mundo para um universo exterior mais amplo. Ao cruzar as fronteiras que delimitam seu espaço de mulher, a escritora cria um espaço próprio, unindo o poético ao real, numa preocupação constante com a possibilidade e os limites da linguagem. Desse modo, ela resgata a ideia do mundo

não apenas como uma subjetividade feita exclusivamente pelo pulsar linguístico, mas uma comunicação direta com a vida, aproximando o sujeito do mundo.

Tendo escrito em jornais goianos e mineiros da imprensa dos anos 40, Rosarita Fleury publicou suas primeiras poesias e crônicas entre 1926 e 1942. *Intimidade*, *Vidas paralelas* e *Poema de suas mãos* narram experiências de solidão, de um eu que busca um sonho a dois e mostra sentimentos e vivências de uma época superada, bem ao estilo temático de “manifestações sociológicas”, conforme comenta Sandra Paro (2003).

Essas manifestações estão presentes em *Elos da mesma corrente*, numa linguagem que questiona não só a autoridade presente na sociedade patriarcal, como lança um olhar reticente sobre os costumes e a vida entre o campo e a cidade. Suas personagens marcam a formação da identidade de uma tradição feminina, que extrapola a linguagem, atingindo o histórico, o social e o universal.

O título da obra serve de recurso metonímico para a caracterização da mulher ou melhor, sua fragmentação como discurso. A cada elo cabe uma quebra sintática, representando as várias consciências que formam o plano da enunciação. A voz do narrador subsidiada pela consciência narrante feminina, em busca de identidade própria, deixa entrever suas preocupações com o conceito de feminino e masculino. Ao eleger as várias personagens femininas como carro-chefe da organização narrativa, a reunião dessas personagens representa a construção de imagens femininas relacionadas à experiência de ser mulher. Todas elas configuram estereótipos determinados pelo momento histórico em que se deu sua produção. Somadas, completam uma imagem ideal da mulher que se aproxima muito mais da verdade do que a figura isolada de Ângela, uma idealização romântica do Bem.

## REFERÊNCIAS

### DA AUTORA

#### Romances

FLEURY, Rosarita. ***Elos da mesma corrente***. Goiânia, 1958. (prêmio Júlia Lopes de Almeida, 1959).

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 2a. ed. Goiânia, 1965.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. 3a. ed. Goiânia: ICBC, 2006.

\_\_\_\_\_. *Sombras em marcha: na vivência da fuga*. 1983.

#### Poesias

\_\_\_\_\_. ***Antologia poética de Rosarita Fleury***. Pétalas. In: PARO, Sandra (Org.). Goiânia: [s.E.], 2003.

### SOBRE A AUTORA

BORGES, Heloísa Helena de Campos. ***Mais que simples palavras***. Goiânia: Kelps/UCG, 2005.

COSTA, Maria Beatriz Ribeiro. ***Um novo elo na história***. In: FLEURY, Rosarita. *Elos da mesma corrente*. Goiânia: ICBC, 2006. (Posfácio)

PARO, Sandra. Nota. In: PARO, Sandra (Org.). ***Antologia poética de Rosarita Fleury: Pétalas***. Goiânia: [s.E.], 2003.

### GERAIS

ARKINS, Brian. ***Sexualidade em Atenas no século V***. tradução de Leonardo Teixeira de Oliveira. Disponível em: <[www.classicas.ufpr.br/projetos/.../Brian\\_Arkins-Sexualidade.pdf](http://www.classicas.ufpr.br/projetos/.../Brian_Arkins-Sexualidade.pdf) - Similares>. Acesso em: 12 abr. 2010.

AZEVEDO, Thales. ***As regras do namoro à antiga***. São Paulo: Ática, 1986.

BAKHTIN, Mikail. ***Questões de literatura e de estética***. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1993.

BARTHES, Roland. ***Crítica e verdade***. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. **A representação da mulher e o ensino de literatura**. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. (Org.). *Representações do feminino*. Campinas, SP: Átomo, 2003. (Coleção mulher & vida).

BOURDIEU, Pierre. ***O Desencantamento do Mundo***. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. *La distinction – Critique sociale du judgement*. Paris: Minuit, 1979.

BRANCO, Lúcia Castello. A escrita mulher. In: BRANCO, Lucia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. ***A mulher escrita***. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 95-139.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Passageiras da voz alheia**. In: BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. p. 9-29.

BUTLER, Judith. ***Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade***. Tradução de Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil – das origens medievais ao século XX**. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós- graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002. p. 89-117.

DALCASTAGNE, Regina. **Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambigüidades do discurso**. Dinamarca, *Revista Diálogos latinoamericanos*, Centro de Estudos latinoamericanos de AARHOS, n. 3, p. 114-130, 2002.

EISLER, R. ***O prazer sagrado: sexo, mito e política do corpo***. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FOCAULT, Michel. ***História da sexualidade I: a vontade de saber***. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

HOLLANDA, H. B. **Os estudos sobre a mulher e a literatura no Brasil: uma primeira avaliação**. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. ( Orgs.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

IRIGARAY, Luce. Ce sexe qui n'em est pas um. In: MOI, Toril. ***Teoria literária feminista***. Trad. Amaia Bárrena. Madrid: Cátedra, 1988.

MURARO, Rose Marie. ***A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro***. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: **o uso da categoria gênero na pesquisa histórica**. São Paulo, *História*, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005.

REISNER, Gerhild. ***A transformação dos mitos sobre o feminino na literatura brasileira contemporânea***. Salzburg: Universidade de Salzburg, 1999.

SCOTT, Joan. Gênero: **uma categoria útil para a análise histórica**. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo UNESP, 2009.

SHOWALTER, E. ***A crítica feminista no território selvagem***. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TELES, Gilberto Mendonça. ***A crítica e o princípio do prazer***. Goiânia: UFG, 1995.

ZOLLIN, Lúcia Osana. ***Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos de Nélide Piñon***. Maringá: Eduem, 2003.

# **ANEXO**

## ROSARITA FLEURY: A ESCRITORA, A MULHER

Rosarita Fleury, cujo verdadeiro nome é Maria do Rosário Fleury, nasceu na cidade de Goiás, em 27 de outubro de 1913, filha de Heitor de Moraes Fleury e Josefina Caiado Fleury, de ilustres famílias goianas. Seu pai estudou na antiga Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais na velha capital do Estado e colou grau na primeira turma em 1920. Heitor de Moraes Fleury, figura importante na luta pela mudança da capital e pela magistratura em nosso Estado, ao enfrentar grandes rivais, detentores do que, ainda, havia de República Velha, posteriormente, veio a exercer influência na escritura de sua filha.

É no colégio Santana que tem início a formação de Rosarita Fleury, onde fez também o curso normal, com rápida passagem pelo Colégio São José, de Formosa, no qual veio a colar grau em 1930, com 17 anos de idade. Naquele espaço recebeu grandes lições de mestres empenhados como Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, o nosso grande dicionarista, além das irmãs dominicanas francesas.

Goiás, como capital do Estado nesse período, vivia um momento de turbulências entre a ideologia de partidos de esquerda e direita defendida pelos jornais locais *Voz do Povo* e *O Democrata*, que mais tarde resultaria na Revolução de 30.

Seu pai foi nomeado pelo Interventor Pedro Ludovico Teixeira para uma comissão de Sindicância dos atos do governo anterior. E mais tarde como diretor geral da Fazenda Estadual, nesse momento, com a tarefa de aquisição de terras para a nova capital do estado.

No dia 24 de outubro de 1933, foi lançamento da pedra fundamental da nova capital do Estado de Goiás, e Rosarita havia terminado seus estudos nessa época. Rosarita com seus 20 anos presenciou um dos mais importantes momentos da história de nosso Estado.

Em 1935, houve a instalação do município de Goiânia e a posse do dr. Heitor de Moraes Fleury no cargo de juiz de direito e Venerando de Freitas Borges no

cargo de prefeito. Em 17 de fevereiro de 1936, Heitor de Moraes Fleury deixou definitivamente a cidade de Goiás acompanhado de sua família.

Em Goiânia, doutor Heitor de Moraes Fleury residiu na parte superior do sobrado de Joaquim Cândido Martins, na esquina das Avenidas Araguaia e Anhanguera. No térreo do sobrado funcionava o Fórum e a Prefeitura Municipal.

Os primeiros tempos em Goiânia foram difíceis, muita poeira, isolamento e o campo aberto em meio aos animais. Não havia energia elétrica e nem água encanada. Com falta de igrejas não havia festas religiosas, as missas eram celebradas no salão superior do Fórum.

Rosarita Fleury, nos primeiros tempos de Goiânia, costumava reunir-se com jovens talentos goianos na residência do doutor Benjamim da Luz Vieira na rua 20. Nesse local, a turma jovem se reunia para as tocatas e jogos de cartas, ali havia um piano francês, o primeiro a entrar em Goiânia. Outra residência ponto de reuniões era a do doutor Pedro Ludovico Teixeira, onde havia muitos políticos.

Com a inauguração do primeiro cinema de Goiânia, o Santa Maria, um prédio sem estrutura para abrigar um cinema, Rosarita Fleury assistiu os clássicos do cinema americano dos anos 30. No final dessa década, doutor Heitor de Moraes Fleury transferiu residência para a rua 3, e Goiânia começa dar seus primeiros passos rumo ao desenvolvimento. Goiânia já contava com o famoso Grande Hotel inaugurado em 23 de janeiro de 1937, o Automóvel Clube, a Escola Normal Oficial (transferida em 1938), o Lyceu, e também um comércio ainda insignificante.

Nesse período, Rosarita Fleury dedicava-se também à pintura, deixando quadros de grande beleza guardados por seus familiares. Mais tarde, o Jornal *O Popular* com a pessoa de Anita Fleury louva Rosarita pela sua nova arte.

Em 1936, as mocinhas da cidade – Rosarita Fleury, Maria das Graças Fleury, Maria Félix de Souza, Virgínia e Tuniche Vieira – idealizaram a primeira biblioteca de Goiânia, organizando para tal o chamado “Baile do Livro” com sessão inaugural constando de um pomposo baile no Edifício do Fórum, na avenida Tocantins. Os



primeiros 78 volumes foram embrião para a Biblioteca Pública Municipal de Goiânia, hoje com milhares de livros.

Rosarita, moça de espírito alegre, era grande participante dos bailes carnavalescos trajando fantasias e onde as marchinhas mais famosas eram “jardineira”, “Aurora” e “Periquito verde” todas no auge do sucesso.

Em 1942, no ato do Batismo Cultural de Goiânia, houve a publicação do folheto Goiânia: um marco de audácia cravado no sertão lembranças das festas de inauguração da nova capital de Goiás, condensado três poemas: “*Noturno de Goiânia*” de José Décio Filho, “*Tocaia*” de Bernardes Elis Fleury de Campo Curado e “*São João*” de Rosarita Fleury, este também premiado pela Academia Goiana de Letras, publicado ainda no *Correio Oficial* numa sexta-feira, 24 de outubro de 1941.

Em 4 de março de 1943, Rosarita Fleury casa-se com Jerônimo Augusto Curado Fleury, ele com 43 anos e ela com 30. Como era período de guerra, e havia contenção de combustível, os noivos e convidados se dirigiam à antiga Capelinha de Nossa Senhora Auxiliadora todos a pé. Casados, mudaram-se para o Rio de Janeiro, onde permaneceram por pouco tempo. Passaram por Ipameri e depois Araguari, onde se fixaram por longos anos, local onde Jerônimo ocupava o cargo de diretor da Estrada de Ferro Goyaz, sendo ele engenheiro civil e eletricitista-mecânico. Foi em Araguari, que Rosarita criou seus três filhos: João Luciano, Maria Elizabeth e Paulo Sérgio. Nessa fase, entre os afazeres de dona de casa, esposa e mãe, encontrava tempo para os estudos de piano e iniciou o esboço de um romance que deixou inacabado. Mais tarde transferiram-se para Goiânia, onde Rosarita Fleury deu sequência a sua vida profissional interrompida com o casamento. Exerceu as funções de oficial administrativo, secretária do Instituto de Educação de Goiás, professora de Ensino Médio, secretária do Colégio Universitário da UFG, diretora do Departamento Cultural da Prefeitura Municipal de Goiânia, orientadora pedagógica, inspetora de Ensino Secundário, chefe do Ensino Médio. Aperfeiçoando seus conhecimentos fez curso de secretariado de Extensão Universitária e curso sobre História da música e além de letras neolatinas, que deixou incompleto.

Com o tempo mais livre, Rosarita Fleury dedicou-se a escrever um romance, *Elos da mesma corrente*, com dificuldade para edição da obra, que em 1958 foi

editado pela gráfica da Estrada de Ferro de Goiás. Apesar dos erros devido a tecnologia utilizada pela gráfica e inexperiência dos gráficos, resolveram passar por cima e lançaram o livro.

Esse romance de cunho histórico foi sucesso absoluto de crítica e de público, louvado em matéria na *Revista Goiana* circulada no Rio de Janeiro em 1959. Dinorah Pacca também teceu elogios à nova romancista na *Gazeta do Triângulo* de Araguari, Zoroastro Artiaga em *O Popular* escreveu matéria sobre o novo romance, assim como Raul Lima, Juruema di Guimarães, Geraldo Barreto, Lena Castelo Ferreira, Demóstenes Cristino e outros.

Em 1959, Rosarita Fleury foi premiada pela Academia Brasileira de Letras com o seu romance *Elos da mesma corrente*, recebendo o prêmio Júlia Lopes de Almeida, em sessão solene da ABL, então presidida por Austregésilo de Athayde, saudação de Josué Montelo, que ressaltou o valor da mulher do Planalto Central.

Em 20 de agosto de 1959, foi homenageada pelo corpo docente do Instituto de Educação de Goiás, com saudação feita por Maria Augusta Santana e poema de Nelly Alves de Almeida louvando os feitos de Rosarita Fleury. Este poema foi publicado pela *Revista de Educação do Estado de Goiás*, dirigida pela historiadora Amália Hermano Teixeira.

Mesmo com algumas pressões de caráter familiar pela temática do romance, sai uma segunda edição luxuosa, com 452 páginas, pela imprensa da Universidade Federal de Goiás, com direito autorais já registrados junto ao MEC.

No dia 9 de novembro de 1969, na residência de seu pai Heitor de Moraes Fleury, Rosarita Fleury fundou a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Contando com apoio de suas duas companheiras, Ana Braga e Nelly Alves de Almeida e com grandes autoridades como Jerônimo Geraldo de Queiroz, José Xavier de Almeida, Miguel Jorge, Humberto Ludovico de Almeida, Auristela Abalem e muitas outras. Um ano depois solenemente empossadas as acadêmicas da Academia.

No ano de 1977, Rosarita Fleury passa a integrar os quadros do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, então presidido pelo doutor Colemar Natal e Silva. Com a extensão de mais cadeiras na Academia Goiana de Letras, em 1979, Rosarita Fleury foi convidada a ocupar a Cadeira de n. 31, tendo como patrona Eurydice Natal e Silva. A sessão de posse ocorreu no Palácio das Esmeraldas, na presença do então governador do Estado, Ary Ribeiro Valadão. Seu discurso de posse frutificou em mais um livro “Eurydice Natal e Silva: evolução cultural e sociológica de uma vida”. Deixou publicados ainda outros trabalhos biográficos sobre: Altamiro de Moura Pacheco, José de Alencar, Leodegária de Jesus e Julieta Augusta Curado Fleury.

Com a perda de um neto ainda criança, e do marido em 1981, sofreu grande abalo emocional. Superando as dificuldades e aprofundou nas pesquisas de seu livro *Sombras em marcha*, deixado inacabado ainda em Araguari. Realizou viagens ao Estado de Mato Grosso para pesquisas históricas e compilou dados preciosos, nascendo assim *Sombras em marcha – na vivência da fuga* (1983), romance no qual narra a saga da Guerra do Paraguai e um estudo social da vida daquela época. Esse romance e *Elos da mesma corrente* representam o que de melhor possuímos no campo da ficção feminina no Brasil central.

Rosarita Fleury ainda foi membro da Aliança Francesa, União Brasileira de Escritores, Associação Goiana de Imprensa e Academia Trindadense de Letras. Recebeu diversas homenagens, comendas, medalhas, placas, nome de bibliotecas e salas de cultura, todas essas manifestações representam, justos tributos ao seu talento e a sua perseverança num campo tão espinhoso. Rosarita Fleury morreu no dia da poesia de 1993, admirável mulher pioneira da cultura em nosso estado. A primeira bandeira a representar Goiás no Brasil.

## **COMPARAÇÕES DAS EDIÇÕES – Elos da Mesma Corrente**

A obra *Elos da Mesma corrente* de Rosarita Fleury tem 3 edições, a primeira edição foi publicada em 1958 e agraciada com o prêmio Julia Lopes de Almeida em 1959, a segunda 1965 e a terceira em 2006. As três edições são diferentes em relação a ortografia, ocasionado pela produção da 1ª edição que foi editada pela Gráfica da estrada de ferro de Goiás, e que os funcionários responsáveis pela 1ª edição não entendiam que o diálogo dos escravos eram marcas linguísticas que a escritora queria evidenciar e por isso havia uma correção da escrita da obra que ingenuamente se transformavam em erros, o que foi uma grande frustração para Rosarita, e que tentou por várias vezes fazer a correção a seu modo, trabalho árduo, pois ela corrigia, mas não adiantava, pois quando corrigia uma parte, na outra se cometia os mesmos erros, e nessa luta de vai e volta, resolveu fechar os olhos para esses erros e pensar só no valor literário da obra. Na 2ª edição da obra houve uma nova tentativa de correção da ortografia, mas devido os erros da 1ª edição, a tentativa não teve sucesso, pois corrigiam uma palavra e erravam outras.

E por isso há diferenças nas três edições, pois uma tentou corrigir a outra, porém acertavam aqui e modificam ali. Essa confusão foi feita pela representação da fala típica dos escravos, personagens da obra, os responsáveis pelas edições corrigiam essas palavras que eram estranhas para eles e assim era finalizado a edição, o que deixava a escritora insatisfeita, pois ela os fazia propositalmente para mostrar o dialeto original dos escravos, o que se difere da linguagem da família dona da fazenda em que os escravos serviam. Rosarita faz justamente esse contraste da linguagem de quem manda (família da fazenda) a linguagem de quem serve (escravos), porém não foi totalmente compreendida pelos editores da época, e por isso nas outras edições houve a mesma coisa. Porém esse problema não atrapalhou a qualidade literária da obra, pois foi merecedora de um importante prêmio.

Na 3ª edição por exemplo há grafia das seguintes palavras, provalmente com a ideia de que estava corrigindo as demais. Dialeto dos escravos:

3ª edição	1ª e 2ªedição
bite	biete
fossem	fôssem
percisa	precisa
medo	medo
fez	fêz
pisar	pizar
besta	bêsta
ele	êle
semicerrados	semi-cerrados

**- Trechos em discordância:**

A -

1ª edição

- Sete de Março, - falou ele, arrancando a folhinha que devia ser tirada no dia seguinte. – Sete de março de 1886 – repetiu. – Até há bem poucos momentos não passava por minha cabeça que, com o nascer desse dia, nasceriam para mim, preocupações e aborrecimentos. Cheia às 15 h.33. Tomaz de Aquino. Missa da feria (roxo) Teófilo, Embulo Gaudioso – Para edificação no que é justo, cada um de Vós deveis agradecer a seu próximo.

2ª edição

- Sete de Março, - falou ele, arrancando a folhinha que devia ser tirada no dia seguinte. – Sete de março de 1886 – repetiu. – Até há bem poucos momentos não passava por minha cabeça que, com o nascer deste dia, nasceriam para mim,

preocupações e aborrecimentos. Cheia às 15 h.33. Tomaz de Aquino. Missa da feria (roxo) Teófilo, Embulo Gaudioso – Para edificação no que é justo, cada um de Vós deveis agradecer a seu próximo.

3ª edição

- 7 de Março, - falou ele, arrancando a folhinha que devia ser tirada no dia seguinte. – 7 de março de 1886 – repetiu. – Até há bem poucos momentos não passava por minha cabeça que, com o nascer deste dia, nasceriam para mim, preocupações e aborrecimentos. Cheia às 15 h.33. Tomaz de Aquino. Missa da feria (roxo) Teófilo, Embulo Gaudioso – Para edificação no que é justo, cada um de Vós deveis agradecer a seu próximo.

B –

1ª edição

- Já ta **ficano** cedo ... qui horas pode sê?

É cedinho ... cedinho ainda! ... mas já vou levantá ... Tenho que **acudi** minha cozinha ... Qui é qui ocê acha da cumida de Chica? – perguntou ao marido, de repente.

- Num presta não, gungunou Pedro. **Cumida** lavada, sem graça ... Quano ocê dueceu ... ninguém cumia ... ia cada gamelada prus porco e prus peixe ... qui fazia dó ...

- Puis é, – concordou Teodora cobrando ânimo. Ninguém aqui sabe fazê as cumida do gosto de Nhonhô Arfredo e do gosto dos minino!

Num hai quem tempera mió os frango de Nhonhô Nestinho ... nem quem faiz biscoitos do gosto de sinhazinha Zabel ... E os caldos da minina, Madalena? ... e o ponto certinho do melado de Nhonhô Arfredo? ... Só eu! – repetia, batendo no peito.

- Mode que vem ocê cum essas cunversa?

Teodora assustou-se. Amarrou bem justa a saia de chita, passou as mãos encardidas **sobre** a carapinha e soltou um suspiro doído.

- Siá Anja ta quereno mi tirá da cozinha ... achei mió num contá onte ...

Pedro ficou perplexo, sem palavras para **aquê**le absurdo!

- Num pode ... num pode ... – resmungou depois, atingido em cheio pela humilhação. – Só falano cum Nhonhô ...

- É uma ingratidão aqui dói, - queixou-se Teodora, limpando os olhos. – eu sô capais de morrê, si ela fazê isso cumigo ... eu vi ela nascê, crescê e casá ... e ainda acumpanhei ela mode fazê os quitute qui ela gostava! ... eu num mereço ... num mereço uma distração dessa! ...

- É Chica qui ela qué pô na cozinha?

- É ... diz qui é nova ... eu tô veia ... tô véia ... duente! ...

Pedro calou-se pensativo.

- Siá Anja tá má orientada, falou depois ... deixe está ... eu falo cum Sinhô Arfredo mode ocê continuá cozinhano.

- Num carece, - **contrapoz** Teodora, - eu mêmo arresorvo cum Siá Anja ... Há de vê qui num tô tão véia assim ... Tenho pouco mais do qui ela ... Era assimzinha quando ela nasceu ...

- Intão, vamo pra cozinha depressa, senão a gente num acha tempo de bebê o cafezinho ante de ir pru campo! (pagina 16)

2ª edição

- Já ta **ficando** cedo ... qui horas pode sê?

É cedinho ... cedinho ainda! ... mas já vou levantá ... Tenho que **acudí** minha cozinha ... Qui é qui ocê acha da cumida de Chica? – perguntou ao marido, de repente.

- Num presta não, gungunou Pedro. **Comida** lavada, sem graça ... Quano ocê dueceu ... ninguém cumia ... ia cada gamelada prus porco e prus peixe ... qui fazia dó ...

- Puis é, – concordou Teodora cobrando ânimo. Ninguém aqui sabe fazê as cumida do gosto de Nhonhô Arfredo e do gosto dos minino!

Num hai quem tempera mió os frango de Nhonhô Nestinho ... nem quem faiz biscoitos do gosto de sinhazinha Zabel ... E os caldos da minina, Madalena? ... e o ponto certinho do melado de Nhonhô Arfredo? ... Só eu! – repetia, batendo no peito.

- Mode que vem ocê cum essas cunversa?

Teodora assustou-se. Amarrou bem justa a saia de chita, passou as mãos encardidas **sobre** a carapinha e soltou um suspiro doído.

- Siá Anja ta quereno mi tirá da cozinha ... achei mió num contá onte ...

Pedro ficou perplexo, sem palavras para **aquele** absurdo!

- Num pode ... num pode ... – resmungou depois, atingido em cheio pela humilhação. – Só falano cum Nhonhô ...

- É uma ingratidão aqui dói, - queixou-se Teodora, limpando os olhos. – eu sô capais de murrê, si ela fazê isso cumigo ... eu vi ela nascê, crescê e casá ... e ainda acumpanhei ela mode fazê os quitute qui ela gostava! ... eu num mereço ... num mereço uma distração dessa! ...

- É Chica qui ela qué pô na cozinha?

- É ... diz qui é nova ... eu tô veia ... tô véia ... duente! ...



Pedro calou-se pensativo.

- Siá Anja tá má orientada, falou depois ... deixe está ... eu falo cum Sinhô Arfredo mode ocê continuá cuzinhano.

- Num carece, - **contrapôs** Teodora, - eu mêmo arresorvo cum Siá Anja ... Há de vê qui num tô tão véia assim ... Tenho pouco mais do qui ela ... Era assimzinha quando ela nasceu ...

- Intão, vamo pra cozinha depressa, senão a gente num acha tempo de bebê o cafezinho ante de ir pru campo! (pagina18-19)

3ª edição

- Já ta **ficando** cedo ... qui horas pode sê?

É cedinho ... **Cedinho** ainda! ... **Mas** já vou levantá ... Tenho que **acudi** minha **cunzinha** ... Qui é qui ocê acha da cumida de Chica? – perguntou ao marido, de repente.

- Num presta não - gungunou Pedro. - **Comida** lavada, sem graça ... - **Quando** ocê dueceu, ninguém cumia. **la** cada gamelada, prus porco e prus peixe, qui fazia dó! ...

- Puis é – concordou Teodora cobrando ânimo. Ninguém aqui sabe fazê as cumida do gosto de Nhonhô Arfredo e do gosto dos minino!

Num hai quem tempera mió os frango de Nhonhô Nestinho ... nem quem **fáiz** biscoitos do gosto de sinhazinha Zabel ... E os caldos da minina, Madalena? **E** o ponto certinho do melado de Nhonhô Arfredo? Só eu! – repetia, batendo no peito.

- Mode que vem ocê cum essas cunversa?

Teodora assustou-se. Amarrou bem **justo** a saia de chita, passou as mãos encardidas **sobre** a carapinha e soltou um suspiro doído.

- Siá Anja ta quereno mi tirá da cozinha ... achei mió num contá onte ...

Pedro ficou perplexo, sem palavras para **aquele** absurdo!

- Num pode, num pode – resmungou depois, atingido em cheio pela humilhação. – Só falano cum Nhonhô ...

- É uma ingratidão aqui dói - queixou-se Teodora, limpando os olhos. – **Eu** sô **capáiz** de morrê, si ela fazê isso **comigo**. Eu vi ela nascê, crescê e casá ... **E** ainda acumpanhei ela mode fazê os quitute qui ela gostava ... Eu num mereço ... num mereço uma distração dessa! ...

- É Chica qui ela qué pô na **cunzinha**?

- É ... **Diz** qui é nova ... **Eu** tô veia ... **Tô** véia ... **Duente!** ...

Pedro calou-se pensativo.

- Siá Anja tá **mal** orientada - falou depois ... **Deixe** está ... **Eu** falo cum Sinhô Arfredo mode ocê continuá cuzinhano.

- Num carece, - **contrapôs** Teodora, - eu mêmo arresorvo cum Siá Anja ... Há de vê qui num tô tão véia assim ... Tenho pouco mais do qui ela ... Era **assinzinha** quando ela nasceu ...

- Intão, vamo pra **cunzinha** depressa, senão a gente num acha tempo de bebê o cafezinho ante de ir pru campo! (pagina 31-32).



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS - PUC GOIÁS  
MESTRADO EM LETRAS, LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado, autorizo a aluna **JOILZA ADRIANA DE SOUSA**, portadora do **RG 4110703 DGPC/GO** e **CPF 71264396104**, a utilizar minha entrevista como anexo, a ser veiculada, no material desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado (Dissertação).

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Goiânia, 14 de outubro 2011.

Maria Elizabeth Fleury Teixeira

CPF: 131 441 891-20

Endereço: Rua 132-C nº 114, Setor Sul – CEP.74.000 – Goiânia/Goiás – Sede da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás – Casa Rosarita Fleury.

## **ENTREVISTA: Com Elizabeth Fleury sobre sua mãe Rosarita Fleury**

### **A Infância**

Bom, a infância de minha mãe é, foi passada toda na cidade de Goiás e também numa fazenda que era dos avós dela, Fazenda Santa Tereza a alguns quilômetros de Goiás em Aruanã (se não me engano) era uma fazenda antiga construída nos anos de 1850 por aí assim, então a infância dela foi toda, nas férias passando na fazenda e em tempo de aula estudando no Colégio Santana em Goiás, foi uma infância livre, os pais, meus avós muito, davam uma educação mais aberta, libertários, então correu acho muito bem, ela sempre contou muito caso da infância dela, muita história, acontecida tanto na fazenda como na cidade, as brincadeiras isso tem várias crônicas dela, que eu tô fazendo agora da memória dela, recolocando todas crônicas, poesias, ela começou a fazer desde a infância, agora o desejo que você falou o desejo dela, quando foi que ela começou a escrever, despertou esse desejo foi justo na infância o desejo dela de escrever, partiu da infância, quando ela leu um livro que contava a história de uma menina que tinha o apelido de Cabeçuda, porque ela era, ela era pra frente no tempo dela, ela era mandona, ela gostava de brincar de brincadeiras de homens, e não só de bonecas, ela gostava de brincadeiras ao ar livre, subir em árvores e ela encantou com essa menina e se viu na pele da menina também e a menina também gostava de ler e de escrever e com esse livro, a leitura desse livro despertou nela o desejo de conhecer o mundo, o desejo de ter uma vida diferente daquela vida que ela conhecia em Goiás muito presa, é, de vestido comprido laço de fita na cabeça, ela nunca, sempre detestou tudo isso, ela não gostava daquele feminismo assim muito cheio de “rococó”, ela gostava de brincar, os brinquedos dela, os amigos dela não eram femininos, ela tinha de amiga mais as primas e a irmã que era a companheira mesma, a Maria das Graças irmã dela, que a gente chamava de tia Dadá, agora os amigos, era os primos verdadeiros amigos de brincadeira que ela gostava de brincar era de subir em árvores, de pinquer, de pique era brincadeira de correr no quintal e nessa época essas brincadeiras era pra homem não era pra mulher, gostava de chutar bola, e tudo isso... eram brincadeiras que ela fazia e que o pai e a mãe questionava constantemente porque ela tinha amigos só homens eles falavam você precisa entrar na fôrma e ela não entendia o que que era isso entrar na fôrma, ela citou várias historinhas dela contando que ela tinha que entrar na fôrma, ela achava que era enfiar dentro da fôrma de bolo e não era, ela tinha que entrar na fôrma, ela achava que era enfiar dentro da fôrma de bolo e não era, ela tinha que entra na fôrma da educação feminina da época, e que ela era rebelde ela não gostava, então a leitura desse livro Cabeçuda despertou nela uma missão de fazer histórias de

escrever livros, de contar uma história diferente das histórias que ela conhecia, femininas né! A história de uma mulher caseira e que aprendia música e vestia só roupas assim, que casava e cuidava só de filhos ela achava que tudo isso não ia bem com a pessoa dela, ela pensava em coisas diferentes, no fim na mocidade dela o que ela tentou fazer foi justamente isso então desde os oito anos quando ela leu o Cabeçuda, ela já começou a pensar e falou pro pai dela: “Eu quero ser escritora”, aí o pai achando graça, porque achou ela muito criança pra fazer isso, falou: “Não uai, você quer ser escritora, vem cá senta aqui na minha mesa e toma o papel, toma a pena, na época era pena, o tinteiro, vem e faça a sua história” e deixou ela a tarde inteira na casa fazendo história e ele foi pro serviço, quando ele chegou tava aquele cesto de lixo cheio de papel empelotado e ela falou: “Olha não dou conta de fazer história não, é muito difícil” aí ele olhou e falou assim: “Não você tem que crescer para fazer história você tem que ler muito, e não é só um livro só não, você tem que ler vários livros” e aí mais tarde quando já adolescente ela começou a fazer versinho é, mas não publicava muita coisa não, era só em casa né, e despertou mesmo para a literatura depois que ela fez o normal no Colégio Santana, depois que ela veio para Goiânia já moça de 23 anos, aí assim que ela começou, trabalhando já no tribunal de apelação é, e depois que passou pelo Colégio Santa Clara onde fez Artes, fez pintura, estudou piano, ela já tinha normal, aí ela começou então a se dedicar à poesia e tinha colegas de serviço que eram poetas na época, já afamados que era o José Décio Filho que muito a incentivou que gostava das poesias dela e falava: “Ah, não, publica, manda pro jornal, eu tô mandando, manda também essa poesia sua”, incentivava muito e acho que tudo isso ajudou ela ser poeta pra depois mais tarde vir a ser escritora.

### **Casamento**

É, ela casou já mais velha, já era chamada de titia, porque naquela época casava com 16, 20 anos e ela casou com 30 anos. E, e depois que casou ela foi pro Rio, morou no Rio uns tempos, lá ela leu muito também, começou fazer uma faculdade, entrou, mas por ficar um ano e meio só no Rio ela teve que cancelar essa faculdade, que era Filosofia que ela parece que pretendia fazer, aí veio para Goiânia aqui ela fez vários cursos, ela engravidou, ela teve os três filhos e depois que retornou para Goiânia já em 53/54, e ficou mais em casa criando os filhos e dedicou também o período da tarde, ela sempre ia pro escritório e escrevia, já era o livro *Sombras em marcha* foi o segundo livro que ela lançou, ela começou a escrever *Sombras em marcha* que é um livro que conta a história de uma família que fugiu de Corumbá no Mato Grosso, quando foi invadido pela guerra do Paraguai, a família fugiu de Corumbá, com medo dos invasores, fugiu de Corumbá e veio através de

um barco passando por vários rios até chegar em Goiás. O início de *Sombras em marcha* foi escrito primeiro que o *Elos*, aí chegou numa parte que foi a parte da fuga, ela precisou demais de saber detalhes do estado do Mato Grosso, da região Pantanais porque a comitiva fugiu de batelão pelo rio Paraguai e num certo lugar eles entraram em outro rio que vinha vindo e passava por Goiás, quer dizer eles desaguava em algum rio em Goiás que nesse momento eu não estou lembrada o nome do rio, Taquari, rio Taquari, então no rio Paraguai, eles já passaram pro rio Taquari no batelão, então veio essa família nesse batelão, então essa, fugindo, ela precisava de conhecer *in loco*, como foi tudo, porque ela pretendia fazer a história inventada junto com a história do Brasil, como foi então ela tava com os filhos de dois e três anos que era eu e meu irmão, então ela, meu pai falou: “Não tem condição de te levar em Mato Grosso para você fazer essa pesquisa”, meu pai incentivava demais, lia, gostava e procurava ajudar o máximo nas pesquisas, mas essa aí ele não podia, tava preso, ele era diretor da estrada de ferro lá em Minas, em Araguari, e não tinha condição de fazer uma viagem de pesquisa com ela, então ele falou: “Você estaciona esse livro, escreve outro livro que você quer escrever e depois você volta nesse outro mais tarde, quando tiver condição”, então ela estacionou, guardou esse livro na gaveta e escreveu o *Elos da mesma corrente* que é um livro passado totalmente em Goiás e, e que é uma história inventada, mas que tem também partes realizadas, reais, que aconteceram na família dela, família dos avós dela, que eram contadas essas histórias que ela ouvia, contada pelas tias, então ela floreou essas histórias, ela aumentou algumas coisas, diminuiu outras e fez o romance *Elos da mesma corrente*, que foi o romance premiado em 1958 pela Academia Brasileira de Letras, foi o primeiro romance de Goiás, que conseguiu atravessar o Paranaíba e recebeu o prêmio é, Júlia Lopes de Almeida é, isso mesmo.

Foi, o prêmio foi em 58, ela recebeu e em 59 ela recebeu a premiação na academia ela foi com a família, meu pai, eu e meu irmão, eu já era maior né! Eu já tava com 12 anos 13 nessa época, então ela recebeu o prêmio lá, e a academia feminina só foi fundada em 1969, quer dizer bem depois, 1969 é muita coisa né? É mas aí a academia já foi outra coisa, nessa época ela já com a premiação ela se sentiu mais segura em escrever, aí ela retomou então o *Elos da mesma corrente*, depois que ela fundou a Academia ou antes um pouquinho, ela já retomou o *Elos da mesma corrente* e fez a pesquisa que ela queria em Mato Grosso, fez uma viagem com os filhos de carro, foi pra Mato Grosso, foi até Corumbá viu fotografias, leu muito livro, leu uma história da Guerra do Paraguai, contada pelos paraguaios, foi até Paraguai, por ali assim é, conheceu toda aquela região, leu história contada pelos paraguaios da guerra que é contra o Brasil, leu a história do Brasil que é contra os paraguaios um xingando o outro que a verdade é essa mesma e fez a história

dela, por isso que a gente não pode falar, tem coisas reais no *Sombras em marcha* tem, tem aqueles capitães, generais, as pessoas que, os políticos, os políticos não, é o governador da época tudo é o nome verdadeiro, mas tem também os fictícios. É um está dentro do outro (*Sombras em marcha/Elos da mesma corrente*) de fato, e o *Sombras em marcha* o coronel lá, que eu não recorro que eu esqueci o nome dele, Coronel Leopoldo se eu não me engano, Coronel Leopoldo que era um advogado lá em Mato Grosso muito afamado, fazendeirão rico, e muito visado né, por ser rico e dono de fazenda grande, aliás não era só ele, tinha outros fazendeiros lá, mas quando ele viu que a cidade ia ser invadida, ele tinha fama na cidade de político de quem informava bem, quem conceituava, pessoa conceituada, sabe? Que sabia, formada, era formada acho que Rio, São Paulo, então ele veio para Goiás e deu início, e aqui na cidade de Goiás em Vila Boa ele formou a família e essa família já é cotada no *Elos da mesma corrente* que é o Coronel que é filho dele, ela deu continuidade, ela deu a sequência, o coronel lá do *Elos da mesma corrente*, Coronel, eu agora sem o livro assim esqueço, eu tô fazendo as memórias dela, mas esqueço, é tanta coisa.

Ela sempre queixava muito dessa dificuldade da escrita do homem ser mais valorizada, porque inclusive no serviço dela que ela sempre foi muito danada, ela era excelente datilografa e lá no tribunal de apelação, no início de Goiânia que ela já veio trazendo o cargo dela, como aqui o tribunal não tinha mudado ainda ela ficou na secretaria geral e era uma excelente datilografa porque desde pequenininha ela adorava essas novidades, logo queria aprender sabe? Então bater máquina logo mocinha ela gostou, e ela desde os 12, 13 anos ela já ajudava meu avô, no serviço, que ele tomava conta do cartório em Goiás e levava ela com ele pra ela fazer a escrita. Então ele trazia e passava para o funcionário do cartório porque o cartório era pouco e ele também estava sendo perseguido politicamente pelo presidente do estado, mas teve uma fase da vida dele que foi difícil com abertura financeira, porque no cartório ele começou a ser perseguido eles não mandava serviço pro cartório dele só para o outro sabe? Então ele teve essa dificuldade, então, muitas vezes, ele falava assim: “Não, você vai fazer os relatos pra mim e enquanto isso eu economizo e não preciso pagar outro funcionário”, então ela fazia todos os relatos pra ele no cartório. Ela teve dificuldade para publicar o livro, ela escreveu o livro, e o livro ficou pronto, mas ela não sabia como ela ia publicar, porque nessa época ela morava em Araguari, uma cidade pequena, muito pequena mesmo, não tinha uma gráfica assim, e ela sabia que ia ficar muito caro, que o livro era muito grosso, então por acaso um diretor da estrada de ferro na época é, era vizinho, eram vizinhos de casa, e papai era vizinho é, trabalhava com ele, ele era engenheiro da estrada da linha e trabalhava com ele, aí um dia ele gostava de tocar

violão, e meu pai tocava flauta, e mamãe tocava piano, então sempre a noite, dia sim dia não, eles se reuniam lá na casa de mamãe, ela tocava piano, papai tocava flauta e ele com violão apesar, ele era carioca, mas ele aprendeu violão, e ele gostava de seresta, de tudo isso, dessas músicas de Goiás, então mamãe ensinava pra ele, ele tocava as músicas de Goiás, e ele ficava encantado sabe? Então mamãe um dia conversando, falou: “Olha eu tenho, eu tô com um livro aqui que precisa editar”. Aí ele disse: “Ah, deixa eu ver o seu livro”, e pegou o livro e ficou encantado, e disse: “Não, nós vamos fazer isso na estrada de ferro, nós temos uma gráfica muito boa na estrada de ferro, nós vamos fazer esse livro é aqui, eu vou dar de presente pra você a edição do livro”, como de fato deu, mas só que aí, os funcionários da gráfica lá eram todos analfabetos, então ela escrevia, ela passava o livro e eles achavam que a fala do negro, e do escravo tava tudo errado, então eles tentavam corrigir, e mamãe ficava brava, “não é assim tem que por do jeito que eu escrevi”, e eles muitas vezes porque naquela época era linotipia, era linha por linha, palavra por palavra era muito difícil então era um tal de ir e voltar papel, eu comecei, já era maiorzinha 7, 8 anos, eu via papel pra lá, papel pra cá, e mamãe levava na gráfica e trazia da gráfica, foi um Deus nos acuda até sair esse livro, em 58 que ele foi publicado, foi lançado em 58, e a premiação veio em 59, então foi muita dificuldade que ela teve, mas foi um presente maravilhoso, porque do livro veio o prêmio né! O livro saiu com muito erro, com erros cabeludos, mesmo português, frase trocadas, depois ela fez outra correção e publicou a segunda edição que também saiu com erro. Na época ela recebeu muitas críticas, críticas más, achando que o livro tinha muita descrição, que o livro é, não era essas coisas, que ela fez uma espécie de um vento levou goiano, teve muita crítica, principalmente por ser mulher né, porque se fosse um homem, eu acho que não teria tido essas críticas, mas por ser mulher, ela teve muitas críticas, muita dificuldade mesmo, mas ela ficou quieta né, o livro foi bem aceito, muita gente comprou na época, o livro vendia muito na livraria mas os grandes autores, escritores goianos, alguns criticaram feio mesmo nos jornais, criticaram, mas depois, menos de ano de ser lançado ele foi premiado, então isso aí calou a boca de todo mundo, não teve jeito, eles tiveram que engolir seco e elogiar o livro, porque se foi aprovado um prêmio na Academia Brasileira de Letras, todos aqueles escritores, bons escritores não estava conseguindo premiação, então eles tiveram que ficar quietos. E a história que é conhecimento, na época ela ficou assim, ela lançou o livro e mandou logo pra cunhada dela, ela tinha uma cunhada, era a sinhazinha, ela gostava muito de ler e já tinha lido algumas páginas que mamãe tinha mandado assim por cartas contando mais ou menos o que que ela escrevia, e ela tava doida pra ler o livro, então assim que mamãe publicou o livro, ela mandou o livro pro Rio, elas moravam no Rio, mandou pro Rio o livro, e ela leu, e ela lia muito também lá no Rio, e acompanhava toda a publicação da Academia Brasileira de



Letras, premiações tudo, então ela fez, e como naquela época a comunicação era muito difícil, cartas demorava, telefone praticamente não conseguia falar direito, então ela tomou a iniciativa dela, ela leu o livro, e falou: “Nossa eu vou inscrever esse livro, da Júlia Lopes de Almeida”, que era a única premiação que mulher podia inscrever, era na premiação do romance Júlia Lopes de Almeida, porque era uma mulher que recentemente eles tinham criado esse prêmio, porque ela se destacou a Júlia Lopes de Almeida, na literatura lá do Rio, então ela falou assim, aí as irmãs falou: “Mas você vai fazer sem a autorização da Rosarita?”, aí ela falou: “Ah, eu vou fazer sem autorização, porque se eu for pedir autorização, vai demorar tanto por carta que eu não consigo, vai passar do prazo”, e quando ela leu tava em 24 horas de encerrar a inscrição, ela disse assim, “Eu vou é hoje, faço tudo lá”, e foi levou o livro, inscreveu o livro, aí escreveu uma carta pra minha mãe, eu tenho até uma crônica que fala disso, escreveu uma carta pra minha mãe falando, que tinha inscrito o livro, pra ela não brigar com ela não, mas que ela amou o livro, tinha adorado, achou que a literatura goiana tava muitíssimo bem representada por ela, e que tinha feito a inscrição dela no prêmio Júlia Lopes de Almeida e que ela ficasse descansada que ela tinha certeza que feio o livro não ia fazer, que ela não garantia prêmio nenhum, mas que feio o livro não ia fazer, e quando minha mãe recebeu essa carta ela ficou até perdeu noites de sono, porque ela ficou chateadíssima, porque o livro tinha muito erro aí ela falou assim: “Como um livro desse vai ser visto pelos membros da academia lá? Eu fico morrendo de vergonha porque tem erro cabeludo”, e ficou chateada e na hora ela não preocupou com a literatura em si, ela preocupou com os erros, entendeu? Então mas mesmo eles passaram por cima dos erros, e deram a premiação pra Goiás, foi muito bom.

Quando ela mudou pra Goiânia em 54, ela tentou reativar o emprego dela, que ela tinha trancado ela era funcionária do Tribunal de Apelação, que nessa época já, em 54, já era Tribunal de Justiça, então tinha mudado o nome, né! Então ela tentou reativar mas não conseguiu pelo cargo dela, ela não tinha feito direito, ela só tinha é normal, então pelo cargo dela, eles achavam por bem recolocá-la na Educação então ela foi colocada, como ela entrou como secretária do Instituto de Educação de Goiás, que era um colégio só para mulheres e ela aceitou logo, que ela queria trabalhar, que em Araguari ela ficou sem trabalhar, então ela tava doida pra ter uma vida ativa, que era o que ele sempre gostou na vida, é de trabalhar de ir a luta, era, quase nenhuma mulher trabalhava, mas ela gostava era disso. Então ela foi aceitou o cargo, foi como secretária, trabalhou alguns anos como secretária do Instituto de Educação de Goiás, depois assumiu também a secretaria do Colégio Universitário, quando foi fundado e depois ela foi passando por outros cargos, Secretária de Cultura do Município, e foi fazendo mais cargos, fez curso de secretária, e fez

outros cursos assim pequenos pra ajudar no serviço e lá, quando ela estava de secretária no Instituto de Goiás ela reencontrou várias amigas que foi Nelly Alves de Almeida que ela já conhecia do Colégio Santana quando elas eram crianças, encontrou a Nice Monteiro Daia, encontrou Ana Braga que na época era deputada e mas lecionava lá no Instituto de Educação, o Instituto de Educação era um colégio que os professores eram todos da elite Goiânia, eram professores de peso mesmo então é, ela lá encontrou, tava no meio da literatura, ali também, então ela resolveu, ela sentia falta de um ambiente mais cultural, nessa época ela publicava crônicas ela fazia poesia, publicava um jornal também, desde que ela voltou pra Goiás, ela continuou, ela nunca parou de escrever crônicas, mandava publicar no Jornal de Araguari, quando ela tava no Rio, ela publicou no Jornal do Rio, mantinha correspondência com Jornal Alterosa de Belo Horizonte, ou é uma Revista Alterosa de Belo Horizonte, então ela sempre deixou, aonde ela passou ela deixava um pouco do escrito dela ou um jornal ou em revista, Sabe? Então aqui em Goiás, ela continuou escrever nos jornais da época, foi de Goiás *O Popular*, como ela escrevia na época de solteira também ela deixou muitas crônicas e opinião dela diversas no jornal *O Popular*, que logo fundou junto com Goiânia né! Ela já conhecia o diretor do Popular, o Jayme Câmara, desde Goiás que foi o professor de datilografia dela, ela tinha, ele veio do Rio Grande do Norte pra Goiás, ele e um irmão e fundaram em Goiás uma escola de, o Jayme fundou a Escola de datilografia e trabalhou também em outros serviços lá do estado, o Jayme Câmara e o irmão e foi quando Dr. Pedro mudou a capital ele juntamente transferiu também, minha mãe mudou em 36 ele mudou em 37, mas minha mãe mudou com a família do meu avô em fevereiro de 36 e Dr. Jayme Câmara desde, se não me engano, fim de 36 ou início de 37, logo depois ele fundou os irmãos Câmara fez uma sociedade dos irmãos câmara e logo depois fundou, de alguns meses *O Popular* porque não tinha jornal em Goiânia, 37 surgiu *O Popular*, então a amizade que ela teve no Instituto de Educação um dia, depois da premiação, quando houve a premiação, cogitaram o nome dela para Academia Goiana de Letras, mas na época o presidente falou: “Não, infelizmente ela não pode entrar, que o estatuto não permite é só homem igual a Academia Brasileira de Letras não há mulheres dentro”, então ela ficou muito chateada, porque ela como escritora ela queria nem que fosse a primeira mulher da Academia goiana ela queria participar, né! Mas como o estatuto não permitia que a mulher, não valia, não podia escrever, que não tinha cabeça pra isso então ela, meu avô que sempre a incentivou também, falou: “Uai, mas isso é bobagem porque você não funda uma academia só de mulheres, uma academia feminina de letras”, ela achou a idéia muito boa, mas ficou nisso. Em 58, aí ela foi amadurecendo a idéia, e veio o emprego e as amigadas que ela foi criando ali né, cultivando aquelas amigadas do Instituto de Educação, um dia meu avô comentou de novo, aí ela falou assim: “Ah, mas sabe que

agora eu vou fazer, é uma boa idéia mesmo”, aí chamou a Nelly Alves de Almeida e a Ana Braga, Ana Braga, como na época ela já tinha o curso de direito, então ela ia ajudar essa parte da academia, na área de direito e ela era muito boa na oratória também, minha mãe, ela gostava de escrever e não gostava de falar, ela detestava fazer discurso, então como presidente da Academia ela atravessou tudo com poucas palavras, poucos discursos e poucas palavras, agora Nelly como Filóloga falava muito bem, fazia ótimas crônicas e análise de livro como deixou várias obras, né! Então, ela fundou a Academia Feminina de Letras junto com as três e daí surgiu a Academia.

### **Arte Pintura**

Ela aprendeu a pintar, ela sempre gostou de desenhar e aprendeu a pintar no Colégio Santa Clara, quando ela veio, meu avô já tava olhando as terras aqui, a pedido de Dr. Pedro, era o cargo dele na Secretaria da Fazenda, então ele tava já comprando fazendo negociações com os fazendeiros, de doação e compra de terreno então ela viu, foi no colégio Santa Clara e conheceu as irmãs lá e viu o colégio e ficou louca para estudar interna, mas ela na época, o colégio não tinha um currículo pra ela, mas ela tanto fez, que ela acabou, as irmãs aceitaram ela foi a primeira adulta, moça feita já, já com o curso normal completo, ela entrou pra fazer só artes, pintura, música, piano e trabalhos . Meu avô estava olhando as terras.

Santa clara em Campinas, o meu avô estava esperando o momento de transferência da capital assim que o Dr. Pedro assumiu, ganhou, tomou, assim que ele assumiu como interventor do estado, Getúlio Vargas o nomeou como interventor do estado né! Ele, a primeira , pensamento foi a mudança da capital, e ele já tinha amizade com vovô naquela época é, ele foi criado em Goiás também o Dr. Pedro, então ele conhecia meu avô de vários longo tempo e achou por bem convidá-lo pra exercer um cargo de eu agora não me recordo o nome do cargo, eu tinha que está com o livro aqui. E o cargo era esse na área da fazenda, de comprar terras, um cargo de muita confiança, ele primeiro nomeou o vovô para fazer um estudo da gestão anterior, parece, e ele então estudou, viu que não tinha porque havia boatos que tinha, que Caiado tinha roubado muito, tinha feito muita coisa errada, mas ele aprovou todas as contas do Caiado que ele fez, e ele então nomeou e aprovou pra olhar o espaço da nova capital, mas antes disso ele já tinha nomeado uma comissão para estudar onde poderia ser criada a nova capital, em que cidade poderia ocupar essa nova capital, no começo ele não pensou em cidade planejada , me parece que não, então a comissão constituída de engenheiros, sanitaristas, que Dr. Pedro nomeou,

urbanistas que nomeou para estudar a cidade, eles estudaram a cidade que eu saiba foi é, a cidade de Campinas que era mais próxima né, estudaram a cidade de Luziânia, é Luziânia? Silvânia, Silvânia, que aquela época tinha um outro nome e estudaram outra cidade também, estudaram outras cidades também uns três a quatro locais, onde poderiam formar a cidade de Goiânia, mas com o passar dos meses o Dr. Pedro foi muito ao Rio de Janeiro e lá ele teve influência de alguns, visitou alguns escritórios de engenharia pra conhecer melhor, porque ele era médico, afinal de contas ele tinha que fazer uma coisa bem feita, o desejo dele era esse, então ele se informou melhor e ficou sabendo que se ele construísse uma cidade num lugar que não haveria nada era mais barato, do que se ele adaptasse uma cidade antiga a nova capital, porque a cidade antiga era casas mais antigas ruas estreitas, e o pensamento dele era a cidade aberta como Belo Horizonte, aí ele começou a ver que a cidade criada num lugar, num local, onde pudesse criar uma cidade, brotar do chão os prédios as ruas era melhor do que aproveitar uma cidade já existente, aí houve até muito problema assim porque, houve um lapso na história que eu fiz uma crônica até recente esse ano porque eu li uma crônica de uma moça de Silvânia na época, uma historiadora de Silvânia agora recente nesse ano, uma historiadora de Silvânia criticando Dr. Pedro porque ele, a comissão de estudo que o Dr. Pedro nomeou, dava como ganho de causa a cidade de Silvânia, e que Dr. Pedro então mudou os planos ele não quis a cidade de Silvânia e preferiu uma área perto de Campinas que foi essa área onde meu avô passou a comprar terras então ela achou que a cidade perdeu muito em ter sido lá a capital, que o povo esperava de lá, inclusive o Dom Emanuel que já tinha transferido o seminário pra lá, que naquela época seminário era um lugar uma coisa boa né! Fazia movimento na cidade então essa cidade de Bonfim, antigo nome de Silvânia, perdeu muito em não ter a Capital por um capricho aí de Dr. Pedro, que não queria fazer aqui perto em Capinas, mas aí eu até fiz uma crônica falando que meu pai fez parte da comissão, e eu sabia que havia um trem, uma coisa assim mal explicada de meu pai da história que eu estudava, eu estudava a história da mudança da capital pra perto de Campinas, e a comissão tinha estudado outros locais, e outros locais tinha sido melhor atenuado, porque possuía mais água, possuía uma região mais próspera um clima melhor, o que de fato Bonfim foi estudado pela comissão como clima melhor, maior quantidade de água, lugar mais alto, a estrada de ferro fazia passagem, tava passando lá já na porta sendo que Goiânia não tinha nada disso, inclusive a comissão o engenheiro, que foi o meu pai que fez tudo, ele falou ele lavava as mãos, porque inclusive Dr. Pedro não queria Silvânia que era um lugar que tirou o 1º lugar, pra construir a cidade pra lá, mas aí Dr. Pedro falou: "Não nós vamos construir é aqui" ele pediu a comissão, mas ele mesmo fez a manobra política dele, ele queria era aqui mesmo, porque na época ele falou: "Eu quero construir uma cidade do chão, brotar tudo do

chão coisa nova, não quero aproveitar nada”, então foi o motivo principal foi esse, não ter aceitado o estudo da comissão ele quis fazer aqui em Campinas, aí já pediu, já nomeou o secretário da fazenda em 31/32 que foi meu avô.

### **Temas das Obras: Crônicas e os demais**

Minha mãe sempre foi muito reparadora, reparava tudo e pouco falava, ela reparava mesmo em todo lugar ela tinha sempre uma opinião formada do que ela pensava, mas ela não falava pra ninguém então ela jogava era isso, as crônicas dela era do cotidiano da vida, você já viu, né? As, as, o romance foi casos contados das tias, era dos escravos que ela conheceu, e ela reproduziu e aumentou e floreou e fez os romances, então ela era, tinha o dom, acho que nasceu com o dom da literatura e desenvolveu esse dom, observando, porque acho que antes de ser escritora a pessoa tem que observar muito, tem que ler muito, porque se não, não sai nada, ela tinha um lugar lá em casa sempre teve escritório, antes o escritório era usado mais por meu pai que ele era engenheiro, fazia planta, ele trabalhava na estrada de ferro como engenheiro, então ele tinha o escritório dele na estada de ferro, e escritório em casa com a prancheta que vivia ali desenhando traçado de trilhos, desenhando ponte, desenhando essas coisas que foi feita pra trazer os trilhos para Goiás, agora devargzinho minha mãe foi ocupando o espaço dela também no escritório, ela gostava, ela era excelente datilógrafa, ela nunca deixou de andar com uma máquina de escrever, então ela tinha uma mesinha que hoje tá aqui comigo, uma mesinha baixa, a máquina de escrever que eu examinei por mais a marca, é a marca antiga tá lá na Academia, a máquina de escrever e aí eu sempre brincando de bola, com gato, cachorro, entrava por debaixo da mesa e ficava escondida ali debaixo e ela sentada ali na mesa datilografando é a tarde toda, ela gostava de datilografar, a gente ficava por conta, nós tínhamos pajem, mas ela ficava vigiando ela ali, e ela sempre datilografando, batia a tarde, a noite ela ia, de madrugada eu acordava sempre com barulho de máquina era ela que tava lá no escritório, então ela era, os horários que ela tinha, ela corria pro escritório e escrevia, ela tinha muita coisa na cabeça era só jogar ali.

Dentro das obras dela ela tirava traços de personalidades de uma pessoa, de outra para representar os personagens dela, ela dizia: “Eu tirei traços de um, de outro e joguei nos meus personagens”, mas não tem assim especi *Elos da mesma corrente* fico não, agora com a leitura do livro *Elos*, com os parentes dela lá, em Goiás surgiu muitas pessoas falou assim: “Ai, eu que sou o Ernesto, eu que sou fulano de tal, eu que sou fulano de tal”, então ela falava: “Não gente, ninguém, eu não falei nada disso, mas se você tá achando que parece com ele tem algum traço da família, isso tem mesmo viu, alguns

acontecimentos da família”, inclusive eles na época, eles quiseram até, disse que ia levar ela no tribunal porque falou da vida deles, não sei o que, aí mamãe falou: “Vai, me leva que eu vou pôr os poderes pra fora, que eu até que fui muito boazinha então, se é que é, se ele acha que é ele, então ele tá muito bonzinho, eu falo os podres tudo, porque que não pus ele como se não tivesse mandado matar ninguém”. A vida dela aqui em Goiânia depois que ela mudou em 54 em diante foi muito trabalho, trabalho com a fundação da Academia, depois ela foi presidente por 23 anos, não porque ela queria porque de 2 em 2 anos ela chamava as acadêmicas e falava assim: “Vamos fazer eleição, eu tô cansada, eu não agüento mais ficar na presidência, porque a presidência, vocês pensam que não é serviço, mas é, é muita responsabilidade de fazer um planejamento de palestras, fazer um planejamento cultural da academia, porque tem que haver um planejamento pra nada morrer, né? Então, dá trabalho e a academia precisava de sede, porque sempre reunião na casa de um, na casa de outro acadêmica, todos já sentiam falta de uma sede, aí era pedido pra governador, pedido pra secretário para arrumar uma salinha aqui, outra ali, ali e assim a academia foi andando de sala em sala, o Dr. Colemar foi um pai para a academia, ele cedeu sala no Instituto dos Advogados quando ele era presidente do instituto dos advogados, cedeu sala no Instituto Histórico e Geográfico, quando ele foi presidente e arrumou, ia com ela fazer pedido pra governador pra academia ficar num lugar e noutra, então a academia ela tava sempre com um pires na mão e como cigana também porque ela vivia mudando, de sede pra sede, ela teve duas vezes sede no Instituto Histórico e Geográfico, teve sala na Secretaria de Cultura do estado, teve sala no Instituto Histórico e Geográfico também, no antigo SERNE, é na Vila Nova, já depois que minha mãe faleceu, já foi na gestão da Ana Braga, ela conseguiu com a Secretária da Educação, a academia ficou uns quatro a cinco anos na Vila Nova depois voltou pra, foi pra academia Goiana, é o presidente da Academia Goiana, que era Dr. Jose Mendonça Telles, cedeu 2 salas lá na Academia Goiana, para a Academia de lá, aí depois com a ajuda do Altamiro de Moura Pacheco, ele arrumou dinheiro, junto também, porque também, junto com o governador do Estado Irapuan Costa Junior, Irapuan comprou a sala, arrumou verba para comprar, para a academia adquirir uma sala, ou uma casa, então o consenso das acadêmicas foi uma sala, porque a sala não tinha perigo de ladrão, porque a casa em bairro assim ou no centro de Goiânia todo mundo achava perigoso, porque a casa tinha necessidade de funcionário, ficar fechada muito tempo, segurança então achava que a despesa ia ser grande, aí resolveram foi uma sala, compramos uma sala no instituto, no prédio da Avenida Goiás no Edifício Magalhães Pinto, no 9º andar. Funcionou lá uns 15 anos, mas o condomínio pesava, na época olhamos o condomínio foi subindo muito, e a academia, o grupo da academia era um pouquinho que algumas acadêmicas pagavam, pagavam, quando pedia: “Oh, gente! A academia está sem dinheiro

de tudo para pagar o condomínio esse mês”, aí fazia vaquinha pagava mas todo mês, era difícil, né? Ficar pedindo, pedindo, pedindo, aí ela comentou com o Altamiro de Moura Pacheco a dificuldade, ele falou: “Não de jeito nenhum, eu adoro a academia com a realização da reunião maravilhosa das acadêmicas, uma coisa que desenvolveu muito o estado de Goiás”, reuniu todas as escritoras da época de destaque, as musicistas, as artistas plásticas, a parte de teatro, então a academia englobou todas essas mulheres que estavam dispersas dentro da cidade de Goiânia e não tinha um ponto de encontro ali reuniu todas as, como acadêmicas, né? E ali, faziam as palestras, tinha a Cici Pinheiro, a..., na área de teatro, elas desenvolviam muitas palestras, trabalhos nos bairros, de teatro, desenvolveu muito, então elas sempre se sentiram estimuladas para trabalhar mais, tanto na área de artes, quanto na área de teatro como na área de música, BellKiss com um grupo de música, que são várias acadêmicas que mantiveram parte, que fazem parte da academia e que fundaram o Instituto de Conservatório de música e depois veio a ser o Instituto de Artes, a Faculdade de Artes e Música.

### **Grupos de Escritoras X Grupos de Escritores**

Nunca houve rivalidade, o contrário, tanto a Academia Goiana respeitava muito as acadêmicas, como as acadêmicas gostam e respeitam muito a Academia Goiana, os membros da academia, porque com o passar dos anos a própria Academia Brasileira de Letras abriu vagas para as mulheres porque era uma ignorância aquilo, né? Então a Comitesa sempre foi muito pacífica mesmo. Quando minha mãe não pôde entrar pra academia goiana, porque o estatuto não permitia, a comitesa já era pacífica, eles aceitavam é, a crítica, eles aceitavam tudo, às vezes, quando mamãe mandava trabalho pra jornal era sempre publicado havia de fato um menosprezo, mas sentido assim de longe que todas as acadêmicas e todas as escritoras procurava ignorar porque era uma coisa que acho que quem com o tempo, uma coisa que tava interno no homem de não dar muito valor por escrito da mulher, é uma coisa que vem de trás e que hoje praticamente tá zerado eu acho que não existe esse machismo acabou já, já tá no fim se tem é muito, só de um ou outros, é muito pouco.

### **Rosarita Pessoa**

Minha mãe era pessoa simples, num era de, nunca foi de sociedade, de frequentar jornal, aparecer não, não gostava, era simples, simples no trajar, simples no ser, no falar, todo mundo falava: “Nossa, você é a escritora Rosarita Fleury?”, todo mundo assustava

porque ela era uma pessoa normal como todas as outras num se vangloriou nunca, no cargo.

O marido de Dona Elizabeth diz: -“Mas sempre acompanhando a modernidade”.

Elizabeth continua: É, sempre acompanhando a modernidade, ela tinha a cabeça muito aberta na educação nossa, ela gostava que a gente...

Marido: “Acompanhava teatro”.

Beth: Ah, quando veio aquele teatro nos anos 70, todo mundo nu, nem sei como chamava, ela fez questão de ir, e assistir ver as zomaiada pelada, as mulheres peladas tudo junto, ela sempre achou muito bonito o corpo da mulher, o nu artista maravilhoso, ela sempre foi a favor do divórcio, ela gostava da família, mas no momento que casal não desse certo, o divórcio era a solução, a separação era a solução. Ela achava que a mulher poderia casar quantas vezes quisesse, como o homem também. Então ela tinha a cabeça muito aberta pra época dela, ela sempre foi a frente da época dela, eu sempre achei isso, muitas vezes, ela tinha na educação dos meus filhos ela tinha a cabeça mais aberta do que eu, eu percebia isso, ela falava assim: “Não, quê isso? Deixa sua menina viajar, deixa ela ir com a turma”. Eu achava assim difícil, soltar minha filha assim com 12/13 anos em excursões no colégio, que os colégios já tudo misto, né? Então eu achava difícil e ela falava: “Não, o mundo é aberto mesmo, a gente cria filhos é pro mundo, você já educou o que tinha de educar, deixa ela ir, eu pago pra ela ir, porque eu acho que ela tem que abrir a cabeça dela, e você a sua, ainda passava apito em mim. Quando começou a sair tatuagens, meu filho achou que queria fazer tatuagem, minha filha, aí ela falou: “Não, deixa. É tão bonitinho, deixa ela fazer, mais tarde dá um jeito de tirar”. Então eu falei: “Mas não tem jeito de tirar”, aí ela falou: “Ah, a medicina tá desenvolvendo, sempre vai ter um jeito”, como hoje já tem jeito, né! Ela sempre foi a cabeça muito aberta e gostava de ler em questão de medicina, ela sempre sonhava e tinha livros, coleções e coleções de medicina no lar, medicina na família, que ela gostava de ler e entender todas as doenças, pra ela mesma se curar, né. Era assim que ela falava: “Eu quero entender a minha doença, porque a médica minha vai ser eu mesma”, ela sempre procurava desenvolver.

### **Feminismo**

Ela detestava o movimento feminista de tirar sutiã, essas coisas de sair batendo caçarola na rua. Ela falava que mulher, ela tinha que ser mais inteligente, isso não é o feminismo, esse feminismo de ir contra o homem de jeito nenhum, ela detestava, ela acha



que isso não era por aí, a mulher, a mulher tinha que ser, andar ao lado do homem, nunca atrás, mas ao lado e os dois tinham que caminhar juntos, em pensamento e em ações, ela era feminina, mas não abria mão do feminismo dela não, ela não queria ficar andando, saindo sem sutiã, só de calça comprida, ela não era muito disso não, ela não aceitava, ela achava que tinha que ser feminina mesmo, a mulher tinha que ser feminina e andar ao lado do homem, nem a frente nem atrás.

### **Contestadora**

Ela era contestadora, tanto que nos romances dela, ela descreve mais a mulher como matriarcal, né! As famílias antigamente era mais matriarcal, então ela descreve isso, os homens mandava da porta pra fora, aconselhava com o marido tudo, os homens mandava ali, mas por trás elas iam virando tudo do jeito que elas queriam, então ela era assim que a mulher, ela tinha que agir, com feminismo ela não aceitava o dizer do homem, mas ficava quieta, a mulher tem que calar e devagarzinho ir mudando a cabeça do homem assim que ela pensava que a mulher tinha que ser, é o feminismo fazendo um crochê em volta do marido pra conseguir tudo que queria, e acabava conseguindo, então a mulher não pode bater de frente com o homem, nem com o marido, nem com o amigo e nem com nada, porque Deus fez o homem e a mulher diferentes, eles são diferentes, o homem tem mais força então isso aí não muda, mas a mulher tem mais jeito, tem o sexto sentido, então ela acha que mulher tinha que andar por esse lado, o sexto sentido, trabalhar com, com, com, buscar mais a psicologia, e tratando de fazer as coisas acontecer do jeito que ela pensa, não bater de frente com o homem.

### **Literatura Goiana – Autores Especiais**

Ela gostava de todos os autores goianos, ela gostava de leitura de todos, do Hugo de Carvalho ela gostava muito, ela comentava assim que pra cada época tem a sua literatura e, é bom a gente ler os de trás, quando ela falava assim: “Ler tal livro assim, assim”, aí eu falava: “Ah, não mãe, é livro antigo, literatura, eu nem entendo aqueles trem que eles falam, mas ela falava: “Não, mas é importante ler, mesmo que não entenda direito, mas é importante ler, observar como era a escrita antiga do início do século e a escrita de agora. Ela não tinha um autor de preferência não, ela lia, ela sempre lia muito.

### **Literatura Goiana – como via a valorização dessa literatura**

Ela achava errado a pouca importância que as pessoas davam à Literatura Goiana. Ela achava que Goiás tinha bons escritores e que precisava passar o Paranaíba, né! Porque

tava difícil, sempre foi muito difícil, logo o goiano nunca valorizou a literatura própria, né? Nunca, ele sempre, o goiano, sempre via Rio, São Paulo de costa pra Goiás, então ela falava tem que haver uma mudança, o Goiás tem que avançar nisso, e com a mudança da capital ela achou que ia melhorar, como de fato melhorou, mas ainda continua um pouco, né? Tá muito difícil.

O aluno desde pequeno tá certo que os alunos aprenda literatura universal, brasileira, mas a goiana tinha que ser jogada, os poemas dos escritores infantis, as crônicas infantis, todas, já tem escritores assim, então, nos anos 50 não tinha, agora já tem então tem que haver um esclarecimento maior, por parte tanto da Secretaria de Educação, como por parte do Estado mesmo, de exigir que seja colocado poemas de escritores goianos os livros.

### **Livros Biográficos**

Fez livros biográficos por pedidos, o livro biográfico do pai ela fez por ocasião da inauguração do Fórum, da reforma do Fórum na Praça Cívica em 1972 se não me engano, então o presidente do fórum pediu uma biografia do primeiro juiz de Goiânia, então ela falou :“não, eu faço a biografia do meu pai” aí fez a biografia, foi lançado um livreto dessa biografia, outra biografia é a do Altamiro de Moura Pacheco, foi a pedido do Altamiro, o Altamiro convidou ela em casa e falou: “olha quero que você faça a minha biografia eu quero colocar tudo”.

Dr. Altamiro foi a pedido dele que abriu o escritório dele, e minha mãe fez o trabalho.

Dr. Jarbas Jayme se não me engano e a cadeira dele que ela ocupou na academia Goiana de Letras, e ela tinha que falar sobre ele. O número da cadeira se não me engano é 32 ou 31, acho que é 31. Na Academia feminina era 21e acho que na goiana era 31, então a biografia do Jarbas Jayme é essa que ela teve que fazer,a biografia , não Jarbas Jayme, agora não sei que a Eurídice Natal e Silva que é a cadeira dela, que teve que fazer da Eurídice, Jarbas Jayme, eu não sei se foi pedido da família, ou ela que se propôs a fazer do Jarbas Jayme, só sei que ela fez a biografia também do Jarbas Jayme, Eurídice Natal, Altamiro, Heitor Fleury, e ela tem também trabalhos também do Santos Dumont e do José de Alencar e outros trabalhos que ela publicou na academia também feminina, no livro da academia do anuário ela tem outros trabalhos eu não lembro se tem outra biografia, tem? Eu tinha que ter o livro aqui pra ver né? Ela tem trabalho da Leodegária de Jesus também

no livro da academia é, mas aí quem fez o livro foi aquele acadêmico da Academia Goiana, ele já escrevia sobre a Leodegária de Jesus também, mas o primeiro escrito sobre Leodegária foi mamãe que fez, porque quando ele foi fazer o livro sobre Leodegária ele foi atrás de minha mãe, atrás de trabalho pra ver.

### **Poesias**

Ela publicou muitas poesias na mocidade, quando ela mudou pra Goiânia, a mudança de Goiás pra Goiânia despertou nela a vontade de escrever poesias, ela disse que abriu os horizontes, com a mudança da capital ela sentiu que abriu os horizontes que aquele mundo de Goiás, era como uma ponte fechada, por questão da família e toda sociedade goiana, aí mudou pra Goiás, os horizontes pra Goiânia, os horizontes se abriram, e ela passou então a escrever, foi uma época muito feliz e infeliz da vida dela porque a parte amorosa dela foi muito difícil nessa época, porque ela perdeu o noivo, é, terminou o primeiro namoro antigo, depois perdeu o noivo, então ela foi uma época que ela fez muita poesia, talvez eu acho que o poeta é um sofredor, aí depois que ela casou que ela ficou bem, aí ela resolveu escrever foi literatura mesmo é romance né? E parou com as poesias, mas a poesia dela até 33/34 ela fez muita poesia.

Ela começou a escrever todos os trabalhos dela, todos já publicados em jornais na época, o, as crônicas, ela foi convidada por Batista Custodio porque lá, para ela escrever toda semana no 5 de Março e depois Jornal Diário da Manhã, na folha de Goiás mesmas coisas, ela ficou vários anos pra escrever as crônicas na Folha de Goiás e no Popular também, então ela passou, ela separou umas 13 crônicas pra ser publicada, elas já haviam sido publicadas nos jornais, mas não foi feito livro de crônicas, ela deu o título de Crônicas Domésticas, não foi publicadas eu levei pro secretário da cultura publicar na época de Pedro Vargas ele ficou por conta pra publicar, mas acabou não tendo a verba que ele esperava aí não publicou.