

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIAS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

NEIMAR CARLOS SANTOS

**NORMATIVIDADE E SUBVERSÃO: O FEMININO NO OITOCENTOS GOIANO
NA OBRA *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY**

GOIÁS-GO

2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIAS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

NEIMAR CARLOS SANTOS

**NORMATIVIDADE E SUBVERSÃO: O FEMININO NO OITOCENTOS GOIANO
NA OBRA *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás – UEG – Campus Cora Coralina, para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Jane Adriane Gandra

GOIÁS-GO

2019

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

FOLHA DE APROVAÇÃO

NEIMAR CARLOS SANTOS

**NORMATIVIDADE E SUBVERSÃO: O FEMININO NO OITOCENTOS GOIANO
NA OBRA *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY**

Trabalho apresentado e aprovado em 02 de abril de 2019 pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

ASSINATURA

Prof^a Dra Jane Adriane Gandra – UEG
Universidade Estadual de Goiás
Professora Orientadora

ASSINATURA

Prof^a Dra. Nismária Alves David – UEG
Universidade Estadual de Goiás
Arguidora 1

ASSINATURA

Prof^a Dra. Maria Meire de Carvalho
Universidade Federal de Goiás
Arguidora 2

Para meu pais: Nelson dos Santos e Maria Carlos Santos

Para minha amada: Anyellen Mendanha Leite.

Para meus filhos: Alice e Rudá.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar à minha Mãe, que é o meu Deus na Terra, pelo amor incondicional, derramado sobre minha vida em todos os momentos que eu sempre precisei, e que sem ela não seria possível chegar até aqui. Tudo que sou é graças a *Ela*. Mulher imensurável e o maior exemplo de ser humano da minha história.

Agradeço ao meu pai que, mesmo não estando entre nós, é um grande responsável por essa conquista, ser humano que sempre foi exemplo de hombridade, bondade, humildade e perseverança. Meu coração sempre estará repleto do sorriso, do carinho do meu *Somebody Love*.

Gratidão aos meus irmãos, Neitson, Nelson, Newton, Neilton, Neilon que são meus baluartes e se cheguei até aqui foi porque me apoiei nos ombros de vocês, que são gigantes.

Tremenda gratidão à Anyellen Mendanha, por ter sido a melhor coisa que me aconteceu nesse Mestrado. Além de trazer luz ao meu saber, trouxe-me o amor que nem Gabriel Garcia Márquez poderia idealizar. Obrigado por ser tão fundamental na minha vida, sem você essa pesquisa não seria possível.

Sou grato à professora Jane Adriane Gandra, cujas orientação, carinho, dedicação, exigência tornaram esse trabalho possível. Obrigado também pelos exemplos de humanidade; sempre terei admiração, carinho e respeito pela sua pessoa.

Agradeço aos professores do programa que, de certa forma, contribuíram para minha formação científica.

Agradeço aos amigos: Daniel Bispo, Leonardo Antunes, Lucas Oliveira, Alex Macedo, Ronaldo Mestre por serem fiéis desde à graduação e até os dias de hoje, e por sempre estarem do meu lado quando a barra apertou.

Com muita vibração, agradeço ao casal Ricardo Araújo e Laís Ferro, por serem tão amáveis e incentivadores do meu crescimento como pessoa. Ao casal Marcelle Mamede e Paulo Lupos que estiveram sempre de mãos prontas para me ajudar nessa caminhada.

Agradeço à Michely Avelar, imprescindível para realização desta pesquisa nos trâmites burocráticos do programa de pós-graduação.

Agradecido aos amigos Marcos Luiz, Émile Cardoso, por serem companheiros e cúmplices nessa trajetória.

Meu eterno apreço por João Paulo Lopes e Adriane Botelho, eternos companheiros que dividiram o melhor que tinham, para me ajudar na trajetória do Mestrado.

Meu reconhecimento à Marília, Geni, Kenia e Alice por toda ajuda, paciência e partilha nos infindáveis dias de clausura na biblioteca da UEG – Câmpus Cora Coralina.

Ao Programa de Bolsas *Stricto Sensu*, nível mestrado, da Universidade Estadual de Goiás – Goiás, pela concessão de bolsa de estudos, que favoreceu a realização desta pesquisa.

*Teu nome é Iemanjá
E é a Virgem Maria
É Glória e é Cecília
Na noite fria
Oh! Minha mãe, minha filha
Tu és qualquer mulher
Mulher em qualquer dia
(PAULO COELHO E RAUL SEIXAS, 1976)*

RESUMO

SANTOS, Neimar Carlos. **NORMATIVIDADE E SUBVERSÃO: O FEMININO NO OITOCENTOS GOIANO NA OBRA *ELOS DA MESMA CORRENTE*, DE ROSARITA FLEURY**. 2019. 119 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2019.

A presente pesquisa se concentra em analisar como se manifestava a ideia de família no século XIX, a partir de uma ótica feminina. A diversidade cultural em *Elos da mesma corrente* (1958), da goiana Rosarita Fleury, é inegável. Sua obra literária constitui um cenário das relações familiares, do patriarcado local. O vasto vocabulário regional da narrativa enriquece os nuances de avaliações no sentido social, cultural e político. A literatura goiana é amplo campo para o entendimento na área social, interesse de qualquer área das ciências humanas. Dentro desta perspectiva temática, o aporte teórico se dá entre o diálogo da crítica literária com a corrente da historiografia denominada História Cultural. A pesquisa ainda se ocupa em investigar os reflexos da escravidão em Goiás no final do século XIX, pela ótica dessa autora goiana. Assim, como o própria reação da abolição da escravatura em Goiás no que se refere à sociedade branca aristocrática e aos negros alforriados que viviam sob o julgo destas famílias. A presente pesquisa ainda perpassa pelo estudo tradicional do cânone literário e observa as forças ideológicas que estão por trás desse; e no qual as obras de autoria feminina pouco participam.

Palavras-chave: *Elos da mesma corrente*. Feminino. Família. Patriarcado. Escravidão.

ABSTRACT

SANTOS, Neimar Carlos. **NORMATIVITY AND SUBVERSION: THE FEMININE IN THE EIGHTEENTH GOIANO IN THE WORK ELOS DA MESMA CORRENTE, BY ROSARITA FLEURY**. 2019. 119 f. Dissertation (Master in Language, Literature and Interculturality) - Câmpus Cora Coralina, State University of Goiás, Goiás, 2019.

The present research focuses on analyzing how the idea of family manifested in the nineteenth century from a female perspective. The cultural diversity in *Elos da mesma corrente* (1958), by Rosarita Fleury is undeniable. His literary work constitutes a scene of family relations, local patriarchy. The vast regional vocabulary of narrative enriches the nuances of assessments in the social, cultural, and political sense. The literature of Goiás is a wide field for understanding in the social area, interest of any area of the human sciences. Inside this thematic perspective the theoretical contribution takes place among the dialogue, the literary critic and the current of the historiography denominated Cultural History. The research still concerned with investigating the reflexes of slavery in Goiás at the end of the nineteenth century through the perspective of the author's prism as well as the very reaction of the abolition of slavery in Goiás in the aristocratic white society and the freed blacks who lived under the judgment of these families. The present study still runs through the traditional study of the literary canon and observes the ideological forces behind that of which the works of female authorship do not participate much.

Keywords: *Elos da mesma corrente*. Female. Family. Patriarchy. Slavery.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 CÂNONE: A EXCLUSÃO E PRECONCEITO TÊM NOME...	12
1.1 O Cânone Literário no Brasil: Disparidades entre Antonio Candido e Haroldo de Campos	12
1.2 O Cânone Goiano: a Exclusão de Autoria Feminina	18
1.3 Virginia Woolf, um Teto para Cora e Outro para Rosarita	27
CAPÍTULO 2 FEMININO NO OITOCENTOS GOIANO: UM ROMANCE HISTÓRICO DE ROSARITA FLEURY	36
2.1 O diálogo possível entre literatura e história em <i>Elos da Mesma Corrente</i>	36
2.2 <i>Elos da Mesma Corrente</i> In Compendio	41
2.3 As Múltiplas Vozes de <i>Elos da Mesma Corrente</i>	46
2.4 Um Romance entre o Rural e o Cidadino.....	49
2.5 O cenário do Século XIX em <i>Elos da Mesma Corrente</i> na representação de seus personagens	53
CAPÍTULO 3 EDUCAÇÃO FEMININA, PATRIARCADO E O CORPO DA MULHER	73
3.1 A Educação Patriarcal das Mulheres em Goiás de Oitocentos	73
3.2 Patriarcado: A Mulher Branca e o Matrimônio	83
3.3 A Mulher Negra e os Abusos do Patriarcado: o Peso Mais Pesado da Escravidão.....	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	111

INTRODUÇÃO

A diversidade cultural em *Elos da Mesma Corrente* (1958), da goiana Rosarita Fleury, é inegável. Em seu desempenho literário, a autora constroi um panorama das relações familiares e do patriarcado goiano. O vocabulário regional amplo na narrativa de Rosarita Fleury prospera as tonalidades de considerações do entendimento social, cultural e político., interesses. A literatura goiana é um campo fértil para a compreensão de fenômenos sociais, interesse de erudição das Ciências Humanas.

Rosarita Fleury, nascida em 13 de outubro de 1913, na antiga capital de Goiás, hoje chamada oficialmente de Cidade de Goiás, está entre as grandes escritoras do cenário goiano. A habilidade da escritora é percebida pela sua arte em criar personagens autênticos com personalidades marcantes. Ademais, a escritora constrói uma realidade no tempo, mesclando história e ficção. Nesta perspectiva, a autora traça um olhar sociológico e geopolítico de Goiás no final do século XIX.

A obra *Elos da Mesma Corrente* é uma rica fonte para se entender a sociedade patriarcal, as famílias abastadas e detentoras do poder local e o reflexo da escravidão no final do século XIX em Vila Boa de Goiás. Não perdendo de vista que a literatura constitui como principal fonte de pesquisa deste trabalho; provando, por sua vez, a transdisciplinaridade e interculturalidade, o tempo e o espaço nos dão orientação de valor dentro da perspectiva acadêmica. A linguagem e o vocabulário recriam a matéria prima da literatura presente na obra da escritora – que é o dialeto provinciano e o dialeto do negro –, dá-se a ponte que liga o tempo e o espaço entre o século XIX e o contemporâneo, interagindo com a Literatura e a História. Assim sendo, mostraremos ao longo deste estudo que a literatura é uma precisa fonte da pesquisa em História.

No diálogo entre a Literatura e a História, partindo da orientação de Bloch (2001), a história sempre é uma orientação do passado. Para a conclusão deste estudo, baseia-se na revisão bibliográfica e na própria obra *Elos da Mesma Corrente* e nas poucas produções acadêmicas referentes à obra proposta.

A pesquisa bibliográfica será o fator comum em evidência, já que a bagagem da autora no enredo de sua produção artística dialoga com teóricos da sociologia do Brasil. Em *Elos da Mesma Corrente*, é detalhada a geopolítica regional da antiga Goiás Velho e seus arredores. Outra perspectiva metodológica é investigar as nuances entre o tempo e o espaço. O recorte épico realizado por Rosarita Fleury acaba sendo importante fonte documental tanto para a literatura quanto para a história de Goiás, pois ela reconstrói com uma riqueza de vocabulário

regional, vestimentas, arquitetura, culinária e hábitos sociais domésticos e públicos no período Oitocentista.

Nesse sentido, existe uma postura recíproca de troca de informação, em que História e Literatura se enriquecem não só no sentido do auxílio, como também para a averiguação do debate, segundo Sevcenko (2003). Doravante, do ponto de vista da História Cultural, a pesquisa pretende alcançar o que outros críticos literários e historiadores não alcançaram, já que a ênfase da pesquisa oferece uma saída para a atual fragmentação das ciências humanas, em especial a literatura da mulher, da família e da escravidão na antiga Vila Boa.

Desse modo, podemos, a partir dessa obra, discutir sobre a situação de alguns escravos livres que, mesmo alforriados, continuaram vivendo junto aos seus antigos senhores; o comportamento feminino em uma sociedade patriarcal; as relações de poder entre as famílias mais abastadas e o poder político local. A obra também aponta para o jogo de poderes, como a disputa política nas recorrentes festas no Palácio Conde dos Arcos, antiga sede do governo da província e centro do comando local.

Neste sentido, vislumbramos o diálogo que cada vez mais se enriquece tanto na compreensão da história, da literatura, da língua e interculturalidade, que se entrelaçam entre os políticos, os escravos, as famílias e os donos dos poderes locais.

A dissertação, cujo título é *Normatividade e Subversão: O Feminino no Oitocentos Goiano na Obra Elos da Mesma Corrente, de Rosarita Fleury*, tem a intenção de colaborar com os estudos contemporâneos da literatura brasileira. A obra estudada, por ser uma manifestação artística de autoria feminina, necessita de uma atenção em especial devido à exclusão da mulher da tradicionalidade do cânone literário.

No primeiro capítulo, apontaremos a formação do cânone literário, como ele se constitui no âmbito da cultura ocidental e a discussão que traz ao tom da voz das minorias. Segundo o questionamento em torno do tema, colocamos em evidência as teses de Antonio Candido e Haroldo de Campos com o escopo de mostrar como estes avistam o cânone brasileiro. Assim, entenderemos o eco que insiste em repercutir na literatura da mulher goiana e usaremos a trajetória de Cora Coralina e Rosarita Fleury como exemplos do cânone tradicional excludente. Por trás deste discurso, propositalmente político, abordaremos as dificuldades que as escritoras goianas citadas encontram para a publicação das suas obras.

No segundo capítulo, preocuparemos-nos em apresentar a obra *Elos da Mesma Corrente* como um romance histórico, apontando quais as características encontradas na obra fazem com que ela se configure como esse subgênero. Dialogaremos com a vertente teórica da historiografia denominada História Cultural, na intenção de obter fontes para compreender

a sociedade patriarcal do século XIX em Goiás. Investigaremos a dicotomia linguística entre o falar do negro e do branco no interior da narrativa, assim obteremos o posicionamento dos personagens no que se refere ao espaço em que seus discursos são enunciados.

No último capítulo, apresentaremos a educação religiosa e afrancesadas das mulheres da elite vilaboense, que essa educação era limitada uma vez que o papel da mulher na sociedade patriarcal era voltada para o lar e a maternidade. Que esses valores misóginos muitas das vezes eram reforçados pela própria mulher. Abordaremos as limitações das mulheres assim como ela sempre estava sob a supervisão do homem. Discutiremos que a mulher era uma peça necessária para selar acordos entre os homens. Assim, o casamento entre as elites era forma de manter o comando dentro de sua esfera social e econômica. Outrossim, discutir como Rosarita recria o mundo feminino e as pressões sociais tais como histeria, abandono e/ou rejeição de um pretendente. E, por fim, conhecer se a autora tende a escrever o período da escravidão com um viés romantizado ou se ela denuncia as atrocidades que estavam por trás do regime escravocrata.

CAPÍTULO 1 CÂNONE: A EXCLUSÃO E PRECONCEITO TÊM NOME

Neste capítulo, apontaremos as regras que orientam a formação do cânone literário no âmbito da cultura ocidental e a discussão que traz em relação à literatura das chamadas minorias. Segundo o questionamento em torno do tema, colocamos em evidência as teses de Antonio Candido e Haroldo de Campos com o escopo de mostrar como estes definem o ingresso ou não de certas obras junto aos já renomados escritores brasileiros. Assim, entenderemos o eco que insiste em repercutir negativamente sobre a produção literária de minorias, como a escritura feminina em Goiás. Para tanto, citaremos a trajetória de Cora Coralina e Rosarita Fleury como exemplos do cânone tradicional excludente. Por trás deste discurso, propositalmente político, abordaremos as dificuldades que as escritoras goianas citadas encontraram e outras autoras ainda encontram para a publicação e circulação de suas obras.

1.1 O Cânone Literário no Brasil: disparidades entre Antonio Candido e Haroldo de Campos

A manifestação do cânone no que se refere a sua classificação na história da literatura brasileira, principalmente entre o meio acadêmico, tem sido uma discussão acalorada e, por vezes, sem fim. É certo também que a questão do cânone está intimamente relacionada às esferas de poder, seja de grupos sociais, grupos de influência, grupos ideológicos, grupos regionais, vaidades acadêmicas e, muito as vezes também por grupos sexistas. Destarte, é importante ressaltar os critérios determinantes para que um texto literário se torne canônico, mesmo que a pós-modernidade traga à baila um horizonte mais sensível ao recorte das produções artísticas e do conhecimento, confrontando e refutando as hierarquizações tradicionais.

Por sua etimologia, *Kanon* é uma palavra de origem grega que tem por significado objeto ou instrumento de medir. Já o seu empréstimo semântico no campo da arte tem por finalidade dar juízos de valor às obras literárias, dotadas de grandezas e convicções universais, servindo de norteador aos estudos literários. Em contrapartida, o cânone aparece com incontáveis impedimentos tendenciosos e injustiças devido ao formato tradicional que legitimou o belo e o bom ao longo da História Literária nacional. Indagar a formação do cânone literário é confrontar os mecanismos de poder e os interesses elaborados por quem

detêm o poder social, intelectual e econômico, já que a escolha das obras canônicas representaria a exclusão de uma gama de outras obras (REIS, 1992, p. 68).

A partir do pressuposto de que o termo cânone surge em um contexto histórico, cultural e de espaço ocidental, automaticamente, carrega o peso da exclusão, uma vez que outras perspectivas culturais são afastadas, como a oriental, a africana, entre outras. Se temos esse discernimento, problematizamos então as críticas nas suas diversas óticas, já que os estudos da modernidade tardia nos permitem questionar os pré-requisitos de obra renomada e a validade do cânone literário.

A crítica literária, ao se aproximar dos estudos culturais, coloca-se em oposição aos estudos tradicionais e dialoga com outras áreas do conhecimento, reunindo informações e estabelecendo novos olhares acerca de escritos silenciados. Nas escolhas dos objetos de estudos pós anos 90, é clara a rejeição de paradigmas clássicos, revisando o campo tradicional, questionando o resolutivo das exclusões e redefinindo os contextos de significações. Eagleton (2006, p. 209) afirma que precisamos celebrar a pluralidade dos métodos críticos, adotar uma postura tolerantemente ecumênica e alegrarmo-nos com a nossa liberdade em relação à tirania de qualquer procedimento exclusivo.

Atualmente, a ideia de cânone literário se tornou arcaica, uma vez que seus rigorosos critérios estão à serventia das ideologias tradicionalmente dominantes, sendo cúmplice do encontro da vontade do opressor e do exclusivo. Reis (1992) postula:

[...] o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação. Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade. O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o [...] (p. 71).

O estudo do cânone é baseado nas orientações e heranças ocidentais como eurocentrismo, raças, ideologias, incentivado pelo rogo classicista no intuito de hierarquizar e dar juízo de valor aos modelos literários, para que se possa permanecer privilegiando certos temas que favorecem e resguardam os associados aos grupos dominantes. A desconfiança da crítica literária que legitima essa perspectiva parte de uma ótica de entendimento em que o

discurso reconhecido como autêntico principia de um determinado interesse, seguindo o caminho da tradição ocidental.

Aos olhos de Reis (1992), o cânone perde seu sentido literário e entra no exercício político, se um autor assegura os interesses do sistema ele é escolhido, caso contrário, continua permanecendo no limbo cultural. Segundo este crítico literário, as particularidades ideológicas são os pressupostos para qualquer obra à canonização. A classe dominante faz uso dessas esferas de poder, como veículo divulgador de suas ideologias (1992, p. 61).

A faculdade de juízo de valor do cânone não pode se guarnecer pelo fato de não haver consentimentos, por mais que a questão de reconhecimento da boa obra seja intensamente embaraçosa. Entendemos que o fluxo do pensamento crítico, vinculado às concepções revisionistas da contemporaneidade, desempenha um papel, uma atuação de confrontar e debater o status que o discurso declara no seu bojo, em uma medida reflexiva. Leila Perrone-Moisés (2000) nos orienta:

[...] que, se não se pode provar o bom fundamento dos julgamentos estéticos, há, no entanto, pessoas capazes de fornecer argumentos, e comprovar assim certa autoridade nesse terreno. Os críticos são aqueles que fornecem argumentos em apoio a seus julgamentos. Ora, inexistindo na pós-modernidade critérios de julgamento e hierarquia de valores consensuais, a atividade crítica torna-se extremamente problemática. A desconfiança na estética como disciplina idealista e elitista, a proliferação de critérios particulares e o questionamento do “grande relato” solapam as bases de qualquer crítica [...] (p. 340).

Notamos que são as razões ideológicas o axioma para uma obra ou autor candidato à canonização não assegurar a sua eleição. Para a crítica literária, o arcabouço da originalidade, do poder cognitivo, da linguagem figurativa e da abundância criativa constituem prerrogativas necessárias para uma obra, intelectual ou artística, ultrapassar o tempo, e se eternizar junto às gerações futuras, de acordo com Harold Bloom (2001). Sendo assim, a crítica literária subjetiva por si só não torna válido o fenômeno literário. O que torna delicada a avaliação são os critérios, uma vez que eles não são imutáveis, e não existe um manual infalível. Dessa maneira, tentar convencionar esses critérios seria um esforço em vão.

Confrontando a tradicionalidade do cânone com os estudos revisionistas da pós-modernidade, as minorias notoriamente contestam essa validade. O discurso sob o prisma dos excluídos quanto ao modelo hegemônico no cânone legitima a negação do imperativo de superioridade cultural entre as obras. Por outro lado, os que defendem a tradição do cânone confirmam que as obras e autores canônicos são patrimônios da humanidade e logo isentos de

questionamentos, uma vez que se encontram consolidados. Na observação de Eagleton (2006):

O discurso, em si, não tem um significado definido, o que não quer dizer que não encerre pressupostos: é antes uma rede de significantes capaz de envolver todo um campo de significados, objetos e práticas. Certos escritos selecionados como mais redutíveis a esse discurso do que outros; a eles dá-se o nome de literatura, ou de “cânone literário”. O fato de esse cânone via de regra ser considerado razoavelmente fixo, por vezes até mesmo eterno e imutável, tem um sentido irônico, porque como o discurso literário crítico não tem significado definido [...]. De fato, este é o problema da crítica literária, definir para si mesma um objeto específico, a literatura embora exista como uma série de técnicas discursivas que não tem razão de ficar aquém deste objeto [...] (p. 304).

A inquirição desta pesquisa é perceber como se trata este discurso canônico, não se limitando a devotar-se ao elemento que o compõe, mas aferir que por trás da própria definição de boa literatura existem inevitavelmente elementos de inclusão e exclusão. Hoje, mesmo que o tradicionalismo canônico se manifeste no reforço às estruturas do modelo cultural ocidental, existe uma via ideológica, desconstruindo em partes esse modelo tradicional, desbravando e abrindo espaços para as diversidades culturais.

No Brasil, a hierarquização do cânone não fugiu à regra herdada da cultura ocidental classicizante. As mais importantes produções científicas publicadas no país se orientaram sob essa rigorosa e tendenciosa ordem. Contudo, não existe uma consonância de quando se iniciaram estes estudos, os quais têm como expoentes: Silvio Romero, José Veríssimo, Eduardo Portela, Ronald de Carvalho, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Haroldo de Campos, entre outros. Os dois últimos constituem o aporte da discussão mais recente. Portanto, a investigação dentro do recorte contemporâneo e a produção acadêmica sobre o tema cânone ficaram pautadas no destaque de Antonio Candido. A partir de uma perspectiva da sociologia, percebe-se a literatura retratada sob uma ótica tradicional em um montante de obras sucessíveis, que reforçam algum tipo de reprodução de valores e significados.. “[...] Um elemento relativo e outro absoluto; um externo, outro interno; um histórico e outro estético. Em consequência, uma crítica, ou melhor, um ensino da literatura que procede do conhecimento dos fatores literários historicamente ordenados [...]” (CANDIDO, 1975, p. 315).

Na sua obra, *Formação da Literatura brasileira (momentos decisivos)*, publicada em 1959, seu autor ressalta a tríade basilar para a consolidação de um sistema literário (a articulação entre o público-leitor, a obra e o autor) sistematicamente em um breve período,

compreendendo do Arcadismo ao Romantismo. Para Candido (2000), as obras que não influenciaram autores na posteridade não podem ser consideradas clássicas. Nesse sentido, ele aponta o Barroco e, em suma, Gregório de Matos com um exemplos de autor que não contribuiu para a estruturação da literatura brasileira, já que não influenciou nenhum outro autor posteriormente.

Outra preocupação do crítico e historiador da literatura é que a influência dos ideais românticos, alavancados pela emancipação política do Brasil, em 1822, patrocinou o debate em torno de se constituir uma literatura distinta à da antiga metrópole. Seria uma forma de autenticidade literária, reforçando a legitimação na nação instituída. É quando se define uma continuidade dos autores e suas obras, conscientes de que integram um processo de formação literária, com a constituição de conjuntos orgânicos manifestando, em graus variáveis, a vontade de fazer literatura brasileira. De acordo com Candido (2000, p. 25), tais autores foram considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se, deste modo, uma tradição contínua de estilos e temas, formas ou preocupações. Para ele, a literatura precisa ser entendida como uma tradição de obras sucessivas, com o intuito de se tornar um dispositivo que condecora a literatura nacional.

Percebemos que, dentro desta lógica, no que se refere à gênese da literatura brasileira e ao seu cânone, no contexto histórico do Brasil, há uma busca das ideologias e interesses de classes dominantes que estão em voga nas narrativas românticas. Estas ainda impulsionadas pelos ideais nacionalistas. Para a consolidação da ruptura do passado colonial, a literatura se atrela a perspectivas científicas, as quais salientam o interesse de classe, tais como o positivismo, o determinismo e o próprio darwinismo que, posteriormente, deu bases equivocadas para a concepção de raças humanas.

O poeta, ensaísta, tradutor e crítico literário Haroldo de Campos, no que tange à sua principal obra – *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: O caso de Gregório de Matos*, publicado em 1989 –, trava um embate acerca do construto da literatura brasileira. Campos (1989) orienta-nos a uma crítica referente a Antonio Candido, cuja tese afirma que a literatura brasileira tem uma evolução linear e harmônica. Haroldo de Campos, que ousou rever a concepção consagrada de Antonio Candido, gerou uma grande repercussão ao defender o estilo Barroco como algo fundamental para o cânone da literatura do Brasil.

A exclusão – o ‘sequestro’ – do Barroco na formação da Literatura Brasileira não é, portanto, meramente o resultado objetivo da adoção de uma “orientação histórica” que timbra em separar a literatura como ‘sistemas’ de ‘manifestações literárias’ incipientes e assistemáticas. Tampouco é

‘histórica’, num sentido unívoco e objetivo, a perspectiva que dá pela inexistência de Gregório de Matos para o efeito da formação de nosso sistema literário. Essa exclusão, esse sequestro como ‘históricos’ no nível manifesto, são, perante uma visão ‘desconstrutora’, efeitos no nível ‘semiótico’ engenhosamente articulado pelo autor da formação [...] (CAMPOS, 1989, p. 32).

A crítica construída é um embate à história linear da literatura brasileira. Certamente, uma tentativa de desmonte do instrumental teórico desenvolvido por Antonio Candido. Por meio do desconstrucionismo, Campos revela que a exclusão do Barroco da história formadora da literatura brasileira implica em um modelo epistemológico sintetizado e metafísico de entificação nacional. Segundo a postura da fundamentação teórica criticada por Campos (1989), entende-se que:

[...] não se esgota a relação entre literatura e público dizendo que toda obra tem seu público específico que pode ser definido pela história e pela sociologia; que todo escritor depende do meio, das concepções e da ideologia de seu público, e que a condição do êxito literário num livro que o grupo esperava, que revele o grupo a si mesmo. A isso, a essa concordância entre o projeto da obra e a expectativa do grupo social [...] (p. 39).

A tese de Campos (1989) tem um viés plausível sob a ótica de que a construção do cânone não deve ser inabalável, não deve haver uma omissão à exceção. Entretanto, é coerente. Como se percebe ante ao exposto, existe uma dicotomia entre esses dois autores quanto à formação canônica no Brasil. Vale ressaltar que o estudo do cânone, usualmente, está ligado à exclusão. Ou seja, rechaçam-se as obras que se distanciam e/ou não propagam as qualidades e sentidos dos enaltecidos e já consagrados. O critério de seleção e suas definições e o encadeamento anexam relações de poder e seleção dos autores que compõem o seletivo grupo, tornando-o um tanto quanto questionável, devido à imparcialidade e ao trato que atendem a seus interesses.

Ele critica sobre a influência do positivismo que leva a história da literatura idealizada em determinado período, o mesmo recurso usado pela história tradicional moderna cujo objetivo é elaborar a identidade nacional, que faz com que o cânone seja subserviente aos critérios de nacionalidade e teorias evolutivas. A orientação é pensar um novo modelo para a história literária, considerando que o foco não é apenas o leitor e sua obra, a literatura não pode ser limitada pelo viés diacrônico e cronológico, não pode ser percebida apenas estaticamente e sim em movimento, pois a recepção é o caminho para a revisão e recuperação dos autores e suas obras.

Muitos teóricos tentam justificar o discurso canônico fundamentados na perspectiva da propriedade estética do texto, mascarando as intenções políticas e ideológicas, favorecendo e estabelecendo determinados interesses em detrimento de outros. Sobre o assunto, Perrone-Moisés (1998, p. 197) considera que a atribuição de interesses literários ao cânone é “exclusivar” interesses de classes ou grupos e restringir a função da literatura na sociedade.

1.2 O Cânone Goiano: a Exclusão de Autoria Feminina.

Partindo para o destaque sobre as proposições da constituição de um campo normativo sobre a produção literária brasileira, temos, simultaneamente, as que defendem um rígido cânone ocidental e os culturalistas que, muitas vezes, militam a favor da exclusão do próprio cânone. Se há uma formação problemática do circuito autoral brasileiro, é praticamente impossível que essa estrutura patriarcal, tendenciosa e sem equidade não seja espelhada nos âmbitos regionais. Ao fazer as primeiras incursões na Historiografia Literária nacional sobre a literatura goiana, não foi surpresa deparar com ínfimas fontes de pesquisas. Mesmo em estudos pós-modernos, os assuntos ligados à literatura goiana ainda é predominante regidos pela tradicionalidade do estudo literário.

Antonio Candido, no prefácio de *Formação da literatura brasileira*, afirma que cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude de problemas específicos ou da relação que mantém com as outras. A literatura brasileira é recente, gerou-se no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir (2000, p. 9). Seguindo esta perspectiva, a literatura goiana vai entrar no rol das obras canonizadas a partir de produções vinculadas ao regionalismo.

Não é prioridade desta pesquisa definir e conceituar o regionalismo e sim relacionar o posicionamento geográfico de Goiás, assimilando com sua história política e artística, no nosso caso, a literatura. O crítico e historiador da literatura, Afrânio Coutinho (1986, p. 189), aponta ciclos dentro da literatura e esses ciclos acompanham a economia em Goiás, por exemplo, o ciclo do gado, englobando áreas geográficas. Os estudos tradicionais apontam para este período como marco de uma literatura goiana autêntica com Hugo de Carvalho Ramos, publicando a obra *Tropas e Boiadas*, em 1917.

A primeira metade do século XX é caracterizada pelo regionalismo acompanhando a transformação social de Goiás. Santana (2010) comenta:

[...] Partindo do pressuposto de Antonio Candido, isso significa que seus autores atuaram de forma literária, que deu origem ao regionalismo a representação mais fiel ao pensamento e costumes do homem do campo na forma literária que deu vigor às denúncias dos problemas sociais evidentes num país que desejava entrar na ordem da modernidade e na forma literária de uma narrativa por demais próxima a matéria ficcionalizada [...] (p. 202).

Esse amadurecimento tardio da literatura goiana, segundo um dos expoentes da crítica e da historiografia literária, Gilberto Mendonça Teles (1995, p. 21), é devido ao distanciamento geográfico em relação aos centros administrativos e culturais do país, além de um atrasado sistema de poder local. Assim, Goiás careceu de manifestações culturais e literárias. Mesmo sem expressão, marcada por manifestações esporádicas e ligadas ao arcadismo e relatos de viajantes que por aqui passavam, a proeminência literária se dá desde o descobrimento das minas no século XVIII.

Na obra *Estudos Goianos I*, Teles estabelece metodologicamente uma esquematização de nossa tradição literária, com critérios cronológicos, políticos e culturais. O primeiro momento se inicia com as bandeiras até 1830, nesse período, destaca-se a fundação do primeiro jornal goiano, A Matutina Meia Pontense. Já no segundo momento, de 1830 a 1903, que é marcado pela instalação da Academia de Direito de Goiás, é fundada a Academia de Letras, momento no qual o autor a chama de efêmera e sintomática, e a criação do Lyceu de Goyaz, em 1947. Esse período é marcado por quase nenhuma produção literária, exceto as publicações jornalísticas simpáticas aos ideais abolicionistas e republicanos.

O momento seguinte, que se passa entre 1903 a 1930, é influenciado pelo romantismo e alavancado por um grande movimento editorial, que em dez anos teve grande aceitação, destacando-se o escritor Joaquim Bonifácio. Ainda sobre este período, Teles comenta:

[...] Mas vagarosamente, novas ideias, parnasianas e simbolistas, começam a tomar conta dos escritores, fechando-se o período com o predomínio absoluto do Parnasianismo. O livro que marca o fim deste período e início do seguinte é *Ontem* (1938), de Leo Lynce, o iniciador do movimento modernista em Goiás [...] (1983, p. 30).

O quarto período, delimitado entre 1930 a 1932, é quando há a transferência de poder político que resulta na transferência da capital, que influenciou fortemente a produção literária em Goiás. Precisamente com a publicação do *Oeste* em 1942, as produções literárias e a consolidação do modernismo resultam na fundação da Academia Goiana de Letras em 1939. O quinto momento se passa entre 1942 a 1955, visto como um dos mais importantes da literatura goiana devido a eventos culturais como a criação da Bolsa de Publicação Hugo de

Carvalhos Ramos, em 1943, e a realização da primeira semana de arte em Goiás. É nesta dinâmica predominando a estética do ideário modernista que se destacam José Godoy Garcia, Domingos Félix de Sousa, José Décio Filho e Oscar Sabino.

O último período se inicia em 1955 e se estende até 1983, data da publicação da obra citada. Teles (1983) declara que o período anterior retirou o comodismo da produção literária em favor da colheita de bons frutos artísticos em Goiás. O autor reitera:

Um marasmo tomou conta de nossas letras, registrando-se apenas o lançamento de Poemas e elegias (1953), de José Décio Filho e Alvorada (1955), de Gilberto Mendonça Teles. Esteticamente, adota-se nesta fase o Modernismo defendido por Manoel Bandeira e Mario de Andrade. É o período mais importante das letras goianas, na poesia e na prosa (p. 30).

1956 é visto como o ano do boom da literatura goiana, destacando-se as publicações de *Riachão*, de Raimundo Rodrigues; *O Tronco*, de Bernardo Élis; *Chão Vermelho*, de Eli Brasiense; *Estrela-d'alva*, de Gilberto Mendonça Teles, e *Vila Boa*, de Regina Lacerda. Os estudos de Teles o anuncia como arauto-mor por convenção acadêmica dos estudos da literatura goiana.

Analisando essa divisão do trabalho de Gilberto Teles no que tange à transformação da literatura goiana, uma pesquisa mais atenta percebe que outros movimentos culturais e outros nomes da produção artística intelectual ficaram de fora do panteão histórico literário goiano. Também não será diferente enquanto a reflexão sobre o cânone literário estiver coadunada ao poder de confrarias intelectuais e ao poder das universidades, que sempre tendem a repercutir mais do mesmo.

O embaraçoso e complexo da questão do cânone brasileiro é evidenciar o poder do eixo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais e excluir outras regiões do Brasil, promovendo a inclusão de um ou outro escritor de regiões diferentes, justificada pelo tradicional apelo do cânone. Atentamos, então, para o posicionamento de Abreu (2006), que reitera:

Por trás da definição de literatura está um ato de seleção e exclusão, cujo objetivo é separar alguns textos, escritos por alguns autores do conjunto dos textos em circulação. Os critérios de seleção segundo boa parte dos críticos é a literariedade imanente aos textos, ou seja, afirma-se que os elementos que fazem de um texto qualquer uma obra literária são internos a ele e dele inseparáveis, não tendo qualquer relação com questões externas à obra escrita, tais como o prestígio do autor ou da editora que o publicou, por exemplo. Entretanto, na maior parte das vezes, não são critérios linguísticos, textuais ou estéticos que norteiam essa seleção de escritos e autores. [...] Entra em cena a difícil questão do valor, que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais (p. 39).

À medida que comparamos a literatura goiana com outros sistemas literários, concordamos que, de certa forma ela esteve excluída do panteão canônico da literatura brasileira, com algumas breves exceções. Ao evidenciar o que coteja a regra do estatuto literário (posições sociais e os lugares do discurso de poder político), tal posicionamento agrava-se a quando esse cânone é agudamente voltado para os interesses da cultura patriarcal. A cultura literária goiana, mesmo não sendo um notório participante do conjunto canônico nacional, ela reproduz e legitima os rigores falocêntricos em relação aos meios de produção, publicação e espaço de notoriedade para mulheres escritoras. A peculiaridade está na forma mascarada e negligente de como se apresentam a trajetória e composições das autoras goianas junto à história artística e cultural do estado.

A participação feminina na História Literária goiana aponta para uma cena peculiar em relação ao contexto literário brasileiro. A história tradicional registra que a movimentação do labor da mulher na cultura goiana (principalmente, na literatura) dá-se no final do século XIX e início do século XX, sendo elas as pioneiras, com produções em revistas de épocas, agremiações, jornais.

Os estudos ainda ressaltam que a figura feminina perpassa os mais variados gêneros de atuações, desde a moda até crônicas e poesias. Em destaque, temos Honorata Minervina de Mendonça, considerada a primeira escritora goiana a publicar um livro cujo título é *Redenção*, em 1875.

A pseudoliberalidade artística da mulher goiana neste contorno temporal justifica-se devido ao afastamento interiorano de Goiás, além da sua posição geográfica longe do eixo Rio-São Paulo. Ainda é acrescido pela descentralização do poder político, da prepotência local dos coronéis, da pobreza e da ignorância imperadas no sertão. Tais fatores levaram ao enfraquecimento cultural dentre os homens, gerando um meio intelectual uniforme entre homens e mulheres. Dessa maneira, não havia, portanto, de impedir a participação feminina da produção artística:

Se o contexto geral de educação e literatura, ao lado do desenvolvimento social, político e econômico, era uma negatividade total para o homem, ainda mais nebuloso o era para a mulher. Entretanto, este fato lamentável para a vida intelectual em Goiás talvez tenha sido a redenção da mulher goiana. Não havendo uma representatividade significativa masculina, não existiam barreiras discriminatórias ou critérios comparativos da criação artística. Outro aliado importante à causa da mulher foi a vinda de elementos femininos de centros mais adiantados, que forçariam a mudança de certos hábitos da sociedade local. Os poucos homens que saíam da Província de Goiás para estudar, em São Paulo e Rio de Janeiro, muitas vezes voltavam casados, trazendo mulheres com outra formação cultural. Goiás não possuía tradição cultural; os hábitos e costumes eram permissivos e prejudiciais à

formação de um povo saudável, por isso os homens que vieram, ainda no período colonial, para assumir cargos administrativos, contribuíram, mesmo que em parcela menor, para o desenvolvimento de Goiás (AIRES, 1996, p. 47).

Neste viés, outras mulheres tiveram seu papel de destaque, em 1896: com a obra *Do Rio de Janeiro a Goiás*, de Augusta Faro Fleury Curado; Leodegária de Jesus com *Coroa de L'rios*, em 1906; Cora Coralina (que posteriormente alcançaria notoriedade nacional), além da escritora Eurdíce Natal e Silva, que fundou e presidiu a primeira Academia de Letras do Estado. Esta instituição não perdurou muito tempo e, segundo Teles (1995), as movimentações literárias restabeleceram suas forças após as mudanças políticas liberais que transferiram a capital do Estado. Isso destacou mais uma vez a presença das mulheres escritoras nos jornais e revistas, dentre elas Rosarita Fleury, Nelly Alves de Almeida, Genezy Castro e Silva.

Problematizando essa trajetória feminina na história de Goiás, içamos o seguinte questionamento: onde estão inseridas as escritoras no cânone literário goiano? Para responder a esta pergunta, primeiro temos que entender que esta “história tradicional” da participação da mulher na cultura literária goiana mascara um discurso falocêntrico, o qual atende aos interesses das elites, das organizações coronelistas e patriarcais presentes no arcabouço cultural. Sem perder o apreço pela competência artística feminina no que tange às suas produções literárias e suas criadoras, é evidente que essas manifestações artísticas não provoca uma ruptura do discurso masculino predominante.

Sobre este período, Teles (1983) afirma que, no entusiasmo do início do século, o movimento editorial se deu em consequência da aceitação do Romantismo e este continua inspirando até os dias de hoje. Logo, estas produções estavam ligadas a temas como a tragédia de amor, os amores impossíveis, os dramas pessoais, distanciando-se da realidade pessoal a sua volta. Ademais, podemos observar que, embora pioneiras, essas escritoras se encontram no ostracismo canônico. A estudiosa da literatura Zolin afirma:

Estudos acerca de textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder [...] na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública, ambas são construídas sobre os alicerces da política baseada nas relações de poder (2005, p. 206).

Em meados da década de 1950, a escrita feminina emplaca enredos das questões de gênero no que se refere ao mundo feminino. É nesse momento que a escrita feminina se

desliga da tradição patriarcal goiana. As escritoras goianas que conseguiram romper com o discurso do patriarcado e alavancaram a identidade feminina no bojo de suas obras são: Cora Coralina, Rosarita Fleury e Yêda Schmaltz, entre outras. O que instiga este estudo é que muitos desses nomes são esquecidos dentro do cânone goiano, composto, majoritariamente, por homens. No caso particular de Cora Coralina, mesmo sua permanência no cânone nacional se dever a qualidade de suas composições, talvez essa escritora estivesse no ostracismo literário até hoje, se não fosse apresentada e avalizada pelo reputado poeta Carlos Drummond de Andrade, como tentamos exemplificar abaixo.

Confirmando a tese da segregação feminina do cânone goiano, em uma entrevista à Revista UFG, questionado sobre a formação do cânone goiano, Teles (2009) define

Num possível cânone goiano eu inseriria o Hugo de Carvalho Ramos em primeiro lugar, com *Tropas e Boiadas*; ele é o grande escritor da inclusão de Goiás no cânone literário brasileiro [...] depois do Carvalho Ramos, eu diria que é o Bernardo Élis, com *Ermos e Gerais*, de 1944; [...] e, a seguir, Eli Brasiliense (com o seu *Pium*) por causa do seu esforço em construir em Goiás uma identidade literária com o romance. Entraria aí também o Carmo Bernardes, apesar de para mim sua obra ser apenas uma contrafação do Guimarães Rosa [...] Agora, com relação à poesia, acho que nosso grande autor – que o próprio goiano não conhece, às vezes lê um e outro poema, mas não vê a beleza que foi a obra de Antonio Félix de Bulhões, contemporâneo de Castro Alves. Ele exerceu também atividade política importante, ajudando na emancipação dos escravos. [...] Outro poeta que deveria ser estudado é o Leo Lynce, sem dúvida alguma, grande e importante poeta goiano. De lá para cá – quer dizer, o Leo Lynce é de fins da década de 1930 –, houve também o José Godoy Garcia, o Afonso Félix de Sousa e, claro, a Cora Coralina [...] (p. 229-232).

Gilberto Mendonça Teles repercute o discurso hierárquico do ponto de vista da ideologia das diferenças, ou seja é o discurso falocêntrico e as suas relações de poder legitimando um cânone que é a extensão da sociedade organizada a partir dos discursos masculinos. Ademais, a questão levantada é relacionar o discurso da história da literatura com o discurso da cultura patriarcal, mesmo que camuflada, a arte da mulher em Goiás é excluída e, comumente, desfavorecida na sua identidade. Vejamos a trajetória da vida e da produção artística da vilaboense Cora Coralina como traslado dessa experiência.

Em 1911, Ana Lins Guimarães Peixoto parte de sua terra natal acompanhando o marido para São Paulo, não abandonando a produção literária, mesmo com muitos contratemplos; retorna para Vila Boa de Goiás em 1956 e mesmo produzindo sua arte literária desde os 16 anos. só aos 75 anos, publica seu primeiro livro. Segundo o pesquisador Brito (2011, p. 4), Cora foi rejeitada pela sociedade e recebida por poucas pessoas, enquanto

ganhava a simpatia dos jovens, enfrentou a indiferença e/ou a discriminação de seus contemporâneos. Nesse ínterim, encontrou refúgio na poesia, visto que era sozinha, sexagenária e ocupava uma posição de figura não grata. Em 1980, será reconhecida como um expoente da literatura devido aos elogios de Carlos Drummond de Andrade.

Para Reis (1992), o questionamento acerca das obras literárias coloca em xeque o cânone, no que tange aos seus aparatos de reconhecimento, visto que se notam interesses promovidos pelas esferas de poder social, econômico e intelectual. Destarte, as influências políticas, as mentalidades históricas influenciam a exclusão ou a inclusão no cânone. No caso de Cora Coralina, seu ingresso no rol catedrático da literatura só veio a partir da legitimação de um autor consagrado que, talvez por ironia, parte do seleto grupo de autores masculinos da literatura brasileira. Discutiremos mais à frente a trajetória de Cora Coralina na literatura goiana.

Reforçando o tema proposto, este capítulo discute o confronto do conjunto que questiona o discurso canônico na defesa de restabelecer outros parâmetros e inclui a ótica das minorias excluídas do plantel dominante, como no caso da escrita feminina. Teles, na sua obra *Estudos Goianos II – a crítica e o princípio do prazer*, dedica poucas páginas à escrita feminina em Goiás. Pouco se tem falado sobre a contribuição da mulher na formação do cabedal literário goiano, com pesquisas concentradas em Cora Coralina, repetindo o passado tradicional de exclusão em relação a outras escritoras goianas.

Sabendo das chancelas do preconceito, levando em conta o tema da participação da mulher na literatura goiana, do ponto de partida que, se ela se apresenta de modo parcial, exclui a capacidade de produção artística e intelectual de uma gama de escritoras goianas. A hierarquização de um cânone masculino corrobora com uma sociedade científica também composta por prejulgamentos e limites intransponíveis.

Para uma melhor percepção do aparato intelectual e social que interfere na formação do cânone, especificamente no universo da escrita de autoria feminina, perscruta-se o conceito de literatura “menor”. Segundo Deleuze e Guattari (1977), no seu estudo intitulado *Kafka: Por uma literatura menor*, definem que uma literatura menor não é aquela pertencente a uma língua menor, mas antes a produção de uma minoria que faz uma literatura maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, a que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização, sendo então uma ponte de mudanças, descaracterizando a cultura tradicional, e dando lugar a grupos minoritários (1997, p, 25). Sendo assim uma discussão relevante, é que esses escritos podem promover uma leitura particular e original sobre o universo feminino no patriarcado goiano. Além disso, incentiva a formação e o

aparecimento de novas escritoras, nos mais variados assuntos e gêneros artísticos.

Do ponto de vista de Bloom (1995), as Histórias Literárias julgaram-se e delegaram a uma relação de livros e escritores, classificando-os como “maior” do ponto de vista da cultura ocidental. Escritoras goianas como Rosarita Fleury e Cora Coralina, mesmo escrevendo às margens da historiografia literária, abriram espaços, deslocaram um discurso falocêntrico de outrora por uma tradução feminina sobre a sociedade goiana, configurando a desterritorialização de um sistema literário excludente para outro voltado para o espaço da mulher. Conceber as mentalidades da minoria, antes de mais nada, é extraviá-las da normatividade da regra existente, dando espaço a histórias ainda não contadas.

Outra abordagem relevante sobre esse local desterritorializado é a dos autores Deleuze e Guattari, que postulam um lugar díspar da literatura menor:

[...] A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política, o caso individual se torna então mais necessário, indispensável. Aumentado ao microscópio na medida em que uma outra história se agita nele [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25).

O papel político da arte está inserido na sua função de reger sobre qualquer tradição de juízos de valor, à qual o artista tenha que se submeter. Na ausência de representatividade da literatura marginalizada, inaugura-se um caminho para o escritor: a possibilidade de transgredir a tradicionalidade do cânone “sacralizado”, que tem por função bajular as instituições legitimadoras e coercitivas. Ademais, é uma das cruciais características da literatura menor, pois, mesmo ela estando no campo dos excluídos e dos desvalorizados, a sua liberdade é de não pertencer a um cânone, o seu benefício é o desvio do que é dominante.

Na literatura menor, tudo adquire um valor coletivo a partir da estratégia da produção artística, extrapolando os juízos de valor estabelecidos pelos grupos detentores do poder político, cultural e até mesmo ideológico. A arte literária por si só é transformadora. No ensaio em questão, Deleuze e Guattari (1977) afirmam:

[...] Mas sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional está “sempre inativa à vida exterior e sempre em vias de desagregação” é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado da sua frágil comunidade essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade [...] (p. 27).

A representação de uma literatura abalizada como menor figura no esquecimento dado pela tradicionalidade e pelos discursos oficiais. As obras não canônicas contribuem para a

ponderação sobre a peculiaridade da literatura, no ajuste da aceitação de ideias de inspirações contrárias. Compagnon (2012, p. 60), estabelece que a literatura é o meio de preservar e transmitir as experiências dos outros, aqueles que estão distantes de nós, no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. As abordagens levantadas por Compagnon são um adendo para entender que a literatura é reveladora a partir de um ponto de vista específico, agregando experiências, interpretações e representações pertencentes à produção intelectual da humanidade.

A experiência da produção artística literária é perceptível e assinalada por gênero, raça, classe social, ideologias, etc. Essas composições literárias oferecem saberes específicos da diversidade humana a respeito da situação das marginalidades em um mundo pautado na cultura ocidental tradicional. Essas características são encontradas na trajetória da literatura feminina goiana, externadas segundo a abordagem teórica de Deleuze e Guattari, em que o sentido de literatura menor categoriza um sistema revolucionário dentro da literatura, subvertendo a tradicionalidade androcêntrica.

Maria do Rosário Fleury, cerne desta pesquisa, pode ser um efetivo exemplo de uma escrita de e sobre a mulher, pois aborda o espaço e a tradição goiana pela ótica de um oprimido. Com isso, podemos afirmar que essa autora viabiliza a discussão para outros espaços de significação para a mulher dentro da sociedade de novecentos, confrontando a construção histórica sobre o papel da mulher e o lugar que ela ocupa. Não é o nosso objetivo desmantelar o cânone tradicional, mas possibilitar a sua ampliação, dando visibilidade a obra *Elos da Mesma Corrente*, principal título da autora supracitada. Nosso propósito encontra validação no seguinte parecer de Eagleton (2000):

O poder de policiar a própria escrita, de classificá-la de “literária” e de “não literária”, de perenemente grandiosa e de efemeramente popular. É o poder da autoridade diante dos outros; são as relações de poder entre os que definem e preservam o discurso [...] Trata-se, por fim, de uma questão de relações de poder entre a instituição acadêmico- literária, onde tudo isso ocorre, e os interesses da sociedade em geral, cujas necessidades ideológicas serão servidas, e cujo pessoal será reproduzido pela preservação e ampliação controlada do discurso em questão [...] (p. 307).

Retomando Deleuze e Guattari (1977, p. 155) no que se refere à literatura menor (uma literatura revolucionária), as obras que ficaram de fora do cânone expressam o contínuo das instituições e esferas de poder que elas representam. A literatura não tem a necessidade de obedecer às diretrizes da continuidade, se reportarmos aos estudos culturais, o intercâmbio com outras ciências, a história da literatura traz à baila o entretom da descontinuidade.

1.3 Virginia Woolf, *Um Teto para Cora e Outro para Rosarita*

Como já evidenciamos que a trajetória feminina na literatura goiana, disfarça uma suposta vanguarda das mulheres na produção literária e sendo Cora Coralina e Rosarita Fleury, as escritoras que romperam ordem tradicional e evidenciaram uma escrita autenticamente feminina. Por isso faz necessário uma abordagem mais profunda sobre Cora Coralina, lembrando que essa autora não é o principal tema desta pesquisa. Apresentar essa autora se faz necessário em uma abordagem comparativa com Rosarita Fleury para justificar o deslocamento do discurso falocêntrico na literatura goiana encontrado nas duas escritoras goianas.

O panorama do costume canônico em perpetuar o tradicional e a questão das publicações artísticas literárias em Goiás andam lado a lado, tanto no que se refere à questão da exclusão quanto a algumas singularidades concernentes ao cenário nacional, em perspectiva ao goiano. Segundo a filósofa Simone de Beauvoir (1980, p. 10), um homem nunca se apresenta como homem, pois isso é o natural. Já a mulher é aquela que não é homem.

Virginia Woolf (2014), no início do século XX, destacou-se com o seu ensaio, *Um teto todo seu*, a opressão sofrida pelo feminino, e hoje com todos os casos de assédios e de subjugação envolvendo mulheres, sua discussão é atualíssima. A autora apresenta as condições de subalternidade das mulheres na Inglaterra e os impedimentos provocados pelo conservadorismo patriarcal, principalmente quando elas ousavam fazer parte da intelectualidade local:

Tudo que eu poderia fazer seria dar-lhes a minha opinião sob um ponto de vista mais singelo: uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher na ficção. Esquivei-me da obrigação de chegar a uma conclusão sobre esses dois assuntos – mulheres e ficção permanecem, no que me concerne, problemas não resolvidos (p. 12).

Para Woolf, a questão econômica é definidora no que se refere ao acesso à cultura, à arte e à educação. Por serem, naquela época, os únicos provedores do lar, isso corroborava a desigualdade de direitos entre homens e mulheres. Conseqüentemente, a produção artística e intelectual é associada e prejudicada à corriqueira tradição de pobreza feminina, uma vez que historicamente ela era dependente da produção econômica do homem, estreitamente ligada à moradia, à propriedade privada, à cultura, à educação, que paulatinamente é indeferida à

mulher.

É válido ressaltar que o livro *Um teto todo seu* é fruto de um discurso proferido pela autora, mais de 50 anos depois que as mulheres ganharam o direito da propriedade privada e administrá-la na Inglaterra. A autora mostra que em uma sociedade patriarcal a mulher é empurrada para o matrimônio que envolviam interesses pelo patrimônio. Tendo em vista que muitos casamentos eram realizados pelo dote da noiva, e elas mal tinham direito sobre suas posses depois do casamento, próprio de uma sociedade binária com os lugares bem definidos entre homem e mulher. A mulher passiva reservada ao espaço privado com sua natureza feminina destinada a maternidade. Visto que a independência financeira era um grande progresso, porém à mulher também deveria ter acesso a educação. Assim como os obstáculos econômicos materiais que tinha a mulher sem a liberdade de um teto todo seu e sem condições de se sustentar por si mesma, são próprias de representações culturais construídas e historicamente de todos aqueles que não possuem um teto todo seu.

A pesquisadora Dalcastagnè (2005), no artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo 1990 – 2004”, apresenta o incômodo da ausência de determinados grupos na literatura brasileira. Para a desconstrução dessa lacuna da história da literatura, a autora afirma:

[...] que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos: o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por trabalhadores, mulheres, negros, índios, gays, deficientes. A literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Daí a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever [...] (p. 20).

O fator editorial é entendido como o substanciador do valor monetário da obra, é o fundamento do mercado editorial. Para esse mercado, uma literatura produzida por mulher só é consumida por outras mulheres. A pesquisadora ainda nos adverte que:

[...] A casa editorial foi entendida como fiadora da validade das obras que publica; num jogo de benefícios mútuos, autores e obras transferem capital simbólico para a editora que os publica, mas também recebem o prestígio que ela já acumulou. Afinal, “a editora divide com a universidade, com as instituições de pesquisa e com determinados segmentos da mídia o poder de legitimar um intelectual em ascensão, de reforçar ou alterar posições no campo, sendo mesmo capaz de interferir de maneira privilegiada nas próprias regras que estruturam esse campo [...] (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 23).

A exclusão da mulher no espaço editorial levou a pesquisadora Nely Novaes Coelho a organizar *O Dicionário Crítico de escritoras brasileiras*. Dentro desta lógica, entendemos que a necessidade de catalogar as publicações de escritoras brasileiras confirma o quanto a literatura feminina é ofuscada, confirmando a tese de Beauvoir (1980, p. 09) ao afirmar que o homem não teria ideia de escrever um livro sobre a situação que o homem ocupa.

No ano de 2017, a Universidade Federal de Goiás organizou para os estudantes de Letras, o Encontro Preparatório para o Mulherio das Letras. Este encontro seria um esquentado para o encontro em João Pessoa, que reuniria 5 mil pessoas envolvidas com a literatura de todo Brasil. Este evento tinha como proposta levantar a discussão acerca do alargamento do mercado editorial feminino. Um dos ícones do encontro foi a escritora goiana Larissa Mundim, que, em uma entrevista ao jornal *O Popular* – que divulgava o evento – justificou a importância do encontro dando como exemplos recentes o prêmio Bravo 2017, que contemplou apenas homens na categoria literatura e ainda não tendo nem negros e nem mulheres no júri. Outro exemplo excludente é a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), que precisou chegar à décima quinta edição para ter a primeira mulher homenageada sendo esta, a escritora paulista Hilda Hest.

Mundim ainda explica a diferença entre as mulheres e os homens no que se refere às oportunidades no mercado editorial, além de as publicações ficarem ancoradas no sul e sudeste brasileiro. Sendo assim, essa autora reitera que se o mercado editorial reproduz comportamento machista, certamente sou prejudicada por ser mulher escritora, no mínimo, porque oportunidades deixam de chegar. E o fato de ser atuante no Brasil Central agrava a invisibilidade, bem como para aquelas que produzem e residem no Norte e Nordeste do País (QUEIROZ, 2017).

Chegando então à investigação do editorial goiano e à participação feminina, a reflexão de Virginia Woolf se faz atual na contemporaneidade. A dura realidade descrita pela ensaísta inglesa sustenta a teoria de que o gênio poético floresce onde é semeado, e de igual modo entre pobres e ricos, contém pouca veracidade (2014, p. 140). É pertinente se apropriar dessa reflexão para fundamentar a desigualdade da produção artística literária ocorrida em Goiás. Para tanto, apontaremos dois exemplos distintos quanto ao acesso editorial e notoriedade junto ao público comum, embora ambas carreguem todas as consequências históricas decorrentes da exclusão da mulher do cenário artístico e intelectual.

A trajetória da poetisa Cora Coralina que inaugurou nas letras aos dezesseis anos com a sua primeira publicação em 1906¹. Acerca do assunto, a professora e crítica literária Aires comenta que:

[...] Em 1907, surgiu o primeiro jornal, a Rosa, de cunho absolutamente literário, dirigido por um grupo de jovens: Cora Coralina, Leodegária de Jesus, Rosa Galdino e Alice Santana. Este jornal era bem caracterizado pela sua impressão em papel rosa. Havia, nesta época, um certo refinamento de costumes entre as jovens da sociedade, que participavam das manifestações literárias [...] (1996, p. 41).

Ainda que o despertar de Cora Coralina para o universo criativo literário tenha se manifestado desde jovem, somente em 1965 a autora teve seu primeiro livro publicado. O caminho pedregoso percorrido por essa autora confirma mais uma vez o viés discursivo de Virginia Woolf em *Um teto todo seu*. No decorrer de sua história pessoal, Cora colocou de lado a vida artística, mesmo que momentaneamente, para se dedicar à vida matrimonial, como a própria escritora goiana declara:

[...] Aconteceu que, quando eu criava os filhos, muito pouco eu escrevia, quase nada. Como eu sempre fui uma criatura de comunicação, escrever para mim, prosa ou verso, é uma forma de comunicação. Eu não podendo publicar, também não me interessava em escrever. E os filhos, e a vida doméstica, sempre me dominaram. (...) De modo que quando eu vim a escrever o meu primeiro livro, eu era maior de 70 e muitos anos [...] (SALLES apud BRITO, 2004, p. 3).

A plenitude da vida artística de Cora Coralina e seu universo no que se refere à sua produção intelectual dependeram de sua volta à Cidade de Goiás. Um dos fatores determinantes para o seu retorno foi a compra da “casa velha da Ponte da Lapa” que, segundo Brito (2017, p. 4), foi o teto todo de Cora, seu exílio voluntário, a privacidade necessária para construir seu projeto literário e sua emancipação financeira com a confecção dos tradicionais doces cristalizados.

Foram 14 anos de ostracismo e esquecimento da mulher escritora e doceira, como gostava de ressaltar sempre no campo artístico e intelectual. Cora Coralina costumava reclamar do esquecimento dos amigos, dos jornais, das revistas e dos ciclos culturais de Goiás. Mesmo com os entraves durante sua jornada, ela se manteve firme rumo à luz do saber, que é a sua principal faculdade, o poder da força criativa. No ano de 1964, seus escritos estavam organizados graças à ajuda do amigo Tarquínio J. B de Oliveira. Para isso, ela

¹ Esta crônica foi enviada ao jornal *Tribuna Espírita* da cidade do Rio de Janeiro. Possivelmente as dificuldades atravessadas com a publicação de seus escritos tenha motivado Cora Coralina a fundar junto com outras escritoras goianas o jornal *A Rosa*.

precisou viajar para São Paulo e deu início à romaria na busca de uma editora que acreditasse na publicação de seu primeiro livro. Depois de uma intensa e longa jornada, de muitos não recebidos, a grata recepção veio da editora José Olympio². As impressões de Cora Coralina sobre esse momento de sua biografia foram disponibilizadas em uma declaração sua feita ao escritor Felício (1974):

Estava chateada, deprimida, achando que não publicaria meus livros, duvidando do valor deles. Mas ao mesmo tempo havia dentro de mim uma voz de reação que dizia: ‘Vai, outros já passaram por isso’. De repente, paro ante uma grande vitrine, e vejo escrito lá: Livraria José Olympio Editora. No corredor havia uma escada antiga, de cerâmica vermelha, que me convidava a entrar. Lá chegando, encontrei-me com o irmão de José Olympio, e foi a mesma conversa: ‘Daqui há um mês a senhora volta e etc’. Quando voltei, sem nenhuma esperança, observei-o abaixar-se para tirar qualquer coisa da gaveta, e pensei que eram os originais para a devolução. Era a orelha do livro já pronta para a publicação (p. 11).

O livro *Poemas dos Becos e Estórias Mais* foi publicado em junho de 1995, porém seu lançamento oficial aconteceu em setembro em Goiânia. Mesmo que Cora estivesse com a idade avançada, esta obra alavancou a projeção de Cora Coralina no cenário nacional. O itinerário artístico de Cora evidencia as não poucas barreiras que o estatuto masculino impõe sobre o terreno cultural, não só goiano, como também no âmbito nacional.

Já em relação a Rosarita Fleury, objeto central desta pesquisa, evidenciaremos aqui uma breve biografia, pois certamente deve haver um desconhecimento não só pelo público comum, mas particularmente por estudiosos no meio acadêmico. Procuraremos mostrar que a intelectualidade influenciou a sua produção literária e ainda, quais fatores contribuíram para facilitar e/ou atravancar a sua carreira autoral.

Maria do Rosário Fleury nasceu na Cidade de Goiás em 27 de outubro de 1913. Filha de uma família tradicional goiana, que fazia parte do aparato de poder do Estado. Foi no Colégio Santana que deu seus primeiros passos para sua formação intelectual, tornando-se professora em 1930. Neste momento, Goiás estava em processo de transição de capital administrativa, e seu pai – Heitor de Moraes Fleury – foi um dos partidários desta mudança. Em 1936, junto com seus familiares, acompanha o seu pai, já então nomeado Juiz de Direito do Estado de Goiás, mudando-se definitivamente para Goiânia.

Mesmo com a falta de infraestrutura, Rosarita Fleury não hesita em participar de atividades relativas ao mundo artístico e cultural. Em 1936, organiza junto com outras

² Em outros tempos, Cora trabalhou como vendedora, assim que ficou viúva, para assegurar o sustento dos filhos.

mulheres da alta sociedade goianiense um baile para arrecadar fundos econômicos para a criação da primeira biblioteca de Goiânia. Já em 1942, Rosarita se aventura nas artes plásticas e na composição de poemas, obtendo destaque no circuito artístico-literário:

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 em três poemas: “Noturno de Goiânia” de José Décio Filho, “Tocaia” de Bernardo Élis Fleury de Campos 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 (SOUSA, 2011, p. 97).

Aos 30 anos de idade, já considerada velha para os padrões matrimoniais da época, Rosarita Fleury se casa e se muda para o Rio de Janeiro. Contudo, sua estadia por lá durou pouco tempo, pois o ofício de seu marido os levou a residir em Araguari, Minas Gerais. Neste período, Rosarita abandona a escrita do Romance *Sombras em Marcha: A vivência da Fuga*, para cuidar dos filhos e das demais obrigações do casamento, que eram dadas à mulher segundo os rigores patriarcais, em que ela seguia fielmente.

Com o passar dos anos, com seus filhos mais crescidos, Rosarita procura retomar a escrita do seu romance iniciado, porém havia a necessidade de pesquisa de campo no Estado do Mato Grosso para elaboração da parte histórica e geográfica do episódio retratado na trama. Então é aconselhada pelo marido a iniciar outra obra, já que para aquele momento não era possível fazer uma viagem tão longa para o Mato Grosso. Sua filha Elizabeth Fleury, em uma entrevista para a pesquisadora Joilza Adriana de Sousa, esclareceu detalhes relevantes sobre o fazer literário de Rosarita:

[...] “Não tem condição de levar no Mato Grosso para você fazer essa pesquisa.” Meu pai incentivava demais, lia, gostava e procurava ajudar ao 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, e 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 *Elos da Mesma Corrente* [...] (FLEURY *apud* SOUSA, 2011, p. 210).

Depois que abandona e arquiva a organização deste livro é que surge a ideia de escrever *Elos da Mesma Corrente*. Passados 60 anos da primeira edição dessa obra, percebemos que se trata de uma composição de teor atual não só por retratar a história e o espaço da cidade de Vila Boa de Goiás, mas porque ajuda a fortalecer as publicações

femininas no sistema literário goiano, estendendo sua importância para o âmbito nacional. Por seu caráter de romance histórico, esta obra remonta um período que ajuda o leitor a compreender o presente como reflexo dos equívocos cometidos no passado. Por fazer uma ponte entre tempo e espaço, tempo e literatura; consolidando-se a possibilidade de a literatura ser uma preciosa ferramenta para a interdisciplinaridade, segundo Hunt (1995). Ademais, a escritora constrói uma esfera ficcional, mesclando História factual e imaginário. Numa perspectiva historiográfica revisionista, Rosarita traça um olhar sociológico e geopolítico de Goiás no final do século XIX.

O enredo desse romance traz a história de uma família tradicional goiana, que vive entre o campo e a cidade. A prosa de Rosarita Fleury tenta mostrar o descompasso vivenciado nessa época: 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 cultuadas num espaço citadino e um sistema de cultura patriarcal, mostrando o que uma mulher “deveria ser” e não o que ela realmente “era” (SOUSA, 2011, p. 62).

Em *Elos da Mesma Corrente*, sua autora retrata o contexto histórico do final do século XIX e as características da sociedade patriarcal na Cidade de Goiás. Fato que confirma uma reciprocidade de informações entre História e Literatura. Sobre esse aspecto, Sevcenko (2003) considera que há um enriquecimento quanto à reconstrução do acontecimento histórico, quando promove um confronto discursivo entre história como ciência e no sentido de ficção. Esse romance dá notoriedade aos papéis atribuídos à mulher na sociedade vilaboense no final do século XIX (1886 – 1899). Uma das mais importantes discussões consiste na figura da mulher abastada, que deveria conciliar matrimônio com patrimônio, obtendo um casamento de prestígio. Além disso, a obra guarda uma série de valores da época como a educação francesa, o recato e o comportamento em sociedade, principalmente das mulheres solteiras. Não falta ainda o confronto entre o casamento como selo comercial entre famílias e a realização final da vida romantizada pela mulher.

Quanto a famílias tradicionais goianas, Rosarita sublinha o auge econômico da família do Senador Cel. Alfredo Vilhem: escravocrata, latifundiário, homem de muita influência e prestígio junto ao governo da província. No bojo da trama, não poderia faltar o declínio econômico dessa família depois da abolição dos escravos e os respectivos destinos trágicos enfrentados pelos personagens do clã Vilhem.

A obra demonstra os variados estratos da sociedade, particularmente os da minoria, como o negro desprovido e subalterno do poderio branco e cristão. Essas tradições culturais religiosas baseadas na matriz católica será decisiva para o destino trágico de uma das

personagens. Representa a vida rural da fazenda Santa Lúcia à vida urbana de Vila Boa de Goiás, antiga capital do Estado. Sobretudo liga o público ao privado, por meio dos desmandos locais e das variadas formas de justiça privada.

A publicação da obra *Elos da Mesma Corrente* representa a conquista de uma trajetória singular, talvez no que se manifesta sobre a maioria das escritoras goianas. Se as condições materiais são o que inibe a produção intelectual da mulher segundo Woolf (2014), Rosarita Fleury teve um teto todo seu, uma vez que seu ciclo social sempre foram as pessoas de influência na confraria política e elitista cultural. A autora tinha a seu dispor condições econômicas e materiais que favoreciam suas faculdades criativas

Para a tese de Virginia Woolf, a questão da ausência dos fatores econômicos materiais limita a produção intelectual da mulher, mas também há todo um legado cultural patriarcal no que compete às obrigações das mulheres pelo tradicionalismo machista tais como: cuidar dos filhos, administrar a casa no complexo denominado “divisão social do trabalho”. A autora goiana se encontra nesta segunda perspectiva anunciada pela ensaísta inglesa.

A primeira edição de *Elos da Mesma Corrente*, em 1958, teve um grande favorecimento para sua publicação, devido ao apadrinhamento do diretor de uma construtora de uma ferrovia em Araguari que era seu vizinho íntimo, frequentador de sua casa e consorte de seu marido no trabalho, deu como presente a publicação da obra impressa pela gráfica desta construtora (SOUSA, 2011). Não é possível saber a tiragem desta edição, o que consta de mais relevante é que inicialmente o livro não teve muita aceitação, por ser um livro volumoso e escrito por uma mulher.

[...] Na época ela recebeu muitas críticas, críticas más, achando que o livro tinha muita descrição, que o livro não era essas coisas, que ela faz uma espécie de O vento levou goiano, teve muita crítica principalmente por ser mulher né, porque se fosse um homem, eu acho que não teria essas críticas [...] (FLEURY *apud* SOUSA, 2011, p. 112).

Teles (1995) também não elabora um parecer de demérito sobre a obra *Elos da Mesma Corrente*:

[...] Num comentário rápido ao seu romance, direi que a não ser pelo seu aspecto formal e principalmente pela sua linguagem às vezes descuidada e excessivamente presa à reprodução de uma pretensa fala popular, fato há muito superado na literatura regional, e que, pelo contrário, deforma a visão linguística e, ainda, a não ser com alguns capítulos de si mesmos fracos ou demasiadamente minuciosos [...] (p. 209).

Mais tarde, em 1959, *Elos da Mesma Corrente* é condecorado pela Academia Brasileira de Letras com o prêmio “Júlia Lopes de Almeida”. Depois disso, autora ganha um lugar de destaque na literatura goiana, assim como no próprio estado, sendo a primeira vez que uma autoria goiana foi contemplada com um prêmio desta instituição. Este evento histórico na literatura goiana traz à baila dois paradigmas, o que corrobora o pressuposto da pesquisa, que aponta o preconceito dentro do ambiente artístico literário quanto à escritura feminina. Só com o reconhecimento da ABL que esse romance de Rosarita teve visibilidade para a crítica literária goiana, assim como promoveu o aumento de tiragem no mercado editorial, com essa edição rapidamente esgotada. A própria academia, assim como o prêmio Júlia Lopes de Almeida, carrega no seu trajeto histórico as marcas da exclusão e do preconceito em relação à produção artística literária feminina. A academia foi fundada em 20 de julho de 1897 na cidade do Rio de Janeiro, instituição esta formada aos moldes da Academia Francesa de Letras, acatando a não aceitação de mulheres entre seus membros alcunhados de “imortais”. A primeira mulher a ser aceita nesta instituição foi a escritora Rachel de Queiroz, no ano de 1977, sob apadrinhamento político. O que é significativo para nossa observação de que Júlia Lopes de Almeida foi a primeira mulher a ter negada sua participação nesta academia (FANINI, 2009). O prêmio que leva seu nome foi criado em 1952 e durou até 1969, sendo Rosarita Fleury a penúltima a receber esta homenagem.

Recapitulando, estamos diante de inovações intelectuais e em busca de novas formas de abordar o passado, que levaram as Ciências Humanas a conduzir um rumo verdadeiro e distinto da abordagem da história tradicional, fortemente influenciada pela cultura sexista, racista e de classes. Os estudos da pós-modernidade trazem à luz essa discussão, antes submersa no campo do tradicional, não permitindo as vozes de minorias fazer diferenças e serem ouvidas.

CAPÍTULO 2 FEMININO NO OITOCENTOS GOIANO: UM ROMANCE HISTÓRICO DE ROSARITA FLEURY

Neste capítulo, será apresentada a obra *Elos da Mesma Corrente* como um romance histórico, apontando quais as características encontradas na obra fazem com que ela se configure como esse subgênero. Dialogaremos com a vertente teórica da historiografia denominada História Cultural, na intenção de obter fontes para compreender a sociedade patriarcal do século XIX em Goiás. Investigaremos a dicotomia linguística entre o falar do negro e do branco no interior da narrativa, assim obteremos o posicionamento dos personagens no que se refere ao espaço em que seus discursos são enunciados.

2.1 O diálogo possível entre literatura e história em *Elos da Mesma Corrente*

Para melhor elucidar a obra *Elos da Mesma Corrente*, no que se refere ao seu composto artístico, é importante a orientação preliminar que faremos sobre questões relacionadas ao subgênero do romance histórico, por se tratar de uma ficção histórica. Ademais, essa criação artística de Rosarita Fleury traz um riquíssimo teor híbrido tanto na estrutura narrativa (ao mesclar dois tipos de romances, o histórico e o citadino), quanto na linguagem (ao emprestar as personagens de nichos mais humildes e servir o coloquialismo rural). Para nós, já por isso, seu estilo descritivo e diversificado confirma uma tendência moderna de reforçar a verossimilhança na composição de seus personagens marginais.

Por se tratar de um romance que se passa no final do século XIX, – escrito sob a cosmovisão feminina na segunda metade do século XX, analisado aos olhos das primeiras décadas do século XXI, – faz com que o leitor de *Elos da Mesma Corrente* não ignore os aspectos cronológicos contidos no interior do enredo – a ponte entre o presente e o passado, que atravessa a construção da narrativa em um caminho fictício, mas não ingênuo, unindo a Literatura e a História no terreno da ficção.

Vale ressaltar que não é objetivo dessa pesquisa transformar essa produção literária de Rosarita Fleury em só um documento histórico sobre uma época. Sobre isso, Bossi (1970) afirma que, se a missão do romancista fosse copiar os fatos tais quais eles se dão na vida, a arte seria uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação.

Para Lukács (1968, p. 31), o romance histórico é definido não como uma abordagem específica e pura da historiografia, e nem da história da literatura, e sim pela associação das duas em contrapartida à ficção e à história. Para a corrente de pensamento marxista da qual Lukács faz parte, é o modo de produção econômico em determinado momento histórico que forma as mentalidades. Dessa maneira, entendemos que, na realização da obra em recorte, a autora discorre sobre as condições históricas primordiais, especificando o tempo histórico com seus hábitos e costumes, além da manifestação dos modos de falar e pensar, bem como ações burguesas e tradicionais de parte do núcleo de seus personagens.

O notável sobre o objeto nesta pesquisa se dá ainda na tentativa de incrementar o perfil de romance histórico romântico, quando recupera um fato verídico ocorrido no seio de uma das famílias vilaboenses mais tradicionais da região, colocando os envolvidos como personagens históricas em primeiro plano ficcional. Contudo, bem ao tom da época, forja um pseudônimo para elas, a fim de evitar o constrangimento da revelação. Não podemos ainda esquecer o valor documental dessa narrativa fleuryana, ao destacar o ser e o viver goiano no Oitocentos. Esse diálogo constante com a teoria da história, precisamente da História Cultural, possibilita aos estudos modernos interdisciplinares o trânsito entre as ciências históricas e literárias. Com isso, estamos frente a interessantes inovações intelectuais, na busca de novas formas de abordar o passado. Esse elo com outros saberes levou as Ciências Humanas a conduzir um traço verdadeiro e distinto da abordagem da História Cultural, fortemente influenciado pela Literatura e pela Crítica Literária. Ao darem crédito de fonte documental ao texto ficcional, os historiadores tem aprendido a se orientarem nos meandros da linguagem e da estrutura ficcional.

Pesavento (2003) considera que a História Cultural é uma área da historiografia, quanto ciência que tem a proposta de decifrar a realidade do passado por meio de suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. O historiador tenta a leitura dos códigos de um outro tempo, que podem mostrar um reduto de sensibilidades e de investimentos de construção lida com uma temporalidade escoada, com o não-visto, o não vivido, que só se torna possível acessar através de registros e sinais do passado que chegam até ele. Isso se faz da História também uma narrativa de representação do passado que formula versões – compreensíveis, plausíveis – sobre experiências que se passam por fora do vivido.

O pesquisador americano Kramer (1995), em um dos seus principais ensaios, mostra a preocupação dos historiadores na década de 90 do século passado no exame e ampliação das fontes históricas não convencionais à área. Nesse sentido, os cientistas históricos questionam

as fronteiras que separam a História da Literatura, uma vez que as informações veiculadas por esta são frutos de um olhar cronístico ou testemunhal.

[...] que os historiadores usam inevitavelmente estruturas narrativas para definir o conhecimento histórico e separar a história de outras formas de escrita [...] que essas categorias não deixem ser tomadas pela coisa em si. ‘Distinções analíticas como as que costumam ser feitas entre história e literatura, fato e ficção, conceito e metáfora, sério e irônico etc., não definem esferas de discurso que caracterizam ou regem, de formas não problemáticas, aos usos mais amplos da linguagem’. A história nunca pode ser separada da literatura [...] ou de outras linguagens disciplinares, ainda que nunca seja idêntica a esses outros discursos também [...] a exploração acerca das semelhanças e diferenças nas diferentes linguagens que definem as disciplinas e a realidade torna-se uma tentativa de ampliar o significado de erudição histórica; repensar fronteiras de linguagem constitui um meio de repensar e ampliar as fronteiras da história (p. 140).

Portanto, concluímos que o pesquisador precisa ter cautela na organização e seleção dos documentos originais, qual é o aspecto morfológico que pretende pesquisar para desvendar o passado que se deseja retratar. Assim, a fonte poderá dizer muito sobre os aspectos da época e de seus personagens. E ao fazer com que passado e presente interajam, fazendo jus à afirmação de Bloch (2001) sobre a história ser a ciência do homem no tempo.

A diversidade cultural e linguística em *Elos da Mesma Corrente*, de Rosarita Fleury, é inegável. Sua obra literária reconstrói um cenário das relações familiares em Goiás, em destaque para o patriarcado local. Não pretendendo, com isso, reduzir esse ficcional apenas como portador histórico, como maneira de entender e conhecer as versões das famílias abastadas e detentoras do poder local e o curso da escravidão no final do século XIX em Vila Boa de Goiás. O trato da linguagem e do vocabulário regional parece ser uma das preocupações da autora goiana, por isso a personagem fleuryana reproduz o dialeto provinciano ou o dialeto do negro. Esse recurso de reforçar a verossimilhança da narração por meio do falar legítimo de cada grupo minoritário nos diálogos faz com que, por vezes, o ritmo de leitura do romance torne-se lento. Logo que a representação na literatura, na história é reveladora de uma pesquisa sucinta e esclarecedora, cabe-nos entender que é através do escritor que a literatura dialoga com a história e é a partir da obra do autor que as duas se encontram e se comunicam.

[...] Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor e a posteridade que

suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. Em face da ordem formal que o autor estabeleceu para sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo (CANDIDO, 1985, p. 153).

Isso retoma a posição teórica de Luckács, atrelando-a com o romance *Elos da Mesma Corrente*, já que, segundo o pensador húngaro, o romance histórico não retrata apenas diminutas frações de seu tempo, mas transmuta a totalidade dessas frações, exibindo o “espírito histórico” da sociedade no tempo narrado (2011, p. 37). Na segunda metade do século XX, estudiosos da crítica literária passaram a publicar artigos da chamada “história vinda de baixo”, rompendo com a história tradicional voltada para o enaltecimento do nacionalismo, marcada pelos personagens e heróis nacionais. Essa tendência se preocupou com os marginalizados, como, por exemplo, os trabalhadores e as mulheres.

O pesquisador Lucas André Berno Kölln afirma que o romance, segundo Lukács, não se volta somente a si mesmo, mas, no figurar a realidade de maneira extensiva e com pretensões totalizantes, põe em relevo os próprios pilares que sustentam e também a sua historicidade, mostrando-os ao alcance da ação dos homens comuns (2012, p. 183).

Elos da Mesma Corrente consegue, além dos atributos literários, recompor com realismo, verossimilhança e criticidade os costumes goianos, o vocabulário, a religiosidade, a política coronelista, a exclusão e a submissão das mulheres, a escravidão, a relação familiar construída em Goiás, em meio as suas tramas e enredos, que se passam entre a fazenda Santa Lúcia e a antiga capital de Goiás, chamada na época de Vila Boa de Goiás. Essa exploração da autora perpassa as convenções e os conflitos sociais típicos da vida que tramita entre o rural e o citadino, lembrando que o eixo da obra demonstra o espírito da cultura burguesa em Goiás e a influencia dos padrões da educação francesa no momento narrado.

Sendo assim, Candido (2004, p. 9) afirma que a narrativa ficcional é a realidade do mundo e do ser de uma certa época, compondo a estrutura literária. Nesse romance, sua autora ambienta o seu universo ficcional com a substância da cultura europeia no que tange à moda, às práticas elitistas, que foi o cenário gerador da tradição da prosa romântica urbana no Brasil. É evidente que há uma preocupação em aproximar a noção de tempo e espaço entre a obra e o leitor usando da linguagem falada nas ruas da cidade e no campo, entre a elite branca arbitrária e os submissos negros daquela sociedade.

Isso pode ser pensado à luz da historiadora Sandra Passavento, a qual afirma que: “A História é uma espécie de ficção controlada e sobretudo sobre as fontes que se atrelam à criação do historiador aos traços deixados do passado” (PESAVENTO, 2003, p. 63). Em *Elos da Mesma Corrente*, a ação de efeito do passado envereda por uma abordagem sobre

conceitos de tempo e espaço. O livro, em sua envergadura, é fonte de uma série de análises sociológicas, principalmente quanto às obrigações dos homens (público) e deveres e privações das mulheres reclusa no ambiente doméstico (privado).

Sendo assim, podemos, a partir dessa obra, discutir sobre a relação entre senhores e escravos, mesmo os alforriados que continuaram vivendo junto aos seus antigos donos, o comportamento feminino em uma sociedade patriarcal, as relações de poder entre as famílias mais abastadas e o poder político que comandava a região. A obra também aponta para o jogo de poderes no espaço citadino, como a disputa política nas recorrentes festas no Palácio Conde dos Arcos, antiga sede do governo da província e centro do poder local. Dentro dessa ótica, Pesavento (2007) postula:

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia (p. 14).

Compreendendo o romance dentro dessa trama intercultural urbana, assimilamos a construção dos valores sociais da época e suas ideologias e de que forma as identidades se entrelaçam reciprocamente. *Elos da Mesma Corrente* traz à baila a história da modernidade em Goiás baseada em um sociedade patriarcal, escravocrata com quase uma inexistência de mobilidade social ao encontro da modernidade tardia tão amplamente posta por Stuart Hall que se aporta em Giddens, postulando que as sociedades modernas são por definição sociedades de mudanças constante.

[...] Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contém e perpetuam a experiência de gerações, a tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por práticas sociais recorrentes [...] (GIDDENS *apud* HALL, 2014, p. 14-15).

Ademais, todo discurso é histórico e está tomado por estratégias de poder que mascaram os interesses de quem o fabrica. Rosarita Fleury aborda as permanências e as rupturas dessa ordem do discurso que a história tradicional tende a apagar, caracterizando seu romance com um enredo dado à classe marginal, no caso as personagens principais sendo femininas, desconsiderando a história tradicional.

Outro ponto relevante que a obra apresenta na sua tessitura é o formato e a maneira como se expressa no complexo das experiências de suas personagens no tempo e no espaço. O uso do contexto histórico coopera para o entendimento das mentalidades culturais. Já o tempo e o espaço se mostram como níveis das vivências humanas apresentadas na ordem material. Para Bakhtin (2003), a relação tempo e espaço é inseparável, já que é o potencial da literatura em promover metáforas da vida real, entendendo a narrativa no bojo de sua estruturação. É dentro desses elementos que a obra se concretiza na construção dos aspectos temporais e espaciais. O linguista russo afirma que a questão tempo e espaço na literatura aparece por meio de uma cosmovisão, refletindo na literatura a crença ou não no homem.

Sendo assim, *Elos da Mesma Corrente* se constitui como uma manifestação artística que aguça e une as ações de um recorte temporal nas emblemáticas manifestações e conflitos que envolvem suas personagens entre o rural e o urbano, entre o passado e o momento de leitura do leitor. Desse modo, *Elos da Mesma Corrente* concretiza o arbítrio de uma narrativa representativa, ligando a realidade de Goiás no século XIX a uma estética literária, aproximando a ficção da realidade.

Nessa narrativa fleuryana, há a representação das paixões humanas, particularmente advindas da alma feminina, desenhando o comportamento às vezes contraditórios e moralizante das mulheres da elite goiana na antiga capital do Estado no final do século XX. Mesmo a cidade aparecendo como cenário para algumas cenas, será na fazenda Santa Lúcia que se desenrolará a realização de amores com finais felizes, amores melodramáticos, amores impossíveis e as inevitáveis tragédias muito ao gosto do gênero romântico. Outra particularidade do Romantismo é a tendência de mostrar os diversos elementos do regionalismo, como o da cultura burguesa tardia em Goiás devido ao seu isolacionismo geográfico, misturam-se entre o apogeu e o declínio econômico de uma família elitista e detentora de poder político antes e após a abolição da escravidão.

No próximo aparte deste texto, apresentaremos como a autora alcança o êxito na representação da elite goiana e seus comportamentos analisados e reproduzidos dentro de uma ótica feminina. Por exemplo, a imagem meio caricata da aristocracia vilaboense, na exposição dos valores que configuravam a identidade coletiva daquela época. A seguir, apresentaremos um breve prelúdio do romance *Elos da Mesma Corrente*, destacando seu estilo na construção de diálogos curtos e rápidos mesmo quando se trata de assuntos complexos. Dessa maneira, Rosarita possibilita uma compreensão mais abrangente sobre os princípios morais, a cultura das mentalidades daquele tempo que ainda cultuava um modelo colonial do viver goiano.

2.2 Elos da Mesma Corrente *In Compêndio*

Nesse primeiro momento, apresentamos alguns elementos narrativos convencionais destacados numa análise literária. Este romance é narrado em terceira pessoa, mas sua autora se permite em determinadas passagens fazer intervenções em primeira pessoa. Desse modo, ela estabelece uma certa intimidade com o leitor, por meio do discurso indireto livre.

O título *Elos da Mesma Corrente* corresponde às estratégias encontradas pelas famílias goianas de manter vínculos fortes, mais em matéria econômica e da perpetuação do nome da família do que por afetos entre os casais. Elos que, conseqüentemente, são o composto da corrente que une famílias através dos casamentos consentidos, dissimulados, compulsórios e convenientes. Elos que unem a vida, as mentalidades camponesas com as urbanas, atam o tradicional com o moderno.

Para Platão, na *Alegoria da Caverna*, a corrente significa o que prende as pessoas na pseudorealidade ou ignorância, que nega a possibilidade da luz, das ideias, condenando a vivência à escuridão; assim como os laços culturais do patriarcado, que prendem as mulheres na ignorância da submissão e lhes nega o direito à luz do saber, acorrentando-a ao subterrâneo da vida doméstica sob o arbítrio do homem, justificado na pseudoautoridade. A escuridão do ordinário sistema de escravidão negra compulsória que subjugou gerações inteiras ao elo do racismo, do preconceito, da opressão e violência.

Na mitologia grega, a corrente significa a punição de Prometeu por ter revelado aos homens o fogo, que só era conhecido pelos deuses do Olimpo. Assim como *Elos da Mesma Corrente* revela a punição que se aplica dia após dia às mulheres que ousaram subir no Olimpo social, revelar seus sentimentos e ascender ao conhecimento e à intelectualidade, buscando o fogo da sabedoria para se tornarem pessoas mais conscientes e esclarecidas contra a inumanidade. O título do romance reflete a dicotomia da exploração da mulher na sociedade patriarcal, abre-nos os olhos para as relações de gênero que privilegiam o saber masculino, o racismo e a violência contra os marginais, no caso da obra, a mulher e o negro, o pobre submisso atrelado ao mando e desmando do rico dono do poder.

A família é uma corrente cujos elos atam os segredos, as traições, os desejos. Contudo, mas a corrente tem elos fracos e fortes, metaforicamente representando à subjetividade de cada personagem da trama, o paradoxo familiar, as tensões, os afetos tão ricamente representados no romance. Na verve artística da autora, evidencia-se o eixo de seu romance.

[...] Coronel Alfredo olhou o chão, onde Amigo, seu cão de estima, deitara se mansamente. O pêlo branco e lizado moldava-lhe o corpo qual veludo. Era feroz, por isso vivia constantemente acorrentado. À noite, porém, Alfredo costumava soltá-lo para vigiar a fazenda. Amigo trazia ainda presa à coleira e a corrente que viera arrastando pelo corredor até alcançar à frente da casa. Alfredo desprende-a em gesto calmo, com toda dignidade provinda dos pensamentos que agitavam naquele instante.

- A família é como uma corrente – falou, erguendo-a nas mãos. – Uma porção de elos presos uns aos outros. Em toda família esses elos deviam ser bem fortes, resistentes, bem rijos, de sorte a representarem uma força capaz de se fazer respeitar e contra ninguém pudesse abrir lutas. Assim é que devia ser. Muitas vezes, porém, acontecer ser diferente. Os irmãos não se entendem, não se ajudam, tornam-se egoístas e só muito tarde chegam a compreender o valor de uma família unida. Infelizmente, é o que se vê quase sempre. Se a corrente é forte, nem um touro consegue partí-la. Mas se possui um elo fraco, um só, por pequeno que seja, fica a corrente inutilizada. Qualquer criança será capaz de quebrá-lá. Assim também se dá com as famílias. Em irmandade de 12 ou mais, se apenas um membro é de caráter fraco, já não se pode dizer que aquela seja uma irmandade unida. Fica a brecha por onde entram as conversinhas, fuxicos, desaforos, de uns e outros, desprezo dos mais fortes contra os menos afortunados, e logo veremos a família esfacelada. Seria interessante se as famílias se guiassem sob um lema: um por todos, e todos por um. Essa frase é velha, conhecida e corriqueira. Encerra, no entanto, grande poder e sabedoria [...] (FLEURY, 2006, p. 291)

Ainda, Rosarita Fleury detalha as características habituais da política e da cultura tradicional das famílias tradicionais da Cidade de Goiás no final do século XIX, sem deixar despercebidos os preceitos burgueses e as exclusões sociais e morais desta sociedade. Outro ponto de mérito que precisa ser evidenciado na obra é o reflexo da nova ordem econômica e social em Goiás após a abolição da escravidão, notícia que levou três meses para chegar em Goiás, devido ao seu distanciamento com o centro administrativo do Brasil, mostrando os últimos momentos da monarquia no país.

O enredo se passa entre a fazenda Santa Lúcia, o lar da família Vilhem, cujo chefe, o coronel Alfredo, criou suas filhas e filhos junto à sua esposa Ângela em Vila Boa de Goiás, antiga capital do Estado. A prosa retrata a saga de uma família que vive entre o meio rural e o urbano. A autora desenha o regionalismo goiano em torno do universo desta família. Ressalta o modelo tradicional da educação feminina, que estava voltada apenas para saber ler e escrever, pois o destino da mulher só tinha dois caminhos o casamento ou o convento. Mesmo recebendo uma educação privilegiada em escolas de freiras de pedagogia francesa, a moça deveria conseguir um casamento que lhe conferisse em um bom status social. Para tanto, aprendia o ofício de boa administradora do lar, plenamente educada para o servilismo ao senhor seu marido. Embora a história contada por Rosarita revele uma mentalidade feminina

voltada exclusivamente à obtenção de um casamento intermediado pelos pais, a autora tenta mostrar uma pequena mudança na postura do patriarcado, ao mostrar uma determinada abertura para suas filhas escolherem seus futuros maridos.

Contudo, só com o princípio de liberdade, embora moderado e vigiado, a moça não conseguia conhecer os pretendentes e consolidar a aliança matrimonial. Para isso, o panteão aristocrático vilaboense promovia os bailes no Palácio Conde dos Arcos. Esses pontos de encontro eram necessários para as confabulações políticas e os flertes amorosos entre os jovens aristocratas. Lá a moça não poderia ser perdida de vista aos olhos da mãe. Dançar só era permitido somente com o consentimento dos pais, assim como os encontros só depois do noivado, mesmo assim supervisionado por alguma ama ou companhia parental. A mulher era motivo de resguardo. Esse romance, portanto, reconstrói episódios aos moldes culturais da Aristocracia, passando, posteriormente, para um momento de transição para a ordem cultural burguesa, segundo D’Incao (2013):

[...] a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social dão maior liberdade às emoções, não só o marido ou pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público e a conviver de maneira educada [...] (p. 228).

Um dos pontos principais desta trama de Rosarita Fleury é a incorporação da ideia do casamento. Sobre esta época do século XIX, a socióloga D’Incao (2013) postula:

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, união “por amor”). Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral como esposas modelares e boas mães [...] os cuidados e supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, ganha força a ideia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sob a influência de amas, negras [...] (p. 229).

Por se tratar de uma família abastada, os Vilhem fazem parte de um estrato social escravocrata. A obra mostra uma sociedade latifundiária que dependia do trabalho escravo e essa relação de dependência não acabou com a abolição da escravidão, pois muitos negros preferiam viver ainda sob a tutela de seus senhores. Há uma forte presença dos negros na obra, retratados de maneira fiel e degradante. Por exemplo, as mulheres negras são

apresentadas como as faladeiras, fofoqueiras, alcoviteiras, fedidas e até despenteadas, embora também haja passagens que as descrevam como maternais e carinhosas. Percebe-se, com isso, a intenção autoral de abrandar as relações tensas e opressoras entre negros e brancos. Versaremos sobre esse assunto com intensidade em espaço posterior.

Elos da Mesma Corrente se passa no recorte temporal de março de 1886 a novembro de 1900. Nesse período, o enredo mostra os momentos de bonança da fazenda Santa Lúcia, descrevendo os banquetes com forro de mesa de seda, porcelanas francesas e cristais, regados a cozidos de galinhas, assados de leitões, a fartura de bolos, pudins, biscoitos, a famosa goiabada, a abundância de frutas das mais variadas espécies, muitas típicas do cerrado. Um vestuário primoroso com o feitiço de vestidos luxuosos para as filhas, feitos um para cada ocasião, sem o menor receio de serem despesas supérfluas. O clã dos Vilhem sempre deveria estar bem apresentável, conquistando o lugar de destaque dentre os demais da alta sociedade vilaboense.

Com a abolição da escravidão, iniciam-se as épocas de amarguras, tragédias e dificuldades financeiras. A nova ordem econômica levava ao declínio a estrutura agrária enraizada na mão de obra compulsória negra. Este evento afeta diretamente a família Vilhem, que passa a sentir o peso do contratempo financeiro e não deixa de abalar o humor no seio familiar.

O fluxo do romance nas idas e vindas entre o espaço rural e urbano mostra como estes dois mundos se comunicam e fazem parte de um mesmo todo, já que o poder da terra também significava o poder político. Coronel Alfredo e sua esposa Ângela também possuíam residência na cidade de Vila Boa. Há um trecho do romance em que o narrador suspende a ação para detalhar a arquitetura da casa com janelas para o Palácio Conde dos Arcos. Sendo que essa descrição não deixa de ser em vão, pois aponta para uma localização central tanto no espaço citadino como nas relações de poder. Essas propriedades se davam para as pessoas mais ilustres da sociedade e a divisão urbana estava ligada também à divisão das classes sociais.

Rosarita Fleury tem uma maneira sutil em destacar os privilégios que a Igreja detinham perante os goianos. E serão nos episódios das festas religiosas como as procissões, a Semana Santa e o Pentecostes, que a autora denuncia a intervenção desastrosa dos padres na vida particular dos fiéis independente da classe social. Essas procissões tinham como ponto de partida a Catedral da Nossa Senhora da Boa Morte, e logo a casa da família Vilhem também tinha seu lugar privilegiado. A igreja estava presente em todas as esferas culturais e morais da sociedade. Na obra, o poder e a autoridade clerical aparece no episódio do casamento de uma

das filhas do Cel. Alfredo, em que não houve festa devido ao luto recente na família. A igreja católica demarca seu território na própria fazenda Santa Lúcia com a existência de uma capela onde eram celebradas missas e casamentos. Narra a proibição da Igreja Católica que impediu o enterro de uma suicida no cemitério dos Vilhem. Há ainda outras inscrições católicas como o calendário com mensagens de versículos bíblicos para cada dia do ano e a perspectiva escatológica que encerra o romance.

2.3 As Múltiplas Vozes de Elos da Mesma Corrente

Na criação romanesca de Rosarita Fleury, no que se refere à fala das personagens, podemos ressaltar a dicotomia linguística atinente ao falar do branco e do negro no desenvolvimento da obra. Para Barthes (1970), é o autor que fala no lugar do personagem. Analisaremos como se apresentam os elementos desse discurso por meio dos enunciados da minoria em contraste com o senhorio. Então, faz-se necessário descrever os lugares institucionais de onde se obtém o discurso, e onde estes se encontram, suas origens e seus pontos de aplicações. A nível de representação do discurso neste binômio racial, aportamo- nos em Foucault (2008), que reitera:

[...] Admite-se que deve haver um nível (tão profundo quanto é preciso imaginar) no qual a obra se revela, em todos os seus fragmentos, mesmo os mais minúsculos e os menos essenciais, como a expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou ainda das determinações históricas a que estava preso (p. 31).

Levando em consideração que *Elos da Mesma Corrente* é uma obra escrita através da memória da autora, baseada na história de sua própria família, foi por meio da tradição oral que Rosarita conheceu os elementos do passado e em sua escrita, narra os acontecimentos conforme a vida real. Assim, na narrativa, ao apresentar a fala do negro, a autora tenta se aproximar do falar dos negros. Os trechos discursivos articulados pela negritude, mesmo cientes e relatando as atrocidades sofridas por seus pares, reforçam a condição de subalternidade diante do mundo letrado e de poder. Em uma situação no desenrolar do enredo, a negra Anastácia entra no quarto da sinhazinha Carolina e a exorta a se levantar:

[...] Si suncê num levantá já, nesse minuto, eu vô contá aquilo pro sió Alfredo! E conto memo, conto direitinho como é qui Tico mais Jusé anda trazeno biêtinho de sô Raul pra suncê... bietinho com frô dentro!.. [...]
Se sentindo vencida Carolina se vingava da escrava:

[...] - você há de me pagar um dia... vai ver me levanto, mas você me pagará! Quando eu for sinhá, hei de comprar Pupi de Arabela e judiar dela até ver você chorando sangue.

- Deixa de bobagem menina. Minha Bastiana é de siá Arabela e ela num vai vendê ela pra ninguém! Dispois, eu num acredito que qui suncê seja má de coração!...

- Sou má de coração sim. E, pra começar, vou escrever a Arabela contando que você está chamando Pupi de Bastiana.

- Uai Xentes! Puis num foi esse nome qui iscuí pra ela?

- Eu não tenho culpa de sinhá Arabela tê lido Os cavarde dispois de Bastiana tê batizado!... - Covarde não, sua trouxa! Quo Vadis!

- Ora, é a mêma cosa. E sendo Covarde ou do jeito que a sinhazinha ta dizendo, minha Bastiana fica sendo Bastiana memo. E ta acabado!

- Eu sei. Mas uma vez que Arabela levou Sebastiana de dote, e escolheu para ela o nome de Popéia, que gostou e achou bonito, você tem que chamá-la de Popéia, ou então Pupi, que é o apelido [...] (FLEURY, 2006, p. 41).

A maneira como a autora apresenta linguisticamente a mulher negra e a mulher branca revela a identidade histórico-social de cada uma delas. Percebemos que os negros não tinham acesso ao dialeto considerado dominante e ainda eram excluídos de qualquer informação erudita. Rosarita indica que sua visão sobre a escravidão no Brasil, especificamente em Goiás, estava pautada na teoria da “coisificação do negro”. No sentido ideológico, a opressão exercida no sistema escravocrata fazia com que estes negros escravizados não se sentissem pessoas, e sim inferiores como “coisas”. Uma mercadoria e, dentro da estrutura do modo de produção econômico da época, a mercadoria é uma propriedade privada e toda mercadoria possui um valor monetário.

Elos da Mesma Corrente é ainda uma obra privilegiada para se entender o lugar da mulher no ambiente social do século XIX. Conhecer o rebaixamento duplo sofrido pelo feminino escravo, mulher e negra. A autora define bem as preocupações de cada representante desse nicho mulheril. O mundo branco feminino, salvo uma ou outra personagem, satelizava ao redor de futilidades de coquetes. Sobre esse aspecto, analisaremos um episódio em que Carolina se preparava para o baile de sábado de Aleluia no Palácio Conde dos Arcos.

[...] - não sei que vestido uso hoje – continuou Carolina em voz alta – O verde ou o branco? O verde tem rufos e flores na saia, o branco tem babados... Gosto tanto de babados!...

- Diante do espelho colocava ora um, ora outro junto ao rosto brejeiro, procurando captar efeito.

- Cum verde sinhazinha fica mais veia. Cum branco fica parecendo uma mocinha de pintura – comentou Sebastiana.

- Então eu vou com o verde, estou cansada de ser menina. Quero é parecer mais velha [...] (FLEURY, 2006, p. 87).

Em uma época em que os antagonismos do moderno e do tradicional convivem, há nesse romance mulheres que oscilam em momentos de submissão e emancipação. Por outro lado, exhibe-se a contradição social, já que o branco tem seu lugar no acesso às indumentárias da moda, realçando a ideia de beleza branca, enquanto o negro tem seu lugar de auxílio para atingir a beleza padronizada branca, servindo no máximo como mero apreciador desta beleza.

Para Foucault, a análise histórica do discurso é uma busca. É onde este se forma e escapa ao determinismo histórico, é necessário acolher os seus momentos (1970, p. 36). Fica evidente que as relações discursivas não são externas e nem internas, o limite do discurso oferece o objeto sobre o qual o discurso permite falar, os objetos são formados de um lado e o discurso de outro, se relacionando e caracterizando o discurso como prática.

Essas relações caracterizam não a língua que o discurso utiliza, não as circunstâncias em que ele se desenvolve, mas o próprio discurso enquanto prática. [...] a unidade do discurso junto aos próprios objetos, à sua distribuição, ao jogo de suas diferenças, de sua proximidade ou de seu afastamento - em resumo, junto ao que é dado ao sujeito falante -, e fomos mandados de volta, finalmente, para um relacionamento que caracteriza a própria prática discursiva; descobrimos, assim, não uma configuração ou uma forma, mas um conjunto de regras que são imanentes a uma prática e a definem em sua especificidade [...] (FOUCAULT, 1970, p. 57).

Rosarita Fleury, ao longo de sua narrativa, tenta mostrar um feminino diversificado e abstruso, independente da cor. Com isso, ela rompe com o padrão romântico que desenha sempre uma mulher branca, casta, de caráter e predestinada à santidade.

Adivinhava, no entanto, a desordem do quarto em que Carolina enchia com sua presença alegre e despreocupada. As anáguas, engomadíssimas, de pé pelos cantos como se fossem gente e tivesse pernas. Os vestidos mal postos nos cabides sem cortina que os passos da irmã andando de um lado a outro do quarto, e a conhecia tanto que era mesmo que 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)

Não só a mulher, mas também o masculino é destituído de nobreza, só por seu pertencimento à raça branca. Alguns de seus personagens homens rompem com os padrões de bom moço, herói sem máculas de caráter, que só a morte impediria de ele cumprir com sua palavra ou do pai acerca de qualquer assunto. Para tanto, exemplificaremos com o episódio em que coronel Alfredo e sua esposa Ângela dialogavam sobre o desejo de seu filho Ernesto em desfazer o noivado de 11 meses com Juliana, filha do desembargador Castro, amigo pessoal da família:

- 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. E por mais que eu pense, acho que não há outro caminho. Ele terá que se casar com a noiva que escolheu. Depois... é melhor você não se preocupar. Esses negócios devem mesmo ser resolvidos pelos homens. Eles sabem usar mais a cabeça que o coração.
- Isso não é nenhum negócio, Alfredo. Como você tem coragem de tratar de um assunto tão sério, como se trata de um negócio? [...] (FLEURY, 2005, p. 22).

Aqui o diálogo reforça a clareza de um acesso à linguagem bem articulada e dada logo pela família aristocrática, mostrando propriedade sobre a língua dominante, e o zelo pelos bons modos. Por outro lado, evidencia a submissão da mulher que foi construída no conceito família, que configura o homem como protagonista e a mulher como membro auxiliar. Atentamo-nos também para a prática discursiva da autora em demonstrar as práticas daquilo que é amplamente discursivo, no caso a do enunciado, a linguagem e o próprio discurso, assim como as práticas das instituições casamento e família, e colocando os personagens na sua distribuição do espaço social.

De acordo com Foucault (2008, p. 113), o enunciado se relaciona com o sujeito se especificando para não ser confundido com outras formas de relação, o enunciado não precisa comportar a primeira pessoa para ter um sujeito. Nesse sentido, a autora oferece ao leitor, sua confissão, a voz da mulher denunciante, tendo a consciência de que ela é detentora do discurso que quebra as correntes da conveniência tradicional sexista, subentendido na voz da narrativa.

2.4 Um Romance entre o Rural e o Cidadino

Estamos atentos para entender que o discurso, no que tange a sua espacialidade linguística em *Elos da Mesma Corrente*, remete-nos a um cenário constituído de símbolos, alusões, características naturais, ordem de poderes e de autoridade. As representações literárias metafóricas enveredam pela espacialidade e a realidade social. Moraes (1999), apoiando-se na perspectiva foucaultiana, explica que a produção literária consciente expressa a cultura e o tempo, introduzindo-a na discussão do espaço, exprimindo mentalidades, organizando o imaginário social, sem retirar as condições materiais. Apresenta o espaço

envolvendo aspectos políticos, ideológicos e culturais na representação da literatura em um jogo simbólico.

Já no início da obra, Rosarita Fleury narra a apresentação do homem, detentor de terras, possuidor do talento de ser trabalhador honesto, de caráter reto, pai bondoso, orgulhoso de sua família e suas posses. Coronel Alfredo Vilhem divaga sobre a fazenda Santa Lúcia e enuncia sobre o espaço principal onde se manifestaria o enredo do romance.

[...] Que fazendeiro já conseguiria, como fazer plantações de cereais e possuir, também, engenhos de açúcar, alambique, serraria e outras tantas fontes de renda? E que fazenda reuniria, em suas terras, o número de escravos que Santa Lúcia contava? (o que ele considerava principal) que fazendeiro podia orgulhar-se de ter moças mais educadas que suas filhas? Pensando assim coronel Alfredo sorriu intimamente e seus olhos castanhos claros ficaram quase verdes. [...] Depois de trotar mais de meia hora, subiram ao marrotezinho que ter à Santa Lúcia. Em poucos instantes a casa grande apareceu aos olhos do Coronel com toda a beleza e a majestade que lhe emprestou o trabalho paciente do braço escravo. Parando junto ao cruzeiro erguido frente à casa, Coronel Alfredo demorou-se na contemplação comovida de sua fazenda, que era para ele mais cara e valiosa que a própria vida [...] (FLEURY, 2005, p. 16).

A Fazenda Santa Lúcia é o espaço rural do elo das experiências da família Vilhem, ela representa o mundo de sabores e dissabores dos elos que unem os personagens desta família. Como a fazenda ou escravos, como peça de propriedade, representam o primeiro momento de bonança econômica e de privilégio social do clã Vilhem.

Segundo a pesquisadora Vicentini (1997), a literatura goiana reflete sobre o regionalismo e assinala seus elementos como invisíveis, porque provém de momentos orgânicos profundos da sociedade local, erguidos em uma espécie de tempo imemorial que remete sempre às origens do povo que compõem essa sociedade; surgem precisamente no momento em que os fenômenos que são enunciados parecem estar ameaçados ou prestes a desaparecer (1997, p. 48). Nesse sentido, no cenário da fazenda Santa Lúcia, Rosarita Fleury atinge o espaço como lócus de realidades múltiplas, integrando a atividade criativa ao tempo e à realidade. Sobre o assunto, Vicentini (1997) postula que:

[...] Em tempo de mudanças e inclusão de novas tecnologias capazes de produzir uma nova sociedade, o regionalismo acaba por se transformar em forma de resistência contra a apropriação de um modo de vida e uma série de relações humanas por conta do interesse econômico e de poder alheios. Acaba por representar a tentativa de preservar uma essência regional que se encontra em perigo mortal e manter as qualidades de uma sociedade orgânica [...] (p. 48-49).

Muito além da descrição da paisagem, painel romantizado da narrativa, a autora quer reconstruir um período histórico, uma realidade outrora do universo rural de Goiás, em que se destaca a identidade agrária. Esse quadro recriado evidencia o ciclo econômico escravocrata em um viés cronológico, estreitando a relevância entre o discurso histórico com o literário. A história e a literatura. Em outro episódio, a prima Eugênia do coronel Alfredo elucida outras características da fazenda através da sua narrativa detalhada e extensa:

[...] Eugênia, pensando assim, sorriu para si mesma. A ela, que conhecia tão bem Santa Lúcia, que já se deixara ficar entre suas paredes por longas e deliciosas temporadas, parecia sumamente agradável a hora da chegada. Não pudera ver a cruz alta da capelinha, mas sabia, pelas janelas iluminadas, onde se encontrava cada coisa, cada árvore, cada canteiro cheio de flores, muitas das quais ela mesma plantara com sementes trazidas da cidade. Respirou fundamente, retendo por instante em seu pulmão aquele cheiro gostoso, mistura de melão, bagaço de cana, estrume de animais, tábuas serradas, cachaça no alambique, frutas doces e ácidas, flores frescas e pisoadas e tantos outros que se aglomeravam e fundiam para formar um único e inesquecível perfume: o perfume de Santa Lúcia. [...] (FLEURY, 2005, p. 28).

As combinações da narrativa adotam dominância do tempo, o que significa dizer que o espaço é dominante e a temporalidade é virtual (NUNES, 1995). O período que antecede a abolição da escravidão é o recorte temporal do espaço material que passa pela criação artística da autora, a fim de representar a relação do personagem, mesmo que secundário, com o espaço do universo ontológico.

[...] Como gostava de tudo aquilo! Como queria bem aquele gado roliço, as éguas ferosas, os porcos malcheirosos e as galinhas cantadeiras... E como amava a solidão do campo que se estendia pelo lado esquerdo da casa, com toscos bancos de madeira sob cada árvore copada e regatos cantantes serpenteando por toda parte, tendo as margens carregadas de flores pequeninas e multicores. Como era lindo e agradável [...] (FLEURY, 2005, p. 28).

A verve de Rosarita Fleury na descrição da Fazenda Santa Lúcia denota a intenção de idealizar o espaço e caracterizar a sua produção artística como romance, esmiuçando, acumulando pequenas informações para definir a paisagem na narrativa. Este ambiente espacial compõe o painel que habita os personagens do romance. As descrições deixam transparecer um lugar fabuloso de natureza exuberante, de uma grande riqueza econômica,

fazenda banhada pelo rio Fartura, rio denominado pela autora para dar ênfase às virtudes do lugar, coadunando com uma linguagem emotiva, remetendo a componentes do passado.

A ambientação social também é revelada em conjunto dentro desse romance fleuryano. Este panorama está relacionado às interações sociais com os personagens da composição do enredo:

[...] O relógio da sala bateu cinco lentas e surdas badaladas. A essa hora, todo pessoal que trabalha nos currais, na ordenha das vacas, lá estava, pés na massa fedida de lama e excremento que o gado pisoava. Ouviu-se o mugir paciente das vacas e o berro estridente e seco dos bezerros em luta contra os cabrestos. Teodora encarreou os baldes, que deviam voltar cheios, deixando sobre o primeiro uma tolha de brancura imaculada. Por ela, servindo de coador, devia passar todo leite obtido na manhã, como era ordem expressa de sinhá Ângela. Feito isso, pegou a corda presa junto à porta da cozinha e fez sinal na senzala para repetir cinco badaladas. Seus olhos avermelhados se espicharam até a serraria, onde o serrote grande descansava aguardando sua hora de trabalhar [...] (FLEURY, 2005, p. 32).

Para Bourdieu, é nos espaços sociais que os indivíduos são percebidos na sua diferença social, em suas posições ideológicas e classicizantes, isso acontece devido ao meio econômico, às relações de poder que o sociólogo denomina de poder do capital. Esse poder, segundo o sociólogo, preserva os mecanismos sociais, absorvendo involuntariamente nos reflexos de suas ações como agir e pensar (BOURDIEU, 1983). Essa apreciação sociológica se faz correspondente aos espaços ambientados em *Elos da Mesma Corrente*, os espaços dos negros reproduzem as mentalidades do labor zeloso para com os cuidados da fazenda em um inconsciente reproduzido a partir da senzala. Essa separação espacial reprodutora de mentalidades está intimamente ligada ao modo de produção econômico no qual se configura a divisão social do trabalho, enquanto os espaços dos negros escravizados estão reproduzindo a ideologia social e histórica neste contexto temporal.

Nesse ínterim, o quadro espacial do romance estudado se estende ao espaço urbano, unindo as mesmas estruturas de poder. Ao longo da narrativa, os elos entre a fazenda Santa Lúcia se fazem presentes, uma vez que a elite agrária da sociedade vilaboense também tinha posse na antiga capital do Estado de Goiás. A cidade é o espaço do encontro da aristocracia agrária goiana para confabular os meandros políticos e o espaço central de socialização religiosa, econômica, além das festas tradicionais que movimentavam os romances entre a juventude aristocrática. Para os negros, a cidade significava uma vez sair da fazenda, esta dádiva só era possível aos escravos da casa grande.

[..] A cidade era o sonho dourado de qualquer de todas as escravas. Mas só conseguiam realizar esse sonho as escravas de dentro, as que trabalhavam na casa grande. As outras, as do terreiro e da senzala, cresciam e morriam sem ver aquelas maravilhas. Por isso formavam roda para comentar as notícias que de lá chegavam por Pedro, Tico e outros que iam e viam diariamente, pondo Alfredo a par do que se passava na fazenda.

A residência dos Prado Vilhem em Vila Boa era antiga, tipo colonial, como todas as casas de grandes beirais e janelas altas, em arco. Encimando a porta, em trançado de grades fininhas, liam-se as iniciais M.A.P.V., de Marco Antonio Prado Vilhem, avô de Alfredo e proprietário que reformou toda a casa e adquiriu as mobílias, ricas cortinas, tapetes e enfeites todos que então se viam. Entre aquelas velhas paredes Alfredo vira, pela primeira vez, a luz do dia; daquelas janelas, e sob a sombra amena daquele quintal, viu raiarem as auroras da sua infância e nasceram as noites da sua mocidade, até que se casou. Construída na praça principal de Vila Boa, a casa desfrutava situação invejável, pela proximidade da Catedral e do Palácio Conde do Arcos, sede do governo [...] (FLEURY, 2005, p. 86).

Neste aspecto, a literatura da autora goiana vai ao encontro de Sevcenko (2003), que afirma que as tensões presentes na sociedade são vistas na literatura moderna. Entendemos como tensões sociais as relações de classe, os conflitos ideológicos, os conflitos sentimentais coletivos e alheios, conflitos de gênero, sendo este uma das preocupações principais desta pesquisa.

Nessa perspectiva, o narrador, em *Elos da Mesma Corrente*, em sua mimese da dicotomia entre o espaço da obra e a sociabilidade dos personagens centrais e secundários, se associa com Lefebvre (2008, p. 3) que, nos estudos sobre o espaço, afirma que as ações dos indivíduos refletem as modalidades das percepções nas quais as contradições se manifestam, mesmo que disfarçadas, provêm de uma contextura social. Percebe-se ao longo do discurso da narração que os ambientes contrastam com a dinâmica do poder cultural e da apropriação do indivíduo, informando seu lugar social.

2.5 O cenário do Século XIX em *Elos da Mesma Corrente* na representação de seus personagens

A representação dos estudos das personagens femininas na literatura se faz necessária a partir do progresso dos estudos culturais da pós-modernidade, uma vez que estamos inseridos na prática social do patriarcado construída ao longo da nossa história cultural, que confere locais sociais para homens e para mulheres, criados pelo discurso falocêntrico e por regras impostas por esse discurso. A produção literária de Rosarita Fleury acompanha a

vantagem da literatura, na sua manifestação em representar o feminino na escrita, na elaboração de personagens que venham a calhar com a experiência da mulher.

A partir da segunda metade do século XX, intensificaram-se os estudos que questionavam a inferioridade feminina sob o ponto de vista biológico, esta ideia científica vai justificar o despotismo patriarcal, que a autora denuncia através de *Elos da Mesma Corrente*, confeccionando personagens em planos lineares previsíveis no comportamento típico de um regionalismo goiano, com contornos da tradicionalidade cultural no final do século XIX. Consideramos a obra no que se refere à variedade dos personagens, dizendo, a grosso modo, que há uma “bonança” artística para os estudos da representação feminina dos personagens, as quais estão inseridas no plano multiforme e trazem em si uma gama de evolução ao longo da narrativa, trazendo a complexidade e os conflitos da vida da mulher. As evidências na narração homodiegética mostram a subversão através das personagens, já que a mulher é quem narra (ao contrário de ser narrada), transmitindo uma ótica transgressora, expressando os juízos de um universo, de um local e de uma determinada época.

Na introdução do livro *Feminismo e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*, Holanda (1994, p. 11) afirma que a teoria literária, principalmente a que segue a linha anglo-saxônica, vem procurando denunciar os aspectos arbitrários e manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particulariza a escrita das mulheres como lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina. Dentro desse arcabouço teórico, essa corrente da crítica literária se inscreve a crítica de denúncia à ideologia patriarcal, problematizando os paradigmas que determinam os critérios estáticos e as estratégias interpretativas da crítica literária tradicional.

Holanda (1994) ainda reitera sobre a importância da crítica literária feminina, postulando que:

[...] compromisso é com o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgate os trabalhos das mulheres que de diversas formas foram silenciados ou excluídos da história da literatura. Nesse sentido, engaja-se no trabalho de recuperação de uma “identidade feminina” que aponte para as diversas formas de experiência, rejeitando, enfaticamente, a repetição e reprodução dos pressupostos mitológicos da crítica literária tradicional, que, via de regra, identifica a escrita feminina com “sensibilidade contemplativa”, a “linguagem imaginativa” etc., assim como as diversas formas como a biologia, a linguística e a psicanálise vêm definindo a capacidade da linguagem feminina [...] (p. 12).

É proeminente esta ótica da crítica literária em *Elos da Mesma Corrente* a partir do seu destaque na literatura goiana, pois expressa personagens fortes na temática feminina

dentro da literatura deste gênero. As personagens construídas pela autora alcançam a finalidade de percorrer os caminhos dos estudos de gênero, tornando significativas as representações convencionais e as práticas sociais sexistas que são interrogadas através dos seus personagens.

Apesar de a pluralidade das correntes teóricas e das disparidades entre elas, que levaram a pesquisadora Showalter (1994) a afirmar que a crítica feminista é um território selvagem. A mulher escritora partilha dos saberes semelhantes em diferentes experiências, formulando exemplos afirmativos influentes para outras mulheres escritoras ou leitoras. A escritora e professora Léia Almeida (2009) observa que a literatura de autoria feminina traz na sua palavra-chave definidora a genealogia.

[...] A genealogia, enquanto tema, nos textos de autoria feminina, se dá de diferentes maneiras. São genealógicos os textos que narram as relações das protagonistas femininas com seus pares familiares, sejam elas mães, avós, tias, filhas, netas, bisavós, irmãs, madrinhas etc. Textos que narram as relações das mulheres com outras mulheres que não fazem parte de sua ascendência ou descendência familiar direta; mulheres que são determinantes em suas vidas e biografias [...] (ALMEIDA, 2009, p. 7).

O que Léia Almeida chama de “genealogia” é a literatura da mulher, em que as personagens, através da narradora, estabelecem um recurso memorialístico, trazendo uma conexão substancial para o afirmativo e o desenvolvimento identitário para as mulheres, sendo vital o descobrimento da identidade das personagens da obra aqui estudada.

[...] Assim, no tipo de literatura em que o que é representado é o tema da relação mãe e filha, as contradições inerentes à própria relação estarão presentes no movimento que ambas fazem para, por um lado, se parecerem, servirem de exemplo uma à outra e, por outro lado, se diferenciarem e, assim, poderem seguir cada uma seu próprio caminho. As avós e as netas que quase sempre já minimizaram a tensão desta relação identitária, também servem de modelo e referência umas às outras [...] (ALMEIDA, 2009, p. 9).

Em *Elos da Mesma Corrente*, Rosarita apresenta a personagem Ângela, esposa cautelosa do coronel Alfredo, mãe precavida com seus filhos, típica para os modelos da época, benevolente com os escravos. Uma mulher frágil cujas ações são dadas ao coração e às emoções, mesmo que fosse aparente o zelo pelo bem-estar da família, são os traços esfíngicos dessa mulher reproduzindo o mito do eterno feminino. Representa a mulher da aristocracia goiana do século XIX, uma mulher alfabetizada, porém reservada de participação do espaço privado.

Ângela é a configuração da mulher que apresenta sua família sem disformidade para o orgulho de seu marido. A zeladora do lar sem provocar querelas entre os componentes familiares. A primeira aparição de Ângela na narrativa da autora, propositalmente, é em um diálogo entre o coronel Alfredo e seu velho amigo, o também coronel Pádua:

[...] - Com quê, então, suas filhas estão sendo educadas em colégio francês?!
Muito bem, muito bem, meu amigo Alfredo!
- Ele ficou de queixo caído, Ângela – dissera o coronel Alfredo a sua esposa ao regressar à casa – 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 extremamente modesta... [...] (FLEURY, 2005, p. 16).

D’Incao afirma que, na constituição da família aristocrática, os homens eram bastante dependentes da imagem das mulheres membros de sua família. Elas significavam um capital simbólico importante, mesmo que a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido, as esposas, as filhas, as serviçais cuidavam da imagem do homem público, que, aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social (2013, p. 229-230). Assim, a personagem demonstra que seu silêncio é atravessado por uma esfera cultural masculina, caracterizada pelo tradicionalismo patriarcal, a mulher recatada que é inibida socialmente de expressar sua experiência, mas não sua representação enquanto mulher.

A normatividade do comportamento de Ângela se localiza no modelo da mulher natural. A autora projeta mostrar que certas atitudes fazem parte da essência feminina e denota uma mulher socialmente construída, porém esse sujeito não está alheio da sua consciência e do seu espaço social. Em outro diálogo com Eugênia sobre o casamento de seu filho Ernesto, contrariadamente Ângela reflete:

[...] - Compreendo. Não estou aborrecida com a senhora, apesar de achar que Ernesto não vai encontrar felicidade nesse casamento. Nem ele nem Juliana. Alfredo acostumou-se a seus conselhos. Acha-os prudente e sensatos. De fato, só desta vez é que não pude concordar, por isso contei tudo de Ernesto... Conte o que oculte durante anos... Também eu sinto pena de Alfredo. Ele trabalha muito, e sempre viveu a ilusão quanto aos filhos. Acha todos eles perfeitos... Educados, finos, inteligentes e bondosos. Só via defeito em Ernesto; assim mesmo, via pouco. Os defeitos grandes eu escondia. Escondia e exigia que todos me ajudassem a ocultar. Criamos para Alfredo um ambiente falso. Ninguém discute na frente dele... Nem briga...

Ninguém reclama. Por isso ele fez esse conceito exagerado dos filhos. Andei mal. Fiz muito mal em proceder assim, prima. O resultado é ele não reconhecer, até hoje, os filhos que tem. Se conhecesse, se soubesse até a que ponto Ernesto pode chegar, teria o mesmo receio que tenho [...] (FLEURY, 2005, p. 64).

A personagem sublinha a distância entre duas mentalidades diferentes representadas na narrativa, uma vez que Ângela, em sua consciência de mãe e esposa virtuosa e guardadora do lar, dissimula um ambiente para ser aceita no regime patriarcal no qual ela estava inserida e logo satisfazer os anseios do seu marido; por outro lado, ela se sente culpada pelos desacertos de seus filhos e os desalinhos do lar, mesmo que inconsciente de culpa, se oprime no seu local social. Essa experiência serve como cenário para uma delação social, que revela a realidade da mulher do século XIX. O impacto da culpa e a sensação de inferioridade que são atributos psicológicos que dão forma à construção da personagem em decorrência da representação do verossímil.

O ponto de vista foucaultiano de reconstrução do campo histórico dialoga com diferentes dimensões, no intuito de obter condições de criticidade em determinado recorte temporal. Para Foucault (2004, p. 137), o sujeito está submetido a determinadas construções de poder e este poder não é unilateral, todo sujeito sofre e exerce poder, dependendo da posição do sujeito que ocupa, mesmo preso a esses poderes, o agir é a partir de determinada subjetividade. Nesse sentido, Ângela tem um cuidado de si como sujeito que vai procurar o aprimoramento de si mesma, que a leva a pensar por meio do poder que está sobre ela, e do poder que é exercido por ela. Portanto, o poder não é um objeto natural, é uma prática social construída historicamente.

Dentro da trajetória da narrativa, a autora, de forma premeditada, traça o perfil da personagem Ângela em um paralelo dicotômico, no qual a personagem assume um perfil psicológico subversivo para o modelo cultural da época e, por outro lado, aceita a submissão ao poder do saber masculino predominante:

[...] Na qualidade de mãe, só tenho um desejo a seu respeito: que seja inteiramente despida de preconceitos. Mas, para mim, preconceitos sociais, amizades, palavra empenhada, amor-próprio, medo de escândalo... Tudo isso, e tantas outras coisas que se reúnem para formar a personalidade do homem, deviam desaparecer quando se tratasse da felicidade de um filho nosso. Assim eu penso e havia de agir no seu caso. Uma vez que estava arrependido e queria desmanchar o casamento, então, que desmanchasse. Se falassem de mim, se dissessem que sou sem-palavra, sem ação, que sou canalha, eu ouviria quieta. Podia ficar aborrecida, mas ficava garantido a você o direito de escolher outra noiva, mais do seu gosto, quando bem quisesse. Isto estou lhe dizendo, falei muitas vezes a seu pai e à prima [...]

Infelizmente, pensam de modo diferente e, para falar a verdade, minha opinião foi a que menos pesou na resolução do seu casamento. Não estou criticando aqui o caminho tomado pelo seu pai. Ele é homem e pensa melhor do que eu [...] (FLEURY, 2005, p. 141).

A apresentação de Ângela como uma personagem plana não interfere na sua representação de uma personagem substancial na literatura de autoria feminina. Cabe aqui a orientação crítica de Zolin (2009), que constrói um parâmetro para entender a representação feminina na literatura, a autora faz um retrospecto sobre a construção da crítica do ponto de vista dos estudos feministas. Para a autora citada, a dialética da identidade e alteridade foi elaborada pela filosofia cartesiana e o existencialismo de Sartre, dessa forma a “identidade” foi concebida como um núcleo e a alteridade como uma exterioridade, ou seja, um estranho, uma negativa de si mesma (2009, p. 219). O peso do saber masculino sobrepondo-se ao saber da mulher representado na personagem silenciada de Ângela, o reflexo da criação fictícia no espelho da vida real, remete-nos a pensar que a produção criativa de Rosarita Fleury esboça a indagação sobre as circunstâncias da escrita feminina que se manifestam nas personagens de características tradicionais.

[...] O desnudamento da alteridade da literatura de autoria feminina constitui-se na base da abordagem feminista na literatura. Isso implica dizer que a análise das obras escritas por mulheres é realizada visando promover o desnudamento da alteridade do discurso feminino de acordo com o princípio da diferença, ou seja, como um discurso “outro” em relação ao “tempo” [...] (ZOLIN, 2009, p. 219).

Em um momento marcante do romance, dá-se o diálogo entre as duas principais personagens da obra, Ângela e Isabel. O capítulo XXXIV é um importante e decisivo no romance. É nele que se desenrolam os conflitos envolvendo a protagonista Isabel. O primeiro deles envolve o interesse de sua irmã Carolina em Marcelo, um ex-pretendente de Isabel. Essa querela se dá após Carolina indagar sobre as pretensões de Isabel em relação a Marcelo. Logo, Isabel se mostra perturbada com o assunto e, da forma que se desenvolve a discussão, acaba agredindo a irmã com um tapa no rosto. Em um pequeno espaço de tempo, depois deste desentendimento, Ângela percebe a indiferença entre as filhas e pergunta sobre a briga para Carolina, que responde sem fornecer muitos detalhes para sua mãe.

No dia seguinte, Ângela segue Isabel até o rio Fartura, onde Isabel se banhava costumeiramente, sua mãe procurava um local adequado longe de pessoas que não deveriam ouvir o diálogo entre as duas. Isabel se viu surpresa com a mãe, que logo manifestou o motivo de ela estar ali a conferir uma conversa em segredo. Isabel revela sobre sua agressão contra a

irmã e justifica que o motivo não foi o ciúme, e sim por Carolina se fazer de uma mulher sem princípios, escolhendo maridos como se fossem sapatos ou cria de curral. A mãe, então, insiste no questionamento sobre o verdadeiro sentido da briga, não tendo muito sucesso, Ângela mostra preocupação com a filha pelo fato de ela estar solteira, já que a idade de Isabel contrariava a expectativa da época. Mostrando para a mãe que sua ideia não seria revogada e evidenciando os motivos pelos quais não se interessava mais por Marcelo, pois achava-o fraco e dependente.

Ângela, replicando, diz que as ideias avançadas de Isabel são culpa dos romances que eram trazidos da cidade às escondidas para elas lerem. Sugere então que Isabel passasse uma temporada na cidade com o intuito de arrumar um bom moço para o casamento. Ela irredutivelmente recusa a proposta da mãe, o diálogo entre as duas se torna mais tenso e com assuntos cada vez mais ousados e impertinentes ao modelo da educação da época. Ângela recua aos argumentos de sua filha. Isabel reitera que a sua postura moral e suas ideias são conhecidas de seu pai, que nunca a repreendeu por isso.

[...] - Você pode ter razão, Isabel. Se seu pai acha assim é porque está certo. Mas uma coisa eu te digo: desde que o mundo é mundo, é do jeito de hoje. As mulheres nasceram para obedecer aos homens, e ninguém pode contrariar Deus. Ele fez assim, e está muito bem feito.

- Deus nada tem a ver com isso. Os homens sim. Depois, o que me aborrece não é prestar obediência aos homens! Acho que deve ser bom cada mulher obedecer seu marido. O que não me agrada é ter de obedecer a meus irmãos e meus cunhados. Isso não. Sei trabalhar e hei de viver sozinha, se precisar. Esses preconceitos, os homens é que inventaram. E inventaram por comodidade. Deve ser ótimo ter em casa a mulher e, ainda, as solteiras da família sempre pensando no dono. Quando o homem acorda, já a mulher está fazendo café para ele; se sai, a mulher fica em casa feito coisa aleijada, esperando a volta dele para tocar a vida para frente. Se adoecer, a casa vira rebuliço. Se recusa um prato à mesa, é humilhação para a família toda. Se sai de camisa sem botão, a dona é relaxada. Ora! Sempre imaginei que marido devia ter motivo de encantamento, não fonte de preocupações e trabalhos.

- Nada disso é trabalho – falou Ângela. – Fazemos com prazer. É obrigação suave [...] (FLEURY, 2005, p. 303).

Sabemos que a ficção e a história possam estar adjuntas, o bojo da narrativa literária constrói um domínio do universo do autor. Por esse nexos, a personagem Ângela, no que se refere ao seu discurso, está relacionada com a atitude crítica de Simone de Beauvoir, que diz que ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto (1962, p. 9). Esta frase representativa, que inicia o segundo volume do livro *O segundo sexo* (1962), é o cerne do pensamento feminista da filósofa francesa, que a

condição feminina é fruto da história da civilização ocidental, que o reflexo do status da mulher é fruto de uma tradição cultural histórica. Desde a sua infância, ela é condicionada para algo que não é um dado, uma essência, culturalmente ela é fabricada para ser mulher. As diferenças vêm de um contexto social, as diferenças biológicas não podem servir como diferença de status para a opressão e submissão a que a mulher é submetida.

Faz-se necessária a ressalva para reiterar que a tese de Beauvoir surge em paralelo à *Carta de Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão*. A filósofa francesa entra no combate para a construção de uma sociedade que possua uma igualdade do exercício de direitos da mulher que se refere a liberdades ideológicas, a salários, ao direito ao corpo. Expandir o Estado e assegurar a garantia dos direitos das mulheres, derrubando a opressão do patriarcado. Nesta ótica, o ângulo de visão é para diferenciar algo que é biológico de algo que é culturalmente estabelecido, sendo o sexo uma categoria, as ciências biológicas se encarregariam da definição do gênero e as ciências sociais dos papéis dessa classificação.

Em outro ponto de visão feminista, a filósofa contemporânea Judith Butler (2003), influenciada pela denominada crise da pós-modernidade, repensa sobre a diferença sexual construída pela ideologia feminista. Para Butler (2003), o fracasso do feminismo se dá ao pensar que somente as operações culturais, o imperialismo epistemológico definem como exemplos para a opressão sofrida pelas mulheres”. É necessário pensar o que ficou fora do pensamento de Beauvoir, algo que fosse além da dicotomia do masculino e feminino. Sendo assim, *Elos da Mesma Corrente* vai ao encontro da personagem Isabel.

Antes de sofrer com a desilusão amorosa, Isabel apresentava um comportamento regulamentar aos padrões da época: vaidosa, sonhava em se casar, gostava de se divertir nos bailes no Palácio Conde dos Arcos. Contudo, ela se transforma radicalmente e passa a ser o braço direito do pai, coronel Alfredo, executando tarefas que eram delegadas aos homens. Essa mudança de Isabel antagônica à normatividade não está apenas no trabalho físico que o meio rural requer, mas também no campo da atividade reflexiva, que exige maior esforço intelectual.

Nos dias que se seguiram à primeira agitação íntima causada pela notícia da abolição, Alfredo andara sempre com Isabel, feito irmão e irmã, procurando captar-lhe as ideias e impressões, tirando do pensamento da filha as resoluções que julgava acertadas e sábias, já que dia a dia, maior era a confiança que nela depositava. Foi seguindo Isabel que resolvera doar pequenos quinhões de terra aos negros mais antigos e afeiçoados da fazenda. Foi seguindo seu conselho que pôs pra fora os negros piores e contratou, como camaradas assalariados, os bons trabalhadores [...] (FLEURY, 2006, p. 157).

Outro momento da narrativa do romance importante para a análise da escrita feminina de Rosarita Fleury se passa quando Isabel liderava o eito na plantação de milho que se assolava com a seca:

Sentou-se desanimada, num tronco de árvore caída. A terra escaldava. Do chão subia-lhe pelas pernas um calor forte, desagradável, hálito ardente, unhas quebradas e desiguais. Nem parecia ser a mesma de outros tempos. A pele do rosto, ressecada e vermelha, perdera a suavidade, endurecendo os contornos. O pescoço parecia mais grosso, com veias que se faziam notar pela saliência; e, naquele momento, estava ainda marcado por pequenas listras de suor e poeira.

- Às vezes fico pensando... Sua mãe tem razão. Isso aqui não é para você, Isabel.

- Tolices, papai. Eu gosto. (FLEURY, 2006, p. 219).

A mudança da personagem Isabel, que descaracteriza a normatividade feminina no final do século XIX em Goiás, mais uma vez vai ao encontro da perspectiva de Butler (1990), que afirma que a performatividade do gênero é uma forma de conteúdo de ser e fazer engendrada no processo de existir. A flexibilidade está na ação e não relacionada ao conteúdo de uma consciência. Um exemplo disso é Isabel que vai abandonando o perfil feminino e se tornando viril. Por isso, ela conquista o posto e as vantagens da progenitura, depois que assume uma postura masculinizada na direção dos assuntos e negócios da família.

O romance *Elos da Mesma Corrente* apresenta várias personagens femininas, mas a escolha de Ângela e Isabel teve um sentido preferencial devido ao comparatismo entre Beauvoir e Butler, porque elas se confrontam em suas personalidades, ratificando as orientações intelectuais das filósofas.

[...] As moças devem viver fora dos negócios, devem tratar mais do 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).

Isabel vai contra toda representação da mulher do século XIX, cujos corpos é fruto de uma construção histórica, social e cultural e, principalmente, são impedidas de transitar livremente por todos os espaços sociais. Assim, autora desloca a personagem para um espaço que culturalmente pertencia ao homem, neste caso o mundo dos negócios econômicos. Por outro lado, o diálogo da mãe mostra a construção social onde revela e legitima os lugares femininos. Rago (2013, p. 579) postula que lhe damos muito mais com a construção masculina da identidade de mulheres trabalhadoras do que a própria percepção de sua

condição sexual, social e individual. Ainda podemos citar que os locais sociais das mulheres é, portanto, fruto de resultados históricos, assim como os discursos e as práticas que determinam não somente o espaço, como também o corpo da mulher.

[...] As mulheres são excluídas de todos os lugares públicos (assembléia, mercado), em que se realizam os jogos comumente considerados os mais sérios da existência humana, que são os jogos da honra. E excluídas, se assim podemos dizer, a priori, em nome do princípio (tácito) da igualdade na honra, que exige que o desafio, que honra quem o faz, só seja válido se dirigido a um homem (em oposição a uma mulher) e a um homem honrado, capaz de dar uma resposta que, por representar uma forma de reconhecimento, é igualmente honrosa. A circularidade perfeita do processo indica que se trata de uma partilha arbitrária [...] (BOURDIEU, 2012, p. 62).

Há evidentes diferenças entre Ângela e Isabel, enquanto a mãe deseja para a filha os valores culturais característicos do patriarcalismo, no qual ela também foi educada, sendo a mulher designada ao casamento, a administração doméstica e ao cuidado dos filhos, Isabel é a mulher que passa pela transitividade, quebrando tabus da sociedade de poder masculino, assumindo não só o modo de vestir dos homens, como também suas funções e ofícios, conflitando a identidade feminina da época.

As personagens centrais em questão deste capítulo, por se tratar de uma obra escrita por uma mulher, na qual os personagens centrais são mulheres, de características distintas, também deram largas margens para a investigação da identidade de gênero feminino, no bojo criador da obra. Comparamos dois expoentes dessa temática feminista, inicialmente Beauvoir e sua obra-prima, o livro *O segundo Sexo*. Para esta filósofa, a mulher “se faz” ao longo de aspectos factuais, culturais, históricos e biologicamente determinados, assim “faz-se mulher”.

Para Butler, a atribuição de certos comportamentos sociais, assim como certos valores como determinados pela biologia, não é aceitável. Para ela, a mulher é um ato de vontade quando assume um estilo corporal livre, dando um certo significado. Assim, o corpo não é arbitrário ao gênero. O gênero é variável, segundo Butler, é um comprometimento, uma interpretação de identidades possíveis em um campo de possibilidades culturais.

Nas personagens Ângela e Isabel, respectivamente, mais as filhas e as criadas na ficção *Elos da Mesma Corrente*, existe uma postura recíproca de troca de informação, em que filosofia e literatura se enriquecem não só no sentido do auxílio, como também para a averiguação do debate. Doravante, do ponto de vista desta pesquisa, a autora alcançou elementos a uma saída para a atual fragmentação dos temas identidade e gênero, em especial usando a literatura como fonte. As personalidades marcantes em Ângela e Isabel colocam à

prova o local especial da literatura feminina, da família, do poder patriarcal na antiga capital de Goiás.

Tendo apresentado as personagens centrais em *Elos da Mesma Corrente*, retomamos a ideia de que a história se reúne com o romance no que se refere à construção de personagens que trazem em si personalidades caracterizadas no ambiente típico de um determinado momento histórico. Rosarita Fleury busca construir um delineamento de seus personagens e, por se tratar de uma escrita feminina, a autora reserva a personagens masculinos um papel secundário na construção de sua narrativa. Por se tratar de um romance histórico que reconstrói a sociedade patriarcal em Goiás no final do século XIX e a denúncia que existe no bojo da narrativa, os personagens secundários ajudam na configuração desta ordem, na qual o poder sócio-histórico tradicionaliza uma sociedade oligárquica, conservadora, excludente e escravocrata, alicerçada em uma estrutura política na qual o poder da terra era a esfera principal que legitimava esse poder.

Já abordamos algumas características do personagem coronel Alfredo anteriormente, ademais se fazem necessárias mais algumas considerações sobre este, uma vez que sua participação, mesmo que menor e menos frequente, tem um papel importante para a configuração da obra no tocante principal, que é a descrição do poder oligárquico aqui já mencionado.

[...] Tudo no coronel Alfredo denunciava calma e serenidade. Não era nenhum militar, mas era, para todos os efeitos, o coronel Alfredo, título adquirido por ter ele, desde a juventude, ocupado cargos elevados na pequena província, e ser uma das mais importantes figuras do lugar. Estava, portanto, credenciado a usar o título de coronel e ser, como tal, respeitado e admirado [...] (FLEURY, 2005, p. 16).

O historiador Boris Fausto (1995, p. 265) explica que essa denominação do título refere-se aos coronéis da antiga Guarda Nacional, que eram em sua maioria proprietários rurais com base no poder local. O coronelismo foi uma estrutura de poder que representou uma variante de uma relação sociopolítica, o clientelismo existente tanto no campo como na cidade. Esta relação resultava na desigualdade social, na impossibilidade de o poder local sair do domínio das oligarquias. Todas essas características são acentuadas na realidade goiana devido ao seu isolamento regional no final do período imperial, para que os políticos concentrassem maior soma de poder.

Rosarita Fleury apresenta o coronel Alfredo como um importante político local, que ainda detinha o cargo de senador da província. Sousa (2003, p. 2) discorre sobre os estudos do coronelismo mencionados na pesquisa de Itami Campos, acerca da performance coronelista,

que se caracteriza por Goiás ser um estado periférico, oposto a outros estados como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Esse polo periférico gerava um ambiente no qual a economia se baseava na pecuária extensiva e na agricultura de subsistência, uma população escassa e dispersa, a situação de isolamento da produção desse arranjo econômico garantia a dominação oligárquica. Esse tradicionalismo socioeconômico e político é sedimentado pelo interesse econômico. Como não havia interesses divergentes que pudessem contestar o seu poder, restavam as disputas entre elites, que se configuravam, por vezes, intraparentelas.

No romance *Elos da Mesma Corrente*, a autora tipifica o coronel Alfredo como um homem 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). A autora retrata um personagem que, por trás do poder político, demonstra ser um homem virtuoso, de moral indelével, completando um casal que se comunica em suas qualidades e se completa em seus predicados. Coronel Alfredo, apesar de ser possuidor da maior fazenda da região de Vila Boa e também o maior detentor de escravos, não aplicava castigos aos negros em sua fazenda, oferecendo assim ao leitor um arquétipo de homem civilizado e um exímio pai de família.

Percebemos que, em contrapartida, a autora tem a intenção de retratar o coronel Alfredo distinto das representações dos coronéis que se manifestaram na literatura brasileira, principalmente nos romances da denominada geração de 30, também conhecida como a segunda fase do modernismo. Os principais exemplos da literatura de denúncia que compõe esse itinerário literário são: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Dias Gomes, Hugo de Carvalho Ramos, entre outros. Esses escritores tinham na literatura uma ferramenta de denúncias sobre as mazelas do coronelismo, das injustiças sociais, assim como as gritantes diferenças sociais evidentes e tão características de um Brasil agrário.

O coronel é a figura que representa uma determinada estrutura de poder hierarquizada em um centralismo econômico e político. É a figura do déspota, sobrepondo seu poder à vontade dos indivíduos que o cercam em determinada sociedade. Os coronéis combatem seus inimigos em uma peleja robusta para obtenção de terras, exploração do trabalho do camponês e delimitação de territórios de poderio. O coronel é a representação do dono do poder, das regras vigentes e das normas sociais.

Por muitas vezes, esses romancistas apresentaram coronéis que eram homens da aristocracia local, que viviam em um universo retrógrado e primitivo, que passaram sua vida no eito da plantação, costumeiramente latifundiária, predeterminando para os filhos o legado oligárquico, prevalecendo mais o medo do que a simpatia da sociedade.

A representação do coronel Alfredo em *Elos da Mesma Corrente* se apresenta no sentido contrário ao coronel construído pela historiografia Oficial e literária no Brasil. Vejamos que, em determinadas posturas de coronel Alfredo o apontam como um homem progressista e nada reacionário às mudanças históricas e à modernização impostas por essas determinadas transições, que exaltava a figura da princesa Isabel, a quem chamava de “magnânima”.

Alfredo sempre se dissera abolicionista. Gostava de ler os artigos trazidos pelos jornais do Rio de Janeiro e, contrapondo-se à opinião da maioria de seus amigos, batia no peito e se dizia a favor dos ideais do Liberalismo.

- Nada mais triste que a escravatura... nada mais que degradante, mais vergonhoso para um país... [...] Ele sorria e sustentava de cabeça erguida em sua posição favorável... Era pela Lei, estava com a princesa... Preferiria os prejuízos, queria as dificuldades... Daria liberdade a todos os negros... [...] (FLEURY, 2005, p. 156).

Por mais que a figura do coronel seja estereotipada, Rosarita Fleury aponta para um Goiás onde, no final do século XIX, reverbera uma consciência patriarcal, ruralista e atrasada, mesmo com o contexto histórico no qual se consolida o modo de produção econômico capitalista. Coronel Alfredo é a representação do encontro com o antigo em contraposição ao novo, do tradicional com o moderno, tendo em vista que a notícia da abolição da escravidão no Brasil só foi chegar em Goiás depois de três meses da assinatura da Lei Áurea.

Este personagem, em sua representação, mostra os avanços das mentalidades de uma determinada localidade e de um determinado recorte temporal histórico, não só no que tange à questão política, ideológica e econômica que estava relacionada à manutenção da escravidão, mas como seu posicionamento ao trato da perspectiva cultural que era imposta à mulher. Coronel Alfredo não via nada demais em sua filha Isabel assumir a administração da Fazenda Santa Lúcia, a contragosto da perspectiva cultural assim como da vontade de sua esposa Ângela, que estava atrelada a um pensamento de que a mulher deveria se preocupar em arranjar um casamento bem-sucedido.

Relembrando agora tudo que acontecera naqueles últimos anos, Ângela sentia-se orgulhosa da filha e do marido que Deus lhe destinara. Apenas uma coisa preocupava: o futuro de Isabel. Via Alfredo satisfeito, integrando a filha na direção da fazenda, repartindo com ela tão grande responsabilidade. Se Ângela discordava desse modo de agir, pondo reparos em que nem todo trabalho serve para uma moça, Alfredo respondia:

- Deixe de tolices. Isabel é mesmo que um homem. Sabe tudo, tem mais capacidade que a maioria deles.
- Também acho assim, Alfredo. Concordo com você. Mas Isabel é moça. Tem que se casar um dia... E olhe que está ficando velha. Já tem 24 completos e até hoje nenhum noivado. Chego a ter receios...
- De que fique solteira? Não é isso que ela quer? (FLEURY, 2005, p. 157).

Pensando em um padrão normativo da sociedade patriarcal, coronel Alfredo se apresenta como subversivo, transgredindo a normatização reguladora de que determinadas funções não cabem à mulher. Se faz necessário frisar que no Brasil a fundamentação do patriarcado não se delimita ao poder apenas do pai e sim ao poder da supremacia masculina. O patriarcado se organiza socialmente regulando hierarquias nas quais as mulheres ocupam um lugar inferior de submissão aos homens. A superioridade masculina criou um domínio dos papéis sociais e sexuais, sendo o papel do homem na sociedade é superior ao papel feminino. Dentro desta perspectiva, as mulheres estão subordinadas tanto na vida privada quanto na vida pública. Rosarita Fleury aponta uma desconstrução do viés ideológico que configura aqueles que são detentores do poder político, do poder da família com os reflexos da personalidade e das atitudes desse personagem. O reconhecimento do papel e força da mulher, na figura de sua filha Isabel, mesmo sendo um lugar do qual ela não deveria participar, dá uma singularidade ao senador, coronel e pai de uma família aristocrática.

Nos estudos sobre a construção dos personagens da literatura, Brait (1985, p. 11) afirma que, se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar a construção do texto, a maneira como o autor encontrou para dar forma às personagens e aí conferir a independência, a autonomia e a vida desses seres de ficção.

Na aparência de um personagem que pode ser colocado como antagonista, mesmo que isso não fique explícito na narrativa da autora, Ernesto pode ser considerado a persona do vilão tradicional. Na representação solta por um condutor contrário, este personagem aparece como parte comum, sendo assim sua representação de um personagem como força oposta às características de Alfredo na contenda maniqueísta entre o bom e o mau.

Sua primeira apresentação no romance está inserida no diálogo entre Ângela e Alfredo, a mãe que tenta dissimular o gênio do filho e o pai, que é realista em relação ao temperamento ao filho:

Sempre que se falava em Ernesto, a harmonia reinante na casa do coronel Alfredo, ou por outra, a harmonia que ele supunha reinar em sua casa ficava como que momentaneamente desequilibrada. Ernesto era a ovelha má da família e como, no dizer do povo, pau que nasce torto, torto cresce, ficou

estabelecido que Ernesto crescerá torto como as palmeiras batidas em pequenas pelo vendaval [...].

- Ora bolas! Então você acha que o gênio dele é herdado de nós! Sim, senhora! Você tem cada uma!... Espero que não seja de mim, que nunca andei pela casa insípido, provocando uns aos outros...

- Bem – retrucou Ângela, se não foi de nós dois, há de ser de nossos antepassados. Mas isso não importa. O que importa é o meio que devemos usar para modificá-lo.

- Acho bom você não alimentar esperanças. Ernesto é mal sem remédio... Um elo que só me tem dado trabalhos!... (FLEURY, 2005, p. 18).

Os estudos de Ludwig (2006, p. 6) trazem uma constituição do vilão como personagem. Para a pesquisadora, a palavra “vilão” por si só, ao longo dos tempos, acentuou em si um sentido pejorativo. Inicialmente, era usada para identificar habitante de vila, que trabalhava para um senhor feudal. Contudo, o significado desse vocábulo que prevalece para o senso comum foi significando depreciativo: rude, grosseiro, indigno, desprezível. Em Ernesto, personagem este que promove um atrelamento a um processo que estimula a formulação de um julgamento, é possível verificar que sua representação de filho problemático, uma vez que queria anular seu noivado com Juliana, sendo que a palavra de seu pai já havia sido empenhada, coloca esse personagem na condição de um indivíduo carregado de maldades, entre outras manifestações deste que apontaremos a seguir.

Nesse romance, o antagonismo masculinos, como já expomos, fica a cargo da figura de Ernesto. Rosarita o descreve pela voz de seu pai, o coronel Alfredo:

[...] Enquanto Arabela e Leonel cresciam corados, meigos, de vontade fraca e enquanto Ernesto era briguento e malvado, Isabel se revelava valorosa, energética, leal e altiva. Pequeninina, sabia fazer valer seus direitos na defesa dos cachorros e dos gatos. Depois de crescida, fazia valer essa mesma vontade na defesa dos escravos que Ernesto constantemente humilhava e maltratava. Ernesto... Sempre Ernesto, trazendo complicações e dificuldades para a família toda pensou com amargura. Em criança, era turbulento e provocador. Para estudar o pouco que sabia, dera enormes trabalhos. Depois de homem, não se unia a irmão algum, sempre comprando brigas e arruaças. Maltratava os escravos, perseguia as escravas [...] (FLEURY, 2005, p. 37).

Sendo assim, sem muitas necessidades de esforços para encontrar em Ernesto as características de vilão na sua representação no romance, suas atitudes estão ligadas à maldade, aproximando-se de uma figura que comete atrocidades pelo prazer, acentuando assim a personificação de uma entidade ligada à selvageria. Para Ludwig, a representação do vilão pode ser vista:

[...] É preciso observar que na ficção são diversas as formas de representação do mal, e que nesta área é possível verificar a existência de diversos vilões. Alguns por exemplo representam a encarnação do mal puro e suas ações colocam-se como manifestação imediata disso, outros dão vazão à caracterização da moral e, tomados pelos vícios, agem de maneira antiética [...] (LUDWIG, 2006, p. 11).

Veremos o episódio em que se comprova a personificação de Ernesto como agente da maldade:

[...] Ernesto, o menino bonito, o menino corado e forte que se aprazia em roubar os ninhos, em enterrar os pintos, em cobrir de álcool os sapos descuidados e atear-lhes fogo em seguida. Gozava ao ver no escuro aquelas tochas dando pulos. Ernesto era mau. Sempre fora malvado [...] (FLEURY, 2005, p. 51).

Antonio Candido afirma que, na elaboração de um romance, a personagem é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra uma estrutura elaborada. Daí se dá uma simplificação que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor (1976, p. 57). Em *Elos da Mesma Corrente*, Ernesto é apresentado por seus atos intempestivos, de sua brutalidade para com os que o cercam, especialmente os escravos e até mesmo suas irmãs. Rosarita Fleury apresenta um personagem complexo que possui um forte ímpeto para cultuar a maldade como forma de subjugação.

Candido (1978, p 59) sublinha que, no romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem, mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. Dentro dessa ótica, apontaremos um episódio que melhor vai elucidar o personagem citado. No interior da trama, aparece a escrava Eva, que é deficiente auditiva, essa escrava tinha um filho que muitos moradores da fazenda Santa Lúcia desconfiavam ser de Ernesto, mesmo que seus pais dele fingissem estar despercebidos para o caso e a família desse uma atenção especial para esta criança, esta não escapou das iniquidades de Ernesto:

[...] Ernesto largou o braço da irmã e, meio assustado, ficou atento aos ruídos. Não ouvindo por perto os passos de Alfredo, correu para o pátio, onde acabava de avistar Eva, a escrava que, por ter nascida muda e de pouca inteligência, apenas prestava auxílios leves às companheiras, sem ter nenhuma obrigação séria. Eva trazia nos braços, naquele instante, o filho que tivera de pai desconhecido. Era solteira e, por medo ou pudor, jamais contara, com seus expressivos gestos, quem pudesse ter sido o autor daquilo. Ao ver que Ernesto ia ao seu encontro, correu assombrada, tentando ocultar-se em seu quarto. Ele porém fora mais rápido e tomando-lhe dos braços o menino de seis meses, meteu-o na bica que ia ter na cozinha. Eva, aos gritos,

fazia gestos alarmados enquanto Isabel e Teodora corriam, procurando acudir a criança que, meio sufocada, se debatia nas mãos de Ernesto. Antes que chegassem a ele, Ernesto, que por duas ou três vezes mergulhara dentro d'água a cabeça do menino, entregou-o à mãe.

- Mole... Mole como ele só... Suma de minha vista com ele... Suma senão vai ver o que acontece [...] (FLEURY, 2005, p. 25).

Outro evento notório para representar as características de Ernesto em *Elos da Mesma Corrente* se dá nos pensamentos de sua mãe na narrativa da autora. Ângela, em teor de uma reflexão profunda, procurava achar razão nas malevolências de seu filho. Indagava sobre o medo que poderia acontecer à Juliana se convivesse intimamente com Ernesto. Percebe que o “gênio ruim” de seu filho só piorava com o passar do tempo, pois havia dado uma surra no negrinho Tico sem razão, apenas para afrontar Isabel. Contudo, seu medo se acentuou ao se lembrar de uma cena violenta com Tiãozinho, filho da escrava Eva:

[...] E Ângela se recordou da última tarde passada em Santa Lúcia, pouco mais de 15 dias antes, quando, em meio aos preparativos da viagem próxima, sua atenção foi despertada pelos gritos de Eva. Correu na direção de onde vinham os gritos. Ernesto amarrara Tião por baixo dos braços e, com a corda passada sobre o caibro, mantinha o menino junto ao telhado. De repente soltava a corda e o menino, aos gritos, precipitava-se ao solo. Antes, porém, de chegar ao chão, ele afirmava a corda e erguia de novo o menino até o telhado. Era a brincadeira mais recente que seu cérebro doentio arquitetara. Como louca, Eva corria pedindo proteção, com seus gritos desafinados e roucos.

Quando Ângela lobrigou aquele quadro de abominável selvageria, já Carolina e Cristina lutavam com Ernesto na disputa da corda a fim de livrar o pequeno.

- Não tenho medo de vocês... – Dizia ele distribuindo tapas com a mão livre. – Nem de Isabel tenho medo... – Ela que venha!... Tiãozinho ficará no telhado enquanto eu quiser. É um menino medroso... Mole... Precisa criar coragem!... [...] (FLEURY, 2005, p. 94).

A representação de Ernesto, como polo de vilania e brutalidade, reafirma o perfil do homem goiano, que demarcava o seu espaço social por meio de excessiva agressividade e virilidade exarcebada. Para a maior parte da crítica literária, os escritores goianos regionalistas costumavam apresentar a violência como uma das variantes que atestam de maneira verossímil a postura masculina no sertão goiano.

Nas raízes regionalistas, a violência se evidencia como óbvia, assim como as raízes sócio-históricas nas narrativas de um período arbitrário, violento contra a mulher, seja ela branca e acentua-se com a mulher negra, com escravos, contra o pequeno produtor rural, contra os agregados da terra. Assim, se a narrativa pode até se identificar como denúncia, no

mínimo confirma uma incitação mais loquaz da escrita feminina e de outros escritores também regionalistas. Mas, claramente, a violência, a maldade, os preconceitos de um determinado personagem estão longe de ser representados gratuitamente.

Toda narrativa é, fundamentalmente, temporalidade passada ou presente, sucessão de acontecimentos que ocorrem a um indivíduo-personagem que deve agir de forma verossímil numa esfera ficcional. Cada persona criada na história defende uma mentalidade, visão de mundo ou ideologia.

[...] Portanto, região, em literatura, tem sido região nos seus aspectos físico, geográfico, antropológico, psicológico etc., subsumidos na história relatada (a temporalidade), seja ela predominantemente política, econômica, social e cultural, porque só a manifestação de todas essas facetas ao mesmo tempo é capaz de engendrar uma história no sentido narrativo do termo, isto é, uma totalidade de mundo representada. Até aqui, nada ainda distingue a literatura regionalista das outras literaturas, porque toda narrativa, qualquer que seja, apresenta esse embasamento histórico para a criação de mundos fictícios representados [...] (VICENTINI, 2007, p. 191).

Levando em consideração a personagem Carolina em *Elos da Mesma Corrente* o ano da publicação desta obra se dá paralelamente com a efervescência das ideias feministas. Carolina se apresenta como a personagem inquieta, com a moral imposta para as mulheres de sua época. Carolina, como um alterego da autora, é a personagem que mais se aproxima dos ideais feministas de Rosarita.

A trama mostra que era nos Bailes no Palácio Conde dos Arcos que eram realizadas as festas, frequentadas pela elite política e econômica da antiga capital de Goiás, que aconteciam entre estas famílias. Estes encontros tinham duas motivações, uma era firmar o poder oligárquico entre os membros das famílias tradicionais e, por outro lado, as jovens à procura de um casamento bem-sucedido, lembrando que o pacto matrimonial era firmado primeiro pelos pais. O casamento era uma poderosa ferramenta de consolidação de poder político entre estas famílias. Em um momento da trama, nos preparativos para um desses bailes no palácio, as características de Carolina ficam mais evidentes:

- Cum verde sinhazinha fica mais veia. Cum branco fica parecendo uma mocinha de pintura – comentou Sebastiana.
 - Então eu vou com o verde. Estou cansada de ser menina. Quero é parecer mais velha.
 - É... Mais os caichinho ficam mais bonito no branco no que do verde... muito mais bonito.
- Carolina não deu resposta. Preocupada demais com a escolha. Se o verde fosse mais decotado! Tão bom ficar com os ombros inteirinhos de fora! Raul

havia de gostar de ver meus ombros!... No outro baile me achou encantadora!... Queria que me achasse linda hoje.

- Você pode cortar este decote... Aumentar um pouco mais e pôr umas flores nos ombros!...

- Deus me livre! – Falou Sebastiana. – Sinhá Anja num que sabê de decote grande não... Esse ta muito bão! Pra qué mostrar mais? (FLEURY, 2006, p. 87).

Estudos apontam, segundo Pinto (2003), que na década de 50 a efervescência feminista se alargava no Brasil. O movimento revolucionário em curso colocava em xeque os valores conservadores da organização social, questionando hierarquias vigentes nos âmbitos públicos e privados. Em outro momento, Carolina rompe com as regras normativas do patriarcado em um diálogo com sua irmã Isabel:

- Eu acho que marido não é como veludo-do-mato que a gente passa 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, eu só me casarei com quem me conquistar.

- Então você ficará solteira. Essa história de ser conquistada já passou de moda. A gente é que escolhe reservadamente e fala para a mãe. O pai, então, resolve o noivado. Comigo tem que ser assim. (FLEURY, 2006, p. 107)

Neste contexto, Rosarita nos faz refletir a partir dos estudos de Zollin (2009), que demonstra a submissão cultural feminina como fruto de uma transformação a partir de um princípio econômico, em que o homem é provedor de economia, logo o direito de decisão em todas as suas esferas sociais. A escritora, na sua criação, gera um ambiente propício para contestar essa subordinação tradicional da mulher, de anulação da vontade feminina subjugada pelo imperativo social masculino.

Elos da Mesma Corrente é uma obra completamente engajada na escrita feminina e é parte do cabedal ideológico e político da nossa tradição literária. O enredo deste romance, assim como o feminino evidenciado neste estudo, alavanca as discussões sobre a condição social da mulher, tornando o teor deste livro bem atual. Carolina é o que se pode chamar de “mulher à frente de seu tempo”. Além disso, a quebra dos padrões vigentes se manifesta em um sutil teor de erotismo feminino, comportamento nada convencional aos moldes da época.

De pé no tronco nodoso, 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 chegavam a ser uma impudicícia. Ela no entanto nada se acanhava, o sorriso provocante e convidativo aberto para Marcelo que, ao pouco, se aproximava, encantado ao ponto de não perceber que já estava 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 [...] (FLEURY, 2006, p. 374).

O ambiente masculino hostil não desencoraja a autora de criar na obra uma situação lasciva, tentando romper, como Butler aponta, com a diferença entre gênero e sexo. A mulher sempre esteve na condição de ser desprovida de desejos sexuais. E nesta narrativa, Rosarita Fleury traz à baila as complexidades e particularidades do mundo feminino.

CAPITULO 3 EDUCAÇÃO FEMININA, PATRIARCADO E O CORPO DA MULHER

Neste capítulo, apresentaremos a educação religiosa e afrancesadas das mulheres da elite vilaboense, uma vez que essa educação era voltada para o lar e a maternidade. Além disso, é relevante ressaltar que esses valores misóginos muitas das vezes eram reforçados pela própria mulher. Abordaremos as limitações das mulheres assim como ela sempre estava sob a supervisão do homem. Discutiremos que a mulher era uma peça necessária para selar acordos entre os homens, e o casamento entre as elites era uma forma de manter o poder dentro de sua esfera social e econômica. O mundo feminino e as pressões sociais tais como histeria, abandono e a rejeição constituem como elementos discursivos nesse espaço. E por fim detectar se a autora tende a escrever o período da escravidão com um viés romantizado ou se ela denuncia as atrocidades que estavam por trás do regime escrocrata.

3.1 A Educação Patriarcal das Mulheres em Goiás de Oitocentos

A obra *Elos da Mesma Corrente* traz a baila a abstração da autora sobre os conceitos históricos do masculino e feminino, consequência de uma trajetória onde os papéis sociais são predestinados no binômio homem e mulher, no que se refere às esferas públicas e privadas na antiga Vila Boa. A integração artística de Rosarita Fleury nos mostra um olhar antagônico do tradicionalismo literário que objeta o mundo no ponto de vista masculino. O romance é um arcabouço sociológico para a compreensão do olhar feminino sobre a aristocracia goiana e seu trato em relação à mulher do final do século XIX.

Como já explanamos, a ficção aqui estudada perpassa na história de uma família aristocrática. É considerável ressaltar que no século XIX em Goiás a família era o alicerce de sustentação das mulheres desde a infância até o casamento, por isso era importante que elas recebessem uma educação pautada para o espaço privado e, conseqüentemente, para se obter um bom casamento dentro de sua classe social ou superior. A vida urbana em Goiás neste recorte temporal era praticamente inexistente. A cidade parecia um anexo das fazendas onde estava o fomento da economia local baseada na agricultura e a pecuária.

O distanciamento geográfico de Goiás em relação aos grandes centros urbanos, e isto posto, político, isolou-o das mudanças culturais. No século XIX, já se viam grandes transformações na educação da mulher, segundo Almeida (1998, p. 27). A tese de doutoramento dessa estudiosa dedica uma parte para apontar as mudanças no final do século

XIX como às econômicas, à urbanização, à difusão dos meios de comunicação coincidiram com a eclosão das primeiras reivindicações do feminismo que alertavam para a opressão e desigualdade social a que estiveram submetidas.

[...] a constatação da capacidade feminina para o trabalho fora do âmbito doméstico e o conseqüente ganho de autonomia que isso poderia proporcionar, mais as necessidades de sobrevivência ditadas pelas circunstâncias, iniciaram uma reviravolta nas expectativas sociais, familiares e pessoais acerca do sexo que até então estivera confinado no resguardo do espaço doméstico e no cumprimento da função reprodutiva. Essas idéias, por sua vez, atravessaram as fronteiras por intermédio da imprensa, do rádio e do cinema, influenciando as mentalidades nos países periféricos, entre eles o Brasil, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Para isso, a contribuição da imprensa feminina foi decisiva e as mulheres instruídas aproveitaram esse espaço aberto no mundo das letras para se fazer ouvir e expor uma nova maneira de pensar [...] (ALMEIDA, 1998, p. 28).

Entendemos que a literatura é uma fonte proficiente para a avaliação de alguns lócus sociais que viam o comportamento feminino e idealizava as representações no que tange o mundo da mulher. Destarte que a obra aqui estudada nos abre um leque para a compreensão do discurso difundido no século XIX, sobre a educação e ações de porte das mulheres em Goiás no contorno temporal, aqui também já citado.

Já no início da narrativa do romance, a autora esclarece ao leitor sobre o orgulho do coronel Vilhem no que se refere à educação francesa de suas filhas, personagens que trazem em si as temáticas centrais da obra. Em um diálogo com seu velho amigo e homem de mesmo título, coronel Alfredo Vilhem confessa: “[...] Ah, se mamãe fosse viva, como eu gostaria de ver as netas que lhei dei! Moças, cultas e educadas... educadas em colégio Francês! Seu amigo Pádua olhou-o bem de frente, os olhos exprimindo aprovação [...]” (FLEURY, 2006, p. 16).

Em Goiás de oitocentos, as famílias tendiam a ser numerosas, um exemplo marcante no clã Vilhem. Nesta sociedade, haviam mulheres desprovidas de qualquer conhecimento científico, e algumas apenas sabiam ler, pois habilidades desta natureza era para o universo masculino. Segundo Aires, a educação em Goiás era muito deficiente, sendo que apenas os sacerdotes possuíam certa cultura, os padres se encarregavam quase totalmente do setor educacional (1996, p. 47). Isso mostra que a ideologia patriarcal religiosa era preponderantemente nessa sociedade distanciada dos centros urbanos e administrativos do Brasil Império. O recorte temporal da obra se inicia em março de 1886, sendo assim, nossa investigação sobre a educação escolar em Goiás nos remete a uma orientação especulativa

sobre a trajetória educacional das personagens filhas do coronel Alfredo Vilhem e sua esposa Ângela Vilhem.

Outro fator de importante evidência é que a história da educação na antiga Vila Boa é anacrônica aos fatos decorrentes em torno da obra. Sabemos que por se tratar de uma narrativa baseada em memórias, o romance de Rosarita Fleury atravessa um itinerário fictício sendo possível notar a trajetória pessoal da educação da autora para a construção de seu aparato artístico no que se refere ao conteúdo do romance.

Em 1846, instalou-se em Vila Boa, o Liceu de Goiás, que adquiriu um crescente prestígio sendo comparado ao Colégio D. Pedro II, que era padrão de ensino no Brasil. De acordo com Rosarita Fleury, “o primeiro goiano elevado às funções de Presidente da Província, José Rodrigues Jardim, vendo que muitas mulheres goianas eram quase analfabetas, nomeou-lhes a primeira professora primária vilaboense, Maria Romana da Purificação Araújo”. É interessante ressaltar que, além das aulas serem separadas para os sexos, também só a mulher poderia ser professora para as mulheres. Esse preconceito só foi rompido bem mais tarde em 1864 (AIRES, 1996, p. 47- 48)

Tendo em vista a citação acima e baseado que o compósito da produção artística do romance estudado foi baseado em memórias de pessoas próximas à família da autora, podemos concluir que, de acordo com o recorte temporal, as filhas do coronel Alfredo não participaram desse eixo épico da educação em Goiás. É bem provável que a educação recebida por essas mulheres, que residiam no espaço rural, era direcionada de uma forma particular, em regime de internato e de confiança da família. Notadamente quando a filha mais velha Arabela recebe uma carta de seu pai, onde informa que Carolina não precisara mais voltar para o colégio e os preparativos para que Madalena iniciasse seus caminhos nos estudos.

[...] - Bom dia, Quina. Temos ótimas notícias de casa.
 - Inda bem. Esta preta já estava morrendo de curiosidade mode sabê o qui tava na carta.
 - Mamãe está bem – continuou Arabela. – Carolina está em casa. Não volta mais para o colégio. Está em idade, agora de pensar em marido. Madalena só irá depois do casamento de Ernesto, que foi marcado para maio[...]. (FLEURY, 2006, p. 83)

É sabido elucidar que a primeira escola de regime de internato em Goiás só foi fundada em 1889, sendo este o Colégio Sant’ Ana pelas irmãs dominicanas de Nossa Senhora do Rosário de Montells, foram oito freiras francesas, que sob a liderança do Bispo da cidade Dom Cláudio Ponce de Leão, outorgava as onze cláusulas que compunham o bojo institucional desta escola. No seu primeiro artigo, afirmava que a escola deveria ser dirigida

pelas religiosas dominicanas e compreenderia a uma educação para as meninas ricas, pobres e filhas de ex-escravos⁴³

No final do século XIX, mesmo com a educação feminina no Brasil já se reforçava lentamente no discurso que pretendia uma igualdade entre os gêneros. Em Goiás, longe das ideias científicas positivistas, próprios da época, o que configurava era uma educação contraditória, onde a mulher era a que reforçava a misoginia pautada nos valores morais do cristianismo católico. A mulher goiana cristã, no que se refere a sua mentalidade épica do final de oitocentos, valoriza-se como mãe, o ser altruísta onde o lar é um ninho nos quais se consignavam toda sua esperança de felicidade, e o matrimônio era a sua inspiração basilar.

Essa cultura onde se unem igreja, educação, mulher e matrimônio pode ser explicada a luz dos reflexos históricos retomados desde a colonização onde a Igreja e o Estado são próximos. Nessas instituições se determinam as discussões entre o público e o privado, essa aliança favorece os interesses da colonização e também a difusão da cristandade. O Estado usufrui da estrutura religiosa católica para ir ao encontro com seus interesses econômicos, estabelecendo assim estruturas políticas, e suscitando a formação de mentalidades que atendem as conveniências patriarcais. Essas estruturas se mantiveram ainda no período do Brasil Império onde a constituição do país legitimava o regime de padroado.

Para Oliveira (2015), no que diz respeito ao ensino formal, comenta que:

[...] que essa falta de preocupação com a instrução escolar feminina refletia o lugar inferior ocupado pela mulher na sociedade colonial: “como esposa, era considerada propriedade do marido, vivendo inteiramente submissa ao seu domínio. Enclausurada em casa, dedicava-se aos cuidados dos filhos e aos afazeres domésticos em geral”. Da mesma forma, podiam ser enclausuradas nos conventos para a preservação da virgindade. A sua formação restringia-se ao aspecto religioso, sendo tarefa da mãe transmitir a fé católica de geração para geração, esteio moral da família patriarcal [...] (p. 03).

Os estudos de Manoel (1996) explicam de forma hábil as atitudes contraditórias e ambíguas das regras educacionais da aristocracia brasileira. No século XIX, marcado pelos avanços das ciências, a Igreja Católica no Brasil pronuncia-se no ponto mais alto de sua política religiosa, intitulada catolicismo ultramontano. Essa filosofia da igreja repulsa os princípios científicos modernos do século XIX que contestavam a Santa Sé. Assim, a igreja não media esforços para atacar a modernidade, principalmente no que tangia à educação feminina.

⁴ As informações sobre o Colégio Sant’Ana da Cidade de Goiás foram retiradas do blog do próprio colégio, que encerrou suas atividades pedagógicas no ano de 2015 tendo como prática o ensino privado e atendendo alunos da primeira e segunda fase do ensino fundamental.

O encontro do receio e do inevitável fez com que a igreja, o Estado e as aristocracias detentoras do poder tivessem que traçar uma estratégia para amenizar os impactos da modernidade, que se insinuava no Brasil. Assim, essas instituições flertavam com a educação. Por um lado, o Estado percebera na educação católica uma saída para o paupérrimo ensino público e, de outro lado, a família simpatizava com as escolas religiosas, uma vez que o ensino pautado nas orientações da Igreja Católica teria uma atmosfera propícia para instruir as filhas da aristocracia, sem desviá-las dos princípios que a modernidade maculava.

Para o historiador das religiões, Ivan Aparecido Manoel, esclarece sobre esse momento na história da educação:

[...] Dessa forma não era mais o bastante que as mulheres soubessem apenas dirigir a casa e governar os escravos. Tornava-se necessário, diria até imperioso, que as mulheres soubessem ler, escrever e conversar, que conhecessem ao menos por informação, um pouco do mundo situado além dos muros de suas casas e das paredes das paróquias mais próxima. Em outras palavras era necessário educar e cultivar as jovens. Não se tratava de uma educação profissionalizante, mas uma educação voltada para o polimento sociocultural das mulheres [...] (MANOEL, 1995, p. 22).

Em 15 de outubro de 1827, a coroa brasileira decretou um currículo que faria parte da educação feminina no qual era composto as seguintes disciplinas: leitura e escrita, moral cristã, doutrina católica, prendas domésticas, quatro operações e gramática. É notável que o romance *Elos da Mesma Corrente* reconstrói fidedignamente os objetivos da educação feminina daquele tempo.

[...] Deitada no largo leito que partilhava com Isabel, Carolina mantinha-se coberta até o pescoço. A preta sabia que aquilo era esperteza. O livro lá estava, sob a colcha, fácil de ficar escondido, no caso de Ângela chegar sem ser presentida.

- Quase 8 horas e suncê ainda deitada? Eu não consinto uma coisa dessas... Não vê que siá Anja num gosta? Sai da cama sinhazinha... sai... sai!...

E, puxando a colcha, foi descobrindo sem cerimônia as pernas de Carolina.

- Deixe esta colcha Anastácia. Já lhe disse que não saio!... Você sabe muito bem que eu gosto de ler deitada e, estou na minha cama, posso ficar o tempo que quiser, não? [...] (FLEURY, 2006, p. 40).

Nota-se que Rosarita Fleury, sutilmente mostra que, mesmo com toda elucubração, os cuidados educacionais com a mocidade feminina em todo o contexto não foi submisso. Ela se mostra uma escritora muito informada, ao reconstruir o aspecto cultural que milita entre o tradicional e o subversivo. A personagem Carolina é realçada com a leitura de um suposto romance proibido para a juvenidade daquela época. Baseando-se em Morais (1995, p. 03), o controle das leituras ao alcance das mulheres era uma extensão das prerrogativas masculinas

na vã ilusão de controlar seus sonhos e fantasias. Mostrando então o papel assumido pelas famílias e maridos protetores da inteligência e da moral da mulher; os acessos aos livros de literatura eram limitados e não passavam muitas vezes de livros de orações e receitas de culinárias.

Em outro momento da narrativa, essa subversão feminina por meio da literatura proibida, é permitida pela principal protetora da moral familiar, no qual Ângela faz-se desatenta em relação aos passeios que a literatura faz dentro de sua casa, em uma discussão com Isabel ela revela:

[...] –Antigamente não havia nada disso. A moça aceitava o marido sem pensar nas miudezas. Agora já começam a fazer imposição. Tudo isso por causa dos romances que vocês arranjam na cidade. Vida de romance é uma, cá na Terra é outra muito diferente. Você fica com romancices agora, depois vai passar mal, quando tiver de viver debaixo do governo de seus irmãos ou cunhados. Eu e seu pai não somos eternos. Temos de morrer um dia! [...] (FLEURY, 2006, p. 302).

Atentamos para a iniciativa da autora de mostrar que determinadas verdades circulam por um certo tempo e geralmente essas opiniões são majoritárias. Entendemos como verdades aqui, os conceitos, as práticas morais, que são impostas a partir de relações de poder que vão sendo instituídas, porém sempre vai haver uma força resistente às relações de poder. Essa força resistente gera novas relações de poder que pode ser reconstruídas quando partilham o mesmo tempo. Para Foucault (2005, p. 23), não existe uma linha ininterrupta na história das mentalidades em um mesmo espaço de tempo, os métodos e os sujeitos não são lineares e eternos quanto a um sistema de concepção de saberes.

Faz-se plausível elucidar que, no bojo da narrativa de Rosarita Fleury, traz à superfície a sua visão, no qual nos mostra os valores e as mentalidades da época que são sensatas ao sexo feminino. Contudo, a autora dotada de uma perspectiva histórica mescla eventos onde as mentalidades se encontram se harmonizando ou por vezes entrando em conflito. A formação escolar é a razão de determinadas posturas transgressoras de determinadas personagens e mesmo com um limitado saber. É este saber que move rupturas mesmo que moderadamente e, por outro lado, perpetua as relações de subserviência da mulher em relação ao masculino, que era colocado como superior.

O domínio da autora em abortar esses trâmites sociológicos ao longo da obra se apresenta de forma nítida na postura da personagem Isabel. Vejamos que a personagem partilha de características de sujeição ao tradicionalismo sexista e, simultaneamente,

manifesta sua posição no mundo dentro de uma lógica transgressora à ordem patriarcal predominante.

[...] – Quando ele ficou noivo de Maria Clara, mostrou que tinha vontade fraca; e, para mim, não há nada pior que um marido mais fraco que a gente. [...] Tenho observado tudo quanto ele faz e resolve. É mesmo da vontade fraca. Acho que nenhuma mulher pode ser feliz sabendo que o esteio da casa é ela! Acho isso impossível! Pra mim o homem tem de ser proteção, ter valor e saber muito mais que a mulher [...]

- Ele podia ter outros defeitos, mamãe. Podia ser trapaceiro, mentiroso, jogador, eu havia de agüentar e desculpar. Mas não saber enfrentar a vida, ser mole, indeciso, depender sempre de opinião alheia... isso eu não tolero, não aguento e não desculpo. Ou o homem é homem mesmo ou deixa de ser logo de uma vez [...] (FLEURY, 2006, p. 301).

A ambiguidade transitória entre o ser passivo, no qual torna a mulher cúmplice de seu opressor, coloca o sujeito feminino atrás do homem. Essa mentalidade transita ao modo que podemos entender que as identidades não são inertes e sim voláteis e sujeitas às transformações e também podem ser consideradas diversas e plurais. Nesse mesmo fluxo narrativo, encontramos a personagem manifestando posições que violam o tradicional falocêntrico.

[...] – Não estou copiando a vida dos romances. Sei pensar com minha cabeça, e também não vou viver governada por ninguém. Se a senhora e pai faltarem antes de mim, arranjo minha casa e vou viver sozinha. Se me deixarem dinheiro, bem. Se não deixarem, trabalho para o meu sustento. Serviço é coisa que nunca falta. Nem que seja de lavadeira, mas hei de me arranjar sem ser carga [...] (FLEURY, 2006, p. 301).

Nessa perspectiva, considerando a manifestação artística de Rosarita Fleury, constatamos que a apreensão das relações de poder em suas variadas formas e exteriorizações nos proporciona perceber que as relações de gênero não são dicotômicas e maniqueístas, entre dominados e dominadas, mas mutáveis e transformáveis, pois ninguém é fixo numa posição e muito menos detém unicamente o poder. De tal modo que os possibilita compreender que a desigualdade de gênero foi construída sendo passível de transformação (COSTA; MADEIRA; SILVEIRA, 2012, p. 222). Uma sucessão de eventos notáveis, para a análise sociológica, abre-se em um leque de informações sobre a história da mulher goiana, que estava envolvida vigorosamente com os valores religiosos e uma cultura patriarcal demasiada. A mulher aristocrata decide, por sua livre iniciativa, a se manter solteira e a renunciar o tradicionalismo do matrimônio que, restringindo-a ao ambiente privado, impedindo-a que fosse tratada com isonomia.

A mulher pela sua condição civil de solteira contrariava as leis de Deus, que propendia ao desmantelamento da família tradicional, assim como a dos bons costumes. Ser solteira era um anátema, pois a mulher nessa condição civil poderia significar incompatibilidade social, pois se contrapunha a divisão dos domínios masculinos, como também contrariava o lugar da mulher que era no âmago do lar.

A composição temática da obra aqui estudada, permite-nos um diálogo com a obra *O Contrato Sexual*, de autoria da socióloga Carole Pateman. Ela evidencia que a subordinação que existe junto às teorias do contrato social e dos contratos de trabalho se assemelham com o que existe por trás do contrato de casamento (1993, p. 15). Nesses contratos existem uma cabal ordem de hierarquias, no qual os denominados contratantes (Estado, patrão, marido) efetiva autoridades sobre o outro (cidadão, trabalhador, mulher)⁴.

Essa exploração ocorre em ambos ambientes, tanto no trabalho quando no casamento existe uma real alienação dos direitos, quanto ao contrato do casamento Pateman (1993) expõe:

[...] O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação. A liberdade do homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido de liberdade civil não podem ser compreendidos sem a metade perdida da história que revela que o direito patriarcal dos homens e das mulheres é criado pelo contrato. A liberdade civil não é universal – É um atributo e depende do direito patriarcal [...] (p. 16-17).

A relação entre vida social da mulher permeia pelo caminho da cultura das mentalidades, dando representações sobre a realidade social convenientemente ligadas à mentalidade patriarcal, estando inseridas tanto no ambiente científico quanto no senso comum. Tanto que a mulher do século XIX representada na obra *Elos da Mesma Corrente* vive sobre a sentença dos impedimentos sofridos pela ordem masculina, pois sua condição civil junto à sociedade esteve sempre sob a supervisão masculina: seja de pais, irmãos ou maridos, no qual ajuízam a concepção do público e do privado, e formulam atribuições sexuais onde os espaços públicos à mulher é postergada.

A personagem Arabela, filha mais velha do casal Vilhem, era casada com o renomado advogado doutor Antonio Alves do Amaral. Sobre a trajetória deste casal no romance se inicia na cidade de Uberaba, onde a autora narra as qualidades desde advogado, exímio orador e pertencente a aristocracia local, amigo pessoal dos detentores do poder daquela cidade. No

⁴ Indica que o caminho para se entender a sociedade liberal é preciso entender a ideia de contrato presentes nas correntes teóricas do liberalismo político. Para a socióloga, as teorias políticas prevalentes adulteram o contrato social e o contrato de trabalho, desprezando o contrato de casamento.

decorrer da narrativa, os cônjuges Arabela e doutor Antônio se mudam para Vila Boa de Goiás, onde doutor Antônio se torna chefe de polícia local. A representação da personagem Arabela em *Elos da mesma corrente* nos leva a reflexão de qual era o lugar da mulher na sociedade patriarcal, apesar do casamento arranjado aos moldes da época e a personagem cultivando certas características de confronto, o que se predomina é a intenção da autora em evidenciar o lócus da mulher e do homem dentro da instituição matrimonial.

[...] - Ah!... Então você concorda que Antônio está na farra, não é?

- Intão não houvera de tá? Quem qui trabaia numa hora dessas?

E Joaquina continuou severa:

- Dispois que sinhazinha falô aquelas coisas pra seu doto, ele só tinha um caminho! Foi suncê minha fia, qui impurrô seu marido pras farras! Foi suncê... Um marido tão bonzinho!...

- Bonzinho? Deixa de ser mentirosa, Quina. Então Antônio é bom? Você fala assim para me castigar... Não posso acreditar que ele seja marido bom!

- Mas, minha fia, ele dá tudo que a sinhazinha qué! O vestido mais bonito da cidade, ele compra pra suncê... Os oro mais pesado é do cordão de sinhazinha. Tudo di mio ele dá... Nunca deixa de pô cobra na sua bolsa... Deixa ele agora fazê o qui entendê na rua!... Num tá nas suas vista! Os home são assim mesmo! De vês in quando eles precisa variá!... Mais tarde suncê vai cumprindê tudo direitinho! [...] (FLEURY, 2006, p. 81).

Assim a autora usa da arte literária para denunciar as condições culturais da mulher submissa, imposta pela hierarquização social dos sexos e, conseqüentemente, da subordinação feminina. Vale dizer que a realidade feminina no momento histórico da produção da obra não era muito diferente da narrativa aqui estudada, onde as incumbências do homem e da mulher reeditam as diferenças reveladoras dos papéis de cada um dentro do matrimônio. O homem provedor, responsável pela bonança econômica, patrono dos luxos e das vontades materiais da esposa, enquanto ela, não deve desviar da base de seu foco de ser mãe esmerada, a administradora do lar. Para o homem, seu lugar é de fora de casa, inclusive a mulher tem que aceitar a sua própria submissão e até mesmo o adultério do marido.

[...] Seus olhos quase derramavam. Por que só nós mulheres, havemos de ter vida tão ruim? Limpo-os e se se pôs novamente de pé. Não quero chorar. Para quê? Ele pode chegar de uma hora para outra e perceber. Quina tem razão. Se eu me calasse, não sofreria destes tormentos. Ele não teria coragem para tanto. Afinal, eu não sou feia! [...] (FLEURY, 2006, p. 79).

A vida da personagem Arabela se identifica com o modelo predominante de família patriarcal de Goiás do século XIX, exteriorizando o confinamento da mulher, o feminino assistido como objeto sexual e o homem podendo tomar para si quantas mulheres desejasse.

Associamos com a pesquisa sobre a sexualidade conjugal da historiadora francesa Houbre (2003), porquanto afirma que tanto no âmbito cultural, civil e penal, legalizam a inferioridade da mulher [...] a mulher é considerada inferior ao seu marido no campo dos deveres impostos. No casamento, a fidelidade é estimulada entre os cônjuges, mas, quando a infidelidade acontece, as conseqüências são diferentes, se é o marido que engana a mulher ou se é a mulher que engana o marido. A mulher subordinada e denunciada na obra de Rosarita Fleury é fadada a obedecer ao marido e ser fiel e ainda ser tutelar em relação os filhos.

Dentro do romance, *Elos da Mesma Corrente*, e entre suas abordagens sociológicas no que tange ao ambiente plural feminino, anuncia também a velhice na direção da discussão de Beauvoir (2018, p. 28), que reitera a velhice na sua multiplicidade de aspectos irreduzíveis uns aos outros. Tanto ao longo da história como hoje em dia [...] um abismo separa o velho escravo e o velho eupátrida. Envelhecer na reflexão literária do romance orbita por distintos ângulos tanto pelas limitações físicas como nas psicológicas, pois revela que a idade é caminho de incógnitos intentos, resvala em pontos inevitáveis que a parca mente humana não aufere solucionar.

A dualidade exteriorizada na personagem Eugênia, prima do coronel Alfredo, tramita entre a mulher já envelhecida e solteira, e que tem uma forte influência sobre o clã Vilhem, ao ponto de ter poder de decisões considerações na parte mais íntima dessa família. Rosarita Fleury quebra o paradigma tanto da mulher solteira, quanto da mulher categórica e decisiva, a mulher crucial na decisão do homem.

- Estou pensando, Ângela... E se mandássemos chamar a prima Eugênia? Ela nos tem ajudado em todos os problemas sérios de Santa Lúcia e não se negaria a vir mais uma vez. Quem sabe estou mesmo errado e a opinião dela está com a sua? Limpe seus olhos, vamos, não fique tão triste assim... É melhor procurarmos dormir bem esta noite. Não sabemos o que nos trará o dia de amanhã (FLEURY, 2006, p. 23).

A personagem Eugênia representa a performance, de uma peculiar história das mulheres na antiga Vila Boa que, segundo o historiador Luís Palacin, a economia de subsistência devido ao declínio da economia mineradora fez com que o homem se ausentasse da casa atrás de outras formas de manutenção econômica, cabendo a mulher assumir toda administração de seu espaço rural como também do urbano (1994, p.138). Assim, na antiga Vila Boa se manifesta a figura da matriarca que configurou a tangencia de construção de seu próprio espaço, tão bem evidenciado no romance aqui estudado através desta personagem.

- Conforme-me falou Ângela, a senhora já sabe, prima Eugênia, por que motivo chamei-a Santa Lúcia. Para mim, que nunca voltei atrás em minha palavra, o caso assume grande importância. Depois, há a considerar a família do desembargador Antônio de Castro, a reputação e o futuro de Juliana... Quero que a senhora pense e reflita bastante. Sua resolução, como tem acontecido até agora (FLEURY, 2006, p. 47).

Eugênia é a personagem que é o sujeito de si mesmo. Ela identifica uma linha tênue entre a cultura patriarcal e a influência das mulheres na história das famílias tidas como tradicionais na história de Goiás, evidenciando que as identidades femininas ao longo da história, que em um mesmo universo temporal, não são herméticas.

3.2 Patriarcado: A Mulher Branca e o Matrimônio

Para melhor compreensão no que se diz respeito ao matrimônio e seus fatores, ponto egrégio do romance *Elos da Mesma Corrente* e no desenvolvimento desta pesquisa, aportamos nos possíveis diálogos entre a Literatura e a História no que se refere às últimas décadas do século XIX e a representação da família no bojo da obra de Rosarita Fleury. Validando as nossas finalidades em penetrar na literatura para compreender as representações do passado. O romance aqui estudado comprova que a literatura é o labor de memórias históricas, segundo Chartier (2010). O tradicionalismo matrimonial em Goiás nos fins do século XIX, estruturado em uma sociedade patriarcal, onde famílias aristocráticas se cruzam em suas histórias, a autora nos leva a um patamar muito bem elaborado em sua narrativa para nos mostrar o que está dentro da sua ficção e nos alicia para uma melhor compreensão do passado.

Para Chartier (2010, p. 25), a ficção se apodera do passado, deslocando para registro da ficção literária fatos e personagens históricos e colocando no cenário ou na página situações que foram reais ou que são representadas como tais. Nossa denotação precisa de *Elos da Mesma Corrente* estabelece relações, onde gostaríamos de chegar e entender o passado a partir da escrita da autora, que ilustram o trato das relações entre família e sociedade como instituições que delineavam aos padrões do patriarcado e das relações sociais em Goiás no século XIX.

O matrimônio da aristocracia goiana estava relacionado, antes de mais nada, na incumbência dos familiares em firmar um conchavo entre as famílias pertencentes a mesma casta social. Falci (2013) afirma:

[...] Assim, pai e mãe conhecedores das famílias da sociedade local e com a responsabilidade de “orientar as filhas” [...] estavam cuidando da manutenção e solidificação dos laços de amizade do patrimônio territorial e da interação dos laços de famílias poderosas oligárquicas locais [...] (p. 257).

O perfil burguês apresentado na obra em torno da família Vilhem revela que as famílias goianas apenas maquiavam parte dos hábitos dos aristocratas do passado, pois o que predominavam eram os casamentos arranjados. Mesmo com a intenção da autora em mostrar as transições dos relacionamentos à moda antiga, onde se permitem as filhas da aristocracia a escolherem seus parceiros, assunto que dissertaremos posteriormente.

Adentrando-se sobre a temática “família” é de indelével precisão os apontamentos de Freyre (2003), Freyre (2004), no qual nos aponta que o pertencimento à uma família aristocrática de renome tradicional era sinônimo de prestígio herdado de uma característica colonial. Uma herança precisamente portuguesa, caracterizando assim uma família patriarcal, estabelecendo uma cadeia de vínculos entre si, planejando a autoridade e sujeição ao pai no seu exercício de chefe de família. A postura da família Vilhem vai de encontro à perspectiva teórica de Gilberto Freyre ao apontar que os tratos de submissões em relação ao arbítrio do patriarca é uma extensão do poder do homem em relação ao domínio público. A participação das famílias aristocráticas nas políticas locais salienta a intercessão do público no privado, estruturando uma organização política em clãs familiares à disposição de seus interesses pessoais.

Tristão aponta precisa semelhança na constituição do patriarcalismo em Goiás em relação aos apontamentos de Freyre (1998):

[...] A partir da segunda metade do século XIX, inicia-se em Goiás uma forma de organização familiar, ligadas por interesses mútuos, de elite próxima ao modelo patriarcal, porém com características próprias que fogem ao padrão nordestino, essa forma familiar, no entanto, era minoria [...]. A mesclagem entre poder público e privado proporcionou o surgimento de uma identidade construída e cultivada pela elite agrária em Goiás que foi gradativamente construída desde o início da condição de Goiás como província. Dentro de poucas décadas essa elite conseguia domínio clientelista, exercido sobre a área urbana e extensivo às áreas rurais de Vila Boa. Os grupos prescindiam de seus grupos familiares para assegurar o poder [...] (p. 112).

A família no que se refere à Vila Boa de Goiás, retratada no romance *Elos da Mesma Corrente*, mostra-se como uma instituição social idealizada para dar continuidade dos vínculos sociais, é nesta instituição que são construídas os méritos, as virtudes, as normas que dão discernimento e sentidos dentro desta organização social. A família ainda tem uma

predestinação essencial e inerente em repassar seus valores e regras para gerações futuras, além de intimamente em seus convívios com outros grupos familiares e outras instituições como o próprio casamento, o modo de produção econômico, as estruturas culturais como as religiosas. A família patriarcal goiana, aos olhos de Rosarita Fleury, são elos que se unem em amparos, compondo o mesmo lugar social, não só de laços sanguíneos, mas também em elos de dependência, submissão e trabalho e, claro, elos passionais.

Dentro desta instituição denominada família, a autora de *Elos da Mesma Corrente* evidencia o papel da mulher goiana na sociedade do final do século XIX: alcançar o casamento, sendo esta, umas das mais severas exigências da sociedade da época. Rosarita Fleury reconstrói as mentalidades da época, detecta a função e o espaço da mulher vilaboense. Convém enfatizar que, nessa época, a cultura feminina foi fortemente persuadida pela religião católica, essa cultura cristã submetia a mulher ao arbítrio da cristandade e designava que a obrigação feminina era seguir os passos de Maria, mãe de Jesus, sendo imaculada e sem pecados algum (preservar a castidade, a devoção e a pureza espiritual). Estar sob a submissão masculina seria uma dádiva divina, dedicando-se por completo a subserviência aos homens representados nos pais, nos maridos e filhos.

Por outro lado, para melhor entender a sociedade civil no recorte temporal manifestado na obra, usaremos como aporte Pateman (1993), que postula que a supremacia masculina sobre as mulheres engloba por inteiro a sociedade civil e em todos as suas figurações, ou seja, a sociedade na sua totalidade é patriarcal, as mulheres estão sujeitadas aos homens nas esferas privadas e nas públicas. Segundo a filósofa britânica, o patriarcado moderno contratual organiza as disposições da sociedade civil capitalista. O patriarcado em vigor remodela as suas configurações, mas se mantém com os princípios do passado. Sonega as intenções patriarcais tradicionais, percorrendo o caminho que direciona o pai ao poder na família como referencia para todas as lógicas de autoridade.

É importante a ressalva, no que se refere à reconstrução histórica de Rosarita Fleury, em balizar a cultura do casamento na obra de *Elos da Mesma Corrente*. A autora goiana desenvolve a concepção que entre as famílias pertencentes à elite local o casamento era visceralmente ligado a nichos sociais e raciais. Sendo assim, concebemos a percepção que o matrimônio aristocrático estava predestinado a um ambiente social limitado, conseqüentemente, determinados a certas regras e padrões que faziam este grupo seletivo se identificar entre si. Com outras palavras, a celebração do matrimônio era o caminho para esses grupos sociais cerceados na representação dos mesmos interesses. O casamento seria um

acordo, uma conspiração para que os interesses econômicos e políticos estivessem sob o domínio de uma elite agrária branca.

Neste tocante, então, a mulher estava no meio dessa barganha social. O desejo do sujeito mulher não era a prioridade no contrato matrimonial. A coisificação da mulher tangenciava para os interesses pessoais, sexuais androcentricos, sejam eles irrelatados ou não. O contrato matrimonial estabelece o controle da sexualidade feminina por parte do homem. Em uma relação conjugal, utilizando da igualdade que esconde a ideologia patriarcal, supõe que as partes tenham o mesmo patamar de poder, entretanto, nesta relação contratual de ligação matrimonial cabe apenas à cessão, uma passivização da sexualidade feminina, pois na verdade não há contratos entre desiguais (COUTINHO; GRECO, 2012).

Voltamos a nos deparar com a construção intelectual de Pateman (1993):

[...] Todavia, é muito difícil reconstruir a história do contrato sexual sem perder de vista o fato de que duas esferas da sociedade civil são simultaneamente distintas e entrelaçadas de uma maneira bastante complexa – o contrato original – criam duas esferas que podem ser extremamente enganador na medida em que tal formulação sugere que o direito patriarcal governa apenas o casamento ou a vida privada [...] (p. 167).

Destarte que transferindo a citação acima para a luz da sociedade vilaboense do século XIX, evidenciamos que, deste modo, a mulher (filha) se convertia em uma estirpe mercadológica, elementar nas normas de produção e reprodução da família patriarcal. O matrimônio era a forma de negociação entre dois homens plenamente exposto na narrativa de Rosarita Fleury. Tomamos como exemplo o casamento entre Ernesto, filho do coronel Alfredo, e Juliana, filha do desembargador Castro. Ernesto decidira romper o noivado depois de 11 meses, após saber notícias de ataques supostamente histéricos de Juliana. Para o rompimento de tal noivado, era necessário que o coronel Alfredo o fizesse, já que fora ele mesmo que pedira a mão da filha do desembargador para seu filho. As “palavras” eram sinônimos de poder e honra serem lançadas no mundo do contrato matrimonial em um locus próprio, entre os homens, desfazer esse contrato resultava um cadeia de transtornos para a ordem social vigente.

[...] – Isso mesmo. Quer desmanchar o noivado... Quer desmanchar um noivado de 11 meses... É muito cinismo dele...
 - Mas, Alfredo, Ernesto gostava muito de Juliana! Eles sempre se amaram, não posso compreender.
 - Nem eu... Porque um ataque de histeria na hora de experimentar o vestido do casamento. Veja você, um ataque histérico!... Coisa que acontece com quase todas as moças... [...] (FLEURY, 2006, p. 20).

Em outro momento no decorrer da narrativa, quando Ângela tenta convencer seu esposo a anular o noivado de seu filho Ernesto com Juliana:

[...] Você está louca? – Repetiu em tom mais baixo. – Como me aconselha tamanho absurdo? E a reputação de Juliana? E a nossa situação perante a sociedade? E... e a palavra que empenhei? Será possível que nada disso representa alguma coisa pra você? Não... um noivado é coisa mais séria do que você está pensando e não pode ser desfeito assim, sem mais nem menos [...] (FLEURY, 2006, p. 22).

A criação desses diálogos pela autora tem o intuito de engendrar os componentes que são imperativos na sociedade patriarcal goiana, tornando visível o imperativo masculino empregado na vida social para estabelecer o controle tanto do comportamento como o controle da ordem convencional do homem sobre a vida dos filhos e conseqüentemente da família de um modo geral. Nesse viés, a autora denuncia um mundo onde os destinos humanos são determinados conforme a vontade masculina que atende e acolhe estruturas convencionais, no entanto, sexistas e preconceituosas.

Uma questão importante de cautela sobre a autora em seu composto artístico aqui estudado é em estarmos atentos para o momento de sua publicação em 1959, quando os movimentos feministas no Brasil já se organizavam contra a esterilização da voz da mulher. Mesmo que de forma vagarosa, esses ideais chegavam nas produções intelectuais em Goiás onde se predominavam uma cultura intelectual falocêntrica. E o contorno temporal do romance *Elos da Mesma Corrente* que se passa em momentos de transições importantes, no que tange à modernização do país como a abolição da escravidão, a industrialização do Brasil (mesmo com Goiás sendo agrário), os movimentos republicanos contra a ordem estamental monárquica e, porque não dizer, dos ensaios de emancipação da mulher. Nestas esferas de disparidades, Rosarita Fleury encontrou a inspiração artística para denunciar os mandos e desmandos, os preconceitos sociais, culturais, sexuais da sociedade patriarcal oitocentista na Cidade de Goiás.

Retomando a narrativa, voltamos para preocupação do patriarca da família Vilhem sobre o noivado de Ernesto e Juliana, a prima Eugênia do coronel declara:

[...] precisamos considerar também a reputação de Juliana. Todos nós estamos fartos de saber que, em Vila Boa, ninguém considera uma moça que já foi noiva; o simples fato de se ter prometido a alguém torna a moça culpada aos olhos de todos, caso o rapaz desista do casamento. Logo pensam e dizem mil e uma maldades. Estou de o primo Alfredo propuser rompimento do noivado, Juliana jamais se casará. Rapaz algum pensará nela como moça digna de se tornar sua esposa. E isto não é justo com Juliana é moça direita, honesta, educada na religião e não pode ficar com o futuro estragado dessa forma [...] (FLEURY, 2006, p. 46).

Percebemos que, em uma sociedade que é culturalmente voltada para os saberes masculinos, a autora Rosarita Fleury especifica o caráter moralista da sociedade, determinando o destino da mulher que não era bem quista no interior da ordem social. A mulher repudiada de um noivado pelo homem era vista como uma mulher desonrada, levando a desonra para o seio de sua família e condenada pelo moralismo machista em permanecer solteira, situação civil condenada pela sociedade. O pesquisador Alinaldo Faria de Sousa, aportado em Silva (2017), sustenta a configuração preconceituosa nas sociedades de caráter patriarcais.

[...] A noção de honra estava ligada à noção de fama, isto é a opinião pública [...]. Recomendava aos homens que ao escolherem suas esposas levassem em consideração que elas deveriam ter mais ouvidos e menos olhos. A melhor “fama” de uma mulher era não ter “fama”[...] (SOUSA *apud* SILVA, 2017, p. 62).

Ser destinada à condição de solteira, para a elite vilaboense, significava o ostracismo social e ao desleixo público, estavam fadadas a serem comparadas com pessoas de outros nichos sociais, como as empregadas domésticas, carregadeiras de água e as lavadeiras, etc. Para Melo (1986, p. 241), mulheres sozinhas ou que trabalhavam para viver eram quase tidas como prostitutas, era assim, com esse rótulo que enfrentavam a sociedade local. Essa denúncia intrínseca também é inerente à representação da personagem Isabel. A autora evidencia que estar fora do padrão da mulher sem um casamento, enquadravam-nas como desclassificadas.

Rosarita Fleury, através da voz de Ângela, denuncia que a misoginia presente na cultura vilaboense era corroborada pela própria mulher, sendo incisiva em caracterizar que a mulher deveria resguardar sua imagem de indefesa, pura, predestinada a ocupar o espaço doméstico nos cumprimentos de suas obrigações no espaço privado. Essa concepção que define os lugares e os papéis dos gêneros perante a sociedade presentes no discurso da personagem Ângela é uma ordem da normatividade social cabalmente presente na história da mulher em Goiás do século XIX. Parece que a intenção da autora foi de causar efeitos de verdades que, por outro lado, pode ser entendida como uma denúncia subentendida.

De acordo com Tiburi (2008, p. 71), existe uma ordem androcêntrica do saber profusos de elementos misóginos, onde determina a supremacia masculina e a subjugação das circunstâncias femininas, que são mascaradas por práticas normalizadoras da ordem patriarcal. Para ela, o patriarcado pode ser entendido como um conjunto de saberes, com normas, e comando do conhecimento e da ideia de verdade. No patriarcado, saber e poder unem-se contra a mulher. Nas estruturas patriarcais, se manifestam ímpetos de poderes que

coadunam com saberes, permitindo captar as disposições dos discursos onde há uma regra e uma normatividade androcêntrica, que operam sobre os sujeitos e padronizam verdades e sentidos graças às distintas associações de poderes.

As mulheres são convencidas, por meio de uma combinação perversa entre violência e sedução, que a família e o amor valem mais do que tudo, quando, na verdade, o amor de devoção à família serve para amenizar a escravidão, que, desmontada, faria bem a todos, menos àqueles que realmente preferem uma sociedade injusta porque se valem covardemente de seus privilégios (TIBURI, 2018, p. 19).

Atentando-nos também para outra confluência entre as personagens Juliana e Isabel em consideração a histeria abordada pela autora no romance *Elos da Mesma Corrente*. As personagens são apresentadas em duas situações diferentes que exploraremos neste estudo. Em um momento de discussão entre Isabel e o seu irmão Ernesto, a narrativa apresenta:

[...] - Qui bobage, gente – falou Teodora rindo alto, - Num hai nada demais nessa casa... Sinhazinha ta mais é pensando muito!...

- Isabel pensar... Isabel pensar... – falou, provocante, Ernesto, que acabava de entrar na sala. – Você já viu alguma mulher pensar, Teodora? As mulheres não pensam são uma refinadas bobas!

- Não sei pó que é que os homens não passam sem as bobas – retrucou Isabel. – Não sei!...

- Não passam? E você, por não achou marido ainda, heim? Claro que é porque os homens vivem muito bem sem elas.

- Então é uma pena!... Só você é diferente!... Só você não passa sem as bobas... Pois não está noivo?

A súbita alusão a seu noivado fez com que Ernesto ficasse apreensivo e mais mal-humorado ainda.

- Se estou noivo, você não tem nada a ver com isso. Nada a ver com isso – repetiu, áspero, entre dentes.

- Não é da sua conta o que se passa comigo.

- Da minha, é. Sou seu irmão e tenho obrigação de zelar por seu nome. Você está ficando velha. Se não apertar o pé, fica solteirona... Solteirona e histérica!...

Deu uma risadinha seca e continuou:

- Histérica você já é... Todo mundo sabe [...] (FLEURY, 2006, p. 34-35).

Rosarita Fleury faz uma insinuação ao preconceito em relação as mulheres solteiras do século XIX. A mulher que recebia o adjetivo de histérica tinha como uma das piores humilhações que uma mulher poderia ter, era a mulher considerada a indesejada, aquela que estaria fora locus social. A histeria vista aos olhos do século XIX, retoma suas origens desde a Antiguidade Clássica para a construção de um pensamento preconceituoso e de opressão sobre a mulher.

[...] Ângela não queria pensar assim e não tinha Deus em conta de ser vingativo e mau. Mas, por mais que se esforçasse, não podia deixar de ouvir a voz de Ernesto contando anedotas de mau gosto em que a protagonista era sempre uma mulher histérica... Sempre que brigava com as irmãs (e Ângela era forçada a reconhecer ser ele quem procurava as brigas), costumava chamá-las de histéricas... histéricas... histéricas... Era esse o ponto final do insulto, porque para ele nada havia de mais humilhante e desprezível que uma mulher histérica [...] (FLEURY, 2016, p. 21).

No século IV a.C, Hipócrates atribuiu a origem da histeria ao útero (hysteria, “útero” em grego) condicionando a histeria ao feminino:

[...] Partindo da concepção de Platão de que a mulher é uma criatura mais animal do que divina, atribui-se ao útero uma curiosa independência: ele é considerado um pequeno animal com vontade própria que pode se deslocar dentro do corpo. E dependendo do lugar do corpo onde o "animalzinho" se aloja e do órgão que ele sufoca, temos um sintoma histérico: os desmaios, a catalepsia, a falta de ar [...] (CAVALCANTE, 2017, p. 28).

Em Roma, posteriormente médicos analisavam que a histeria se manifestava especialmente entre mulheres que passam por abstinências sexuais. Seguindo para a Idade Média, a igreja relacionava a histeria ao demônio e à mulher. Com o advento do Humanismo greco romano próprios da Idade Moderna, os avanços da anatomia concebem a ideia que vapores circulavam pelo corpo influenciados pela fermentação produzido pelo corpo, estes fermentos eram produzidos pelo esperma (masculino e feminino) que liberam vapores histéricos sendo apenas o da mulher que chegassem ao cérebro. No Século das Luzes, o médico alemão Franz Anton Mesmer relaciona a histeria ao magnetismo animal caindo em descrédito logo em seguida. Já no século XIX, o médico britânico James Braid aponta a cura da histeria pelo método da hipnose, porém a comunidade médica desabona este método (CAVALCANTE, 2017).

A partir dos mecanismos de criação artística literária, Rosarita Fleury aponta os poucos avanços sobre a histeria desde a Grécia Antiga. Visa como uma manifestação tipicamente feminina, o desencadeamento da histeria era explicado a partir da negação ou repressão dos instintos sexuais da sociedade e da civilização (SALLES; SANTOS, 2016). No romance, a mentalidade machista vilaboense pensa na histeria em uma constituição do imaginário cultural e científico (medicina) sobre a face feminina do século XIX.

[...] Em contrapartida, os mais variados meios de desvencilhar dos padrões estabelecidos culminou em uma série de julgamentos e diagnósticos que

tentaram justificar de modo científico, o comportamento agressivo e exaltado de mulheres cuja a sexualidade era reprimida, assim como práticas consideradas ultrajantes à sociedade, tais como adultério e a infidelidade. Muitas condutas consideradas à luz do século XIX, como perniciosas e subversivas às mulheres, atrelavam-se a sintomas de histeria na medida em que eles se manifestavam como um dos feitos colaterais da modernidade [...] (SALLES; SANTOS, 2016, p.111).

Colocar em descoberto é uma das estratégias da literatura de Rosarita Fleury, descortinando a mentalidade masculina através da criação de eventos que revelam o discurso arbitrário da voz masculina. A protagonista Ângela, querendo interceder pelo seu filho Ernesto em dar fim ao noivado com Juliana devido às suspeitas de histeria da noiva, e ela tem como resposta de seu marido. “[...] O mais acertado agora é marcar logo a data da festa. Depois de casadas, todas as moças ficam sadias” (FLEURY, 2006, p. 22). O anseio masculino sobre o feminino é a maternidade como o original destino e para a salubridade da mulher. A mulher que não seguisse o caminho da maternidade por motivos de livre arbítrio ou não, seu destino era a insanidade mental. O tradicional conceito que suborna a mulher na sua sexualidade.

Ao representar Juliana, no bojo do romance, a autora acentua o conservadorismo da sociedade goiana, Juliana é uma jovem que supostamente sofre de epilepsia, doença pouco conhecida para época, sendo suficiente para ser associada à histeria e logo a sexualidade feminina. Rosarita Fleury constrói na narrativa um ambiente dramático para o leitor ao descrever os momentos de espasmos de Juliana que sofre de uma doença tão brutal que tanto agride quem a sofre, assim como quem presencia os espasmos, contorções e gritos estridentes. Em dois momentos constrangedores, a autora narra com detalhes os transtornos vexaminosos e a desgraça que assola a personagem Juliana. Dois momentos que deveriam ser sublimes sendo eles quando Juliana chega na fazenda Santa Lúcia nas vésperas do casamento e no seu próprio casamento. Episódios que deveriam celebrar a vida se tornaram momentos de martírio e consternação.

Para reforçar a ideia que a histeria é uma construção social histórica, faz-se necessário separar um momento na narrativa que após um ataque de Juliana na Fazenda Santa Lúcia o diálogo entre a mãe de Juliana, Dona Maria Luísa e Ângela que tentava acalmar o coração da mãe que tinha uma filha enferma.

[...] – Ângela – falou Maria Luísa já saindo do quarto – Não quero que vocês pensem que Juliana sofreu sempre esses ataques. Não. O primeiro foi quando

experimentou o vestido de casamento. Ficamos surpreendidos e tratamos muito dela. O segundo é este de hoje.

- Ora, Maria Luísa, isso até me ofende! Jamais passou por nossa cabeça semelhante ideia!

- Obrigada! Mas há mais um ponto a esclarecer, Juliana foi examinada pelos três médicos que temos na cidade, depois do primeiro ataque, e todos eles foram de parecer que a doença não é contagiosa. Disseram que o ataque é desses comuns e que vai passar com o casamento [...] (FLEURY, 2006, p. 138).

Vejamos que a autora evidencia o diagnóstico de três médicos da cidade, nos quais todos afirmam que seus transtornos terão fim quando ela se enquadrar no lugar social propício destinado à mulher, que era o casamento. Percebemos no diálogo entre essas mães que a histeria é uma construção discursiva para caracterizar a mulher que não se casa, a mulher que tem seus desejos reprimidos e esta construção a caracteriza como descontrolada, louca menos racional. Para Foucault (1988, p. 97), a sexualidade é um autômato histórico e um ponto de saturação sexual, foi a família aristocrática, que procurou medicalizar a sexualidade feminina. Na literatura de Rosarita Fleury e sua representação histórica sobre a história das mulheres em Goiás, mostra como os discursos são importantes como meio de representação da realidade e na descrição precisa de uma formação histórica. Foucault (1988) esclarece sobre essa formação histórico-discursiva:

[...] Histerização do corpo da mulher: tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas, pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social cuja fecundidade regulada deve assegurar com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico- moral que dura todo período da educação): a Mãe, que com sua imagem em negativo que é “a mulher nervosa” constitui a forma mais visível de histerização [...] (p. 98).

Elos da Mesma Corrente perpassa na história da construção discursiva sobre a desproporção entre o masculino e o feminino ao ponto de essas diferenças tomarem contornos imutáveis. Ainda sobre a personagem Juliana, essas disparidades são representadas como permanente construídas nos mais diversos discursos sejam eles, religiosos, biológicos, médicos, etc. Assim permeiam-se as relações sociais nas quais desvalorizam e conseqüentemente levando a mulher a uma vida em um mundo de sofrimento. A autora externa que, ao se concretizar o casamento de Juliana e Ernesto, foi a alternativa por aquilo

que é moral, por ambos os personagens, por aquilo que é ordenado pela sociedade ao tempo da narrativa, mesmo que a escolha por conta de Juliana também foi movida pela paixão por Ernesto. Assim descreve o momento de carinho e ternura entre o casal durante a festa do Divino na antiga Goiás Velho:

[...] Os palanques estavam abarrotados de gente que viera aplaudir aquela guerra fingida. O cavaleiro mais mais bonito e mais valente era muito seu conhecido. Era Ernesto! Não o de agora, mais o antigo, mais magro, mais ágil, todo atenção e gentileza. Ernesto atravessou o campo no galope de seu cavalo, lança erguida no braço direito, e colheu certamente as argolas miúdas presas à a trave por uma fita vermelha.]

Reboaram as palmas e houve pipocar de foguetes. Ernesto rodeou o campo com a argola, feito troféu e pediu licença ao desembargador para lhe ofertar à filha tamanha vitória. Juliana, ao receber a argola, sentira o rosto em fogo e deu-lhe em troca um estojo com apetrechos masculinos, como era moda [...] (FLEURY, 2006, p. 326).

A percepção da autora em reconstruir o passado, a entender melhor como são construídas as estruturas de poderes, poderes esses desproporcionais no que se refere aos sexos masculinos e femininos. No livro *A Dominação Masculina*, Pierre Bourdieu (2012) explica sobre essa construção afetiva entre os homens e as mulheres na juventude, segundo ele, a diferença das mulheres que estão socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que pode incluir um leque de atividades (falar, tocar, acariciar, abraçar, etc); os rapazes tendem a “compartimentar a sexualidade concebida como um ato agressivo e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e orgasmo” (BOURDIEU, 2012, p. 30). E levando para construção social do casamento dentro da lógica tradicionalista e patriarcal levou a personagem Juliana na narrativa aqui estuda a um patamar evidente a condição social da mulher denunciada por Rosarita Fleury.

A herança do poder masculino sobre a mulher se arrasta desde os tempos coloniais até o tempo que transita em *Elos da Mesma Corrente*, os valores machistas que levaram a personagem Juliana a uma vida de intensos sofrimentos. Juliana era um ser inferior perante a empáfia de Ernesto personagem que também retrata a herança do poder masculino sobre a mulher, principalmente dentro do matrimônio. Para Pierre Bourdieu, se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino ativo e o feminino passivo. Este princípio cria, origina, expressa e dirige o desejo masculino como desejo de posse, de subordinação erotizada.

Faz-se necessário uma reflexão sobre a verve artista de Rosarita Fleury que reconstrói a mulher goiana do século XIX, que desnuda a ideação histórica no que tange sua ordenação perante o mundo masculino e a cultura patriarcal com seus comportamentos que subjugam a mulher como objeto e incita à misoginia fundamentada na ostensividade dos poderes e saberes dos homens que determinam o lugar subalterno da mulher. Embasados na autoridade religiosa e por argumentações preconceituosas da ciência, a autora em um arrojo literário franqueia a visão que a história não é linear e apresenta a ambivalência da mulher no curso das construções sociais no trânsito em que a mulher ao mesmo tempo está disposta para a contenção assim como para a subversão.

Assim encontraremos no romance *Elos da Mesma Corrente*, eventos que narraram uma transitividade comportamental na personagem Madalena, que rompe com paradigmas tradicionais e convencionais ditados pela cultura social vigente no tempo do romance, isso nos faz crer na intenção da autora em mostrar brechas no sistema patriarcal, onde a mulher se faz dona de seu caminho, e burla com o seu destino determinista de mulher no âmago dessa sociedade.

A autora, inicialmente, apresenta a personagem Madalena como a filha delicada e vulnerável, a representação da mulher digna de proteção [...] Madalena. Era tão franzina, a probrezinha! Nem parecia estar dentro dos 14 anos [...] (FLEURY, 2006, p. 25). Mesmo assim esta personagem manifesta uma personalidade que possibilita a constatação de fragmentação na constituição de seu sujeito.

[...] Madalena tinha um gênio muito desigual e, muitas vezes, após aparecer comunicativa e alegre, caía em profunda melancolia, resultado do seu estado de saúde sempre precário. Por isso, nesse ponto Ângela era severíssima. Ninguém em Santa Lúcia poderia contrariá-la [...] (FLEURY, 2006, p. 91).

A representação desta personagem nos permite uma discussão muito presente nos estudos pós-modernos, Nos aportaremos em Hall (2014, p. 46), para justificar a afirmação. Segundo o autor de *A identidade cultural na pós-modernidade*, o “sujeito que antes era visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas no sujeito pós-moderno”. O sujeito pós-moderno no que tange à composição de sua identidade onde é composta por uma fragmentação e, muitas vezes, contraditórias assim caminhamos ao encontro da construção da personagem citada, que ao longo da narrativa vai se convertendo em uma mulher astuta e determinada. Uma contradição no que refere à cultura da mulher que deveria alcançar o casamento através de um

acordo entre os pais dos noivos e a transfiguração da mulher que não mede esforços para alcançar o homem desejado.

No enredo, Madalena se apaixona por Raul, um advogado filho de uma família de aristocratas vilaboenses. Assim iniciam um romance baseados em flertes e cortejos a moda da antiga. Tempos se passam e a notícia pega Madalena de surpresa, Raul se casaria com uma de suas primas Emília. A partir daí Madalena, não se submete aos conformismos, próprios de mulher daquela época, diferente de Isabel, ela procura recursos nada convenientes, éticos e morais para quem foi educada em princípios católicos rígidos, ela procura uma feiticeira, no qual a autora deixa evidente, que se tratava de uma negra que guardava as tradições dos sortilégios de matrizes africanas.

- Pulquéria veio da cozinha com um caco de telha cheio de brasas fulmegantes. Sobre as brasas, deitou um maço de capim seco que, ao entrar em combustão, espalhou em torno agradável perfume.

[...] - Vem cá, sinhazinha... Vou benzê suncê premero... È muito bão mode tirá a força da inveja das ôtra! Suncê é bunita dimais, e a beleza é perigosa, mia fia!... Cobra arto! Vem cá no quarto pra gente benzê mio...

Madalena olhou assustada para Anastácia. Não esperava por aquilo, e tinha medo. Anastácia ordenou com a cabeça. Levantou-se, então e acompanhou a velha sem relutar, fingindo indiferença. Pulquéria pediu-lhe que se ajoelhasse no chão, fechasse os olhos e baixasse a cabeça. Madalena obedeceu, nervosa, coração batendo, e a preta deu início ao que chamava de tiração da inveja. Com o caco de telha na mão, rodeava-a, rodeava-a enquanto o quarto se enchia daquela fumaça azualada, cheirosa, que não sufocava, e a preta, sempre envolvendo-a no perfume, dizia uma porção de coisas esquisistas que ela nunca ouvira nem entendia. Após alguns instantes, que lhe parece infundáveis, mandou-a erguer-se.

- Pronto: Tá muito bão, e ninguém vai podê cum suncê agora! Ninguém! Sinhazinha tinha corpo aberto... Sabia disso?

Madalena não sabia nem podia calcular o que viesse a ser corpo aberto.

- Oto serviço faço dispois.

Madalena voltou à sala e sentou-se ao lado de Anastácia. Sentia tremuras por dentro, apesar do esforço para se mostrar calma, tranqüila, senhora de si.

- Quero que seja bem feito, heim? Não vá falhar logo comigo! – Falou com indiferença e fingida.

- Num tem pirigo sinhazinha, Pulquera é Pulquera... Ninguém brinca com ela!... Pode drumi sussegada [...] (FLEURY, 2006, p. 182-183).

Aqui encontramos um abono das contradições evidenciadas na modernidade tardia, a representação de Madalena, entrecruza valores díspares assim como também culturas que até então não se toleravam no campo da moral religiosa, reafirma posturas de identidades que não coadunam com os estudos pós-modernos. O pretendemos mostrar que a autora conseguiu confeccionar um personagem que suas características trafegam entre o tradicional e o moderno. Sendo assim, o que é habitual no tradicionalismo conservador do mundo patriarcal,

é que as identidades dos sujeitos, aqui no caso a mulher, não poderiam ter uma identidade que se recusasse a contradição, que no imperativo masculino e que se determina, é uma visão maniqueísta. Considerando Rey (2013) que postula sobre a construção maniqueísta de sujeitos na sociedade:

[...] Por trás dessa ideia está o princípio profundamente racional de caráter universal das crenças que permite uma divisão estática entre um mundo “bom” e outro “mau”, o que tem escasso valor ético e moral, pois todos sentimos que somos parte do mundo “bom”, assumindo muito pouco a identidade do “mau”, a ideia de uma sujeito universal, apresenta-se muito associada à do sujeito ideal que inspirou boa parte das construções éticas, políticas, religiosas do pensamento ocidental e que continuam muito arraigadas até hoje[...] (p. 290).

Cinco meses após Madalena recorrer à feiticeira, encomendando a morte de sua rival, a fim de se apoderar de Raul e poder então ter a oportunidade de casar com ele. Assim, ela recebe a notícia do falecimento de Emilia pela boca de Ernesto.

[...] – Então parece que está de parabéns, veja só! [...] – Pois é – continuou Ernesto provocante – está de parabéns! Pode preparar o vestido de noivado que a pobre Emília já esticou as canelas!... – Rolou de uma escada alta e não houve jeito. O anjinho lá se foi... Era anjinha, e já de mais de 6 meses... fizeram reza brava!... [...] (FLEURY, 2006, p. 260-261).

Tal acontecimento, a autora alterna, momentos de preocupação e de satisfação da personagem, apoiada pela negra Anastácia, Madalena não vacila em arrependimentos, mesmo sendo chamada de assassina pelo seu irmão Ernesto e pela sua irmã Isabel. Madalena não demora em vender seu gado para arrecadar verbas para seu enxoval de casamento, principalmente, depois que sua Anastácia sua negra protetora e confidente chegou da cidade com a notícia que Raul aceitara casar com ela, aceitou então os conselhos coniventes da negra Anastácia e decidiu colocar seu plano em frente.

[...] Olho-se no espelho. Nenhuma alteração sofrera seu físico durante aqueles meses dolorosos. Era a mesma criatura escura, pele alva e olhos brilhando nas órbitas profundas. Os cabelos longos emolduravam-lhe o rosto oval. Sorriu para a imagem que o espelho lhe devolvia.
- Ela tem razão. Preciso comprar roupas novas... Comprar jóias, perfumes, enfeites!... Meu dia esta chegando! Está perto! [...] (FLEURY, 2006, p. 262).

O romance *Elos da Mesma Corrente* aparece como um cabedal de possibilidades aos estudos pós-modernos, devido à artimanha da autora em narrar uma subjetividade desprovida

de verdades universais, permitindo entender através de sua narrativa, que a contradição é atinente ao discurso. Nesse viés, Foucault (2005) confirma que o discurso deixa de ser uma aparição suntuosa e elaborada de um sujeito pensante que sistematiza a construção de um recinto de exterioridade no qual o sujeito é atravessado por discursos, segundo a conjuntura que ele está inserido faz com que ele não seja um sujeito uno, ou seja, tenha uma identidade fixa, ao contrário ele é fragmentado/múltiplo.

No nosso ponto de vista, as identidades femininas que se manifestam em *Elos da Mesma Corrente* indagam se transmutam ou se conservam a influência do patriarcado, transparece então que as premissas femininas quanto suas condições de sujeitos são enigmáticas e embaraçosas. O olhar no espelho de Madalena revela o desenovelar da identidade feminina, um desembaraçar no reflexo da mulher em buscar a constituição de sua própria identidade.

3.3 A Mulher Negra e os Abusos do Patriarcado: o Peso Mais Pesado da Escravidão.

Elos da Mesma Corrente é uma obra distinta na literatura brasileira, uma vez que o negro, tem sido distanciado nas produções literárias, a sua representação geralmente se manifesta de forma ignóbil, ou desprezado do mundo civilizado no viés da ótica branca. Na obra aqui estudada, percebemos que a autora reconstrói a representação do negro em Goiás no período em que a escravidão fazia parte da estrutura cultural e econômica da sociedade goiana, assim como os reflexos da abolição da escravatura negra para essa sociedade e para seus indivíduos em seus respectivos lócus sociais. Para isso retomamos a história de Goiás no âmbito da escravidão. Antes disso, precisamos ter em vista que não houve uma uniformidade na escravidão do Brasil, suas configurações como instituição sofreram mutações ao longo do tempo. Assim afirma o historiador Allysson Fernandes Garcia:

[...] Essa capacidade de transformação, aliás, foi um dos aspectos determinantes para sua sobrevivência, como instituição por mais de duzentos anos. O caso brasileiro não foi diferente tendo ele também sofrido desde o século XII uma série de mudanças que influenciaram decisivamente os modos pelos quais as relações senhor e escravo foram estabelecidas [...] (GARCIA, 2003, p. 40).

Existem também disparidades no que se refere às interpretações sobre a escravidão do Brasil, em *Elos da Mesma Corrente* a que mais se aproxima é a tese elaborada por Freyre (2003). Para ele, a formação da família brasileira associa a confraternização entre

dominadores e dominados, assim defende a formação de uma sociedade onde a cultura e as raças são híbridas. Esse hibridismo revela a moldabilidade do português, correlacionado com a dominação colonial, inserindo no pensamento social brasileiro, a ideia de democracia racial. O sociólogo pernambucano associa as três raças que configuram o povo brasileiro, sendo a mais luxuriosa a raça branca. Ele afirma que a imoderação sexual do português encontrou primeiramente passividade nas índias, e posteriormente nas mulheres negras um lugar mais erótico. A inclinação libidinosa do português e a sociedade estamental dividida entre senhores e escravos passivos permitiu a eflorescência de formas exóticas de amor que eram deliberadas à luxúria da mulher negra africana. Essa relação sexual com as negras foi a degradação pelo senhorio branco e as mulheres de cor (índias e negras) compuseram relações entre vencidos e vencedores, entre a civilização e o atraso.

Em *Elos da Mesma Corrente*, abre-se um cabedal variado para a discussão sobre a representação da escravidão em Goiás, se ampliarmos os olhares no composto artístico da obra, vamos mover o silêncio que está por trás da temática “escravidão”, pois Rosarita Fleury externa que os elos são também os grilhões do cativo, não só dos negros, como também da mulher branca no oitocentos goiano, configurado no patriarcalismo. A autora em um prisma realista desenvolve na sua ficção memorialística em uma direção ao que Roger Chartier pleiteia no que tange a memória, a literatura e a história, para ele não existem dúvidas, entre memória e história as relações são claras. O saber histórico pode contribuir para dissipar as ilusões ou os desconhecimentos que durante muito tempo desorientaram as memórias coletivas (2009, p. 24). Nesse sentido, a história é um aparato para deslindar a inspiração artística da autora que através da ficção esclarece de forma profusa a escravidão em Goiás no final do século XIX.

[...] Entre história e ficção, a distinção parece clara e resolvida, se aceita que, em todas as suas formas (míticas, literárias, metafóricas), a ficção é um discurso que informa o real e ao mesmo tempo o objeto e o fiador do discurso da história [...] as ficções se apoderam do passado, deslocando para registro literário, fatos e personagens históricos e colocando no cenário ou na página situações que foram reais ou que são representadas como tais. Quando as obras estão habitadas por uma força em particular de produzir, moldar e organizar a experiência coletiva, mental e física – e entre essas experiências se compactua o encontro com o passado (CHARTIER, 2003, p. 24-25)

Esse tramite entre memória e história para a representação da escravidão em Goiás na ficção de Rosarita Freury, integra circunstancialmente uma ideia de benevolência entre senhores e escravos na Fazenda Santa Lúcia. Já no início do romance, através dos

pensamentos da escrava Teodora, a autora nos direciona para a concepção de uma mentalidade altruísta do escravo.

[...] Na senzala adormecida, nenhum ruído se fizera ainda e o silêncio perdurara, acolhedor e tranqüilo. A despeito, porém, desse silêncio, Teodora, velha e fiel servidora da família, velava, revolvendo-se a instantes em seu modestíssimo leito, sem conseguir se quer cochilar. Para Teodora, que vira a luz do dia naquelas terras e naquela senzala crescera e se unira a Pedro, Santa Lúcia não tinha segredos. Sabia da vida de todos. Conhecia as generosidades, nobrezas, defeitos e fraquezas de cada um; e, sendo a mais velha de todas as mulheres da fazenda, considerava-se dona de tudo e de todos. Conhecia as generosidades, nobrezas, defeitos e fraquezas de cada um; e, sendo a mais velha de todas as mulheres da fazenda, considerava-se dona de tudo e de todos, de cada palmo de terra e de cada coração que palpitava sob o teto do velho e antigo casarão achatado. Se encontrava tempo para fazer seus passeios pelos campos e roças de Santa Lúcia, fazia-o como faria uma rainha em seus domínios. Santa Lúcia era sagrada para ela, assim como siá Anja (como dizia), a quem vira nascer, crescer e casar, bem como toda família provinda de seu feliz casamento, senhores absolutos de seu coração e sua alma, se bem que os julgasse obrigados indiscutivelmente obediência a ela [...] (FLEURY, 2006, p. 30-31).

Percebemos o viés fleyriano, onde denota que a escravidão teve sua configuração de relações, senhores e escravos harmoniosas, pois não reputa o contexto histórico de relações de desigualdades no bojo da escravidão, não baliza as relações dissonantes entre senhores e escravos. O discernimento da escrava Teodora revela que os senhores eram ponderados. Eram vistos como benignos e os escravos súditos, servis, mira-se para a escravidão como afável e comedida. Sem a intenção de cometermos inconveniências desatualizadas e dar juízos de valores, tais como preconceito étnico e cultural para autora. Muito pelo contrário, a representação da escravidão em *Elos da mesma corrente* nos favorece a entender uma realidade social que se permeia entre os antagonismos, a autora faz da literatura ferramenta que nos condiciona a reflexão da condição humana independente de sexo, cultura, etnia, etc, aceitando a afirmativa de Eagleton (2006, p. 229) que a teoria literária deve refletir a natureza da literatura e da crítica literária.

A representação da escravidão na ficção, sendo o espaço a fazenda Santa Lúcia, onde os escravos são próximos aos seus senhores, partilhando dos mesmos sentimentos, comungando dos mesmos eventos onde interesses dos negros escravos se misturam com os interesses de seus senhores brancos e, até mesmo, às vezes fazendo parte dos mesmos sentimentos familiares. Os escravos de dentro, como era o costume de serem chamados os escravos que trabalhavam dentro das sedes das fazendas, que também eram chamadas por sua vez de casa grande revelam o universo da escravidão. Essa flexibilização permitia uma

comunhão, uma concórdia, criava-se elos afáveis, a implicação desses elos resultava no acesso do escravo da senzala para a casa grande recebendo a condição de membro da casa.

[...] Na verdade, a escravidão no Brasil agrário-patriarcal pouco teve de cruel. O escravo brasileiro levava, nos meados do século XIX, quase vida de anjo, se compararmos sua sorte com a dos operários ingleses, ou mesmo com a dos operários do continente europeu, dos mesmos meados do século passado [...] (GARCIA *apud* FLEYRE, 2013, p. 40).

Assim, por meio dos diálogos entre escravos e seus senhores, a autora coloca em evidência essa relação de docilidade na escravidão. Tomamos como exemplo na obra o fato de a escrava Teodora e sua preocupação de perder o status de “escrava de dentro”, pois para Ângela, sua senhora, a escrava já estava velha para os cabulosos labores da cozinha. Vejamos o diálogo entre Isabel e a escrava Teodora:

[...] - Que coisa boa, Teodora! Que bolinhos cheirosos – foi dizendo em tom de brincadeira. – Eu bem falo: Nesta casa, só Teodora sabe fazer coisas gostosas.
 - Num sei não, Sinhazinha, pruque, si subesse, siá Anja num houvera de querê mandá Chica pru meu lugá.
 Com a xícara suspensa quase junto dos lábios, Isabel parou e olhou a preta interrogavelmente.
 - É memo, sinhazinha... Siá Anja acha qui a preta num serve mais pra cuzinhá pra casa...
 - Você está falando sério?
 - Ora, si to...
 - Esquisito... Decerto é porque você está ficando cansada, Teodora... Mamãe quer que tenha mais repouso... Serviço mais leve...
 - Quá nada, minina... Ela num qué mais essa preta... isso aqui é...
 - Não! Mamãe gosta muito de você... Tenho certeza...
 - Se gostasse não houvera de mi tratá assim...
 - Quer dizer que você prefere ficar na cozinha?...
 - Se prefiro?... Num foi esse meu serviço a vida inteira? Que qui eu sei fazê? Nem lavá roupa eu sei lavá... Só cuzinhá... E cuzinhá prus negros eu não quero não... Isso é disaforo... Intão, qui mande a Chica cuzinhá prus negro... Eu sou cá de dentro e daqui não quero sai [...] (FLEURY, 2006, p.33).

É significativa a ressalva sobre os detalhes da representação da escravidão em *Elos da Mesma Corrente*. Atentamos então para as subordinações dos trabalhos domésticos, que também se correlacionavam com hierarquias dentro da própria escravidão, claramente notável no romance. Essa comprovação nos faz ver que dentro da lógica do escravo, ser um escravo doméstico lhe conferiria uma condição de ter um status social privilegiado. Ao averiguar as apresentações de funções principalmente das mulheres negras escravizadas. Era também um acordo por conveniência ou até mesmo de resistência, uma necessidade de ficar de fora de

trabalhos depreciativos, Luis Felipe de Alencastro fala que era usual usar escravos para o trabalho de despejos de barris das casas, barris com dejetos, já que ainda não se pensava em saneamento. Esses negros eram chamados de tigras, por causa da cor tigrada casada pelos dejetos fecais que manchava o corpo do escravo (ALENCASTRO, 1997, p. 68).

No entanto, é preciso ressaltar que no final do século XIX, a abolição já muito discutida em muitos países escravocratas na América já teria aderido a prática da mão de obra livre. No que se refere à narrativa em análise, o coronel Alfredo e Isabel são as personagens receptivas à abolição. Isso sugere mudanças dentro do próprio quadro da escravidão evidenciado na fazenda Santa Lúcia. Os criados da casa faziam parte da herança familiar, não era estranho à afeição entre eles, os senhores são vistos com apreço, e as crianças que ajudaram a criar, tornam-se seus protetores no futuro. A fazenda Santa Lúcia, muito das vezes no decorrer da narrativa é externada aos olhos das escravas de dentro como um “bom cativoiro”.

É necessário ficar em alerta, para não se generalizar as questões de benevolência entre escravos e seus senhores, em torno do romance *Elos da Mesma Corrente*. Estas relações de amparo e subserviência não estavam desocupadas de conflagrações e contendas. A mentalidade escravagista, mesmo após a abolição da escravidão, tinha seus flancos selváticos e violentos, onde o direito de punir violentamente o negro era legitimado porque mantinha a ordem social. Essa visão se manifestava principalmente sobre a mulher negra, fazendo com que a carga da escravidão se apóie sobre seus ombros, fato bem evidenciado no escopo dessa obra. A autora através da arte literária, malsina a realidade da mulher escrava negra, em uma época em que a arbitrariedade exacerbada e a violência fizeram parte desta experiência que tolheu a mulher negra de sua identidade.

Partindo para a representação no que se refere aos espaços destinados à mulher escrava negra, dentro da coerência segregacionista de um ambiente patriarcal e escravista, no capítulo XXI de *Elos da Mesma Corrente*, entramos em um terreno minucioso para a crítica literária, no que se refere à representação da mulher negra. Neste capítulo o desenvolver do enredo do romance, Arabela, agora na fazenda Santa Lúcia, junto com seu marido e seus criados negros, pois neste contexto já havia proclamado a abolição da escravatura. Arabela, em seus pensamentos, divaga sobre seu marido [...] Não gostava de pensar assim, mas era preciso reconhecer que a vida boêmia de Antonio prolongava-se pelos anos afora e ameaçava não melhorar nunca, seu marido, o belo homem que seu pai lhe escolhera por provir de uma excelente família, não era mais que um conquistador vulgar e barato[...] (FLEURY, 2006, p.

168). No decorrer da narrativa, a autora mostra a personalidade de Arabela composta por um ciúme doentio e a desconfiança da traição de seu marido com a negra Zenóbia.

Em uma noite de insônia em seus aposentos, Arabela, escuta gemidos indiscerníveis e sai de seu quarto e vai a procura na fazenda, para desvendar tal mistério. Ao chegar na casa velha do monjolo, depara-se com a negra Zenóbia retalhada pelo chicote de Isabel. Procurando saber os motivos de tal castigo e sem sucesso na resposta, no outro dia pela manhã, Arabela estava decidida a tomar satisfações mais ríspidas com a irmã, indo procura-la na gruta da fazenda, onde era seu lugar de refúgio. Chegando lá, Arabela encontra-se defronte à negra Zenóbia, com as chagas causadas na noite anterior.

[...] Arabela sentiu uma onda de revolta lhe explodira dentro do peito. Foi com voz mal segura que falou:

- Já sei de tudo, Zenóbia. De tudo, entendeu? Exijo, agora que me dê explicações!

A negra continuou muda, sem tremores nem timidez. Era como se fosse surda ou estivesse de ouvidos tapados; e os olhos, agora errando por baixo, não ousavam ou não desejavam fitar a patroa.

- Fale preta indecente – dissera, avançando mais na direção da gruta. [...]

- Onte de tarde num acunteceu nada! A minina Cristina viu tudo e tistimunhá. Seu doto nem incostô ni mim. Só falô baixo uma coisa, o mais foi invencionice de sinhá Zabel. Mais que é vredade, é! Tem muito tempo que seu doto deita cumigo... Ninguém descubriu! [...]

- Eu num quiria dizê... Queria guardá só cumigo, pru mode qui ele é bão, meu sô doto! Mais agora num guento mais... Perdi o medo de tudo... Já num tô retaiada de chicote? Já num tô sangrando qui nem boi de corte? Num vô morá no Buriti cum demônio de sô Ernesto? Puis então, si minha vida ta memo desgraça, num faiz mar todo mundo ficá sabendo que sô doto gosta mais de sua preta qui sinhá branca, qui tem estampa [...] (FLEURY, 2006, p. 176-177).

Em primeiro lugar é necessário a nossa percepção em entender que a autora, pretende reafirmar/reconstruir de verossímil uma sociedade patriarcal de mentalidades escravocratas. A escrava negra que foge dos fundamentos norteadores das relações familiares brancas, isso mostra que a sexualidade da mulher negra não presta ao padrão ideológico de uma sociedade que cultiva a moralidade, segregação e o machismo, e mais uma vez a autora nos alerta que muito das vezes que é a mulher desta sociedade que intensifica o último. Podemos ver o outro lado da escravidão, fora do viés de benevolência entre senhores e escravos, e sim por uma ótica onde a escravidão tem uma herança deformadora. A violência no sistema escravista que usava de formas violentas para manter a ordem social.

[...] O tratamento dado aos escravos parece ter melhorado ao longo do século XIX, principalmente depois da cessação do tráfico quando os preços subiram

progressivamente e a opinião pública passou a se interessar mais pela sorte dos escravos, o que não impediu que alguns senhores continuassem a maltratá-los barbaramente até a véspera da abolição [...] (GARCIA apud COSTA, 2013, p. 41).

Elos da Mesma Corrente nos permite o entendimento de que a autora também tem o interesse de representar as permanências intrínsecas na obra, principalmente no que se refere aos continuísmos sociais mesmo após a abolição da escravidão, tais como a violência em relação ao negro, também as descriminalizações amplificadas pelo patriarcado, sendo vistas também como uma violência de gênero. Isso focaliza a subversão da negra, uma vez que a sedução e os laços de afetividade sexual entre a mulher negra (escrava) e o homem branco (seu senhor) poderiam lhe trazer benefícios que aliavam o peso da escravidão. Era uma forma de driblar as atrocidades desse cabal regime escravista, uma estratégia de resistência ou adaptação contra a desumanização imposta pelo impiedoso sistema.

O antropólogo Maciel Almeida de Freitas transfere essa sexualidade, que devido ao fato de que o senhor se reprimia sexualmente com a esposa branca por preceitos e pudores religiosos, a esposa branca é a figura destinada à reprodução exclusivamente, mas se liberava e não tinha freios no relacionamento despudorado com as escravas no qual tinha como objeto (2011, p. 65). Essa perspectiva coaduna com Gilberto Freyre que diz que existia no Brasil uma glorificação da beleza da mulher negra, desprovida de caráter pudico, sendo assim, cria-se uma cultura nessa sociedade patriarcal, branca e escravocrata que a mulher branca seria para casar e as negras para trabalhar e trepar (2005, p. 72).[...] Ao reagir ao sistema escravista, as mulheres escravas buscavam suportar o convívio opressor das relações de poderes da ordem escravocrata, por isso procediam de acordo com suas coerências para se produzir uma pseudoliberalidade.[...] Por outro lado é preciso entender que se tornar amante de um branco, ou mesmo prostitui-se, era uma de poucas alternativas que uma negra ou mulata vislumbrava para amenizar a escravidão ou, em casos mais raros, de se tornar livre [...] (FREITAS, 2011, p. 66).

Frente à percepção de Rosarita Fleury, que aponta para a configuração do sadismo presente nessa cultura escravista, em uma conjuntura onde as mulheres negras eram tratadas como coisas. Sangue, suor e lágrimas ungiam as correntes do poder de brancos sobre negros, elos de violências marcados pelo flagelo da escravidão. *Elos da Mesma Corrente* apresenta o sadismo, encontrando mais uma vez com a perspectiva fleuryana revelando a dupla violência contra as mulheres negras, ora aproveitando para realizar suas lascívia, ora para trabalhos compulsórios das mais variadas funções. Ele atribui também as responsabilidades também às mulheres brancas, esposas dos senhores de escravos que autorizam a violência, os castigos, as

torturas em consequência dos ciúmes da negra que se envolvia com seu senhor ou até mesmo por ciúmes de sua beleza.

[...] Quanto a maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento do escravo é fato geralmente observado nas sociedades escravocratas. Confirmam-nos os nossos cronistas. Os viajantes, o folclore, a tradição oral. Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhás-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiaria. O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher [...] (FREYRE, 2005, p. 421).

A brutalidade evidenciada na obra por parte da mulher branca e sua correspondência com a representação da realidade de uma sociedade goiana patriarcal, autoritária e brutalmente machista, Rosarita Fleury inclina a exibir que a mulher branca como forma de mecanismos de fuga, de compensar a resignação dos homens, dilatavam seus sadismos ao castigar a mulher negra escrava. Ainda podemos entender com um prisma voltado para o psicológico que esses castigos exagerados também poderiam ser mecanismos de fuga para externar as intensidades sexuais reprimidas.

Rosarita Fleury também aponta para a violência contida na cultura do estupro presente na sociedade oitocentista escravista e até os dias de hoje, como se não bastasse a coisificação do ser humano em um regime de escravidão, mulher escrava negra sofria com uma diferença penosa, tendo seus corpos subjugados e ultrajados pelo estupro. De uma forma pormenorizada na narrativa, a autora parece querer colocar em discussão essa chaga vergonhosa praticada sob o manto da escravidão. Essa denúncia se repercute nas personagens Ernesto e Eva, como já exposto anteriormente. Talvez, Rosarita Fleury esteja com isso querendo se referir à nossa miscigenação tradicionalmente romantizada na construção do imaginário cultural, mas que mascara as incontáveis atrocidades e violências sexuais sofridas pela mulher negra. O apuro literário de Rosarita Fleury delata que a miscigenação muito consagrada em nossa história é fruto da cultura do estupro e relacionada intimamente com a cultura patriarcal.

[...] Teodora, que havia saído para os lados da senzala, de voltou trazendo pelo braço a muda e seu filhinho. Era a primeira vez que Alfredo perguntava pela criança. Desde que nascera, jamais procurara vê-la, com ódio de saber

desonrada uma escrava sua sob o teto de sua fazenda, afastando para longe o menino como se fosse ele o culpado de haver nascido.

- Nhonhô priguntô pur ele... Óia que beleza!...

Alfredo demorou-se na contemplação daqueles olhos imensos. O pequeno estava roliço. Crescia forte, os cabelos castanhos apontando, macios, anelados. A despeito disso, Alfredo olhava-o implicadíssimo, a boca severa fechada em risco.

Bem possível que aquilo era arte de Ernesto... Uma bela vingança por ter vendido Cústódia... Sentiu desejos de interpelar a muda, mas guardou silêncio seguindo a orientação de Ângela [...] (FLEURY, 2006, p. 39).

A consciência histórica de Rosarita Fleury narra o contexto da escravidão em goiás e demonstra como as mulheres negras, principalmente as jovens estavam integralmente desvalidas e submetidas aos seus senhores. A reconstrução da sociedade patriarcal goiana se encontra largamente com a análise sociológica de Gilberto Freyre, principalmente no que tange à estigmatização da mulher negra. Para ele, a predisposição existente nos filhos das famílias escravocratas ao sadismo, dar-se-ia devido à ociosidade dos filhos homens, uma vez que essas famílias assenhoravam escravos para todas as obrigações domésticas. Esse ambiente proporciona uma condição para que eles se envolvessem de forma compulsória com as negras escravas (FREYRE, 2005, p. 443). As práticas de violência entre senhores brancos e escravos negros também podem ser vista na incumbência de perpetuar a lógica hedionda, própria da escravidão, tornando a mulher negra mais frágil e submissa e intensificando o poder do homem branco.

[...] ‘Logo que a criança deixa o berço’, escreve Koster, que soube observar com tanta argúcia a vida de família nas casas-grandes coloniais, dão-lhe um escravo do seu sexo e de sua idade, pouco mais ou menos, por camarada, ou antes, para seus brinquedos. Crescem juntos e o escravo torna-se um objeto sobre o qual o menino exerce os seus caprichos; empregam-no em tudo e além disso incorre sempre em censura e em punição. Enfim, a ridícula ternura dos pais anima o insuportável despotismo dos filhos [...] (FREYRE, 2005, p. 430).

No contexto do universo escravagista, uma relação sexual sem o consentimento da escrava não imputava crime, pois a negra era considerada uma mercadoria (propriedade do senhor), em um sistema econômico capitalista. Assim, dentro de uma perspectiva holística, o estupro tem como função representar cabalmente um processo de intimidação para que, através do medo, as mulheres estivessem sob o domínio do masculino. Para Sandra Lauderdale Graham, o escravo encontra a graça dos seus donos (senhores), cujo o poder exercido sobre eles era privado e pessoal. Nenhuma instituição pública poderia ser evocada em defesa contra as tensões que encontram reforço e legitimidade na igreja e nas práticas locais de escravidão

(GRAHAM, 1989, p.49). Rosarita Fleury no bojo de seu romance, alerta-nos que a história em Goiás sempre esteve do lado do branco, do homem e das classes dominantes. Se a lógica está na submissão da mulher seja ela branca ou negra, as arbitrariedades são vistas como disciplinas e não como violência.

Ao explorar o romance *Elos da Mesma Corrente*, dentro da lógica da representatividade da escravidão, uma ressalva para um momento particular na obra que narra o fim do mundo, e quando a família Vilhem reunia seus elos próximos, para esperar a morte anunciada pelo um dos maiores jornais da época. A autora coloca nesse cenário Tiãozinho, aquele que trazia a suspeita da bastardia de Ernesto.

[...] O tramelão girou e a porta do meio abriu-se, dando passagem a alguém, julgavam ser Madalena e olharam para a entrada. Tião apareceu, magrinho e franzino para seus doze anos.
- Você, Tião? Veio morrer conosco também? Ótimo! – Exclamou Isabel da cozinha, onde se achava com Chica e Ernelinda [...] (FLEURY, 2006, p. 468).

Tiãozinho representava o elo espúrio, que tanto sofre nas mãos do impiedoso Ernesto, mas era ainda a prova viva do caráter sádico e inescrupuloso do sinhozinho.

Neste aspecto, parece que há uma preocupação da autora em acompanhar a essência humana, sem abandonar as transformações históricas, que geraram conseqüentemente mudanças das mentalidades, não distanciando o caráter das suas personagens das suas representações históricas, independente do gênero ou cor da pele do indivíduo. O que nos fazer refletir junto a Chaloub (1990):

[...] A ideia de que progredimos de cem anos pra cá é no mínimo angelical e sádica. Ela supõe ingenuidade e cegueira diante de tanta injustiça social e parte também da estranha crença que sofrimentos humanos intensos podem ser de alguma forma pesado ou medidos [...] (p. 42).

Elos da Mesma Corrente nos insere em uma perspectiva que nos faz entender que as arbitrariedades da escravidão não fazem do sujeito negro um ser humano incapaz e subserviente. Parece que, para Fleury, acreditar nisso seria o caminho mais conveniente. Para nós, a temática abordada nesse romance histórico sob a luz criativa de Rosarita Fleury quanto à realidade da mulher e da escravidão causam no leitor um estranhamento: de que toda essa incivilidade de um outro tempo parece não ter cessado ou amenizado a condição daquele tido como mais fraco e digno de usufruir dos benefícios de poder. Será que evoluímos e hoje somos mais civilizados do que no passado? Os frequentes crimes contra as minorias (mulheres, negros, indígenas, homossexuais, prostitutas, favelados, crianças, idosos e etc.)

nessa sociedade heteronormativa ratificam que não. Daí, a atualidade literária, discursiva e histórica dessa narrativa que reconstrói um período temporal e espacial do sertão goiano, contada pelo olhar de uma mulher escritora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa tem por finalidade explicar as motivações que pontificam a formação do cânone literário. Uma investigação histórica, sobre quais os critérios que interferiram para formar as estruturas do cânone, sendo estas pautadas nos interesses ideológicos, sociais e sexuais. Essas associações tendem a agregar as classes que comungam dos mesmos ideais e interesses enquanto as outras obras ou autores são marginalizados pelo que o cânone representa. Na análise realizada reflexionou sobre as disparidades acadêmicas, sendo que percebemos que por trás do discurso canônico existem inevitavelmente elementos de inclusão e exclusão.

O estudo sobre o cânone, simultaneamente com a literatura goiana, a nosso ver, parece seguir os mesmos parâmetros/regras de inclusão e reconhecimento, seja no âmbito da literatura ocidental, nacional e/ou regional. O discurso canônico em Goiás mascarava uma vanguarda feminina na participação artística literária desde o início do século XX, sendo que, na verdade, escondia um discurso falocêntrico, de exclusão às obras literárias de autonomia feminina, assim como temas polêmicos que envolvesse as protagonistas mulheres. Dentro da lógica patriarcal, a mulher só é reconhecida pelo aval masculino. Mesmo com os avanços dos estudos da pós-modernidade, que propõe uma revisão sobre o cânone literário, e sua importância para que autores e obras excluídos pelo tradicionalismo canônico possam estar inseridos no que o discurso canônico denomina como clássico, há ainda muita incoerência nesse reconhecimento ou não.

O panorama goiano em perpetuar o tradicional anda lado a lado com as produções literárias femininas no que se refere à exclusão. Além disso, há muito mais dificuldades das mulheres em publicar suas produções artísticas em um mundo voltado para os interesses e favorecimentos dos homens. A história de submissão da mulher inicia-se na desproporcional instrução que recebe em relação aos homens, dificultando o aparecimento de toda e qualquer produção intelectual e artística advinda das mãos de mulheres. Diante disso, faz-se necessário que a mulher tenha um teto todo seu, aliando a sua autonomia intelectual a uma independência econômica para assim produzir sua arte sem a menor interferência. Essa realidade se faz comum na trajetória de muitas escritoras goianas, nas quais evidenciamos Cora Coralina e Rosarita Fleury.

Nossa conclusão sobre *Elos da Mesma Corrente* aponta para um romance rico no hibridismo, onde se mescla características intrínsecas do romance histórico e as do cidadão. Em sua composição, há uma preocupação autoral em colocar num mesmo nível de

importância a linguagem advinda tanto de nichos servis, com o coloquialismo dos terreiros da casa grande, como o português normativo da aristocracia. Seus personagens compõem a verossimilhança do fictício com o real no que se refere as últimas décadas de Goiás do século XIX, fazendo uma ponte para o diálogo entre literatura e história para se entender a sociedade patriarcal goiana. Rosarita Fleury recupera fatos verídicos da História de Goiás, ocorridos nos seios de uma família tradicional vilaboense. Contudo, os nomes das personagens reais foram alterados na ficção para evitar constrangimentos. Como em todo criterioso romance histórico, o pormenor relativo à História Cultural é de grande importância como ferramenta para o leitor do presente entender o recorte temporal escolhido pela autora. Assim, fazem parte desse universo para evitar o anacronismo: os modos de falar, os hábitos sociais, os costumes nas festas populares e cerimoniais, as estruturas nas esferas de poder: política e econômica, em Goiás no século XIX. O estudo permitiu ainda a discussão de uma série de análises sociológicas, como as obrigações e privilégios dos homens (público), e as privações e deveres das mulheres (privado). Como também a relação entre senhores e escravos e as rupturas e permanências dessas relações entre brancos e negros após a abolição da escravidão.

Elos da Mesma Corrente é uma obra de escritura feminina que transita tanto pelas casas e salões frequentados pela aristocracia como mostra a condição subumana nas dependências do fundo da casa grande e de suas senzalas, desenhando a mulher vilaboense de Oitocentos em duas esferas espaciais: de estratos sociais e de direitos. As prerrogativas dos estudos pós-modernos – no que se refere à revisão aos estudos de gênero, principalmente quanto às identidades femininas e suas singularidades – nos possibilitaram avançar sobre uma possível crítica velada de Rosarita Fleury presente nesse romance, ao desconstruir a História Oficial local e regional quando ela tenta preencher as lacunas históricas de uma invisibilidade e um silenciamento secular das atrocidades sofridas pela negritude e duplamente pela mulher negra.

A representação da sociedade patriarcal goiana na obra aponta para o destino das mulheres que deveriam ser educadas para saberem administrar a casa e assim se tornarem boas esposas, boas mães, sendo a maternidade sua maior dádiva, tendo como a educação formal uma limitação, apenas o necessário para saberem ler e escrever. A mulher trazia em si a representação de Maria, mãe, obediente, benevolente e submissa. *Elos da Mesma corrente* apresenta uma pluralidade entre suas personagens femininas que transitam entre a normatividade e à transgressão. Às vezes, apresentando as duas numa mesma personagem, expressando a complexidade do ser e viver da mulher.

Para nós, esse romance é, portanto, uma denúncia dos aspectos manipuladores da tradição do patriarcado, segundo a ótica de Rosarita Fleury, que através de suas personagens tornam-se significativas as representações convencionais e as práticas sociais sexistas que são interrogadas constantemente nas vozes femininas presas pelos elos familiares, elos diferentes nas suas identidades, porém ligados por laços cosanguíneos e passionais. Elos que uniam negros e brancos onde as negras são vistas como carinhosas e maternais. Mas, também são vistas como alcoviteiras, faladeiras e até feias e fétidas, representando um realismo cru do que foi a escravidão.

Em contrapartida, os personagens secundários são masculinos, representados como era para como deveria ser o patriarcado dentro de uma visão mais humanista: derivado da palavra pai, daquele que é provedor e defende, amigável, bondoso, que preza pelo bem-estar igualmente de todos e, do outro lado, o patriarcado real, aquele que mazela seus tutelados por natureza, que oprime, escorraça e violenta. Essas representações presentes em *Elos da Mesma Corrente* não só denunciam a sociedade patriarcal do passado, mas sim as construções históricas que se ecoam na atualidade.

Assim, o quadro da escravidão redesenhado nesse livro goiano não é retratado por um prisma romântico. A narrativa aponta para uma sociedade patriarcal que agasalha a escravidão com um sentimento de partilha familiar, como forma de maquiar o sadismo dos senhores principalmente sobre suas escravas. Mulheres que estavam vulneráveis e subjugadas aos desejos libidinosos dos homens, protegidos pelas leis autoritárias sexistas e religiosas da época. Se a escravidão era uma instituição secular caracterizada pela situação de um indivíduo ser considerado um objeto, do qual outra pessoa poderia dispor dele livremente, exercendo seus direitos de propriedade, essa obra aproveita o espaço ficcional para denunciar dois tipos de escravidão (coisificação) sofridos pela mulher que, na mentalidade patriarcal, estava somente relacionada à cor escura da pele. É claro que as negras padeceram mais ao peso criminoso do chicote do senhor, mas a sensação de escravidão atinge também as mulheres brancas, no sentido de que elas permaneciam atadas aos elos intransigentes de uma educação heteronormativa e cristã, condenando-as à tutela masculina durante toda a sua existência.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. “Cultura Letrada: Literatura e leitura”. São Paulo: UNESP, 2006. AIRES, Eliana Gabriel. *O Conto Feminino em Goiás*. Goiânia: Ed. UFG, 1996.
- AIRES, Eliana Gabriel. *O Conto Feminino em Goiás*. Goiânia: Ed. UFG, 1996.
- ALMEIDA, L. *Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina*. Ângulo, Lorena, n. 117/8, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martin Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2002.
- BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânon. In: *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 15^a. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, (1983).
- _____. *A Dominação Masculina*. 11^a. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.
- BRITTO, Clovis Carvalho. *Um teto todo seu: o itinerário poético e intelectual de Cora Coaralina*. Anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural. Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Bahia, 2007
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 2 volumes. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- _____, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985
- _____, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre azul, 2004

_____, Antonio. *A personagem do romance*. In: ANTONIO CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. (it). 6. ed. São Paulo: perspectiva, 1976. p.51-80.

CARAGEA, Mioara. Metaficção Historiográfica. *E-Dicionário de termos literários*. 2010. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaficcao-historiografica/>> Acesso em: 03 jul. 2018.

CATRÓPA, Andréa. *Mulheres e o cânone literário*. Disponível em: <<https://teoriaedebate.org.br/2017/03/07/%EF%BB%BFmulheres-e-o-canone-literario/>> Acesso em: 20 jul. 2018

CAVALCANTE, Thaís Jamyle Pinheiro Dionísio. Histeria: da Antiguidade ao século XIX. 2017. Disponível em: <<https://www.apsicanalise.com/index.php/blog-psicanalise/48-artigos/593-histeria-da-antiguidade-ao-seculo-xix> . Acesso em 15 de dezembro de 2018>.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura pra quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

COSTA, Marta Morais da. *Teoria da Literatura II*. Curitiba, IESDE Brasil S.A., 2008. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=HPEXCQNjXegC&pg=PA27&lpg=PA27&dq=pano+de+fundo+na+literatura&source=bl&ots=KEozFAAz-m&sig=0T4KkAs8ATT9V9oBbof2ZiUhNc&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwidmYXAts3cAhVGxpAKHWSrCPcQ6AEwCnoECAIQAQ#v=onepage&q=pano%20de%20fundo%20na%20literatura&f=false>> Acesso em: 17 de maio de 2018.>

COUTINHO, Afranio. Regionalismo. In: (org), *A Literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 01.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem no romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n° 26, p. 1371, jul./dez. 2005

DEL PRIORE, Mary. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Feliz. *Kafka: por uma literatura menor*, Rio de Janeiro: Editora Imago, 1977.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, s.d.2000

FANINI, Michele Asmar. *Fardos e fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, 2009.

FELÍCIO, Brasigóis. *Cora Coralina dos becos de Goiás e dos caminhos do mundo*. O Popular, Goiânia, 23 dez.1974. p. 11. 2.º Caderno.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *Leituras sem Palavras*. Série Princípios, Ed. Ática, São Paulo, 1986.

FLEURY, Rosarita. *Elos da Mesma Corrente*. 3ª.ed. Goiânia, ICBC, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª.ed. São Paulo, Global Editora, 2003.

_____. *Sobrados e Mucambos: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 15ª. ed. São Paulo, Global Editora, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *A ordem do discurso: Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 15ed. São Paulo, Loyola, 2007.

_____. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*: 13ª. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

GARCIA, Alysson Fernandes. *Notas sobre a história da escravidão em Goiás*. Mosaico, Revista de História, v 06, n 01, jan/jun, PUC, Goiânia, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. 11ª. ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2014.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KRAMER, Lloyd S. “Literatura, Crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominik LaCapra”. In HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LUDWIG, Paula Fernanda. *Em busca de um vilão: rumores e intrigas na literatura*. DLCV – João Pessoa, v12, n 1, jan/jun, 2006

LUKÁCS, György. *Ensaaios sobre literatura*. Tradução de Leandro Konder. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

NUNES, Benedito. *O tempo da narrativa*. São Paulo, Editora Ática, 1995.

PATEMAN, Carole. *O Contrato Social*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das letras, 2000

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Revista Brasileira de História, 2007, vol.27, n. 53

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PRADO, Patrícia Martins Alves do. História e Literatura: um diálogo possível. Caderno eletrônico de textos. 2012. Disponível em: <<<https://www.cadernoterritorial.com/news/historia-e-literatura-um-dialogo-possivel-patricia-martins-alves-do-prado/> Acesso 21 de outubro de 2018>

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O imaginário será mesmo imaginário?. In: *O imaginário em Terra Conquistada* - Textos CERU, no 4, 2ª série, São Paulo, 1993.

QUEIROZ, Renato. *Falta de visibilidade da mulher no mundo das letras é discutido em evento com escritoras em Goiânia*. O popular. 2017. Disponível em: <<https://www.opopular.com.br/editorias/magazine/falta-de-visibilidade-da-mulher-no-mundo-das-letras-%C3%A9-discutido-em-evento-com-escritoras-em-goi%C3%A2nia-1.1305313>>. Acesso em: 16 jul. 2018

SANTANA, Rogério. Regionalismo literário no Brasil Central. In: ARAUJO, Humberto Hermenegildo de, OLIVEIRA, Irenísia Torres. *Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira*. São Paulo: Nankin, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, Joiza Adriana. *A representação das personagens femininas em Elos da Mesma Corrente, de Rosarita Fleury*. Dissertação, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2011.

SOUZA, Dalva Maria B. de L. Dias de. *Coronelismo em Goiás (Francisco Itami Campos)*. 2. ed. Goiânia: Editora Vieira, 2003.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica*. 1992. p. 68.

REY, Fernando Luis González. *Sujeito e subjetividade: uma aproximação históricocultural*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiás: Goiânia, UFG, 1983.

TELES, Gilberto Mendonça. *Estudos Goianos II: A crítica e o princípio do prazer*. Ed. UFG, 1995.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para Todas, Todes e Todos*. São Paulo. Ed. Rosas dos Ventos, 2008.

TRISTÃO, Roseli Martins. *Formas de vida familiar na cidade de Goiás nos séculos XVIII e XIX*. Dissertação de Mestrado, Departamento de História, UFG. 1998.

VICENINI, Albertina. *Regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos*. Goiânia: UFG, 1997.

_____. Albertina. *Regionalismo literário e sentidos do sertão* *Sociedade e Cultura*. Vol. 10, núm. 2, julho-dezembro, 2007, pp. 187-196 Universidade Federal de Goiás Goiania, Brasil

ZOLIN, L. Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo, Tordesilhas, 2014.