



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO**

**TALITA MICHELLE DE SOUZA**

**A HISTÓRIA DE MULHERES ESCRITORAS EM GOIÁS: ATRAVESSANDO  
TRAJETÓRIAS E PRODUÇÕES LITERÁRIAS**

**Goiânia – GO**

**2017**

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS  
DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**  **Dissertação**       **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação:**

Nome completo do autor: Talita Michelle de Souza

Título do trabalho: A História de Mulheres Escritoras em Goiás: Atravessando trajetórias e produções literárias.

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  **SIM**       **NÃO**<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica
- Publicação como capítulo de livro
- Publicação da dissertação/tese em livro

<sup>2</sup>A assinatura deve ser escaneada.

**TALITA MICHELLE DE SOUZA**

**A HISTÓRIA DE MULHERES ESCRITORAS EM GOIÁS: ATRAVESSANDO  
TRAJETÓRIAS E PRODUÇÕES LITERÁRIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito total para a obtenção do título de Mestre em História.

**Área de Concentração:** Culturas, Fronteiras e Identidades.

**Linha de Pesquisa:** Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dra Ana Carolina Coelho Eiras Soares

**GOIÂNIA 2017**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Souza, Talita Michelle de  
A HISTÓRIA DE MULHERES ESCRITORAS EM GOIÁS:  
ATRAVESSANDO TRAJETÓRIAS E PRODUÇÕES LITERÁRIAS  
[manuscrito] / Talita Michelle de Souza. - 2017.  
CCVIII, 208 f.: il.

Orientador: Prof. Profa.Dra. Ana Carolina Coelho Eiras Soares.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,  
Goiânia, 2017.

1. Maria Paula Fleury de Godoy. 2. Mulheres. 3. História. 4.  
Literatura. I. Soares, Profa.Dra. Ana Carolina Coelho Eiras, orient. II.  
Título.

CDU 94

[Digite aqui]

**PPGH**  
PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA UFG

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Talita Michelle de Souza**. Aos 14 (catorze) dias do mês de março de dois mil e dezessetes (2017), com início às 14h, nas dependências da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Talita Michelle de Souza**, cujo título foi "**A História de Mulheres escritoras em Goiás: Atravessando trajetórias e produções literárias**". A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº012/17-PPGH, de 13 de março de 2017, pelos seguintes Professores Doutores: **Ana Carolina Eiras Coelho Soares (UFG)**, **Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante (PUC-GO)** e **Sônia Maria de Magalhães (UFG)** e, como suplentes **Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)** e **Luciane Munhoz de Omena (UFG)**. Os Examinadores arguiram na ordem acima citada. Às ~~16~~ horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido o candidato APROVADA

Prof. Dr. **Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante (PUC-GO)** Ass.:

Decisão (APROVADA)

Prof. Dr. **Sônia Maria de Magalhães (UFG)** Ass.:

Decisão (Aprovada)

Presidente da Banca Prof. Dr. **Ana Carolina Eiras Coelho Soares (UFG)**, Ass.:

Decisão (APROVADA)

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Héli da Carolinne Medeiros de Moraes Silva, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenador:   
Prof. Dr. Marlon Jelson Salomon

Secretária:   
Héli da Carolinne Medeiros de Moraes Silva

[...] Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo. Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre ia ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada. Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante (LISPECTOR, 1998, p.11-12).

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma das maiores demonstrações de gratidão que possa existir, é nesse momento que podemos usar toda a licença poética e nomear as pessoas que trilharam juntos por vários anos até chegar nesse momento.

Primeiramente quero agradecer a minha querida orientadora/ amiga/ companheira de risos, trabalhos, historiadora, confidências, abraços a Ana Carolina Eiras Coelho Soares, sou profundamente grata a todas as conversas que temos, pelas palavras de incentivo, por me ensinar os passos de ser uma mulher empoderada sem perder a doçura, por transmitir calma e agilidade todas as vezes que julgou apropriado, e pela liberdade que tive ao escrever a dissertação de uma forma poética sem perder a análise crítica, utilizando conceitos apropriados. Sobretudo, querida Ana Carolina Eiras Coelho Soares sou grata pelo carinho e respeito que é pautada a nossa relação, que proporcionou muitas alegrias no momento da escrita da dissertação. E só desejo a você e suas crianças muito amor, luz, saúde e também força para encarar com hombridade os momentos tortuosos da vida.

Agradeço imensamente as/ aos participantes da banca de defesa, Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante, que a partir da leitura minuciosa, contribuiu de forma expressiva na pesquisa, muito maior do que havia idealizado.

A querida Sônia Maria de Magalhães com o vasto seu conhecimento e muitas indicações bibliográficas trouxe muitas contribuições à pesquisa.

Ao professor da Universidade Estadual de Goiás, Eliézer Cardoso de Oliveira, que acompanhou meu processo inicial, e em suas aulas de Teoria da História, Historiografia e História Regional me deixaram encantada com as discussões historiográficas, e nunca usou toda a sua erudição para menosprezar qualquer pessoa e continua sendo a minha inspiração para ser uma historiadora/ pesquisadora/ professora refinada que saiba tratar as pessoas com muito respeito.

Agradeço a todas/ todos professoras/professores da Universidade Estadual de Goiás, que contribuíram para a minha formação.

A todas/todos as/os funcionárias/funconários da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás em especial ao Marco Aurélio sempre prestativo e com o sorriso nos lábios para tirar as minhas dúvidas mais simples.

Agradeço ao Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq) e à Coordenação do Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos que foi concedida, com a qual foi possível a execução desta Dissertação de Mestrado.

Agradeço a minha progenitora Rosângela Antônia de Souza, uma mulher de fibra, que em todas as situações da vida sempre mostrou enorme hombridade nas circunstâncias mais adversas. Quero registrar o quanto a sua firmeza me faz uma mulher mais preparada para a vida. Amo- te.

A minha avó tão amada Ambrosina Antônia da Silva, que me educou, ensinou que a vida precisa de leveza, acompanhando todas as minhas decisões, sempre com a voz calorosa e otimista com a vida. E me ama de modo inquestionável.

Ao meu avô José Bento da Silva (*in memorian*) que soube lidar com uma garota cheia de perguntas, que com sua grandeza de espírito, deixou registrado em minha alma o que é amor. Agradeço por nunca ter deixado de fazer as preces por mim, por cuidar de mim mesmo que em outra dimensão.

Agradeço a minha querida irmã, Sarah Rebecca de Souza, que aguentou de forma calma e outras nem tanto, toda a minha ansiedade, preocupação, angústias, e pelo fato dela existir não temo o futuro.

Em mais de dez anos, sou agraciada por um anjo em minha vida, chamada Patrícia Simone de Araujo, que é a pessoa que nunca me deixou trilhar sozinha, companheira de uma vida, e de alma, a quem posso desvelar todas as minhas fraquezas sem receios ou medo de represálias.

Dedico esse trabalho, ao meu amigo/ irmão/ cúmplice Diego da Silva Coimbra, cujo amor sobressai acima de qualquer situação, o meu amor por ti é infinito e reafirmo, eu não sei o que seria da minha vida sem você.

A minha amiga Ludmila Otaviana (*in memorian*) que está em outra dimensão e sem nenhuma dúvida está radiante com a finalização dessa pesquisa, durante o tempo que caminhamos juntas, sua presença era (e continua sendo) acolhedora, sou imensamente grata por tudo que vivenciamos, e a nossa amizade continua firme, ultrapassando a barreira da morte, e sabendo que eu iria precisar de alguém com características fortes e sinceras deixou de presente uma amiga/irmã, chamada Everlúbia, a pessoa que sempre enxerga a bondade em tudo, que tem o coração tão limpo e puro, e que essa criança que carrega em seu ventre venha com muita luz para o mundo.

As/Aos amigas/amigos do mestrado, Poliana Gabriel, que sempre me recebeu em sua casa com tanto afeto, sou grata pelas conversas, que acalmaram as minhas inquietações.

Ao querido Weverson Cardoso, pela alegria que traz a minha vida com músicas, muitos risos, trocas de livros, conversas que iam desde o mais simples até tentarmos descobrir as origens do Universo, por ter feito sopas e refeições que além de deliciosas aquecia o coração. A Ellen Glauciane Silva, pelas longas trocas de figurinhas entre História e Literatura, pela sinceridade e clareza que é pautada nossa relação.

Sempre fui contemplada com pessoas maravilhosas que seguem comigo, e uma delas é a afetuosa Lígia Carvalho em nossas conversas no CEDOC, e como sua co-piloto, aprendi em seis meses ensinamentos que utilizo em minha vida, essa dissertação é o cumprimento da promessa que fiz a você que nunca iria desistir do que me traz felicidade, agradeço por ser a minha ouvinte, pelas conversas maduras e por acalmar esse meu coração tão inquieto. Agradeço por sempre indicar poesias, filmes, por me obrigar a dormir, ir ao cinema, teatro. Gratidão imensa a minha querida amiga Amanda, que com tanta doçura me faz sempre dar uma segunda chance as pessoas.

A Juliana Pacheco com sua lucidez e muita inteligência, amabilidade, por sempre repito sempre me ouvir e dar excelentes conselhos desejo a você muita luz em todas as áreas, e muita saúde a “nossa Lygia”. Eu sinto a presença de Deus em você!

As/ Aos minhas/meus amigas/ amigos do PrEA – Projeto Educação Aberta, o local de trabalho que envolve muito amor, em especial a Cindy Michelle uma das mulheres mais generosas que conheço, a Sylvia Rodrigues por sempre ter palavras de incentivos e me colocar no eixo quando necessário.

Ao querido Dr. Marcelo Pimenta, o médico que me ensinou que é possível ter uma humanização na medicina e nas relações humanas, e o único capaz de diagnosticar uma doença desconhecida e oferecer um tratamento digno.

Ao Dr. Jamil que com o seu laudo médico, rompeu as barreiras da burocratização do Município de Anápolis, e atuou como um grande amigo para que eu pudesse assumir o concurso público.

Agradeço as/aos amigas/amigos de Itumbiara em especial, Ludimila Romano Rodrigues, Dione Graciano, Raphael Freitas, pessoas leais que deixam a minha vida mais leve.

Agradeço a minha grande amiga Dona Nenê, sei que para a historiografia seu nome continuará sendo desconhecido, mas a bagagem de vida que a senhora traz é tão forte e também silenciada, saiba que nenhuma leitura teórica foi capaz de resignificar a história das mulheres e seus apagamentos historiográficos como a senhora faz com tanta leveza que nem se deu conta. Ao ler *Metamorfose* de Franz Kafka, por muito tempo me sentia como o personagem que transforma em um inseto, e sabiamente Dona Nenê percebeu que eu estava desajustada, e ao invés de ser transformada em inseto, a minha metamorfose aconteceu lentamente em sua casa, e depois de alguns anos tornei-me uma mulher forte, segura, com muito afeto, calma, maturidade e compreendi os significados das suas ações, seus silêncios, olhares, o coçar a cabeça ou roer as unhas. A senhora me faz entender o que é a extensão do amor, essa dissertação retrata as relações entre patroas e empregadas domésticas que tem como dedicatória fundamental as mulheres que são os pilares em minha vida, a minha mãe, a minha avó, e a senhora, que são mulheres trabalhadoras que não mediram esforços e renúncias para manter o sustento da casa e das/dos filhas/filhos. Ao escrever essa dissertação, recordei do seu olhar cansado e da felicidade que tinha quando estava em sua casa. Quando eu estava sem inspiração para a escrita e fragilizada com as constantes lutas da vida, recordava das narrativas da minha mãe, da minha avó e da senhora e em honra a vocês a dissertação foi sendo tecida, com muita sensibilidade, amor, coragem, e força exatamente o que todas representam em minha vida.

A minha amiga meiga e fiel Vanessa Clemente, capaz de me emocionar com uma carta no momento em que quase tudo era destituído de sentido em minha vida. Repito: o mundo precisa de mais pessoas como você.

As/ Aos meus/ minhas amigas/ amigos da Cidade de Goiás Lara Alexandra, mulher forte, do olhar sincero e aconchegante, a Esdra Basilo que me ensina a encarar a vida com mais leveza, ao querido e prestativo estimado Paulo Brito Prado, que em conversas sempre indicava possíveis rumos à pesquisa.

Agradeço ao querido amigo/ companheiro/ confidente Gustavo Machado que com tanto carinho ficou lado a lado não apenas na escrita da dissertação, mas por longos 5 anos de amizade, sendo fiel e leal a tudo que era confidenciado. Acreditaste em mim no momento em que eu me julgava totalmente órfã da vida. Como é bom romper as barreiras e hoje compartilhar contigo um sonho, as recordações que tenho de você são: sempre segurando a minha mão, incentivando mostrando que a realização do sonho é possível, e alegrando meu

coração com poesias, risos, até mesmo atuando de forma decisiva na dissertação. Eu adoro você! .

Agradeço a Roseli Martins Tristão que com tanto afeto incentivou que eu procurasse outros tratamentos médicos, suas palavras e preocupações e principalmente indicações de bons profissionais deixou as minhas dores físicas muito mais suportáveis. Gratidão imensa!

Agradeço a minha amiga Érica Graciele e Ricardo Cavalcante, pelas horas de conversas, pelos risos, puxões de orelha e muitos cafés e pela alegria contagiante.

Agradeço a Tamara Alves por entender as minhas ausências e sempre manter uma postura firme e acolhedora.

Ao amigo Einstein Augusto que forneceu os livros necessários para a pesquisa, sempre trazendo novas possibilidades de leituras e sendo um ouvinte leal.

Agradeço ao amigo Marcos Sabel pela amizade e por formatar os meus textos, pelos risos, pelas brigas e por deixar a vida menos engessada.

Agradeço ao meu amigo Clodoaldo Fernandes, Caio César amigos do estágio e da vida. Pessoas que tenho muito orgulho de conhecer e fazer parte da trajetória de vocês.

Agradeço a Josy Kamilla Martins, Priscila Rosa de Holanda, Rayany Passos, Diego Alessandro pela longa e duradoura amizade, mesmo alguns de nos trilhando caminhos diferentes o amor sobressai a quaisquer posicionamentos pessoais e políticos.

Ao Querido e amado amigo Washington Valente, que carrega a força em seu nome, e que com os anos vai perceber que é um homem forte, gratidão por ser meu amigo, por ligar, entender meus sumiços. Gratidão pelas conversas, e com o seu olhar tão bonito em relação à vida e as pessoas sempre planta uma sementinha no meu coração me ensinando que além de ter força na vida, também é preciso ter esperanças. Quero e preciso aprender com o seu pequeno grande coração.

As professoras Libertad Borges Bittencourt e Fabiana Fredrigo pelas aulas que além de serem incríveis, em cada discussão de um texto dialogava com a minha própria alma.

Agradeço a todas as dificuldades que a vida me trouxe e traz que eu seja sábia para encarar tudo que me é proposto. Diante de todas as adversidades que enfrentei e enfrento consigo vislumbrar a vida e as pessoas de outra forma, sem os obstáculos que me foram colocados eu não seria metade da pessoa que sou hoje.

Gratidão a todas/ todos.

À Rosângela (mãe), a Rosa da minha vida que abriu mão de uma vida para dedicar integralmente as/ aos filhas/ filhos que com os calos em suas mãos sustentou e cuidou sozinha da educação, e continua trabalhando de domingo a domingo para que nada nos falte. Dedico esse trabalho a senhora que me possibilita estudar e vislumbrar outras possibilidades de vida.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo refletir sobre a produção literária de Maria Paula Fleury de Godoy nas obras: *Nós e Elas* (1969), *A Longa Viagem* (1968) e *Sombras* (1966) elencando a sua historicidade e relações de gênero, mais especificamente como a autora retrata as suas personagens. Para uma melhor compreensão de Maria Paula Fleury de Godoy adentraremos no universo de sua mãe, Augusta de Faro Fleury Curado autora das obras: *Do Rio de Janeiro a Goiás 1896 (A viagem era assim)*, *Devaneios* (1981) que exerceu forte influência nas produções literárias de Maria Paula Fleury de Godoy. Nessa perspectiva buscaremos compreender as principais temáticas nas narrativas da autora e principalmente, como as mulheres são representadas. Para isso, utiliza-se como fonte de pesquisa a literatura para estabelecer uma forma de compreensão da primeira e segunda metade do século XX em Goiás.

PALAVRAS- CHAVE: Maria Paula Fleury de Godoy, Mulheres, História, Literatura.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to reflect on the literary production of Maria Paula Fleury de Godoy in the works: *Us and Elas* (1969), *The Long Journey* (1968) and *Shadows* (1966), highlighting its historicity and gender relations, Author portrays her characters. For a better understanding of Maria Paula Fleury de Godoy we will enter into the universe of her mother, Augusta de Faro Fleury Curado author of the works: *From Rio de Janeiro to Goiás 1896 (The journey was like this)*, *Devaneios*, that exerted a strong influence in the literary productions of Maria Paula Fleury de Godoy, in this perspective we will try to understand the main themes in the narratives of the author and especially, how women are represented. For this, literature is used as a source of research to establish a way of understanding the second half of the twentieth century in Goiás.

**KEY WORDS:** Maria Paula Fleury; Women; History, Literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO 1 – MULHERES E A LITERATURA. ....</b>	<b>34</b>
1.1 O MUNDO LITERÁRIO PARA AS MULHERES.....	34
1.1.1 ENQUANTO ISSO EM GOIÁS.....	48
1.1.2 O OCULTAMENTO NA ESCRITA A PARTIR DO USO DE PSEUDÔNIMOS.....	53
1.1.3 A ACADEMIA FEMININA DE LETRAS E ARTES DE GOIÁS E A CONSTANTE LUTA PELA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA FEMININA.....	59
1.2 NÃO DÁ PARA NEGAR: A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA.....	64
1.3 IMPRESSÕES FEMININAS NO PRIMEIRO DIÁRIO ÍNTIMO ACERCA DE GOIÁS.....	69
<b>CAPÍTULO 2- MARIA PAULA FLEURY/ DANILO/ MARILDA PALÍNEA ENTRAM EM CENA.....</b>	<b>79</b>
2.1 QUALQUER SEMELHANÇA NÃO SERÁ MERA COINCIDÊNCIA? O JOGO DE RELAÇÕES ENTRE PATROAS E EMPREGADAS NO LIVRO: <i>NÓS E ELAS</i> .....	100
2.2 AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NO LIVRO: <i>SOMBRAS</i> .....	135
2.3 MULHERES, SENSIBILIDADES E SUBJETIVIDADES NA OBRA: <i>A LONGA VIAGEM</i> .....	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
REFERÊNCIAS.....	201

## INTRODUÇÃO

Essa dissertação principia pela análise de três obras da escritora Maria Paula Fleury de Godoy, a saber, *Nós e Elas* (1969), *Sombras* (1966) e *A longa Viagem* (1968), em que buscamos identificar as sensibilidades e subjetividades presentes nos livros, os principais temas, e como as mulheres e as relações de gênero foram produzidas e pensadas pela autora.

A escolha por essa autora revela-se nas suas especificidades narrativas, em que é possível perceber como uma educadora, intelectual, resistia às mudanças culturais no período de 1930 a 1970. Suas obras são carregadas de saudosismo, no qual vislumbra de forma muito negativa os comportamentos das/dos jovens. Ademais, atribui papéis sociais que deveriam ser desempenhados por ambos os sexos.

Ao fazer um mapeamento da produção bibliográfica de Maria Paula Fleury de Godoy, muitas indagações foram colocadas, em que grupo social transitava? Qual profissão exercida? Optou pela maternidade? Quais os princípios religiosos que a norteava? Afinal, quem é Maria Paula Fleury de Godoy, e o que as suas obras têm a revelar? Como são percebidas as continuidades e rupturas em sua escrita? Qual o tempo da mulher na escrita? Quanto tempo demorou em que seus romances fossem reconhecidos pela produção intelectual? Suas produções apresentam características originais ou confirmam o que já foi produzido pela historiografia? Qual sua importância para a construção de uma história das mulheres em Goiás?

A metodologia da pesquisa respaldou-se inicialmente em fazer um levantamento bibliográfico de escritoras goianas, em contato com a AFLAG comecei a catalogar nomes de escritoras goianas, principais obras, e uma pequena biografia. A partir disso ficou evidente o desconhecimento das escritoras, e como referência de literatura feminina em Goiás apenas Cora Coralina tem um destaque.

Diante disso, optei em buscar por outros caminhos, li muitas escritoras goianas e várias delas me chamaram a atenção devido à riqueza que temas discutidos, na impossibilidade de abarcar todas as escritoras a escolha foi por Maria Paula Fleury de Godoy e sua mãe Augusta de Faro Fleury Curado devido ao diário: *Do Rio de Janeiro a Goiás 1896 (A viagem era assim)*, *Devaneios* (1981), obras que raramente são citadas em estudos acadêmicos. A escolha por Maria Paula Fleury é que suas obras, somada a sua biografia apresenta um emaranhado de possibilidades de pesquisa e ser aprofundadas.

Assim provocados, meus olhos de historiadora e leitora atenta voltaram-se para algumas escritoras goianas. Particularmente, ao pegar um pequeno livro chamado *Do Rio de Janeiro a Goiás-1896 (A viagem era assim)*, já ao começar a ler a obra, percebi uma historicidade nas narrativas feitas pela jovem Augusta de Faro Fleury Curado cujo diário de viagem inicia-se no Rio de Janeiro em agosto de 1896 e conclui-se em 20 de outubro do mesmo ano, com a chegada à antiga Capital do Estado de Goiás. No trecho inicial, Augusta detalha acerca dos sentimentos de medo, angústia, saudades dos entes queridos:

Soou a triste hora da despedida. Como sofri! E a emoção que me foi nalma, não tentarei descrever! Há cousas que se sentem, mas que seria impossível tentar exprimir. São notas magoadas que vibram sempre no mais íntimo de noss'alma e que recusam a se fazer ouvir. (CURADO, 1896, p. 27).

A partir do pequeno trecho acima, imaginamos uma jovem intelectual que para cumprir o seu dever de esposa e mãe abandonou a sua vida para acompanhar o esposo em seu novo cargo. O diário de Augusta de Faro Fleury Curado é uma fonte de estudo riquíssima, pois além de descrever sentimentos que oscilavam entre amor, medo, angústias, emoções tão presentes em nós possuem muitas informações do final do século XIX sobre a política, a presença marcante das/dos imigrantes italianas/italianos, culinária, aspectos religiosos, relações de cordialidade entre patroa e empregada doméstica.

Ao fazer uma pesquisa da produção em arquivos, bancos de teses e dissertação da UEG, UFG, UNB da matriarca da família Fleury, encontrei apenas dois artigos e uma dissertação, já em relação à Maria Paula Fleury de Godoy a produção acadêmica é quase inexistente, o que me levou a optar por pesquisar e tornar público uma pesquisa que a colocasse em cena.

Ao ler outras produções literárias de Augusta de Faro Fleury Curado, percebi que a intelectualidade não se restringiu apenas a ela. O seu gosto literário foi transmitido para as suas filhas que também optaram pela escrita como profissão. Maria Paula Fleury de Godoy e Mariana Augusta Fleury, cujo apelido é Nita Curado, publicaram vários livros, que possibilitam as/aos pesquisadoras/ pesquisadores repensar as subjetividades de um tempo, as temáticas abordadas nas obras que vão das questões do espaço doméstico ao espaço público.

A verve literária das mulheres da família Fleury é notória, e uma das guardiãs da memória dessa geração é a própria escritora Augusta Faro Fleury de Melo (1948). Em *A friagem* (2001), todos os contos muito elogiada pelas críticas, têm como personagem principal

a figura feminina, e o final dos contos é surpreendente, capaz de causar estranhamento às leitoras/ leitores, tirando as/os da zona de conforto. Logo, não pude declinar da necessidade de escrever uma dissertação que trouxesse a tona Maria Paula Fleury de Godoy, haja vista que as obras literárias, artigos em jornais e revistas, cartas, reforçarem que as mulheres da família Fleury precisavam ser visibilizadas, e nesses brados, o cenário goiano ganhou outras formas, enredos sensíveis, subjetivos, com emoções e historicidade.

Pretendemos tirar as mulheres do esquecimento e para isso, mostramos a luta para adentrarem nos espaços que lhes foram negados e ainda transitados por elas desde a ciência até a literatura, desmistificando, assim, a ideia que as mulheres foram irrelevantes nos processos históricos. Os trabalhos acadêmicos acerca da História Regional têm crescido e uma das fontes mais presentes nos estudos historiográficos consiste no relato dos viajantes que estiveram na Província de Goyaz, por onde passaram viajantes como Johann Emanuel Pohl, D' Alincourt, August de Saint-Hilaire, George Gardner, Francis Castelnau, Johann Baptist Von Spix.

Para valorizar as fontes que as mulheres produzem, analisamos o diário de viagem de Augusta de Faro Fleury Curado. Em seguida, discutimos a relação entre História e Literatura, tema que ainda causa desconforto entre as/os pesquisadoras/ pesquisadores que partem de outras teorias de análises. Para serem incluídas no meio literário, muitas escritoras optaram pelo uso de pseudônimos, com o objetivo de terem a sua identidade resguardada do público. Logo apresentamos às/aos leitoras/leitores as estratégias de resistências para publicações que muitas escritoras enfrentaram para ingressar no mundo das letras.

O cuidado com a fonte da literatura é que não sejamos “críticas literárias”, ou seja, apenas descrever os livros. Essa não é a função da pesquisa histórica. Entendemos que qualquer leitora/ leitor possa ler uma obra e fazer suas interpretações. Sendo assim, é imprescindível, a contextualização das obras pesquisadas, para apreendermos em quais condições esses documentos foram redigidos, quais as intencionalidades, e por quem foi produzido:

É preciso partir do pressuposto que um documento nunca é neutro, e sempre carrega consigo a opinião da pessoa e/ou do órgão que o escreveu, ou seja, entender o texto, no contexto de sua época. Somente assim poderemos organizar ativamente a nossa experiência intelectual, em um constante intercâmbio entre o momento propriamente empírico e o teorizador. Ao construir esse conhecimento, devemos dar destaque à subjetividade, portanto, muitas vezes, devemos apelar para a intuição e a imaginação. (PRUDENTE, 2009, p. 11).

Os referenciais teóricos da pesquisa em gênero serão respaldados principalmente nas leituras de Maria Izilda Matos (2005), Joan Wallach Scott (1992,2005, 2008), Mary Del Priore (1993, 2000, 2013,2015) Margareth Rago (1995), Guaracira Lopes Louro (2000), Rachel Soihet (1997), Joana Maria Pedro (2005), Carla Bassanezi Pinsky (2010), Michelle Perrot (2005, 1994, 1984, 2007). Em relação à discussão das relações entre História e Literatura abordaremos na perspectiva de Paul Ricoeur (1994, 1995,1997), Sandra Jatahy Pesavento (2003,2007. 2010 2011).

É necessário frisar que, durante toda a Graduação em Licenciatura Plena em História na Universidade Estadual de Goiás, muitos textos, abordagens teóricas, problemas, “grandes questões” foram colocados para a reflexão. Entretanto a figura da mulher raramente aparecia e quando citada, era apenas como um artefato decorativo, nunca essencial. Algumas/alguns professoras/professores indagavam acerca do papel do sujeito na História; anos depois a minha indagação é outra: Qual o papel das mulheres na História? Analisar as fontes numa perspectiva feminina abre o leque de possibilidades nas pesquisas históricas.

No curso de especialização em Culturas, Identidades e Narrativas, em 2012 na Universidade Federal de Goiás, uma disciplina em específico tocou a minha alma: *Gênero e Identidade*, ofertada pela professora Ana Carolina Eiras Coelho Soares, e a narrativa histórica que eu conhecia até então, ganhou outra perspectiva na qual as mulheres foram colocadas em debate. Nesse sentido, desdobrei-me em leituras e fichamentos de textos que davam atenção especial às mulheres e para o meu total espanto, saíram do anonimato muitas representantes na trilha histórica, a exemplo de artistas, cientistas, médicas, professoras, atrizes, freiras, mães, escritoras, esposas.

Nas obras *Minha história das mulheres* (2007), *As mulheres ou o silêncio das mulheres* (2005), *História dos quartos* (2011), *Mulheres públicas* (1998), *Os excluídos da História* (1992), Michelle Perrot apresenta diferentes olhares de mulheres que colocaram-se como protagonistas de sua própria história. Nessa abordagem, entre os murmúrios dos estudos de gênero, passei a compreender que a identidade a todo o momento é negociada, e a partir da própria experiência constatei que por muitos motivos a minha fala era silenciada em inúmeros espaços. Apesar da aparente abertura para os estudos de gênero, feminismo, sexualidade, ainda vivemos no mundo conjugado no masculino e nessa órbita as discussões de gênero são

de suma importância para refletir sobre a construção da identidade, cujo debate está longe de se esgotar.

A partir da década de 1970, a abordagem com as fontes históricas passou por mudanças, outras percepções lhe foram incorporadas de modo que a voz feminina, por muitos séculos subjugada em prol de uma narrativa centrada no homem (branco, europeu, letrado e pertencente a elite), ganhou espaço, numa luta que não foi rápida e muito menos fácil, fruto de imensos debates com avanços e retrocessos.

No âmbito das lutas feministas, o acesso à educação foi primordial para que os limites que separavam as mulheres dos homens fossem diminuídos. No lento exercício de organizar um grupo de discussão voltada para os anseios femininos, algumas intelectuais iniciaram os debates nas suas casas, com o objetivo de inserir as mulheres em outros espaços. Paulatinamente o pequeno grupo conseguiu adeptas e conseqüentemente, levantaram uma bandeira em prol da defesa dos direitos e principalmente por uma igualdade de oportunidades para as mulheres. Essa visão é reforçada por Follador (2009) que esclarece:

Na educação também podemos verificar algumas alterações. As mulheres da elite tiveram mais acesso à instrução, que era ministrada em suas próprias residências, e, nesse momento aceita como algo positivo pelos homens. Entendia-se por instrução feminina a dança, o aprendizado de piano, a escrita e a leitura. (FOLLADOR, 2009, p. 12).

No século XVIII, por exemplo, no Ocidente, as mulheres não possuíam o direito total à palavra e essa restrição da liberdade de pensamento limitava-as dentro dos espaços privados. Nesse contexto, dar o direito às mulheres de falarem por si não era algo habitual. Em relação ao ocultamento feminino, Floresta (1989) reforçava que as mulheres, desde os primórdios sofreram massivamente preconceitos, porém deveriam defender seus ideais e não serem apenas sombras do marido, pai, irmã, Floresta entendia que as mulheres deveriam encontrar formas de resistências e passarem a exercer outros tipos de funções, ou seja, apesar das adversidades, o silêncio não era um dado definitivo.

O movimento feminista iniciado no século XVIII teve como ponto de partida a Revolução Industrial, na qual mulheres e homens lutaram lado a lado pela bandeira de igualdade, trazendo à tona discussões de cunho político que deram notoriedade às mulheres. Para muitas intelectuais os desdobramentos da pós Revolução Industrial não houve uma efetiva mudança na vida das mulheres, causando grande descontentamento as ativistas.

As reuniões e textos reivindicando direitos igualitários serviram para tornar o movimento feminista mais consistente, e proporcionar a inserção das mulheres em espaços políticos. A pequena semente cultivada pelas mulheres nas reuniões domiciliares, que visava pensar as lutas feministas, galgou espaços maiores atingindo as universidades. Embora o pressuposto que a universidade é o espaço que visa extinguir todas as formas de intolerância, a inserção dos estudos que contemplassem a figura feminina tardou a chegar. Intelectuais alegavam que esses tipos de estudos eram desnecessários, perda de tempo, relegados ao ridículo:

Nesta forma de escrita da história, baseada principalmente em fontes narrativas oficiais, não pode haver lugar para a categoria “gênero”, mas apenas para a categoria “mulher”, pensada sob o aspecto de categoria universal. Nesta perspectiva, algumas historiadoras e historiadores, investindo na onda do movimento feminista, tentaram “resgatar”, para a história, a narrativa da vida das “grandes mulheres”. (PEDRO, 2005, p. 83).

Essa discussão sobre a legitimidade das mulheres em outras esferas não pode ser pensada apenas em níveis acadêmicos, ou algo estritamente a ser resolvido na história, devendo romper os muros universitários, atingindo salas de aulas, televisão, jornais, dentro dos lares.

No Brasil as primeiras manifestações de cunho feminista datam da primeira metade do século XIX, divulgadas por meio da imprensa feminina. As contribuições dos estudos de gênero possibilitou a inserção da categoria das mulheres como objeto de estudo na história:

No meio acadêmico brasileiro, a história dos estudos sobre o tema “mulher e literatura” era relativamente recente. Apenas vinte anos nos separam de um outro tempo em que investigações sobre autoria feminina e representação literária da mulher eram raras e nem consideradas como objeto legítimo de pesquisa, apesar de em outras áreas como antropologia, sociologia, história e psicanálise, os trabalhos terem sido iniciados em resposta a provocação do movimento feminista, no seu apogeu (DUARTE, 2006. p.18).

Por séculos as mulheres foram excluídas dos processos criativos, no qual o que lhes sobrava eram as migalhas das conquistas sociais. Em constantes situações centenas de mulheres sujeitavam-se à dominação masculina, entretanto não podemos generalizar, ao relativizar que todas as mulheres submeteram-se a tudo que era imposto:

Há, nos feminismos, tempos múltiplos e simultâneos por conhecer, observando que há gerações de mulheres e feministas diferentes, que interagem em diversos estados de consciência e múltiplas identidades em circulação, num dado tempo. (HALL, 1994, apud, COSTA, 2009, p. 10).

Uma das formas de subverter o que era instituído as mulheres era por meio da educação. No Brasil a educação tardou a chegar para as mulheres, no XIX as meninas aprendiam a ler de modo grosseiro, fazer contas e todo o conhecimento adquirido deveria ser empregado na gestão do lar, sempre com ênfase nos valores cristãos:

Trata-se de práticas produzidas/reproduzidas em consonância com as representações de gênero, difundidas no social e, instituidoras do real em seus aspectos social e individual. Como tais, elas se encontram atravessadas pela perspectiva binária, uma vez que as atividades identificadas como masculinas dizem respeito ao mundo dos negócios, ao espaço público e da política, enquanto as femininas são aquelas vinculadas às obrigações no seio da família com os filhos e os afazeres da casa, o que inclui as habilidades de bordar, costurar, pintar, tricotar, cozinhar, limpar, tocar piano etc. (SANT'ANNA 2012, p. 52).

A literatura oferece riscos as/aos leitoras/ leitores, possibilita vislumbrar possíveis mundos, e nesse caso até mesmo as leituras destinadas às mulheres eram alvo de vigilância. No século XIX havia a concepção de que a literatura poderia influenciar negativamente as mulheres alfabetizadas, tornando-as questionadoras e resistentes às imposições. Em relação à participação das mulheres nos negócios não era visto de modo positivo, haja vista que o mundo dos negócios deveria ser executado por homens, e havia uma dúvida na capacidade das mulheres em administrarem os negócios.

Há estudos que confirmam que até os últimos anos do Império praticamente inexistiam matrículas de meninas, sendo assim quem tinha acesso à educação formal eram os meninos. Apenas para problematizar, se as mulheres tinham dificuldade em ingressar no ensino básico, a situação era muito pior na educação superior, eminentemente masculina:

As mulheres foram excluídas dos primeiros cursos de Medicina (1808), Engenharia (1810) e Direito surgidos no país. O decreto imperial que facultou à mulher a matrícula em curso superior data de 1881. Todavia, era difícil vencer a barreira anterior, pois os estudos secundários eram essencialmente masculinos, além de caros e os cursos normais não habilitavam as mulheres para as faculdades. (BELTRÃO, 2004, p. 128).

É importante notar que durante o século XIX e a primeira metade do século XX a exclusão feminina dos cursos secundários inviabilizou a entrada das mulheres nos cursos

superiores. Rita Lobato Velho Lopes (1866-1954), natural do Rio Grande do Sul, foi à primeira mulher no Brasil a receber o título de Médica no ano de 1887, a partir dessa conquista outras mulheres dedicaram em atuar outras esferas. Já no século XX uma das bandeiras erigidas em prol de maior participação feminina foi em relação ao direito ao sufrágio que possibilitou as mulheres votarem em suas/ seus representantes:

Com a declaração do Ano Internacional da Mulher em 1975 e da Década da Mulher (1976-1985) pela Organização das Nações Unidas, surgiram diversas instituições focadas na mulher em todo o mundo e isso deu mais força ao movimento que vinha se fortalecendo desde os anos 1960, quando fez parte dos chamados novos movimentos sociais que emergiram ao longo das revoluções estudantis, movimentos pacifistas, contracultura, lutas pelos direitos civis e associados direta ou indiretamente ao maio de 68 na França. (NÓBREGA, 2012, p. 117).

Culturalmente existe a tese que as mulheres falam em excesso, ou seja, são fofoqueiras, não são confiáveis para guardar segredos, sempre falam em demasia principalmente nos espaços públicos, como por exemplo: em reuniões de amigas, festas familiares, salões de beleza:

Silenciosas às mulheres?- Mas elas são as únicas que escutamos, dirão nossos contemporâneos, que, com certa angústia, têm a impressão de sua irresistível ascensão e de sua fala invasora. “Elas, elas, elas, elas, sempre elas, vorazes tagarelas, mas não somente nos salões de chá, transbordando agora do privado para o público, do ensino para o pretório, dos conventos para a mídia e até mesmo, o Cícero, Saint – Jaurès, para o parlamento. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como água de uma inesgotável dor, da qual, Michelet, elas “detêm o sacerdócio”. O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. Silêncio das mulheres na igreja ou no templo, maior ainda na sinagoga ou na mesquita onde elas não podem nem mesmo penetrar na hora das orações. Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com uma eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada a histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a da “vida fácil”. (PERROT, 2005, p. 9-10).

A citação acima leva-nos diretamente à escritora analisada na pesquisa, Maria Paula Fleury de Godoy, cuja produção intelectual é imensa, com várias publicações em livros, jornais que circulavam em Goiás e em outros estados do Brasil. No primeiro conto do livro *Sombras* a autora trata de maneira sutil o excesso de fala das mulheres e alega que “Onde há mulheres não há silêncio, mas acontece que a noite sinistra que ia lá fora exercia sua influência sobre a nossa sensibilidade”. (GODOY, 1966, p. 9).

A partir da História Cultural há uma abertura de estudos que contemplam as mulheres, que também as incluem de formas inteligentes, sagazes, ousadas e em outros momentos abrange a sensibilidade, emoção, permanências, rupturas, e tantos outros sentimentos impossíveis de serem elencados aqui. Marguerite Yourcenar (1980) indaga que se tudo é história, por que as mulheres não pertenciam à História? Nessa perspectiva, utilizando fontes como cartas, jornais, literatura, inventários, diários e levantamentos bibliográficos nos bancos de teses e dissertações acerca da participação feminina na história, compreendemos que o silêncio é comum às mulheres.

Embora o objeto de estudo que colocassem as mulheres em cena fosse polêmico, nos últimos vinte anos começou a ganhar uma importância, entre as/os acadêmicas/ acadêmicos. A partir do interesse em pesquisas que realçam a participação das mulheres no processo histórico, tem crescido o número de livros, artigos, congressos, grupos de estudos que versam sobre a análise do passado das mulheres nessa nova perspectiva.

Já que estamos nos referindo à produção e fontes históricas referente às mulheres apresentamos as perguntas: quanto à produção historiográfica, qual o papel dado às mulheres? Elas falaram abusivamente? Como podemos refletir a história produzida a partir de narrativas e fontes femininas? Na análise histórica que incluem os estudos feministas foi colocado em xeque o que tinha sido produzido até então, ou seja, uma narrativa baseada apenas no masculino. Ao refletir essas questões, é de suma importância levar em consideração os estudos de gênero:

As contribuições que os estudos de gênero nos últimos tempos têm dado à historiografia contemporânea são inquestionáveis, pois, além de tirarem as mulheres da invisibilidade no passado, colocam um conjunto de questões-reflexões metodológicas importantes. Por exemplo, as universalidades do discurso historiográfico, que possibilitam o crescimento da história das diferenças e a valorização do relacional na análise. Essas pesquisas também apontam à necessidade de se historicizar os conceitos e categorias analíticas, aceitando a sua própria instabilidade como aliada na subjetividade crítica do historiador, levando-o a enfrentar o desafio de captar as transições do individual para a subjetividade como experiência social diante da presença de práticas culturais vinculadas à masculinidade hegemônica. O uso do gênero, enquanto categoria de análise na historiografia é recente e tenta estabelecer compreensões teóricas acerca dos questionamentos que emergem das esteiras das práticas políticas que marcam o percurso de alguns movimentos sociais, sobretudo, o feminista, trazendo para a cena política um amplo questionamento e debates sobre posturas e comportamentos que, tradicionalmente, vinham sendo adotados como explicações “naturais” para atitudes discriminadoras e práticas políticas de dominação e submissão. (TEDESCHI, 2010, p.3).

Uma das dificuldades em analisar o passado numa vertente feminina consiste no apagamento das fontes que foram colocadas as/ aos pesquisadoras/ pesquisadores. Até mesmo muitas mulheres destruíram seus vestígios por presumirem que não tinham serventia alguma para a posterioridade:

Porque são pouco vistas, pouco se fala delas. E esta é a segunda razão de silêncio: o silêncio das fontes. As mulheres deixaram poucos vestígios, diretos, escritos, ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra.

Quanto aos observadores, ou aos cronistas, em sua grande maioria masculinos, a atenção que dispensam às mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos. (PERROT, 2005, p. 17).

Compreendemos que muitas mulheres consideravam suas produções tolas, sem importância, uma vez que, o discurso predominante era que o lugar da mulher era dentro do espaço doméstico. As fontes deixadas por mulheres foram produzidas na madrugada, escondidas de tudo e todos por temerem serem expostas ao ridículo.

Ao abriremos as cortinas da história, deparamo-nos diante de cenas íntimas, fatos colocados embaixo do tapete em prol de uma narrativa objetiva e científica, que ignorava os aspectos cotidianos, desconsiderando a participação das mulheres. Analisando o passado numa fresta de luz, constatamos que até mesmo as imagens reproduzidas das mulheres foram elaboradas por homens, que revelam mais sobre o artista do que propriamente sobre a mulher representadas como figuras pálidas, destituídas de vontade, passivas, com sorrisos discretos e mergulhadas nos cômodos da casa ou da igreja. Quanto a isso basta ponderarmos que:

Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, “esqueceu” as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento. (PERROT, 2005, p. 9).

Ainda de acordo com Perrot (2005), o silêncio mais profundo das mulheres é o relato. Assim o relato, constituído pelos primeiros historiadores gregos ou romanos, sempre diz a respeito dos eventos ocorridos nos espaços públicos: guerras, sucessões de tronos, homens

ilustres, o mesmo ocorrendo com as hagiografias, nas quais se fala mais dos santos do que das santas. Os primeiros viajam, evangelizam; as segundas preservam sua virgindade, rezam e mantêm-se reclusas nos mosteiros:

Os sentimentos contraditórios de amor e temor, desejo e desconfiança, sempre pontuaram – com distintas intensidades e abordagens – as relações entre homens e mulheres ao longo da história. A partir da diferença sexual forjaram-se valores, privilégios, crenças e poderes que, uma vez mais, reforçaram essa diferença. Tal arcabouço foi mensurado e delimitado, de acordo com as hierarquias estabelecidas entre os gêneros, em cada contexto histórico. Representações do feminino e do masculino povoaram sonhos e pesadelos de distintos grupos e produções de saberes. Em especial, sobre as mulheres, muito foi dito e subtendido nos discursos públicos, nos textos científicos, nos púlpitos das igrejas, nos bancos escolares, nos recônditos domésticos, nos ambientes de trabalho e de diversão. (DINIZ, 2013, p. 12)

A reflexão acerca das mulheres como agentes históricas é carregada de subjetividades e contradições. Dependendo da análise que parte a reflexão, temos muitas interpretações e preconceitos em relação às mulheres, como por exemplo, a posição das mulheres de acordo com a bíblia e os discursos religiosos, as mulheres carregam a responsabilidade do pecado original, e posteriormente houve uma tentativa de associação das mulheres com Maria, a santa, pura, dócil, que aceita o seu destino:

Ao longo da história, a imagem do feminino esteve ligada a ambigüidades. Os homens, aqueles a quem cabiam os relatos à posteridade, expressavam seus sentimentos e opiniões de forma dupla, ora demonstrando amor e admiração às mulheres, ora demonstrando ódio e repulsa. O olhar masculino reservava às mulheres imagens diferentes, sendo em determinados momentos um ser frágil, vitimizado e santo, e, em outros, uma mulher forte, perigosa e pecadora. Porém, também ocorreu na Idade Média o fortalecimento do culto à Virgem Maria e o destaque para suas qualidades. Desde o final do século XI, os religiosos esforçavam-se para transformar este ser diabólico numa fonte do bem. Mas, a imagem das descendentes de Eva, pecadoras e sedutoras, ainda predominava nesse período. O culto à Virgem ganhou destaque a partir do século XII, onde Maria representava o ideal de mulher pura, assexuada, capaz de conceber sem pecar. (FOLLADOR, 2009, p. 4).

Sendo assim são perceptíveis as várias facetas dadas às mulheres no decorrer do processo histórico, no qual, quem dava o veredito eram os homens que a sua maneira as interpretavam da forma que julgavam apropriados. Isso ocorreu com frequência nos discursos religiosos, na filosofia, na história, entre outros campos do conhecimento que tiveram massivamente a composição masculina:

Logo, é nítido que no Ocidente a imagem das mulheres ora foi diabolizada, ora santificada, e, a expressão diabólica compunha a noção de uma natureza sexuada selvagem, rebelde, má, cuja domesticação resultaria na imagem da “boa”, da “verdadeira” mulher. (FOLLADOR, 2009, p. 5).

Reiterando nossa vertente histórica na perspectiva de Elam (1997), após uma narrativa historiográfica construída a partir da história Ocidental, pautada nas representações dos homens, chegou um momento que era insustentável a perspectiva unilateral de pensar na história. Nesse sentido, temos que levar em consideração que a partir dos Estudos Culturais e posteriormente os estudos feministas foi possível que as mulheres fossem objetos de estudos:

Dentro desta perspectiva, um novo estoque de fontes tornou-se possível para a escrita da história. Foi neste sentido que, escrevendo na década de 80 do século XX, Maria Odila Leite da Silva Dias perguntava, em seu livro, que se tornou base para esta nova historiografia, se o que tornava difícil a história das mulheres era a ausência de fontes ou a invisibilidade ideológica destas. E a proposta era a de buscar as minúcias, de ler nas entrelinhas, de garimpar o metal precioso das fontes em meio a abundante cascalho. Tem sido desta forma que inúmeras pessoas têm escrito a história das mulheres. Na trilha da História das Mulheres, muitas pesquisadoras e pesquisadores têm procurado destacar as vivências comuns, os trabalhos, as lutas, as sobrevivências, as resistências das mulheres no passado. Assim, destacam-se no plano internacional da historiografia, os nomes de Michelle Perrot, Georges Duby, Françoise Thébaud, Joan Scott, June Hanner, Natalie Zemon Davis, para citar as estrangeiras, e de Maria Odila da Silva Dias, Margareth Rago, Miriam Moreira Leite, Rachel Soihet, Mary Del Priore, Eni de Mesquita Sâmara, Leila Algranti, Paula Figueiredo, Maria Lucia de Barros Mott de Melo e Souza, e eu mesma, para citar algumas das brasileiras. (PEDRO, 2005, p. 85-86).

Assim, é necessário admitir que a partir da Escola dos Annales, ao direcionar as pesquisas que refletem sobre outros campos do político ao social, houve a possibilidade de adentrar nos estudos da vida privada, das práticas familiares, do casamento, da maternidade, sendo incluídos grupos socialmente excluídos: negras/negros, índias/ índios crianças, pobres, doentes, mulheres.

Já no século XX há uma maior abrangência de assuntos e as mulheres se aventuraram em campos que antes eram tidos como masculinos: política, antropologia, ciência, física, economia, medicina. A partir da História Cultural foi possível abranger o leque de possibilidades com outros tipos de fontes, incluindo os diários íntimos, cartas, fotografias, permitindo uma densa produção bibliográfica. Tal produção contempla a participação das mulheres em vários ângulos que variam desde o cotidiano do lar, atuações nas fábricas, na

guerra, movimentos sociais, luta pelo sufrágio, reformas na educação e a consequente inclusão em ambientes que outrora lhes foram negada.

Ao incorporar novas epistemologias, as perguntas feitas aos documentos passaram a ter outro sentido. O olhar da/do pesquisadora/pesquisador contemplou outras vertentes, e as indagações tomaram outros caminhos:

É lugar comum e sabido que a história mudou, e muito, nos últimos anos. Mudaram as questões que os homens lançam sobre o passado e o presente, mudaram os temas de pesquisa, mudaram os temas e as fontes. Mas, principalmente, mudou a forma de encarar as imbricações e os limites entre o racional e o irracional, entre o mensurável e o imensurável, entre o conhecimento sensível, da órbita dos sentimentos e emoções, e o racional, apoiado na logicidade, nas leis e nos princípios universais construídos pelas ciências. (PEOSAVENTO, 2010, p. 19).

Ao velejar pela história no feminino, encontramos centenas de mulheres silenciadas e esquecidas pela narrativa, e basta começar embarcar nessa caminhada para que muitas delas apareçam cheias de sentimentos, genialidade, coragem.

É um equívoco imenso pressupor que as mulheres não deixaram nada de relevante a ser investigado. No que tange ao surgimento da imprensa brasileira no século XIX, esta teve como um dos principais expoentes a figura da professora primária Francisca Senhorinha da Motta Diniz, natural de São João Del Rei. Utilizando a posição social do esposo, e as influências que exercia sobre Dom Pedro II editou e redigiu um semanário dedicado aos interesses da mulher com cerca de 800 tiragens, todos vendidos por assinatura:

Empreendedora, Francisca Senhorinha não só idealiza seu semanário, definindo a linha editorial, como se arrisca a divulgar suas ideias na imprensa, mediante um jornal que já levava no nome – O sexo feminino – a sua proposta ideológica. Francisca, portanto, não se limita aos papéis de esposa e professora. Acredita que através da mídia daquele tempo poderia mobilizar mais simpatizantes para a bandeira de emancipação da mulher. Por isso, aproveita a tipografia do marido José Joaquim, também proprietário do jornal O Monarchista, para lançar seu semanário em quatro páginas, obedecendo ao padrão gráfico da época. (NUNES, 2008, p. 5).

Conforme a exposição feita, evidencia-se que Francisca exercia múltiplas jornadas de trabalho: assumiu a função de esposa, mãe, jornalista, dona de casa, e utilizava a mídia como forma de emancipar as mulheres da ignorância. Na primeira publicação do jornal, que circulou entre 1873-1874, publicou um artigo intitulado “A Educação e Mulher” no qual afirma estar preparada para receber críticas:

Zombem muito embora os pessimistas do aparecimento de um novo órgão de imprensa – O sexo feminino; tapem os olhos os indiferentes para não verem a luz do progresso, que, qual pedra desprendida do rochedo alcantilado, rola violentamente sem poder ser impedida em seu curso; riam os curiosos seu riso sardônico de reprovação à idéia que ora surge brilhante no horizonte da cidade de Campanha; agourem bem ou mal o nascimento, vida e morte do Sexo feminino; persigam os retrógrados com seus ditérios de chufa e mofa nossas conterrâneas, chamando as de utopistas: O sexo feminino aparece. Há de lutar e lutar até morrer; morrerá talvez, mas sua morte será gloriosa e a posteridade julgará o perseguidor e o perseguido. (NUNES, 2008, p. 3).

Francisca incita o seu público leitor, que provavelmente era composto por mulheres, a olhar para si mesmas e redefinir o papel assumido na sociedade, alegando que as mulheres possuíam as mesmas faculdades intelectuais que os homens, e que antes de ser boa mãe ou esposa deveriam ser instruídas para oferecer uma educação de qualidade as/aos filhas/ filhos.

Dentre muitas coisas que eram negadas as mulheres, uma delas era a liberdade de andar sozinha nas ruas. Sempre estavam acompanhadas por pessoas da família: irmãos, criadas, tias mãe, pai, avô, e ainda estavam sob a constante vigilância da igreja:

As mais abastadas eram geralmente as mais vigiadas, pois, num contexto onde os limites entre o público e o privado eram tênues, os mais ricos eram também os mais preocupados com o bom nome da família. (COSTA, 2010, p.2).

No século XXI adquirir o direito sobre o próprio corpo, o curso pretendido na universidade, assumir uma carreira profissional, optar ou não pelos laços matrimoniais, e principalmente, ter direito de assumir a maternidade como opção e não imposição são aspectos de uma discussão inesgotável. Partindo da luta histórica, as mulheres da contemporaneidade têm mais autonomia na tomada de decisões, não optando apenas por representar um ser passivo destituído de vontade. Nesse sentido conceber a igualdade entre os gêneros é sempre uma relação de disputa:

Para quem quer escrever esta história, trata-se de observar os significados “variáveis e contraditórios” que são atribuídos à diferença sexual. Além disso, é preciso perceber em quais contextos políticos os significados da diferença sexual são criados e/ou criticados e, então, verificar como, por exemplo, o “verdadeiro homem” ou a “verdadeira mulher” são diferentes em cada período do passado, procurando sempre se diferenciar um do outro, e ao mesmo tempo nunca coincidindo com as pessoas de “carne e osso”. (PEDRO, 2005.p. 87).

Segundo Aires (1996), a trajetória da mulher no tempo impôs-se como uma luta que ainda não está vencida. Não obstante a intensa produção de trabalhos que ressalta as

mulheres, ainda não se atingiu os currículos escolares e universitários, sendo necessário incluir nas ementas bibliografias, congressos de história que colocam a discussão de gênero em pauta, não apenas como modelo ilustrativo, ressaltando as particularidades das/dos envolvidas/ envolvidos na história.

Apenas em caráter introdutório, alguns conceitos nortearam a pesquisa: sororiedade, mulheres, sensibilidades, subjetividades. A sororiedade será aplicada na dissertação para compreender as relações entre as patroas e empregadas domésticas. Essa palavra dentro das lutas feministas tem grande representatividade. Sua etimologia vem do latim, o prefixo “sor” e traduzido para a língua portuguesa tem o sentido de irmã, ou uma relação em que as mulheres se ajudam:

Sob a simbologia da “sororidade”, conceberam-se conceitos sobre processos identitários “naturalmente” vividos pelas mulheres em suas relações entre si, moldados por sentimentos e sensibilidades inclusive das mulheres feministas de diferentes tempos forjados, sobretudo, na experiência da maternidade vista como “igual” para todas. Há por ampliar a crítica a essa metáfora. (COSTA, 2009, p. 12).

A palavra sororidade é muito utilizada nas discussões feministas, sendo desconhecida pela maior parte da população, seu significado remonta à concepção de fraternidade, e também pode ser empregada com o sentido de solidariedade. Vale apontar que a versão da palavra sororidade consagrou pela forma masculina, haja vista que culturalmente somos ensinadas/ensinados que relações harmoniosas são concretizadas entre homens e não entre mulheres:

Nos anos 80, o termo “sororidade” não tem qualquer registro entre nós, salvo neste artigo citado, do início dos 90, de Lia Zanotta Machado, mesmo porque ele nem mesmo existe na língua portuguesa. Ao contrário do caso francês, essas críticas passam em branco entre muitas de nós. A metáfora da “sororidade” está na segunda onda brasileira - expondo uma [à] periodização de movimentos feministas diferente do caso francês. Ela codifica, simbolicamente, discursos e práticas, e expressa um “natural” sentimento de solidariedade entre mulheres. (COSTA, 2009, p. 13).

Em conformidade com a explanação acima, utilizamos a ideia plural de mulheres, e não nos referimos apenas à concepção única de “mulher”. Nas obras mencionadas para a pesquisa há disputas entre dois grupos sociais de mulheres, de um lado a dona de casa que comanda o

espaço doméstico para que tudo seja perfeito, e de outro a empregada que desempenha as funções domésticas. Adotamos o termo mulheres para tratar dessas questões:

Ademais, o próprio uso da categoria “Mulher” sofria interpretações as mais diversas, dependendo da maneira como entendiam as relações. Foi, entretanto, principalmente no contexto norte americano, que esta categoria foi criticada com mais eficácia. Mulheres negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, muitas delas feministas, reivindicaram uma “diferença” – dentro da diferença. Ou seja, a categoria “mulher”, que constituía uma identidade diferenciada da de “homem”, não era suficiente para explicá-las. Elas não consideravam que as reivindicações as incluía. (PEDRO, 2005, p. 82).

Referência em estudos de gênero, Judith Butler (2005) alega que ao discutir os sujeitos nas relações humanas, o quesito de gênero não é isolado, agrega a outras conotações que incluem questões raciais, étnicas, religiosas, culturais. Percebemos no universo literário de Maria Paula Fleury de Godoy, uma infinidade de personagens que transitam entre a racionalidade e a loucura, da santa à pecadora, da gulosa, da neurótica, da analfabeta, da suicida, todas com suas ambições, sensibilidades. Nesse sentido, em consideração à variedade de mulheres nas obras da escritora, não restringimos o conceito de mulher:

Todo este debate fez ver que não havia a “mulher”, mas sim as mais diversas “mulheres”, e que aquilo que formava a pauta de reivindicações de umas, não necessariamente formaria a pauta de outras. Afinal, as sociedades possuem as mais diversas formas de opressão, e o fato de ser uma mulher não a torna igual a todas as demais. Assim, a identidade de sexo não era suficiente para juntar as mulheres em torno de uma mesma luta. Isto fez com que a categoria “Mulher” passasse a ser substituída, em várias reivindicações, pela categoria “mulheres”, respeitando-se então o pressuposto das múltiplas diferenças que se observavam dentro da diferença. E, mais: que a explicação para a subordinação não era a mesma para todas as mulheres, e nem aceita por todas. (PEDRO, 2005 p. 82).

Partindo da concepção de inserir e referir as mulheres em todos os acontecimentos, muitas pesquisadoras têm dado uma atenção melhor a essa questão. A historiadora Joana Maria Pedro, no artigo: “Traduzindo o debate/ O uso da categoria gênero na pesquisa histórica” (2005), coloca uma discussão muito apropriada ao incluir a mulher na categoria universal do homem:

A categoria usada na época era “Mulher”. Esta, pensada em contraposição à palavra “Homem”, considerada universal, ou seja, quando se queria dizer que as pessoas são curiosas, por exemplo, dizia-se de forma genérica “o homem é curioso”. Aqui, a palavra homem pretendia incluir todos os seres humanos. Até hoje, é muito comum na nossa fala ou na escrita, quando nos referimos a um grupo de pessoas, mesmo sendo em sua grande maioria mulheres, mas tendo apenas um homem presente,

usamos o termo plural no masculino. O que as pessoas dos movimentos feministas estavam questionando era justamente que o universal, em nossa sociedade, é masculino, e que elas não se sentiam incluídas quando eram nomeadas pelo masculino. Assim, o que o movimento reivindicava o fazia em nome da “Mulher”, e não do “Homem”, mostrando que o “homem universal” não incluía as questões que eram específicas da “mulher”. Como exemplos podemos citar: o direito de “ter filhos quando quiser, se quiser” – , a luta contra a violência doméstica, a reivindicação de que as tarefas do lar deveriam ser divididas, enfim, era em nome da “diferença”, em relação ao “homem” – aqui pensado como ser universal, masculino, que a categoria “Mulher”, era reivindicada. (PEDRO, 2005, p. 80).

Partindo do pressuposto que é necessário escrever a história colocando as mulheres em cena, optamos por utilizar as mulheres como referência inicial, ou seja, quando referirmos às produções realizadas na historiografia, incluiremos as mulheres como foco inicial: pesquisadora/ pesquisador, escritora/ escritor e assim por diante, temos como intenção produzir uma pesquisa na qual as mulheres são mencionadas em primeiro plano.

Desse modo, para iniciar a jornada o primeiro capítulo desta dissertação pretende analisar algumas questões referentes à pesquisa iniciada no ano de 2012. A problematização das obras é precedida de uma apresentação necessária da escritora que marcou gerações e incentivaram outras a saírem do anonimato.

Ao tratar dos textos literários devemos pontuar que a/o escritora/ escritor é um indivíduo carregada/carregado de subjetividades, preconceitos, e suas obras podem ou não revelar posturas políticas ou pessoais. Não temos a pretensão de afirmar que a identidade de Maria Paula Fleury de Godoy foi totalmente revelada, ou que conseguimos compreender toda a sua essência, uma vez que, o passado é intangível em sua totalidade.

Nesse sentido que na obra *Nós e Elas* (1965), abordamos as relações delicadas entre patroas e empregadas domésticas e utilizamos estudos da antropologia, principalmente da pesquisadora Suely Kofes (2001).

No segundo capítulo, analisamos *Sombras* (1966), cujas principais temáticas recaem em assuntos cotidianos, como por exemplo: a preocupação constante das mulheres com o casamento, maternidade, como é a vida no “sertão”, subjetividades, anseios, presentes nas personagens.

Também no segundo capítulo da dissertação utilizamos como análise interpretativa do passado a obra *A Longa Viagem* (publicado em 1968) que reúne crônicas datadas de 1920 a 1966. Pretendemos discutir questões que abrangem as sensibilidades, as subjetividades e o saudosismo de Maria Paula Fleury de Godoy, uma vez que, percebemos que a autora deslumbra o passado de forma idealizada, e não consegue se adaptar às mudanças refletidas

na sociedade goiana. A autora de certa forma renega o presente, principalmente os comportamentos que categoricamente acredita que devem ser desempenhados mulheres e homens. A escolha dessa autora e não de outras para a pesquisa fundamenta-se no anonimato criado pela história, Maria Paula Fleury de Godoy era conhecida entre os intelectuais de Goiás e de outras regiões do Brasil. Após o seu falecimento, é expressivo que a autora caiu no esquecimento, e atualmente raras pessoas conhecem a sua produção literária.

Além do mais, apesar de toda a erudição, a escritora nascida no final do século XIX e que acompanhou as mudanças históricas no século XX, posiciona-se com muita resistência as mudanças no comportamento das mulheres que entraram em cena e optaram pela abdicação do casamento, maternidade. Essa escritora tem muito a nos contar, sobre uma história escrita no feminino. Convido a todo o público de leitoras/leitor que adentre no universo literário de Maria Paula Fleury de Godoy.

## CAPÍTULO 1

### MULHERES E A LITERATURA

#### 1.1 O MUNDO LITERÁRIO PARA AS MULHERES

Ao utilizar a literatura como fonte de compreensão do passado, deparamo-nos com inúmeros tempos da/do escritora/escritor, incluindo o tempo subjetivo de sua produção. Para as mulheres, esse tempo é ainda mais variado, no sentido de que a expressão na Literatura é uma conquista pela qual elas tiveram que lutar arduamente.

Como atenta Michelle Perrot (1989, p.15), “ocorreu no século XIX, certo refluxo da palavra feminina, desqualificadas pelas formas de comunicação modernas”, o que implicou a exclusão/ interdição do acesso das mulheres ao espaço da oratória pública. (SANT’ANNA, 2012, p. 59).

No anseio de serem respeitadas por suas habilidades intelectuais, muitas mulheres decidiram sair do total isolamento para atingir a visibilidade, arriscando suas reputações em prol da liberdade de expressão. E na busca geral pela emancipação feminina, é consenso a inglesa Mary Wollstonecraft (1759 –1797) como uma figura de destaque na luta pela instrução feminina. Por meio de sua escrita irreverente, alerta a necessidade das mulheres serem educadas no modelo formal de ensino. Por exemplo, em 1792 publicou *A Vindication of the Rights of Woman* [A reivindicação dos direitos da mulher], em que defende a tese de que a mulher deve ter os mesmos direitos que os homens, inclusive na educação, liberdade de expressão e ser autora de sua própria vida. Mary Wollstonecraft alega que para existir o progresso social, concomitantemente, as mulheres deveriam deixar de serem oprimidas.

A biografia da autora é interessante pautada em momentos de extrema solidão e raros momentos em que desfrutou a sensação de felicidade. Pertencente à classe média inglesa, na sua infância teve uma educação pautada em aprender a executar as tarefas domésticas. Já o seu irmão primogênito teve privilégios por ser homem. Os pais desejavam que o filho seguisse carreira de direito, e para a filha ambicionavam que ela fosse bem sucedida no casamento. Com a morte do avô de Mary Wollstonecraft, em 1765, a família começou a passar por dificuldades financeiras e seu pai empregou todos os recursos com bebidas

alcoólicas, gerando uma situação na qual Mary Wollstonecraft presenciava cenas de fúria do pai, que agredia a mãe diversas vezes:

Tudo lhe foi muito difícil: educar-se, ser independente, encontrar o modo de ganhar a vida decentemente, amar e até escrever. Ser única é algo que beira a loucura. Não é de estranhar que ela tenha sido uma mulher crispada e melancólica. Seu coração era tão quente quanto chumbo líquido e suas paixões podiam torna-se devastadoras; mas, como havia sido uma senhorita de sua época, educada no puritanismo imperante, durante muito tempo considerou que o sexo era algo sujo e transformou seus primeiros amores em puras fantasias platônicas. (MONTERO, 2008, p. 48).

Nos anos de 1778 a 1787, entre seus 19 e 28 anos de idade, Mary Wollstonecraft foi sucessivamente, dama de companhia, professora em uma escola para senhoritas, e finalmente, governanta de uma família aristocrática. Desde cedo o tema da Educação a fascinava. Entendia que o sistema educacional era fruto de desigualdades pela forma diferenciada do ensino ministrado para meninas e meninos. Acreditava que a educação desenvolvia aptidões do indivíduo e que as atividades físicas auxiliavam na saúde mental e física. Alegava que o discurso que inferiorizava a inteligência das mulheres devia ao estado de ignorância a que era condicionada, e que a falta de exercícios físicos, juntamente com a rotina diária dos afazeres domésticos deixava as mulheres ignorantes, inúteis, sem opinião, e dependente da figura masculina.

Ademais, os discursos proferidos pela igreja, escolas, pais, encorajavam as mulheres a se tornarem o ideal feminino esperado pela sociedade frágil, fisicamente incapacitadas para os serviços pesados e intelectualmente despreparadas para discussões políticas, filosóficas, ou econômicas. No livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, Mary Wollstonecraft denunciava abertamente a despreocupação da sociedade com a instrução feminina.

Aos 33 anos foi sozinha para a França, e teve um relacionamento amoroso com o aventureiro Gilbert Imlay com quem teve uma filha. Abandonada pelo amante, Mary Wollstonecraft foi atrás dele em Londres, chorou, suplicou que o amado voltasse e, por fim, tentou o suicídio duas vezes.

Com o passar dos anos, superou o trauma do abandono do amado, e aos 37 anos envolveu-se com William Godwin, com quem compartilhava o amor pela escrita. Logo engravidou pela segunda vez e no final de agosto de 1797 nasceu a sua segunda filha, Mary Shelley, autora consagrada pela crítica literária pelo livro *Frankenstein (1818)*. Após dez dias do nascimento de sua segunda filha, Mary Wollstonecraft faleceu devido a uma infecção. Seu

esposo, transtornado de sofrimento, publicou toda a sua obra, incluindo cartas destinadas a sua filha Imlay. Apesar dessa tentativa de tornar público à sagacidade da escrita de Mary, a receptividade das suas obras não foi unânime:

Demonizaram-na e ridicularizaram-na, desvirtuando o sentido de seus trabalhos. Durante um século e meio, conseguiram enterrá-la num conveniente estereótipo circular; era uma louca, uma desgraçada, uma imoral, uma feminista; as feministas eram imorais, desgraçadas, loucas. (MONTERO, 2008, p. 51).

Quando faleceu, Mary estava escrevendo o segundo romance *Maria, Or the Wrongs of Woman* (1798), cujo enredo é o de uma mulher internada no manicômio pelo marido, fato comum quando as mulheres apresentavam qualquer tipo de desvio de conduta.

Desmitificando a ideia do sexo frágil, muitas mulheres arriscaram suas vidas em busca de igualdade, e uma das maiores conquistas foi o direito ao sufrágio. Algumas ativistas afirmavam que muitas mulheres ignoravam esse avanço e voltaram-se para os seus lares como se tudo continuasse da mesma forma:

Se cada homem, em particular fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós somos próprias se não para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer os nossos amos, isto é, a eles homens [...] Entretanto, eu não posso considerar esse raciocínio senão como grandes palavras, expressões ridículas e empolada, que é mais fácil dizer do que provar. (DEL PRIORE, 2009, p. 406).

Seguindo os modelos europeus, desde a infância a menina recebia uma educação mais reservada, limitada a aprender cozinhar, arrumar a casa, costurar, bordar, era ensinada a ser boa esposa, mãe. Havia uma ideia consolidada de um ser delicado, dotado de doçura, de pouca inteligência, portanto, sem direito à educação formal. O ensino recebido era fundamentalmente para se comportarem na vida em sociedade, tanto dentro como fora dos muros domésticos, por isso era necessário aprender regras de etiquetas e moda.

Para exorcizarem o fantasma da invisibilidade que as seguira por séculos a fio, usaram uma das ferramentas mais poderosas contra a opressão: a educação, e deixaram rastros que nos permitem enveredar pela história no feminino. Para adquirir o direito de falar por si, escrever, foram necessários embates árdios e constantes.

Vale apontar que as mulheres que sabiam ler desempenharam importantes papéis como professoras, leitoras. Assíduas na escrita em jornais, revistas, livros, utilizavam toda

oportunidade para expressar suas opiniões. À mulher comum e iletrada cabia concordar com o destino que lhe era imposto:

São práticas que subvertem construções atravessadas por representações sociais de gênero, tais como, a de mulheres passivas, dependentes e despolitizadas. Trata-se da atuação no qual o sujeito mobiliza-se no plano social, na posição “de sujeito ex-cêntrico”, tal como definido por Teresa Lauretis, ou seja, como capacidade “para movimentar-se e deslocar-se, libertar-se do aprisionamento das representações, das grades identitárias e disciplinares.” (LAURETIS, 1990, p. 139 apud: SANT’ANNA, 2012, p. 56).

Tratando-se do Brasil no século XVIII, a situação das mulheres assemelhava-se a de tantas outras de outros países, sendo a vontade predominante a dos homens que apoiados pelo discurso religioso, silenciaram os desejos das mulheres, tanto é que as elas não escolhiam o seu cônjuge, o que era feito pelo pai da noiva.

Ao perceberem que suas filhas, esposas ou irmãs contestavam a ordem que instituíam o papel social da mulher, os homens exerciam o dever de repreender atitudes que contrariavam a moral e os bons costumes, fazendo-as voltarem ao anonimato. Uma das estratégias de negociação das mulheres em ingressarem em outros campos, foi por meio do magistério, uma das poucas profissões autorizada para as mulheres.

Usando a Educação como colete salva-vidas, e principalmente para a independência financeira, as mulheres/professoras atuaram na formação intelectual das/dos alunas/ alunos. Ainda que de forma moderada, expressavam suas opiniões, e apesar dos baixíssimos ordenados, aos poucos conseguiram custear as próprias despesas. Aproveitando a oportunidade de serem alfabetizadas, tiveram contatos com escritoras/ escritores de outros países que as faziam questionar a sua própria enquanto sujeito histórico:

Apesar dessas mudanças, as mulheres da elite continuavam limitadas porque não possuíam nem autonomia, nem igualdade perante os homens, já que, a estrutura social, cultural e econômica era apanágio masculino. As limitações eram mais exacerbadas em relação às mulheres menos privilegiadas que se mantinham na ignorância por não poderem desfrutar dos mesmos privilégios que suas colegas da elite. As mulheres pobres, quando possível, freqüentavam as escolas normais, que não possuíam boa qualidade, e cursavam ao máximo o ensino primário. (FOLLADOR, 2009, p. 13).

Uma das educadoras brasileiras a lutar incansavelmente pela instrução das mulheres foi Maria Firmina dos Reis (1825-1917), natural de São Luís, capital do Maranhão, filha

ilegítima, viveu em uma família com maior representatividade de mulheres, mãe, avó e tias. Em 1847 foi aprovada no concurso estadual e foi à única aprovada para a instrução primária na Vila de Guimarães. Maria Firmina morava e lecionava em casa, essa situação assemelhava-se a muitas professoras do século XIX.

Conhecida entre as/os alunas/ alunos como Mestra Régia, que tinha o significado professora formada e concursada em contraposição a professora leiga. Aposentou aos 54 anos de idade, e com os próprios recursos começou a lecionar gratuitamente para alunos de ambos os sexos, cujos pais não tinham condições de pagar uma escola. Sua contribuição foi além da Educação, colaborou na imprensa local, publicou livros, também era autodidata em música e compositora.

“*Úrsula*”, publicado em 1859, no Maranhão, considerado pela crítica o primeiro romance de uma escritora afrodescendente, causou inquietações, o tema central trata de assuntos tabus para a sociedade, como por exemplo, um amor impossível, incesto, amor, ódio, escravidão. No prólogo do livro a autora afirma:

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor-próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida; o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 1998. p. 19-20.).

A educadora e escritora, humildemente, reconhece seus limites de mulher, até mesmo desqualificando seu trabalho pelo fato de não ter uma instrução como os “grandes escritores”. Em seus discursos, recusava-se de todas as formas a naturalizar a escravidão. Faleceu aos 92 anos de idade, cega e pobre, tendo passado o fim de sua vida na casa de uma ex-escrava.

Outra forte expressão na literatura feminina é Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida (1862-1934). Natural no Rio de Janeiro, romancista e dramaturga, com uma vasta produção literária no final do século XIX e início do século XX que engloba conteúdos jornalísticos, narrativas infantis, romances, peças teatrais. Embora não fosse apropriado à idade, desde a infância demonstrou grande habilidade com a escrita, por isso escrevia escondido. Em uma entrevista concedida a João do Rio, Júlia relembra a sua trajetória inicial como escritora:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas... De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai, já vai! A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos, viria o mundo abaixo. Um dia, porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com descrições e diálogos, quando ouvi por trás de mim uma voz alegre: – Pegueite, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. Minha irmã, adejando triunfalmente a folha e rindo a perder, bradava: – Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá! Não mostres! – É que mostro! (FANINI, 2009, p. 318)

Curiosamente Júlia Lopes recebeu todo o apoio do pai, que a incentivou a tornar-se uma grande escritora. No século XIX alcançou visibilidade, não tanto como desejava, e em suas falas defendia que o governo brasileiro deveria adotar medidas urgentes para a educação, principalmente para as mulheres. Escreveu inúmeras obras, dentre as quais cabe destacar: *A Viúva Simões* (1887), *A família Medeiros* (1894), *A Silveirinha* (1914), *A Mensageira* (1987) *Traços e Iluminuras* (1886) e *Ânsia Eterna* (1903). Para os críticos, essas duas últimas obras são as mais marcantes. Apesar do reconhecimento literário, Júlia Lopes não negava o papel de mãe e esposa. Semelhante a tantas outras mulheres, exercia inúmeras jornadas de trabalho e conciliava a escrita com a imagem de boa mãe e esposa. Sendo assim, abria mão do descanso para escrever:

Como acontece na revista *A mensageira*, em seu primeiro número: Não é sem algum espanto que eu escrevo este artigo, para um jornal novo, e, de mulheres! [...] A mulher brasileira conhece que pode querer mais, do que até aqui tem querido; que pode fazer mais, do que até aqui tem feito. Precisamos compreender antes de tudo e afirmar aos outros, atados por preconceitos e que julgam toda a liberdade de ação prejudicial à mulher na família, principalmente dela, que necessitamos de desenvolvimento intelectual e do apoio seguro de uma educação bem feita. Os povos mais fortes, mais práticos, mais ativos, e mais felizes são aqueles onde a mulher não figura como mero objeto de ornamento; em que são guiadas para as vicissitudes da vida com uma profissão que as ampare num dia de luta, e uma boa dose de noções e conhecimentos sólidos que lhe aperfeiçoem as qualidades morais. Uma mãe instruída, disciplinada, bem conhecedora dos seus deveres, marcará, funda, indestrutivelmente, no espírito do seu filho, o sentimento da ordem, do estudo e do trabalho, de que tanto carecemos. (ALMEIDA, 1987, p. 3).

Participou ativamente das reuniões para a formação da Academia Brasileira de Letras, e sua atuação na ABL causou grandes polêmicas ao ser recusada como membra da academia pelo fato de ser mulher. Em contrapartida seu esposo, Filinto de Almeida, foi considerado apto para participar. Comentava-se nos salões e cantos da Academia que tal eleição teria sido uma homenagem implícita à genialidade literária de Júlia Lopes. Também militou na Legião

da Mulher Brasileira de Bertha Lutz. No ano de 1919 liderou a criação do grupo de discussão *A Universidade Feminina Literária e Artística*. Por mais de 40 anos defendeu a instrução feminina, o direito ao divórcio, dentre outros. Não fugindo de sua historicidade, suas obras literárias fazem uma grande discussão entre as relações do campo e cidade, questões do dia a dia, relação entre patroas e empregadas domésticas, amores impossíveis, casamento.

Em outra esfera, na Inglaterra da década de 1920 uma mulher conseguiu se sobressair dentre as demais, seu nome é Virginia Adeline Stephen Woolf, autora das obras: *A viagem* (1915), *Noite e dia* (1919), *Mrs Dalloway* (1925), *O quarto de Jacob* (1922), *Rumo ao farol* (1927), *Orlando* (1928), *Um teto todo seu* (1929), *As ondas* (1931). Após ser consagrada como grande escritora proferia palestras nas quais ressaltava a canonização literária dos homens, uma vez que a sociedade letrada engrandecia os homens atribuindo-lhe qualidades como célebres, gênios, capazes de emocionar as/os leitoras/leitores, imortais. Em relação às escritoras muitos afirmavam que o que elas produziam não era literatura.

No campo literário as mulheres foram representadas de inúmeras formas: santas, pecadoras, mães, modelos de virtude, romantizada, sempre com aval de um homem que falava por elas. Cabia à mulher falar por si mesma, representá-las a partir de suas subjetividades, emoções, conflitos, e não apenas como reproduções deturpadas do olhar masculino. Por muito tempo colocou-se em debate a presença das mulheres na literatura e falando por elas mesmas. Nesse sentido:

Diante dessa indagação [da existência ou não de uma literatura feita por mulheres], vários ângulos da problemática feminina poderiam ser submetidas a uma análise, mas o que abrange com maior profundidade o universo da mulher é a questão de sua identidade de sua fala. (ENGELMANN, 1996. p. 18).

Aproveitando o reconhecimento conquistado, Virgínia Woolf salientava que a mulher não falava por si na tomada de decisões nem mesmo como personagens literários, ou seja, até mesmo na ficção eram os homens que as representavam. Utilizando a pena e o papel, escrevia obras conclamando as mulheres para serem autoras de suas próprias vidas, deixando a função de serem apenas expectadoras do sucesso do marido, irmãos, ou mero espelho do sucesso dos homens. Em relação às mulheres com o gosto pela literatura ou nas artes, geralmente eram infelizes, pois, praticamente não havia espaço para elas. Além disso, alegava-se que muitos temas discutidos por escritoras eram cheios de rancores, mágoas, por não terem aceitação para expor seus escritos.

A fala da autora inglesa não era apenas para um grupo específico de Mulher, haja vista compreender a diversidade das mulheres: negras, pobres, burguesas, proletárias, cada qual com as suas inquietações.

É nessa perspectiva que Butler (2005) afirma que associamos o termo mulher, ainda que no plural, com uma forma de categorização representativa da identidade comum e estável e confirma a necessidade das construções múltiplas da identidade. Em relação às mulheres pobres, afirmava que o silenciamento imposto a elas era muito maior, reforçando a ideia que “a mulher jamais escrevia sua própria vida e raramente mantinha um diário”:

Há mais questões por problematizar na produção do conhecimento sobre mulheres e feminismos, nessa perspectiva. Referindo-se à “história do feminismo no Ocidente”, por exemplo, Ella Shohat sublinha a ausência das mulheres do terceiro mundo e de algumas outras “de cor dos Estados Unidos”, organizando uma historiografia voltada para uma única direção, “definindo o que deve e o que não deve ser incorporado” (COSTA e SCHMIDT, 2004, apud COSTA, 2009, p. 10).

A justificativa para muitas mulheres não escreverem suas próprias experiências em diário era que a condição mínima para mantê-lo era ser alfabetizada. Mas, por séculos o governo ignorava a necessidade de instruir as mulheres, sendo assim muitas sonhavam com o “príncipe encantado”, que as salvaria de todos os males. Nesse momento, o ápice da vida de uma jovem era selado pelo casamento e posteriormente pela maternidade.

No clássico *A Room of One's Own* [*Um teto todo seu*], Virgínia Woolf discute que a liberdade feminina não é algo fácil de ser alcançado e pontua que a mulher precisa de uma liberdade, que é conquistada a cada instante. Delineia a possibilidade da presença (ou tentativa de presença) feminina na literatura, não como mera personagem, mas como autora:

“Uma mulher tem de ter dinheiro e um quarto que seja seu se quiser escrever ficção; e isso, como verão, deixa por solucionar a questão maior da verdadeira natureza da mulher, bem como a verdadeira natureza da ficção” (WOOLF, 1985, p. 85, apud: SANT’ ANNA, 2000, p. 2).

Intelectuais, políticos, advogados, escritores, figuras expressivas em jornais discursavam a favor das classes desfavorecidas, pela igualdade entre os cidadãos, muitos emocionavam o público narrando as mazelas que afetam o ser humano. Quanto à reflexão acerca das mulheres, preferiam a neutralidade, ou até mesmo comprovavam por meio de leituras tendenciosas, e se apropriavam dos discursos médicos que acentuavam a tese que as

mulheres eram débeis, frágeis, sem forças para resolverem problemas graves e que precisavam da proteção masculina. Em 1873, o crítico desconhecido que utilizava o pseudônimo de “Sylvio” desaprovava a inclusão das mulheres na política por considerá-las desqualificadas para essa função:

Nesse ponto candidamente, desejamos que a sua musa não se transvie nos andurriais da política para o que outros versos seus estão indicando certa deplorável tendência. Em nome da arte lhe observamos que suspenda os seus passos nessa direção enquanto é tempo. (TELLES, 2007, p. 423).

Acerca do posicionamento de “Sylvio” e de dezenas de outras pessoas que julgavam a capacidade intelectual das mulheres, Suely Gomes Costa esclarece que:

Prossegue a crença na inferioridade intelectual e nas fragilidades femininas. Pelo argumento da inferioridade da razão, restava às mulheres o cumprimento de seus deveres “naturais” e o seu confinamento às tarefas domésticas. (COSTA, 2009, p. 6).

Por séculos as mulheres remaram na direção oposta do esperado, romperam os grilhões sociais e culturais que as prendiam e atuaram em vários campos da ciência e da política; lutaram a favor da liberdade das/dos negras/negros escravizadas/escravizados, escreveram em jornais, peças teatrais, crônicas, poemas, passando a serem donas da sua própria existência. É imprescindível pontuar que para operar em outras esferas as mulheres travam uma árdua jornada.

Para desvelar uma pequena parte do passado é necessário analisar as fontes nos seus pormenores, indagar o que elas revelam ou ocultam à/ao historiadora/historiador. Desse modo são as pegadas e vestígios dos documentos que possibilitam afirmar que apesar da falta de reconhecimento, muitas mulheres se sobressaíram às condições impostas, e centenas delas, de várias partes do mundo e séculos diferentes, foram artistas, aventureiras, meretrizes, comerciantes, e usaram da astúcia para sobreviver. Em comparação à quantidade de mulheres vigiadas e mantidas no anonimato, as que conseguiram certa independência foram poucas.

A jornalista Rosa Montero, autora de inúmeras obras, colunista do jornal *El País*, no livro *Histórias de Mulheres*,<sup>2</sup> elenca a trajetória de 15 mulheres invisíveis no seu tempo, levando várias décadas para serem reconhecidas, são elas: Agatha Christie (1890- 1976),

---

<sup>2</sup> Para um estudo mais detalhado da obra ver: MONTERO, Rosa. *Histórias de mulheres*. Rio de Janeiro: Ed Agir, 2007.

Mary Wollstonecraft (1759- 1797), Zenobia Camprubí (1887-1956), Simone de Beauvoir (1908-1986), Lady Ottoline Morrell (1873-1938), Alma Mahler Werfel (1879-1964), María Lejárraga (1874-1974), Laura Riding (1901-1991), George Sand (1804-1876), Isabelle Eberhardt (1877-1904), Frida Kahlo (1907-1954), Aurora e Hildegart Rodríguez (1879-1955), Margaret Mead (1901-1978), Camille Claudel (1864-1943) e as irmãs Brontë.

Na introdução do livro, Montero (2007) faz um pequeno esboço da vida invisível das mulheres e cita de forma poética e envolvente a escritora italiana Dacia Maraini que percebe a morte da mulher em outros termos, percebe que além do fim da matéria do corpo ao expirar o último fôlego, as mulheres morrem para sempre, submetidas duplamente ao fim da carne e ao esquecimento.

Os “donos” da memória, enciclopedistas, cientistas, acadêmicos, os encarregados da preservação do que deve ou não ser lembrado pela posterioridade, deram ênfase na narrativa dos grandes acontecimentos e dos grandes homens, sendo assim, ignoraram a participação feminina nos eventos históricos. Por essa seleção de fatos que deveriam ser lembrados, as mulheres raramente tiveram divulgação mundial:

Convém lembrar que “entrar para a história” tem sido um valor disputado. A antiga forma de escrever a história, costumeiramente chamada de “positivista”, ou às vezes “empirista”, dava destaque a personagens, em geral masculinos, que tinham de alguma forma participado dos governos e/ou de guerras. Para muitas pessoas, esta era uma forma de “imortalidade”. Pertencer a esta grande narrativa significava, e ainda significa prestígio. (PEDRO, 2005, p. 83).

No espaço público que permeia a cidade, homens e mulheres estão em lados opostos, opõem-se como o dia e a noite. Com funções sociais diferentes, o homem público desempenha o papel da visibilidade, do prestígio, da liberdade, participa do poder, da tomada de decisões, assume cargos que lhe permitem ser colocado nos livros de História. Em contrapartida, a frágil, dócil e incapacitada para tomar decisões racionais pertence ao jugo do homem.

A mulher que ousava adentrar o espaço público era uma vergonha para a família, uma má influência para outras mulheres. Sobre esse assunto da aparição das mulheres nos espaços públicos, Perrot salienta que:

De maneira geral, quando as mulheres aparecem no espaço público, os observadores ficam desconcertados: eles as veem em massa ou em grupo, o que, aliás, corresponde quase sempre a seu modo de intervenção coletiva: manifestam-se na qualidade de mães, de donas de casa, de guardiã dos víveres etc. Usam-se estereótipos para designá-las e qualificá-las. (PERROT, 1998, p. 29).

A esfera pública é o local em que homens e mulheres ora se encontram, ora se evitam. As relações entre elas e eles são conflituosas e nesse viés, o espaço ao mesmo tempo em que regula a mulher, a torna invisível. Até mesmo o filósofo grego Pitágoras teceu comentários acerca da participação das mulheres em outras esferas afirmando que uma mulher em público sempre está deslocada.

A liberdade das mulheres apavora, causam estranhamentos, comentários e foge dos padrões normativos:

Essas representações, esses medos atravessam a espessura do tempo e se enraízam num pensamento simbólico da diferença entre os sexos, cujo poder estruturalmente foi mostrado por antropólogos. Mas assumem formas variáveis conforme as épocas, assim como as maneiras de geri-las. Nas sociedades que pensam o político, isso se traduz por uma divisão racional dos papéis, das tarefas e dos espaços sexuais. (PERROT, 1998, p. 9).

No século XVII o discurso predominante da sociedade sobre a função da mulher prevalecia que ela deveria empenhar-se nos cuidados com a família, dedicar-se ao esposo, exercer com habilidade o “dom” da maternidade, ser exímia dona de casa, pautada na família, no amor, na maternidade. Desempenhando estritamente essas funções, a mulher era bem-vista pela sociedade.

Impossibilitadas de frequentar outros espaços, por imposição da sociedade ou por problemas de saúde, como é o caso da mexicana Frida Khalo (1907-1954) que passou grande parte de sua vida em uma cama, utilizando seu brilhantismo deixou um legado incalculável:

Não costumamos prestar devida atenção ao importante papel que a cama exerce em nossas vidas. Nascemos numa cama e morremos em outra, e metade de nossa existência transcorre sobre ela. A cama acolhe nossas enfermidades, é o ninho de nossos sonhos, o campo de batalha do amor. (MONTERO, 2008, p. 147.)

Centenas de mulheres em suas camas, escondidas nos quartos, com pouca iluminação, papéis amassados, produziram relatos emocionantes, com muita lucidez e alto teor crítico, chegando até as mãos ávidas/ávidos das/dos historiadoras/historiadores. Por isso reafirmamos

que o acesso à educação mesmo que tardio, continua sendo uma das maiores conquistas femininas, marca de uma resistência diária e sem descanso.

Na produção científica, é evidente que a maior parte das/dos membras/membros que recebem prêmios, principalmente o Nobel é composta por homens. O professor titular do Instituto de Química da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Attico Chassot, atuante na área da Educação por mais de 50 anos, autor do livro *A Ciência é masculina? É sim senhora!* apresenta a ciência numa vertente histórica, problematizando o quanto as mulheres foram negadas na ciência além de afirmar que não só a ciência, mas (quase) toda a produção intelectual é masculina:

Quais as mulheres proeminentes que aparecem na constelação de grandes compositores, pintores ou escultores? Também na Filosofia encontramos nomes de poucas mulheres, se comparado com os de homens. A Teologia é uma área de domínio dos homens. Tanto na Academia Brasileira de Ciência como Academia Brasileira de Letras o número de mulheres é muito pequeno, inclusive nesta só muito recentemente as mulheres puderam estar incluídas entre os assim chamados “40 imortais”. Poderíamos acrescentar o quanto são predominantemente masculinos os parlamentos, tanto no mundo ocidental quanto no oriental. (CHASSOT, 2004, p. 4).

Dentre mais de 500 nomes premiados nas áreas da Ciência somente 12 são de mulheres (no prêmio Nobel de Física, 174 homens foram premiados, ao passo que apenas duas mulheres receberam o prêmio dividindo-o com homens); já na Química, de 148 prêmios, apenas três mulheres e, em 1964, uma mulher recebeu o prêmio da Química sozinha. O Prêmio Nobel de Economia, incluído em 1969 ainda não agraciou nenhuma mulher.

Não é exclusivamente na ciência que o homem tem o direito à fala, também no seio religioso há uma forte presença de líderes religiosos. No século XVII o filósofo François Poulain de La Barre (1647-1723), no tratado *A igualdade dos dois sexos*, denuncia o abismo que separa mulheres e homens na construção do conhecimento científico.

E retomando a discussão da literatura e as mulheres, o território da escrita para as mulheres foi muito difícil, tiveram que atravessar o deserto da solidão para que seus escritos chegassem ao público; romperam os muros da casa e suas inseguranças para assinar suas obras:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casa ou sobrados, mocambos e senzalas, construídas

por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constrictas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. (TELLES, 2000, p. 408).

Diante da elucidação acima é perceptível os limites impostos para as mulheres no século XIX, em conformidade com Telles, a pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda (1992) reflete que a literatura escrita por mulheres é carregada de questionamentos, incluindo também o conceito de nação que pode ser encontrado em muitos textos literários femininos. No século XIX, as escritoras remodelavam os temas das suas obras para atrair um público maior de leitoras/ leitores:

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente.

O surgimento da produção feminina foi uma herança do movimento feminista dos anos 60 e 70, que desmistificou as práticas de gênero e questionou a situação social das mulheres no país. As narrativas de autoria feminina passaram a incorporar questões polêmicas e até então pouco consideradas, como a da construção da identidade feminina, e a contestar os valores patriarcais e a educação da mulher a partir de padrões moralistas. (DUARTE, 2003, p.3- 4).

Outra brasileira que dedicou sua vida com o intuito de refletir acerca da emancipação feminina é a rio-grandense Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, referência no Brasil na luta pela emancipação feminina. Ela propunha romper a linha que dividia o espaço público e privado, apoiava as causas abolicionistas.

No seu primeiro livro, publicado em 1832 intitulado: *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* trata das questões educacionais para as mulheres, alegando que a Educação era um direito de todas as mulheres, e não apenas uma benesse. Sua maior preocupação era com a falta de instrução das mulheres que no século XIX que não podiam ingressar no Curso Superior e ficavam reclusas dentro de casa.

Na mudança do século XIX para o século XX, aconteceram muitas transformações na sociedade brasileira, que também atingiram o público leitor, e as mulheres passaram a executar outras tarefas, e não exclusivamente servindo como guardiã do lar, esposa, mãe. Portanto, os primeiros traços de liberdade feminina literária foram percebidos com mais vigor

no início do século XX, utilizando a imaginação, fantasias, contextos históricos, questões políticas, as mulheres descreviam de modo minucioso suas experiências, questões sociais.

No cenário brasileiro, há centenas de escritores consagrados como, por exemplo: José de Alencar (1829-1877), Machado de Assis (1839-1908), Castro Alves (1847-1871), Euclides da Cunha (1866-1909), Graciliano Ramos (1892-1953), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Guimarães Rosa (1908-1967), Jorge Amado (1912-2001), João Cabral de Melo Neto (1920-1999), dentre muitos outros.

As escritoras, por sua vez, não deixam a desejar com enredos fortes, que emocionam e fazem refletir sobre a história do Brasil, e colocam as vozes ignoradas em cena, a saber, Cecília Meirelles (1901-1964), Rachel de Queiroz<sup>3</sup> (1910-2003), Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Zélia Gattai (1916-2008), Clarice Lispector (1920-1977), Lygia Fagundes Telles<sup>4</sup> (1923-), Hilda Hilst (1930-2004), Cassandra Rios (1932-2002), Adélia Prado (1935-), Marina Colassanti (1937-), Lya Luft (1938-), Ana Maria Machado (1941-), Conceição Evaristo (1946-). É importante salientar que os nomes aqui citados são apenas uma amostra em relação à quantidade de escritoras brasileiras.

Certamente a maior consagração para um escritor é o prêmio Nobel de Literatura. Criado em 1901 por Alfred Nobel, o prêmio é destinado a qualquer escritor de nacionalidades diversas. Quem escolhe os candidatos ao prêmio é a Academia Sueca, e os nomes dos escritores são anunciados no começo do mês de outubro de cada ano. Ao total 112 escritoras/escritores já receberam o prêmio, sendo apenas 14 mulheres. As ganhadoras do prêmio Nobel de Literatura, em ordem cronológica de premiação, são: a Sueca Selma Lagerlöf (1858-1940), a Italiana Grazia Deledda (1871-1936), a Dinamarquesa Sigrid Undset (1882-1949), a Estadunidense Pearl Buck (1892-1973), a Chilena Gabriela Mistral (1889-1957), a Alemã Nelly Sachs (1891-1970), a Sul-Africana Nadine Gordimer (1923-), a Estadunidense Toni Morrison (1931-), a Polonesa Wislawa Szymborska (1923-2012), a

---

<sup>3</sup> Rachel de Queiroz (17/11/1910- 04/11/2003) foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Em 1993, também a primeira mulher galardoada com o Prêmio Camões. Seus livros trazem denúncias da realidade social vivida no nordeste brasileiro.

<sup>4</sup> Recentemente tivemos uma grata informação no reconhecimento literário brasileiro a partir da indicação da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles para concorrer ao prêmio Nobel de literatura. A notícia foi muito bem recebida entre a maior parte dos escritores que reconhecem a originalidade da autora. Durval de Noronha Goyos, diretor da União Brasileira de escritores (UBE) afirmou que: “Lygia é a maior escritora brasileira viva e a qualidade de sua produção literária é inquestionável”. Essa indicação de Lygia ao Nobel de literatura é importante, pois, até o momento nenhum escritor, Escritora brasileiro/a ganhou o prêmio.

Austríaca Elfriede Jelinek (1946-), a Persa Doris Lessing (1919-), a Romena Herta Müller (1953-), a Canadense Alice Munro (1931-) e a Bielorrussa Svetlana Alexijevich (1948-).

Já no século XXI há uma inesgotável produção de autoria feminina permitem as/aos pesquisadoras/pesquisadores adentrarem no lado obscuro que muitas literatas viveram dentro de uma sociedade que não as enxergavam como sujeitas dotadas de intelectualidade e vontades, para traçar o itinerário que abriu passagem e criou o espaço para escritoras do momento atual.

### **1.1.1 ENQUANTO ISSO EM GOIÁS...**

Em relação à participação feminina nos estudos regionais, em vários documentos encontramos fontes que colocam a mulher em silêncio, e outros que representam a mulher goiana em suas pluralidades como donas de terras, comerciantes, professoras, jornalistas. Em relação ao controle sobre a mulher, Joana Maria Pedro (1994), em uma de suas produções acadêmicas, dialoga com a sociedade do Desterro, afirma que muitos grupos emergiram na segunda metade do século XIX e criaram para si códigos próprios, nos quais ressaltavam comportamentos de distinção e identificação. Entre esses códigos, instaurou-se o registro do padrão perfeito de mulher.

Uma das fontes recorrentes de pesquisa consiste no relato dos viajantes, que apresenta uma visão eurocêntrica acerca das vilaboenses. Tratando-se das mulheres, os viajantes fizeram descrições detalhadas sobre o que percebiam. Auguste de Saint- Hilaire (1975) no seu diário afirma que:

Durante o dia só se vêem homens nas ruas da Cidade de Goiás. Tão logo chega a noite, porém, mulheres de todas as raças saem de suas casas e se espalham por toda parte, geralmente fazem os seus passeios em grupos, raramente acompanhadas de homens. Envolvem o corpo em longas capas de lã, cobrindo a cabeça com um lenço ou chapéu de feltro. Também nessas horas elas caminham uma atrás das outras, e antes se arrastam do que andam sem moverem a cabeça nem os braços parecendo sombras deslizando no silêncio da noite. Algumas vão cuidar de seus negócios particulares, outras fazem visitas, mas a maioria sai à procura de aventuras amorosas. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 54).

Adequando a mulher a sua visão, o Saint- Hilaire ressalta a falta de participação feminina durante o dia, pois, ficavam dentro de casa. Apenas à noite, e acompanhadas, podiam sair do espaço doméstico. Metaforicamente a noite é repleta de segredos, que carrega

muitos mistérios, e nesse caso, poderia servir como encontros amorosos escondidos e negócios particulares, a partir da fonte poderíamos tecer inúmeras hipóteses dos possíveis assuntos que às mulheres resolviam apenas no período noturno. Evitando quaisquer tipos de fofocas, elas evitavam a exposição para não correrem o risco de manchar a honra da família. Aprofundando na análise do documento citado acima é instigante refletir acerca das roupas que as mulheres usavam em suas saídas noturnas, que dependendo do que se tratava escolhiam roupas mais elegantes.

O historiador Paulo Rodrigues Ribeiro (2001), no artigo *Sombras no silêncio da noite: imagens da mulher goiana no século XIX* coloca em questão a confiabilidade das narrativas dos viajantes:

Esses viajantes eram cientistas, militares, políticos, religiosos, homens que penetravam no sertão por motivos diversos e faziam da sua viagem uma aventura. Anotavam sistematizavam, descreviam tudo o que viam: as plantas, os animais, os rios, as passagens, as cidades e as gentes. Acreditavam que podiam fazê-lo o mais objetivamente possível; as suas vozes eram de quem via, sentia e conhecia. Tinham o tom da retórica. (RIBEIRO, 2001, p. 28).

Os relatos dos viajantes não são documentos inquestionáveis, e as descrições são feitas no modelo europeu. O local de pertencimento dos viajantes é outro, por isso, as balizas que os condicionam são diferentes da formação cultural da antiga Capital de Goiás.

Tomadas da forma na perspectiva dos viajantes as mulheres são a própria representação da ignorância. Além disso, as informações supramencionadas revelam o tipo ideal de mulher que na percepção do viajante, seria aquela instruída, que sabia se comportar publicamente que possuía traços delicados. Sintonizada no assunto, Follador (2009) discorre a respeito da educação para mulheres no Brasil do período colonial:

Levando em consideração que o Brasil foi colonizado por ocidentais, podemos concluir que os homens no Brasil possuíam os mesmos conceitos, em relação à mulher, que os moradores do velho continente. Assim, desde o período colonial a exigência de submissão, recato e docilidade foi imposta às mulheres. Essas exigências levavam à formação de um estereótipo que relegava o sexo feminino ao âmbito do lar, onde sua tarefa seria a de cuidar da casa, dos filhos e do marido, e, sendo sempre totalmente submissa a ele.

A educação feminina no período colonial era, geralmente, restrita aos cuidados com a casa, marido e filhos. A mulher aprendia a costurar, bordar, cozinhar e, as mais abastadas, a pintar e tocar algum instrumento. A leitura e escrita deveriam ser as mínimas possíveis, isso dependendo da rigorosidade do pai, que, em muitas vezes não permitia que as filhas aprendessem a ler e escrever. A educação era ministrada somente aos homens, e, tanto as mulheres brancas ricas e pobres, quanto as negras,

fossem elas escravas, alforriadas ou mestiças, não tinham acesso à instrução. (FOLLADOR, 2009, p. 5).

A partir dos relatos de viajantes, conferimos a existência de inúmeros preconceitos em relação aos costumes, e a respeito da mulher goiana que são representadas de uma forma subalternizada. As mulheres que cumpriam as determinações sociais eram elogiadas, ou seja, submetidas às normas de gênero e colocadas no modelo de mulher a ser seguido pelas demais:

Se o controle é necessário e adequado às formas e aos sistemas públicos e privados de vigiar e punir os transgressores, a lascividade da mulher goiana, a sua rudeza, a prostituição, a sedução e a sua feminilidade associam-se à necessidade de regular de tal forma que comportamentos “incorretos” apareçam como mecanismos que dissimulam as diferenças sociais e demarquem a sociedades e, assim, a atitude dos indivíduos. (RIBEIRO, 2001, p. 29).

Na ocasião de sua passagem pela cidade de Goiás e Santa Luzia, Saint-Hilaire (1975) em outra observação, descreve o baixo nível de instrução das mulheres, que mal sabiam conversar sobre assuntos simples, e na maioria das vezes o seu destino era traçado pelos laços matrimoniais. Seguindo essa narrativa:

Terminada a cavalcada, todos se retiraram e as senhoras voltaram para suas casas. A não ser em ocasiões extraordinárias, as mulheres do interior do Brasil não saem provavelmente à rua senão para ir à igreja. Como em Minas, às senhoras do lugar caminhavam o mais lentamente possível, envoltas em longas capas de lã, a cabeça coberta com um chapéu de feltro, sempre em fila indiana, jamais aos pares, eretas como estacas, mal erguendo os pés do chão, sem olharem para lado nenhum, quando muito respondendo com um leve aceno de cabeça aos cumprimentos que lhes faziam. Os olhos negros e brilhantes das mulheres em Goiás trazem as paixões que as dominam, mas seus traços não tem nenhuma delicadeza, seus gestos são desgraciosos e sua voz não tem doçura. Como não receberam educação, sua conversa é inteiramente desprovida de encanto. São inibidas e estúpidas, e se acham praticamente reduzidas ao papel de fêmeas para os homens. (SAINT- HILAIRE, 1975, p.24-25).

O olhar dos viajantes acerca das mulheres é duro, carregado de múltiplas representações negativas, entretanto é um rico material de estudo para as/os historiadoras/historiadores. Mais uma vez o assunto educação é colocado em pauta, a maioria das mulheres goianas, por falta de instrução não sabiam como deveriam ser comportar publicamente, logo a maioria das mulheres vilaboenses andavam e agiam de forma submissa.

Em virtude da fronteira sexual entre mulheres e homens, a mulher é representada como um ser incompleto, que precisa do acompanhamento e cuidado constante de uma figura masculina. Ao abrir exceções às mulheres elas seriam um problema para a família, por isso o discurso reforçado que ela fosse constantemente vigiada e regulada. E a função dos homens seria prover o lar, cuidar de quaisquer transtornos que pudessem desonrar o nome da família:

À mulher goiana, ao mesmo tempo em que dali, do palco do teatro, eram lhe lançadas as luzes por conta de uma rede de sociabilidades tecidas no dia- a dia - o que incluía sua presença nas escolas, seu contato com informações políticas disseminadas em jornais, sua participação na campanha abolicionista - eram lhe destinadas as tarefas de organizar, e dirigir os festivais. Atuações que lhe deram visibilidade, no espaço público e político. (SANT'ANNA, 2012, p. 63).

Interessante notar que os viajantes sequer sabiam os nomes das mulheres por onde passaram, reforçando a marca do silêncio. A única mulher a quem Saint-Hilaire se refere pelo nome é o da índia Damiana da Cunha, neta de um cacique com quem conversou pessoalmente:

Antes de deixar S. José fui visitar, em companhia do cabo comandante, as pessoas por quem os caiapós tinham a maior veneração [...] Dona Damiana falava perfeitamente bem o português; era amável e tinha uma fisionomia alegre, franca e espiritual. Dona Damiana formara a tenção de ir buscar dos matos os caiapós da aldeia que tinham fugido, e trazer ao mesmo tempo, grande número de seus compatriotas ainda selvagens. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 124).

Em relação à importância da índia Damiana da Cunha para a historiografia regional muitas pesquisas sob várias óticas foram tecidas, e uma dos trabalhos mais atuais é da pesquisadora Damiana Antonia Coelho que em sua dissertação de mestrado: *Representações de Damiana da Cunha na História e na Literatura* defendida em 2016 na Universidade Estadual de Goiás apresenta uma biografia muito rica da índia que nos permite refletir acerca da participação das indígenas no processo de formação da identidade:

Nas biografias relacionadas de Damiana da Cunha essas características são exploradas, principalmente a questão religiosa, que a tomam como a “mulher missionária” e/ou a “mulher apóstola”, expressões recorrentes na narrativa. Essa visão embasou as representações de Damiana da Cunha, além das características próprias da escrita do período, que tinha como pano de fundo uma discussão pautada na exaltação dos feitos de homens e mulheres que “contribuíram” para a consolidação da Nação, por isso deveriam ser difundidos. (COELHO, 2016, p 75).

Outro aspecto que desperta a atenção acerca dos relatos dos viajantes foi ponderada por Pohl (1976), que trata do envelhecimento precoce das mulheres, que segundo sua percepção isso deriva da vida exaustiva que a maior parte das mulheres vivenciavam, casava-se muito cedo, tinham muitos filhos. Interessante pontuar que muitas mulheres orgulhavam-se de cumprir as normas nos quais eram submetidas.

Em referência às mulheres não casadas, ou viúvas, Saint-Hilaire (1975) esboça que: “Passei a noite numa pequena casa denominada Sítio da Lage, que era habitada unicamente por mulheres. A dona da casa não se escondeu com a minha chegada”. Como se pode observar, quando o dono da casa recebia visitas era natural as mulheres esconderem dos homens e recolherem em outros cômodos.

Diante das discussões da pluralidade de mulheres não podemos deixar de recorrer que todas seguiam o padrão desejado, vale destacar o comportamento esperado para as mulheres brancas, uma vez que, as mulheres de outros segmentos já eram vistas de forma pejorativa:

Apesar de todos esses modelos e regras que as mulheres deveriam seguir para serem qualificadas como honradas, existiam aquelas que não se encaixavam em tais modelos, fosse por situações passageiras ou permanentes, ligadas ao modo de vida. Geralmente esses padrões eram ditados para as mulheres brancas, pois as escravas, negras alforriadas e mestiças já eram mal vistas pela sociedade, consideradas como mulheres sem honra. Porém, mesmo as mulheres brancas nem sempre conseguiam manter esse ideal, como era o caso das mulheres pobres. Elas precisavam trabalhar fora de seus lares e isso já as caracterizavam, na maioria dos casos, como mulheres públicas. Nesse contexto havia três classificações para as mulheres: honradas, desonradas e sem honra. As mulheres desonradas eram aquelas que praticavam relações extra-conjugais, perdiam a virgindade antes do casamento ou possuíam um comportamento desajustado socialmente. Elas manchavam a honra da família ou de seus maridos e, por isso, eram exemplarmente punidas pelos familiares ou condenadas ao ódio da sociedade. As mulheres honradas eram aquelas que seguiam os padrões e normas que a sociedade impunha, seguindo também o ideal de pureza mariano. Deveriam exaltar as virtudes de uma vida recatada e submissa ao poder masculino, ora do pai, ora do marido. Por fim, as mulheres sem honra eram aquelas, na maioria, ligadas direta ou indiretamente à prostituição, e, aquelas ligadas ao submundo das ruas. As escravas, por exemplo, eram consideradas mulheres sem honra. (FOLLADOR, 2009, p. 10).

Pertencente a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, Célia Coutinho de Brito, no livro *A Mulher, a História e Goiás*, vislumbra as mulheres goianas com suas especificidades, elencando suas virtudes, inerentes ao século XIX. Tais mulheres assumiam com eficácia as funções de dona de casa, esposa, professora, pautadas nas leis cristãs. O seu livro é um convite à/ao leitora/leitor que, com o recurso da imaginação, pode trilhar pelas ruas as ruas da antiga Capital de Goiás, ouvir o som do sino da catedral, sentir o cheiro dos doces,

passar pelo coreto, entrar nos casarões que revelam a história de centenas de mulheres, brancas, negras, pobres, alforriadas, escravas, desonradas.

É nesse contexto que Célia Coutinho (que possui uma sala com o seu nome na Academia Feminina de Artes e Letras de Goiás- AFLAG) apresenta a biografia de 32 mulheres<sup>5</sup> no período de 1772 a 1791. As mulheres apresentadas são cheias de ambiguidades, emoções, e exerceram uma forte influência na formação da identidade goiana. Importante pontuar que as mulheres abordadas pela autora transitam em grupos sociais que vão desde a alta burguesa até Rosa, uma ex-escrava negra, e também visibiliza a índia Damiana da Cunha.

### **1.1.2 O OCULTAMENTO NA ESCRITA A PARTIR DO USO DE PSEUDÔNIMOS**

O mundo dos livros é como uma espécie de mar, que desperta o encantamento de muitas/muitos turistas/leitoras/ leitores, centenas de obras literárias de modo pretensioso ou não, emocionam, alegram, ou até quando as ondas estão fortes, o mar se agita com as tempestades e o vento forte, capazes de causar dor e espanto aos olhos de quem presencia a cena. Nesse viés, a literatura também tem o atrativo de proporcionar emoções variadas às/os leitoras/leitores e muitas/muitos torcem para que o destino da personagem seja feliz. Em contrapartida também desejamos o fim violento a outros integrantes da obra. A metáfora utilizada sobre o mar e a literatura pode incluir um terceiro elemento: da/do escritora/escritor que encobre a sua identidade.

A escritora Maria Paula Fleury de Godoy, em algumas crônicas, recorria ao uso de criptônimo, sob os nomes de Danilo ou Marilda Palínea tratando-se da literatura regional, o uso de pseudônimos não era algo exclusivamente utilizado por Maria Paula Fleury de Godoy, há também Ana Lins dos Guimarães, que em suas obras sempre assinava com o apelido de

---

<sup>5</sup> As mulheres citadas no livro são: Rosa (escrava), Damiana da Cunha, Maria Romana da Purificação, Pacífica Josefina de Castro (Mestre Inhola), Jacyntha Luiza do Couto Brandão Caldas, Silvina Ermelinda Xavier de Brito (Mestra Silvina), Virgínia da Luz Vieira, Joaquina Augusta Coutinho de Albuquerque Mello, Euphémia da Silveira Ramos Jube, Adelaide Carneiro Rocha Lima, Messias Godinho de Carvalho, Joaquina Santarém de Macedo, Rita Brandão Ferreira, Ana Xavier de Barros Tocantins, Rita Sérgio Lacerda dos Santos, Illydia de Campos Curado Perillo, Augusta de Faro Fleury Curado, Maria Gomes da Silva Barros, Rosa Augusta Fleury Curado, Júlia Craveiro Ramos, Irmã Rosa Sant' Anna, Arminda Prates, Tereza Alencastro Caiado de Godoy, Maria Genoveva de Moura Pacheco, Iracema de Carvalho Caiado, Augusta Sócrates Gomes Pinto, Maria Angélica da Costa Brandão, Amélia Augusta de Moraes Almeida, Alice Augusta de Sant' Anna Coutinho, Oscarlina Alves de Pinto, Maria Henriqueta Péclat e Josefina Pinheiro de Lemes Mendes.

Cora Coralina. Em relação ao uso de pseudônimos de escritoras regionais, a historiadora Maria Meire de Carvalho (2003) coloca em discussão os seguintes pontos:

O uso de pseudônimo pela autora parece-me constituir uma de suas táticas de resistência, pois ao ocultar o nome oficial encharcado de todos os estereótipos que sua condição de mulher, dona de casa e do interior goiano carrega, torna visível o de sua criação, livre de amarras e de rótulos, libertária o bastante para despojar-se de preconceitos e criar o novo. (CARVALHO, 2003, p. 2).

É importante refletir nas formas que as mulheres utilizaram para entrarem em outros espaços, muitas abriram concessões e negociações, ou seja, para conseguirem alcançar os objetivos, utilizavam várias artimanhas por isso não podemos colocar as mulheres como vítimas do processo histórico, e sim que foram silenciadas de várias formas.

Uma das formas de inclusão em outros espaços foi o uso de pseudônimos, que não é restrito apenas as escritoras, nas leituras que envolvem o uso de pseudônimos encontramos muitos exemplos de jornalistas, teatrólogas/ teatrólogos, que optaram pelo anonimato e especificamente na literatura essa prática era muito comum nos séculos XIX e XX.

À guisa de ilustração, cabe citar o fato curioso da pianista alemã Clara Wieck (1819-1896) que apesar de ter suas repartições conhecidas, muitas delas foram incorporadas à obra do seu cônjuge Robert Schumann. No que se refere às artes plásticas, a francesa Camille Claudel (1864-1943) acusou o seu mestre Roudin de roubar algumas de suas obras e de expô-las como se fossem suas. O fim de sua vida foi solitário e semelhante ao de tantas outras mulheres que ousaram adentrar espaços que não lhes eram concedidos, considerada louca, foi internada num asilo, onde ficou até a sua morte.

O uso de anonimatos voltou a cena no ano de 2013, quando a consagrada escritora britânica J. K. Rowling revelou numa entrevista ser autora do romance policial *The cuckoo's calling* [A chamada do Cuco]. A autora supracitada usava o pseudônimo de Robert Galbraith. No romance, explica o motivo que a levou a usar o pseudônimo masculino. Afirmou que Robert é um dos seus nomes preferidos e que não usou em nenhuma das personagens da série Harry Potter. O segundo motivo do nome refere-se ao fato que desde criança queria ter o nome de Ella Galbraith.

Depois dessa breve menção à identidade de J. K. Rowling, voltemos à reflexão sobre o uso de pseudônimos femininos no Brasil. Usando os atributos de investigadora particular, para “resolver” o caso do anonimato literário feminino, a pesquisadora Constância Lima

Duarte (1997) dedicou parte da sua vida em tornar públicas as escritoras desconhecidas que se encobriam sob o véu do anonimato:

Algumas das estratégias empregadas pelas literatas incluem a de assumir a identidade masculina, a de se esconder sob o anonimato e a de adotar percursos literários considerados mais adequados para mulheres, como a especialização em crítica — embora essa atividade também seja bastante desenvolvida pelos homens. Apesar de apontar para muitos dos obstáculos em assumir um percurso literário, o texto demonstra o sucesso de várias iniciativas. Todavia, Lima Duarte também revela que uma das dificuldades encontradas para a produção literária consiste nas restrições ao estilo empregado por mulheres que sofrem e temem a crítica masculina. Face a invisibilidade do passado, a autora propõe um trabalho de recuperação dessa História para a construção de um novo currículo em Literatura. (AGUIAR, 1997, p. 26).

Esse subterfúgio, de ocultar a própria identidade, foi utilizado em larga escala por Olavo Bilac (Victor Leal), Machado de Assis (Gil, Job, Platão, Dr. Semana, Victor de Paula, Malvolio, João das Regras, Lelio, Eleazar, Manassés e Lara), José de Alencar (Ig, Senio, Erasmo), Clarice Lispector (C. L.) e também pela própria Maria Paula Fleury, que em muitas crônicas assinava pelo nome de Danilo ou Marilda.

Nesse vai e vem, o uso de apelido servia como uma espécie de proteção da verdadeira identidade e conseqüentemente encobria a face da/do escritora/ escritor para as críticas, gerando até mesmo a curiosidade do público para saber quem de fato era a/o artista que assinava sob os mais variados pseudônimos:

Um jogo de disfarce, no qual se simula a existência de outra pessoa, como mecanismo de defesa, conforme os episódios aqui ilustrados. Ao mesmo tempo em que a máscara esconde o rosto de quem a usa, o jogo do disfarce, por sua vez, mesmo que discretamente, apresentará indícios de que existe uma identidade por trás da máscara. Uma via de mão dupla: a mesma máscara que camufla chama a atenção para o que oculta. (NUNES, 2010, p. 74)

A necessidade de se esconder não era algo restrito apenas ao Brasil, citemos o caso de uma das maiores escritoras francesas do século XX Sidonie Gabrielle Colette (1873- 1954). Sua maior inspiração foi a sua mãe Adèle Eugènie-Sidonie. Em 1891 casou-se com o escritor Henry Gauthier-Villars, catorze anos mais velho, conhecido pelo apelido de Willy.

Em relação ao esposo, Colette o chama de “escritor financeiro”, ele contratava pessoas para escrever os livros e publicá-los com seu nome. Foi nessa terceirização da escrita que a autora começou a escrever seus livros. Em 1904, publicou a obra *Dialogues de Betes*, entretanto, a capa do livro é dividida com o seu até então esposo. Dois anos após a publicação

do livro, para total espanto, Colette descobriu que não possuía nenhum direito autoral. Esse caso não é uma raridade: existem centenas de escritoras que tiveram suas produções usurpadas por maridos ou filhos, a saber, Maria da Felicidade do Couto Browne (1797-1861), poetisa portuguesa que teve toda a sua biblioteca queimada, e nunca publicou nenhum livro, porque o seu filho, tomado do ciúme da intelectualidade da mãe, rasgou todos os seus manuscritos. O pouco que sobrou dos rascunhos estava divulgado sob pseudônimo, sendo recolhido para futuras pesquisas.

Para citar o caso da literatura nacional, recorremos a Auta de Souza (1876-1901). Natural do Rio Grande do Sul, autora de inúmeras poesias, utilizava com frequência o apelido de Horto. Muitos dos seus escritos não vieram a público devido às críticas ferozes de seus irmãos, e também de poetas, intelectuais, que desqualificavam suas produções. Poderíamos delongar em centenas de páginas de semelhantes casos que comprovam a dificuldade das mulheres em escrever, quando o próprio seio familiar não incentiva o surgimento de outro escritor, principalmente se fosse uma mulher a concorrente. Temos o conhecimento de algumas escritoras como a irmã de Balzac, a esposa de Musset, as filhas de Karl Marx, mal se conhece seus nomes e seus escritos. Envergando pelas beiradas para chegarem ao centro, muitas utilizavam o uso de pseudônimo masculino para validar a escrita, com o sonho de serem cânones da literatura.

Conforme Neuma Aguiar (1997), muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram sob a sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra. Referindo-se a Laure Surville (irmã de Balzac), sabemos que ela dava as ideias para o irmão e até mesmo o tema central das obras, e entregava seus escritos para ele reutilizá-los. Laure sentia orgulho em ajudar o irmão, achava que ele conseguia transformar uma pedra bruta em diamante. Laure usou o pseudônimo e publicou alguns textos como o *Le Voyage en Couscous*. Balzac reescreveu o texto sob o título de *Début dans la vie*. Importante relatar que Balzac nunca elogiou publicamente a irmã, ou a auxiliou em tornar públicos seus escritos. Obviamente, estamos retratando mulheres instruídas do século XIX, que pertenciam a um grupo seleto de pessoas. Infelizmente os casos aqui citados não se referem às mulheres analfabetas, ou que sabiam escrever o básico, no sentido de que, por mais que fosse comprovada a habilidade literária não recebiam auxílio financeiro para publicarem suas produções.

Essas breves e tristes narrativas representam as dificuldades que muitas artistas enfrentaram nos séculos XIX e XX essa relação entre escritoras/escritores era marcada pela

desigualdade. As mulheres casadas não tinham o direito de opinar dentro e fora de casa, e muito menos questionar o orçamento familiar, ou discordar do marido em relação à educação das/dos filhas/ filhos.

O discurso que atenuava a incapacidade das mulheres foi reforçado por médicos, filósofos que “provavam” que elas não deveriam atuar nos rumos da nação. Mas apesar de tudo e todos, algumas romperam os obstáculos que as rodeavam. Por isso escreviam incessantemente, e mesmo com relutância das editoras conseguiram levar a público suas obras. Nesse momento, entra em discussão outro empecilho enfrentado pelas mulheres: como lidar com a resistência do público em ler discussões propostas por mulheres? Eram raras as mulheres que conseguiam o apoio familiar, e, mais raro ainda eram aquelas com acesso a uma instrução sólida.

As críticas realizadas em torno da escrita produzida por mulheres eram extremamente cruéis, no qual era afirmado categoricamente que o universo da escrita não era o lugar apropriado para elas. Por isso a larga utilização de pseudônimos por mulheres foi uma forma de proteger o círculo estreito advindo da pressão pública. Então, para protegerem a família, esposo, mãe, filhos, muitas escritoras encobriam seu próprio nome. Havia certa “tensão” no ar, muitas optaram por usar apenas as iniciais do seu nome, como é o caso de Clarice Lispector (C.L.) e Nísia Floresta (N.F., N.F.B.A, ou B.A).

As escritoras contavam com outra adversidade, a falta de dinheiro impossibilitava viagens a outros países, logo a escrita não era recomendável para o sexo feminino. Os espantalhos do preconceito teimavam em mantê-las bem seguras e dentro dos limites do espaço doméstico. Sobre a espanhola María Martínez Sierra (1874-1974), feminista, socialista, dramaturga, é imperioso informar que muitos dos seus trabalhos levaram a assinatura do seu esposo, Gregório, mas, constatou-se que quem os escrevia de fato era sua esposa, embora todos os elogios fossem dados ao seu cônjuge.

Outro exemplo clássico de mulheres que escreviam sob o pseudônimo é a figura sedutora de George Sand, cujo nome verdadeiro é Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876). Tudo nessa autora parece exótico: descendente de uma linhagem de ilustres, seu bisavô era duque, filho de Frederico Augusto, rei da Polônia. E seu pai era tenente, sua mãe era uma ex-prostituta. Do fruto desse amor proibido nasceu Amandine. Em contato com uma educação refina, morou em Nohant, lia todos os livros da biblioteca e usava roupas masculinas para

cavalgar. Em relação a sua paixão pela literatura e o uso de vestes masculinas Sand alegou que:

Embarco no tempestuoso mar da literatura. É preciso viver, disse que assim que chegou à capital; e começou a colaborar em jornais. Vestia-se de homem para economizar dinheiro (sobrecasaca, colete de lã, gravatas, chapéu) e assim conheceu a revolução de 1830 e a boemia. (MONTERO, 1951, p. 129).

Aos 26 anos de idade residiu em Paris, deixando os dois filhos sob a tutela do pai, com relações amorosas fracassadas, sem nenhum dinheiro, a autora decide dar um novo rumo em sua vida, adentra no arriscado mundo da literatura, precisava encontrar um sentido em sua existência. Dessa feita, recorre ao uso de roupas masculinas para poupar dinheiro, e nesse momento começa a assinar como George Sand:

Buscava-se assim proteger a identidade e o prestígio social da autora (as “mulheres sábias” não eram bem vistas) e, ao mesmo tempo, obter do público uma leitura livre de preconceitos (os livros escritos por “senhoritas” eram considerados, de saída, uma literatura menor). Por outro lado, o mundo era nessa época tão sexista que havia uma linguagem social e cultural fora do alcance das mulheres. Quando, ao narrar em primeira pessoa suas lembranças de *Un hiver à Majorque*, George Sand se faz passar por um homem jovem, é porque desse modo pode descrever-se, por exemplo, como “movido pela indômita e caprichosa mania de independência”: uma frase que seria chocante, é impossível de dizer, se partisse das limitações da personalidade feminina da época. E assim, embora todos os seus leitores soubesse que a autora era uma mulher, ela continuava tendo de escrever no masculino para que sua literatura não soasse desarmônica. (MONTERO, 2008. p. 130).

Ao romper com a padronização das vestes, Sand assume uma nova identidade, esta que até os mais próximos (marido, filhos) a chamam pelo pseudônimo. Deixou mais de cem obras dentre as quais podemos citar: *Indiana* (1832), *Valentine* (1832) *Lélia* e *A pequena Fadette* (1833) essa última obra foi publicada no Brasil em 1841.

A presença de George Sand era notada em qualquer lugar que fosse, e não aceitava as intimidações que constantemente sofria. Pelo contrário, discutia em tom de igualdade com políticos da França e de outros países da Europa. Desde cedo era uma republicana e socialista, e esteve no centro da Revolução de 1848, sem, todavia, sair do papel de auxiliar atribuído a sua condição de mulher. Anonimamente redigiu os *Bulletins de la République* (Boletins da República) do Governo provisório sendo muito engajada no período em que a imprensa passava por muitas turbulências.

O uso de pseudônimos não era utilizado apenas em outros países, ou estados nacionais, há também uma forte presença desse subterfúgio no Jornal *A Matutina Meiapontense*<sup>6</sup>, temos o relato de uma suposta mulher que encaminhou uma correspondência ao jornal sob o pseudônimo de “*A Apaixonada*”:

Sempre ouvi dizer que a molheres são curiosas, e tudo querem saber, e por isso não se levará a mal, que eu a exemplo da Rosseira Zelosa lhe dirija taobem huma Correspondencia, que por ser huma Sertaneja sem a menor relação com essa gente lá dos povoados, talvez seja menos censurada. Eu. Sr Redactor, tenho minha residência nesta Commarca de S. João das Duas Barras e tive a honra de lhe communicar, quanto V.. por aqui andou meus fracos sentimentos a respeito do desprezo com que era tractado nes'ta Commarca o meu Sexo e ainda me lembro a sua resposta que isso era devido ao abandono em que se achava a educação, e a falta de instrucção nos homens, porque quanto melhor educação tinha hum povo, tanto mais polidas são suas maneiras para com o Sexo débil[.] ( *A Matutina Meiapontense* 23/12/1830 n: 115 páginas 3 e 4).

Segundo a citação acima, temos uma breve ilustração de “*A Apaixonada*” que evidencia alguns problemas na província de Goiás, e também aludindo a Maria Paula Fleury de Godoy em muitos dos seus textos é recorrente assinar por Danilo ou Marilda Palínea, que posteriormente foram nomes dados aos seus filhos.

### **1.1.3 A ACADEMIA FEMININA DE LETRAS E ARTES DE GOIÁS E A CONSTANTE LUTA PELA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA FEMININA**

Muitas historiadoras/ historiadores, ao analisar o passado, reforçam na publicação de trabalhos apenas a perspectiva masculina e eurocêntrica dos fatos, considerando a narrativa feminina desnecessária, ou até mesmo nem cogitam a possibilidade de incluí-las na discussão. Ao nos referirmos a personagens históricos da historiografia regional, as mulheres aparecem de forma insípida e esparsa.

A Academia Brasileira de Letras, com sede no Rio de Janeiro, criada em 1897, teve como presidente o escritor Machado de Assis. Conforme o artigo 2º do Estatuto da Academia Brasileira de Letras, para ingressarem nesse núcleo, obrigatoriamente, deveriam ter a

---

<sup>6</sup>A *Matutina Meiapontense* foi o primeiro periódico a circular em Meia Ponte (atual cidade de Pirenópolis), publicado pelo Comendador Joaquim Alves de Oliveira durante os anos de 1830 a 1834. A primeira publicação da *Matutina* ocorreu no dia 05 de março de 1830 no julgado de Meia Ponte. Do número 25 a 178, passou a ser publicado às terças e sextas-feiras. Era impresso em papel almaço, contendo apenas duas colunas.

nacionalidade brasileira, com produções literárias de qualquer gênero e publicação de obras com mérito.

Tratando do Brasil a Academia Brasileira de Letras recusou a participação das escritoras por muito tempo, há muitos documentos que reforçam a exclusão de mulheres como membras a participantes ativas da Academia Brasileira de Letras. Citando Amélia de Freitas Beviláqua (1860- 1946), escritora, jornalista, ativista nos direitos das mulheres no Brasil, passou por uma situação desanimadora, em 1930 entrou com o pedido formal para participar de modo eficaz e teve o seu pedido indeferido sob a justificativa que a entidade preferia membros do sexo masculino. Apesar das portas fechadas, Amélia produziu inúmeros contos, novelas, romances, poesias, artigos, publicados em várias partes do Brasil como, por exemplo, Rio de Janeiro, Bahia, Piauí e Pernambuco.

No artigo denominado *A (in) elegibilidade feminina na Academia Brasileira de Letras: Carolina Michaëlis e Amélia Beviláqua*, a historiadora Michele Asmar Fanini (2010) reflete a falta de mulheres na Academia Brasileira de Letras. Nessa perspectiva, cita a indicação de Carolina Michaëlis na ABL, colocando em discussão se era apropriado que escritoras fossem aceitas no grupo composto apenas por homens. Em seguida, no dia 09 de setembro de 1911, houve um debate sobre a (in) elegibilidade feminina, e os supostos transtornos que poderiam ser causados com a presença de mulheres no local que era predominantemente frequentado por homens:

O Sr. Afonso Celso acha que se deve preliminarmente resolver a questão do sexo, como condição para a elegibilidade. O Sr. Souza Bandeira diz que não considera Anatole France superior em sexo à D. Carolina, mas a eleição desta não seria possível por se achar preenchido o número de correspondentes portugueses. (FANINI, 2010, p. 3).

Como se pode depreender da leitura do trecho acima, a questão do “sexo” é colocada como a única barreira para o ingresso da filóloga Carolina Michaëlis na ABL. Entretanto, para validar a recusa, a justificativa não se pautou na questão de gênero, com a alegação que as cadeiras já estavam completas.

O Estado do Centro-Oeste torna-se uma referência para as outras regiões e artistas de todo o Brasil, mais precisamente com a inauguração da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Fundada no dia 09 de novembro de 1969, um dos princípios da AFLAG continua sendo incentivar a produção artística das mulheres do norte ao sul de Goiás, valendo destacar

que esse órgão não tem fins lucrativos. Conforme o Estatuto da AFLAG, o sonho das idealizadoras do projeto era manter acesa a chama pela cultura, levando as integrantes a serem reconhecidas em Goiás, atingindo todo o Brasil:

## **ESTATUTO**

### **Estatuto da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás**

Ar 1º A ACADEMIA FEMININA DE LETRAS E ARTES DE GOIÁS- AFLAG- Casa Rosarita Fleury- fundada em 09 de novembro de 1969, com duração por tempo indeterminado, com sede e foro na cidade de Goiânia, Capital do Estado de Goiás, na rua 132 C nº 114, Qd F-29, Lt. 05, Setor Sul, rege-se à pelo presente Estatuto e pela legislação pertinente.

[...]

Artigo 2º A AFLAG tem por objetivo incentivar e apoiar a Literatura e as Artes no Estado de Goiás e no Brasil, trabalhar pela Cultura e pelo aprimoramento da língua pátria, cooperar com a produção e divulgação artística em seus diversos segmentos, preservar, para as gerações atual e futura, a memória das Patronas e das Acadêmicas. (ESTATUTO, 2013, p.3).

A AFLAG abarca as artes em geral, como artistas plásticas, teatrólogas, escritoras, A idealizadora do projeto foi Rosarita Fleury com o sonho de promover a mulher goiana, buscou mulheres talentosas para compor a academia. Mesmo enfrentando resistência por parte delas, sendo que a insegurança era muito forte, elas temiam expor suas produções com receio de serem chacoteadas. Com a postura excludente da ABL, artistas e pensadoras de várias regiões do Brasil, idealizaram a criação da Academia em outros locais. Nesse momento, Goiás torna-se pioneiro nessa luta:

Após a criação da Academia Brasileira de Letras, começaram a surgir academias estaduais e regionais, mas, diferente da ABL, algumas começaram a aceitar a presença de mulheres. A primeira delas foi a Academia de Letras e Artes de Goiás, em 1904, que teve como sua primeira Presidente uma mulher, Eurídice Natal. É o que afirma Brito Broca: “Enquanto a Academia Brasileira, fiel ao modelo francês, fechava as portas às mulheres, a modesta congênere de Goiás não só admitia uma mulher como a elegia, por aclamação, presidente do cenáculo, cabendo às funções de secretário perpétuo ao poeta Joaquim Bonifácio. (In: A Vida Literária no Brasil. 1900, p.101).

Sobre a Ata de fundação da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, o primeiro anuário traz não apenas a apresentação da Academia, como também seu estatuto, e com ele, de 1969 por diante fazendo-se na integridade do cumprimento dos requisitos essenciais, e todas as congreiras, agora presentes como patronas de suas cadeiras devem zelar pela cultura e

pelo campo artístico social, servindo de estímulo às demais gerações. Eis um panorama da ata de fundação:

No dia 09 de Novembro de 1969, na Capital Goiânia do Estado de Goiás, na casa de nº123 da Avenida Tocantins, deu-se início, às 20 horas, à solenidade da fundação. Presidindo a reunião, Rosarita Fleury, Nelly Alves de Almeida e Ana Braga Contijo. Em discursos, ressaltaram que os propósitos e finalidades da Academia a ser fundada, é ser o ideal de todas, convidando para ocupar as cadeiras, as pioneiras da literatura goiana. A seguir, expôs Ana Braga, a dificuldade que passam os goianos do Norte, onde faltavam escolas. Rosarita, completou, defendendo a iniciativa da literatura e da cultura, levando Goiás para o mapa, para que seja respeitado como Estado das artes femininas, por fim, lembrou-lhes de seu livro “Elos da Mesma Corrente”, de 1958, da qual ganhou o prêmio Julia Lopes de Almeida, pela Academia Brasileira de Letras, em 1959. (ANUÁRIO, 1970, p. 58).

As primeiras 45 mulheres pertencentes à AFLAG são: Aída Félix de Souza (Cadeira nº 02), Almerinda Magalhães Arantes (Cadeira nº 03), Ana Braga Contijo (Cadeira nº 04), Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas (Cadeira nº 05), Belkiss Spencièrre Carneiro (Cadeira nº 06), Célia Coutinho Seixos de Brito (Cadeira nº 07), Dalva Maria Pire Machado (Cadeira nº 08), Dinorah Pacca (Cadeira nº 09), Ercília Macedo Eckel (Cadeira nº 10), Eurídice Natal e Silva (Cadeira nº 11), Floracy Alves Pinheiro (Cadeira nº 12), Genezy de Castro e Silva (Cadeira nº 13), Goiandira do Couto (Cadeira nº 14), Graciema Machado (Cadeira nº 15), Guiomar de Grammont Machado (Cadeira nº 16), Heloisa Barra (Cadeira nº 17), Honorina Barra e Silva (Cadeira nº 18), Lena Castelo Branco (Cadeira nº 19), Maria das Dores Ferreira (Cadeira nº 20), Rosarita Fleury (Cadeira nº 21), Maria Guilhermina Gonçalves (Cadeira nº 22), Maria Ivone Corrêa Dias (Cadeira nº 23), Maria Lucy Veiga Teixeira (Cadeira nº 24), Maria Ludovico de Almeida e Silva (Cadeira nº 25), Maria Luiza Póvoa Cruz (Cadeira nº 26), Mariana Augusta Fleury Curado (Cadeira nº 27), Ana Maria Taveira Miguel (Cadeira nº 28), Mirza Perotto (Cadeira nº 29), Nair Perilo Richter (Cadeira nº 30), Nelly Alves de Almeida (Cadeira nº 31), Neusa Rodrigues de Moraes (Cadeira nº 32), Nice Monteiro Daher (Cadeira nº 33), Norma de Alencar (Cadeira nº 34), Regina Lacerda (Cadeira nº 35), Silvia Lourdes do Nascimento (Cadeira nº 36), Telezila N. Blumenschein (Cadeira nº 37), Violeta Bittars Carrara (Cadeira nº 38), Luiza Camargo Ferreira (Cadeira nº 39), Zilda Diniz Fontes (Cadeira nº 40), Elza Nobre Caetano da Costa (Cadeira nº 41), Jacira Brandão Veiga Jardim (Cadeira nº 42), Leda Xavier de Almeida (Cadeira nº 43), Judite de Castro Furtado Miranda (Cadeira nº 44) e por fim Célia Siqueira Arantes (Cadeira nº 45).

Entretanto, não podemos cair na ingenuidade de pensar que todas as mulheres frequentaram a Academia de Letras e Artes de Goiás. As primeiras a se destacarem nas artes em geral pertenciam à alta sociedade. Podemos elencar alguns motivos que levaram o ingresso da mulher nos movimentos culturais em Goiás, a saber, mudanças na economia, o movimento republicano que o passou a valorizar as mulheres, e também alguns intelectuais que lutavam em prol das causas femininas.

Em relação à produção literária feminina em Goiás, indubitavelmente a maior consagração é Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas (1889-1985), popularmente conhecida como Cora Coralina. Poetisa e contista recebeu o título de Doutor Honoris Causa da UFG e foi eleita com o "Prêmio Juca Pato" da União Brasileira dos Escritores, como intelectual do ano de 1983.

É importante reforçar que a literatura feminina em Goiás não se restringe apenas a Cora Coralina. Há inúmeras outras escritoras que contribuíram de forma marcante: Alice Augusta de Sant'anna Coutinho, Gercinair Gandara, Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça, Tereza de Alencastro Caiado de Godoy, Augusta de Faro Fleury Curado, Marieta Telles Machado, Graciema Machado, Leodegária de Jesus, Ofélia Sócrates Monteiro, Euridice Natal e Silva, Ada Curado, Maria Helena Chein, Yêda Scmaltz, Maria Paula Fleury de Godoy, Mariana Augusta Fleury Curado, dentre centenas de outras.

Conforme a listagem oferecida pela diretora da AFLAG, Maria Elizabeth Fleury Teixeira há dezenas de outras mulheres que atuaram em outros campos do saber em Goiás, cabem destaque: Pacifica Josefina de Castro (Mestre Nhola - professora), Alice Augusta Santana (jornalista), Damiana da Cunha (catequista), Ana Tocantins (professora), Fanny Soares de Camargo (professora), Florianita Bastos (jornalista), Augusta de Faro Fleury Curado (escritora), Francisca Nunes (pintora), Tereza de Alencastro Caiado Godoy (poetisa), Maria Angélica da Costa Brandão (pianista), Mariana Fleury Curado (escritora), Maria de Castro Miranda (escultora), Maria Peclat (professora), Oscarlina Alves Pinto (jornalista), Julieta Augusta Fleury Curado (pianista), Taís de Carvalho (jornalista e professora), Graciema Guimarães Natal (pintora), Maria Ayres do Couto (pintora), Antídia Coutinho (jornalista e professora), Antesina Santana e Silva (poetisa), Leodegária de Jesus (jornalista e poetisa), Rosentina Santana e Silva (jornalista), Rosa Godinho Bello (primeira mulher a bacharelar-se em Direito, em Goiás), Noemi Lisboa de Castro (primeira professora formada em Goiás).

Em linhas nacionais, o ingresso da mulher como integrante da Academia Brasileira de Letras era uma realidade muito distante. Muitas artistas tiveram as portas fechadas para suas produções, uma vez que seus escritos eram vistos como superficiais, uma mera distração. A Academia Feminina de Letras, em pleno século XX, colocou as mulheres goianas como palco de narrativas, desmistificando a ideia naturalizada que apenas os homens tinham essa capacidade. Nesse sentido, baseando no que estava acontecendo no Estado de Goiás, mulheres de outras regiões do Brasil uniram-se para ter uma maior representativa literária, diante de muita resistência, apenas em 1976 a Academia Brasileira de Letras dá abertura às escritoras.

## **1.2 NÃO DÁ PARA NEGAR: A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA**

As semelhanças entre literatas/literatos e historiadoras/historiadores perpassam séculos e mantêm uma relação dialética, equivalentes a duas/dois grandes amigas/amigos que compartilham muitas experiências, são confidentes, cúmplices, mas, por escolhas pessoais acabam se distanciando. Entretanto, depois de muito tempo, as/os amigas/ amigos se reencontram e segue juntos até a velhice. Essa metáfora serve como modelo analítico das relações entre história e literatura, fato que ainda causa muita polêmica e debates inacabados entre as/os pesquisadoras/ pesquisadores.

Vale ressaltar que, os estudos que envolvem história e literatura dependem muito da abordagem da pesquisa, ou seja, como a/o historiadora/historiador associa a escrita literária à realidade. Há várias maneiras de desenvolver uma pesquisa, nesse sentido, os estudos contemporâneos apontam caminhos cada vez mais capazes nessa associação, que tem por resultado um entendimento diferenciado da ficção como ponto de partida de uma pesquisa, seja por um método próprio através de uma teoria desenvolvida, como é feito por alguns teóricos que se debruçaram no intuito de abrir caminhos, ou então por apropriação de certas teorias já construídas, que orientam a empreitada de desconstrução de uma escrita literária.

O modelo positivista da história valorizava a concepção da objetividade dos fatos e documentos, contudo a partir da década de 1970, com a nova análise historiográfica, a percepção de novas fontes foi inserida. Com o lançamento da obra: *Nova História, problemas, objetos e abordagens*, é proposta uma maior abrangência dos documentos:

Ao proporem a dilatação do território temático do historiador – que passou a abranger objetos tais como o inconsciente, o cotidiano, a língua, a literatura, o mito, a infância, a juventude, a festa, os meios de comunicação, entre outros – os novos historiadores também estimularam a pesquisa de novos documentos – escritos, sonoros, visuais. (FERREIRA, 2003, p. 64).

Ao optarmos pela produção literária como uma fonte, deparamo-nos com várias discussões sobre a legitimidade do objeto, visto que esse material, ao transitar entre a ficção e a realidade permite várias possibilidades a serem esmiuçadas. Segundo Antônio Celso Ferreira (2009), a nova geração de historiadores franceses expandiu o leque de problemas, objetos e abordagens no campo da história. Dessa maneira, pretendemos ponderar a escrita literária como uma representação da sociedade sob o prisma do feminino. Como explicita Soares:

A criação literária é um processo de produção imaginativa livre por permitir ao autor definir o texto e o contexto com a mensagem e as linguagens que melhor lhe aprouverem, pelo menos em teoria. No entanto, a marca de uma escrita está sempre ligada ao momento histórico de seu produtor seja pela linguagem, escolha do cenário, estória, as formas de divulgação e as mensagens inscritas no texto. O texto literário reflete, por conseguinte as maneiras pelas quais um escritor pertence a um grupo social, expressa suas reflexões sobre a sociedade. E assim a obra se torna parte de um sistema de representações criadas por um agente histórico de um determinado grupo social sobre suas esperanças e formas de encarar a realidade histórica. Por meio do texto literário é possível repensar, portanto, a própria historicidade de seu autor, repensando tanto o momento histórico vivido quanto recriado e imaginado. (SOARES, 2012, p. 21-22).

Com a inclusão de outras fontes muitos documentos foram inseridos na pesquisa. Logo entra em cena o uso de cartas, diários, fotografias, cinema, literatura. A inclusão da literatura como fonte não pode ser ignorada, a justificativa do receio em incluí-la como documento consiste em atribuir que a literatura é uma invenção da/do escritora/escritor que escreve sobre coisas imaginárias.

Essa postura ortodoxa de ponderar essa fonte é um equívoco, uma vez que, a/o escritora/escritor está inscrita/ inscrito numa temporalidade, e muitas abordagens podem ser problematizadas, como por exemplo, os detalhes narrativos de sua obra, suas construções, enredos, personagens, cenários descritos, sentimentos, as subjetividades. Portanto, o texto literário torna-se uma nova forma de apropriação do conhecimento histórico. A utilização de obras literárias pela historiografia foi muito discutida por Sandra Jatahy Pesavento (2006), que compreende a relação de história e literatura como:

A literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas. [...] Mas o que vemos hoje, nesta nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado -logo, tomando o não-acontecido para recuperar o que aconteceu! [...] (PESAVENTO, 2006, p. 35).

Partindo do pressuposto de que a História como conhecimento é a representação do passado, a literatura, como fonte documental, também é analisada nesse patamar. Conforme Pesavento (2006), a História Cultural veio firmar-se em uma nova postura epistemológica e em uma nova estratégia metodológica, apontando para um caminho de complexificação da história e refinamento da análise.

A historiadora supracitada, no livro *História & História Cultural*, sem desmerecer outros tipos de fontes, dá uma atenção maior à literatura entendendo essa fonte de maneira singular capaz de expressar por meio de obras como as pessoas pensavam as questões do mundo, e a si próprias. Acima de tudo, representa uma fagulha do real pela leitura do imaginário. Sendo ousada ao tornar pública a discussão sobre a legitimidade da literatura como documento, Pesavento levanta inúmeras problematizações sobre uma obra literária:

Por que se fala disso e não daquilo em um texto? O que é recorrente a uma época, o que escandaliza, o que emociona, o que é aceito socialmente e o que é condenado ou proibido? Para além das disposições legais de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2003, p. 82-83).

Indubitavelmente, nenhuma fonte histórica contempla a totalidade de um fato, cabe a/o historiador/ historiadora averiguar as informações. Nesta dissertação, utilizamos a literatura como ferramenta para analisar as representações feitas por Maria Paula Fleury de Godoy em suas obras, indagamos qual o tema presente nas obras, o que é ausente, o interdito. Tentamos adentrar nas subjetividades, atentando para as permanências e rupturas em suas obras literárias.

Não temos a prepotência de pensar a literatura como o retrato fiel do passado, entendemos que a partir da literatura navegamos em outras ondas, que incluem sentimentos de medo, raiva, ciúmes, paixão, como pode ser percebido nas obras da escritora colocada em discussão. Para reiterar essa afirmação, destacamos um trecho de *Suave Caminho* (1970) em que Maria Paula Fleury de Godoy reflete sobre a dificuldade de publicar uma obra tão pessoal, que é marcada por de sentimentos íntimos:

Um livrinho muito pessoal, muito pessoal, muito íntimo e que, por isso mesmo, tolhida, talvez, por injustificado pudor, não me animava a publicar. Não é fácil abrir o coração para toda a gente, porque é muito difícil ser compreendida. O tempo foi passando e o meu pensamento modificou-se. Sinto que agora é chegado o momento de reunir estas páginas- algumas bem antigas, outras bem recentes- mas que traduzem todas elas, fielmente, impressões, sentimentos, lembranças, muito de minha alma, de minha vida, da vida do meu lar. São palavras simples, saídas da intimidade de um coração para a intimidade de outros corações, que falam a mesma linguagem de um mesmo afeto. E só para que não desapareçam muito depressa é que desejei aprisioná-las neste pequenino volume de saudades e lembranças. (GODOY, 1970, p. 6).

O debate da literatura como documento histórico tem muitos adeptos que se posicionam a favor ou contra essa abordagem. Uma das maiores referências nesse estudo é o pesquisador Antonio Candido, que ressalta que alguns elementos presentes na obra literária, como a criatividade, a imaginação e a originalidade, partem das condições reais do tempo e do lugar, as quais, ressaltamos, podem ser concretas ou não, da existência social e de suas experiências (CANDIDO, 1985, p. 24). A literatura ao ser analisada parte de uma realidade sociocultural do período em que é produzida e por quem a produz.

Metaforicamente, a literatura pode ser compreendida como um jogo de quebra-cabeça, com centenas de peças espalhadas e a função de pesquisadora/pesquisador é juntá-las para dar uma partícula da dimensão do passado. Acerca do mesmo tema, Alfredo Bosi fala sobre as formações ideológicas que os textos literários podem apresentar de acordo com a conjuntura de um período, de um fato a que se refere e a forma de como é analisado. Nesse sentido afirma que:

[...] todo texto era um *sistema* e que as suas relações internas formavam uma rede significativa, a sua *estrutura*. As imagens de um poema, os motivos de uma melodia, as linhas e as cores de um quadro, os episódios de uma narrativa, os atos de um drama se tornavam inteligíveis quando postos em relação, quer de analogia, quer de contiguidade, quer de repetição, quer de oposição. De todo modo, sempre se tratava de um complexo de signos em que as partes só adquiriam sentido quando relacionadas entre si ou com o todo (BOSI, 2013, p. 243-244).

A escrita traduz sentimentos, sensibilidades, ao usar a literatura, partindo dessa perspectiva indagamos como acessar a sensibilidade de outros séculos? Quais seriam os traços do sensível, aqueles que permitem abordar emoções de outros tempos a partir da literatura? Tais indagações não têm uma resposta pronta e definitiva e deve ser problematizada com muito

cuidado. Entendemos que a sensibilidade não restringe apenas ao campo literário, envolvendo outros campos de pesquisa:

O sensível seria o gosto, a fineza em perceber o belo, a definição dos comportamentos e tipos, a classificação dos estados d'alma? As paixões, os valores atribuídos aos procederes? As lógicas do pensar, expressando a maneira de ver e estar no mundo? Sem dúvida que sim, mas isto alarga o campo das fontes para além dos tradicionais veículos da sensibilidade. A rigor, tudo pode vir a ser transformado em fonte, dependendo da questão formulada. (PESAVENTO, 2010, p. 20).

O uso do conceito de sensibilidades é utilizado em larga escala por pesquisadoras/pesquisadores que ambicionam adentrar em outras esferas, como por exemplo, cartas, diários, fotografias, álbuns de família, e nas narrativas literárias a sensibilidade é observada de inúmeras formas.

Entendendo a escrita como parte do real, o argentino Ernesto Sabato (1911-2011), no livro: *O Escritor e seus fantasmas* (2003), coloca uma questão que o inquietou desde que começou a escrever, o motivo, para quem e como as pessoas embarcam no mundo literário. Enquanto escritor apresenta algumas hipóteses, a saber, que a escrita está muito vinculada as expectativas e experiências são interiorizadas em cada indivíduo. Ernesto Sabato afirma que as motivações da/do escritora/escritor são múltiplas e salienta não haver uma resposta concreta dos motivos que levam o indivíduo a usar a escrita como expressão das inquietações da alma.

O processo de selecionar as fontes, interpretá-las, questionando-as, propondo uma discussão teórica, é uma das partes mais importantes na pesquisa. Ou seja, a representação histórica não é uma verdade que não necessita de intermediários para lhe dar voz, e a/o historiadora/historiador.

Inúmeros trabalhos que envolvem história e literatura vêm sendo discutidos e o uso da literatura como fonte permitiu uma ampliação da visão histórica e revisão de assuntos já discutidos nas ciências humanas, o que abriu o campo a novas abordagens, ideias e construção da narrativa por meio da/ do historiadora/ historiador.

Levando em consideração as múltiplas variações do tempo, a literatura consegue situar a história, no sentido de estabelecer uma época, os costumes e as transformações sociais, identificar inúmeros significados e representações em lugares e tempos diferentes:

Quando a Literatura se defronta com os seus novos parceiros, que vêm da Literatura, da Antropologia, da Arte, da Arquitetura e do Urbanismo, da Psicologia, da Psicanálise, o diálogo a ser mantido não estabelece hierarquias ou territórios de propriedade de um campo específico. O que cabe registrar é a presença de um tema/objeto comum, partilhado por diferentes discursos e pontos de observação sobre o real, assim como também o lugar específico de onde é lançada a questão ou problema a resolver.

O historiador permanece historiador neste diálogo, pois a História é o lugar de onde se faz a pergunta. Ele vai realizar, sem dúvida, uma incursão ou voo por outros territórios, armando talvez de novos conceitos, armazenando também novos conteúdos, de acordo com a serventia que terão para resolver as suas perguntas. Mas não terá de ser, sem dúvida, psicanalista, crítico de Arte ou da Literatura, pois, seu trabalho é no campo da História. (PESAVENTO, 2003, p. 109).

A narrativa conduz ao e envolve – mentalmente – o local dos acontecimentos, fazendo-o sentir-se parte da trama, envolto e sendo também personagem das tragédias e comédias. Alegria, tristeza, decepção, medo, ansiedade são apenas alguns dos sentimentos que se tem ao ler uma obra literária. Ao ler os livros Albert Camus, Ernesto Sábato, Clarice Lispector, Conceição Evaristo, torna-se, a/o leitora/ leitor, e também um detetive, quando encontramos fontes até então impensadas, sentimos uma felicidade clandestina.

Diante de tudo que foi exposto, e nos limites que as mulheres passaram para também terem o direito de escrever, arriscaram (e continuam) a arriscar em outros horizontes, abarcando a arte como salvação das inquietações da alma, deixando inúmeras pegadas/rastros e por meio da literatura encontramos um campo muito fértil para repensar as fontes e os processos históricos.

### **1.3 IMPRESSÕES FEMININAS NO PRIMEIRO DIÁRIO ÍNTIMO ACERCA DE GOIÁS**

Muitos documentos da história de Goiás são alvo de pesquisa entre as/os pesquisadoras/pesquisadores, por isso apresentamos de forma concisa uma fonte que permite refletir sobre algumas ponderações da escrita feminina, por meio de um diário de viagem de Augusta de Faro. Embora nosso foco central nesta pesquisa não seja o diário de viagem, optamos por uma breve apresentação da matriarca da família Fleury que incentivou as filhas em suas produções literárias. Nesse apoio encetado pela mãe, Maria Paula Fleury de Godoy teve uma educação privilegiada que proporcionou sua entrada no espaço público.

Augusta de Faro Fleury Curado (1865-1929) <sup>7</sup> nasceu em Curitiba, filha de André Augusto de Pádua Fleury e D. Paula Eufrosina de Faro. Augusta de Faro Fleury Curado teve oito filhos: Maria Paula, André, Hermínia, Clarisse, Mariana, Sebastião, Augusto e Josefina, todos de alguma forma contribuíram para a sociedade goiana, como advogado, professora, escritora, jornalista. Seu pai foi governador da Província do Paraná e desde a infância Augusta de Faro Fleury Curado frequentou os melhores locais e escolas, constantemente viajava a passeio com os pais para a Europa. Conforme Britto:

Seu pai, mandado pelo Imperador D. Pedro II estudar o sistema penitenciário da Alemanha, Suécia e Inglaterra, como representante do Brasil, tomou parte num Congresso de Direito Penitenciário de Estocolmo. Ele partiu a bordo do “Douro”, enorme transatlântico da linha inglesa, levando consigo sua família. Numa das noites da longa viagem, perto de Bordéus, houve denso nevoeiro. Nada se enxergava a frente. Ao atingir o Golfo de Biscaia, com a névoa intensa e o mar fortemente encapelado, o navio esteve na iminência de um choque com outro que trafegava em sentido contrário. A parada repentina do navio, sons de trombetas em ordem de comando e as súbitas apressadas ao tombadilho causaram pânico aos passageiros. A menina Augusta nunca se esqueceu da atitude controlada de sua querida mãe, que, vendo a proximidade do irremediável, se limitou a colocar junto de si todos os pequeninos filhos e a fazer orações à meia voz. Passado o grande susto, o resto da viagem correu normalmente. (BRITTO, 1982, p. 222-223).

Após esse episódio, a família Fleury residiu em Paris, Augusta Faro Fleury Curado juntamente com as suas irmãs foram matriculadas no Colégio D’ Autiel, que na época era muito conceituado e tiveram contato com a educação francesa. Augusta de Faro Fleury aprendeu a tocar piano, e em datas festivas fazia desenhos e tocava para os convidados. Também auxiliava o pai na organização de documentos referente ao Sistema Penitenciário.

Ao situarmos os espaços sociais nos quais Augusta de Faro Fleury Curado conviveu, evidenciam-se os privilégios que desfrutava e conseqüentemente desde cedo teve contato com as letras. Em relação à amizade de Couto de Magalhães com a família Fleury, a historiadora Célia Coutinho Britto afirma que os laços fraternos que uniam Couto de Magalhães e a família Fleury eram fortes, o General José Vieira Couto de Magalhães foi à França em 1875 para ser padrinho do irmão caçula de Augusta de Faro Fleury Curado:

---

<sup>7</sup> A definição do pioneirismo de Augusta de Faro na escrita em Goiás é atribuída por seus biógrafos: Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado que escreveu um riquíssimo trabalho intitulado: *Sopro em brasas dormentes: Inventário das precursoras da Literatura em Goiás*. Essa dissertação analisa o processo histórico da formação literária em Goiás nas formas de contos, poemas e romances nas obras das escritoras: Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça, Leodegária de Jesus, Benedita Roriz, Josefina Pinheiro de Lemes Mendes, Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, mais conhecida, como Cora Coralina. Outra pessoa que tem dedicado a conhecer profundamente os escritos é a sua neta Augusta de Faro Melo.

O general Couto de Magalhães era mineiro de Diamantina. Foi ele quem introduziu a navegação a vapor no alto Araguaia. Pelos grandes benefícios prestados ao Estado, seu nome está nas páginas de nossa história, com reconhecida gratidão dos goianos. Amigo e frequentador da casa do Comendador André, em Paris, narrava os casos que conhecia dos nossos sertões, falando sobre índios, sobre nossas ricas fauna e flora e sobre os sorvedouros do Araguaia. À menina Augusta tudo isso parecia um conto de fadas, de mil maravilhas em terras longínquas e difíceis de serem conhecidas. (BRITTO, 1982, p. 222-223).

Nas ocasiões em que visitava a família Fleury, Couto de Magalhães tecia inúmeros comentários sobre a Província de Goiás, discutindo questões políticas, econômicas, e Augusta de Faro Fleury Curado ouvia tais narrativas com interesse:

Nos domingos, passados em casa, muitas vezes encontrava o Dr. Couto Magalhães amigo e compadre de seu pai. Encantava-se com as estórias por ele contadas sobre o longínquo Goiás, seus índios que atiravam flechas a grande distância e com grande precisão matemática, das corredeiras do Rio Araguaia que desafiavam qualquer embarcação, dos jacarés sonolentos e traiçoeiros. “Sentia receio, mas, no íntimo desejava conhecer aquela terra dos verdes mares bravios”. (BRITTO, 1982, p. 222-223).

Além da riqueza das informações no fragmento acima, é interessante perceber a proximidade entre André de Pádua Fleury e o General Couto de Magalhães. Sutileza, exageros, graça e encantos eram narrados por Couto de Magalhães, que identifica os índios como exímios com as flechas, fantasia os jacarés que eram traiçoeiros e sonolentos. Acerca do General Couto de Magalhães é importante frisar a sua atuação em Goiás:

José Vieira Couto de Magalhães nasceu na cidade de Diamantina, em 1837, filho do capitão Antonio Carlos Magalhães e Tereza Antonia do Prado Vieira. Sua trajetória chama atenção por ter sido um importante político, militar, escritor e folclorista brasileiro. Bacharelou-se pela Faculdade de Direito de São Paulo. Antes dos 31 anos já havia ocupado cargos de presidente das Províncias de Goiás (1863-1864), Pará (1864-1866) e Mato Grosso (1867-1868), sendo que sob o governo desta última galgou grande prestígio social ao ser nomeado general pela sua atuação na Guerra do Paraguai, adentrando na História brasileira como grande herói nacional. O último cargo de presidente de província que ocupou foi na gestão de São Paulo no ano de 1888. (ARAUJO, 2013. p 17)

Em relação ao político Couto de Magalhães, muitos trabalhos são produzidos, cabe destacar a dissertação de mestrado: *Vasculhando a vida alheia: o diário íntimo de José Vieira de Couto Magalhães* (2013) a historiadora Patrícia Simone de Araujo dialoga com uma fonte

até então pouco acessada, o diário íntimo de Couto de Magalhães, e nessa pesquisa desvela uma faceta desconhecida do general:

Na leitura de diários, é interessante tentar encontrar entre os diversos caminhos que a narrativa autobiográfica nos leva, atentar-se as suas peculiaridades e singularidades, visando delinear os seus códigos de escrita: a organização, a regularidade, o capricho na letra e no estilo. Contudo, talvez mais interessante seja perceber as variações de censura do autor, delineando-se o que ele permite-se dizer a mais e de que forma ele diz. Seguindo essa linha de pensamento, procuramos nesse tópico, realizar um esquadramento do diário de Couto de Magalhães, na tentativa de compreender como essa personalidade fornece corporeidade não somente ao seu texto, por meio do uso dos seus códigos de escrita e de estruturação do diário, mas também, a sua própria vida. A codificação, a organização, as maneiras de significar o seu texto, o enfoque concedido a cada assunto, a condução da narrativa, são vias de acesso importantes para tentar adentrar ao universo do diário íntimo de José Vieira. Contudo, o estudo empreendido aqui não terá como objetivo interpretar essa personalidade, rumo a uma busca essencialista que revelaria à verdade do autor, ou mesmo dar a “voz” a ele. O intuito primordial dessa análise consiste em tentar compreender como ele mesmo, por intermédio de seu texto autobiográfico, interpretava-se na busca de atribuir sentido a própria existência, tendo como ideia guia de estudo que essa personalidade é acima de tudo um homem de carne e osso e por isso repleto de ambiguidades e incoerências. (ARAÚJO, 2013. p 19-20)

No imaginário da pequena Augusta de Faro Fleury Curado, tais descrições causavam certo receio desse lugar tão distante e com características singulares, os sentimentos oscilavam entre a curiosidade e o medo, porém quase vinte anos depois iria se mudar definitivamente para a antiga capital de Goiás, onde veio a falecer.

Findado o serviço na Europa, André de Paula regressou para o Brasil ocupando o cargo de Governador da Província do Espírito Santo, e posteriormente do Ceará. Entretanto, os rumos de Augusta de Faro Fleury Curado sofreram grandes mudanças com o falecimento de D. Paula (sua mãe), essa perda influenciou diretamente seus escritos, uma vez que nunca mais conseguiu recompor-se desse fato:

Mesmo demonstrando ânimo forte, o que caracterizou toda a sua vida, muito sofreu com a falta do maternal carinho, tornando-se tristonha e retraída. Dentre seus trabalhos literários, encontram-se versos em que conta, com expressivo sentimento, as saudades da querida mãe. (BRITTO, 1982, p. 223).

Com a citação acima vemos como a precursora do gênero de crônicas de viagem teve a sua produção literária fortemente influenciada por uma perda. Seus escritos revelam imensa saudade da mãe, e Augusta de Faro Fleury Curado, tenta cumprir com perfeição a função esperada para a mulher no século XIX, mãe, esposa, confidente, dona de casa, cristã.

O primeiro esboço literário de Augusta de Faro foi realizado na cidade de São Paulo em 1891. A obra intitulada *Devaneios* foi retirada de um velho caderno de anotações: contém 51 crônicas que transitam no mundo da fantasia à realidade, religião, idealização da maternidade e muitas são dedicadas aos pais. Ademais, possui representações de gênero como a construção de pares binários da mulher santa versus à feiticeira:

A Fada

Quando todos dormem e a lua se mostra pálida no azul do céu, surge da mata a mais mimosa fada que se possa imaginar, envolta em túnica branca, os cabelos louros caindo-lhe até os pés, desliza pelos campos tocando com sua varinha as portas fechadas das casas, passando pelas frestas das janelas, vai ao leito das virgens espalhar pétalas de rosas que se transformam em sonhos risonhos [...]

Que perigo pode trazer uma encantadora fada? Me perguntarás.

As feiticeiras são velhas, magras, feias, andam sempre com gatos murmuram palavras cabalísticas e fazem sinais misteriosos que causam arrepios. Mas, uma fada, que mal pode causar tão linda visão? (CURADO, 1890, p.143-144).

No primeiro conto, temos uma ordem bem específica na qual as ideias caracterizam-se pelos pares binários entre a bruxa e a princesa. Tais construções foram reforçadas ao longo dos séculos, criando estereótipos acerca das duas personagens em questão. Nas estórias infantis, a bruxa aparece como destituída de beleza, nariz exagerado, velha, voz estridente, sorriso assustador, feições enrugadas.

Em contrapartida, a princesa é descrita com delicadeza, bondade, cabelos longos e lisos, pratica boas ações e encontra o príncipe encantado. Sendo assim, inconscientemente é enquadrado um binarismo (bom versus mau). No mesmo conto, é possível constatar a santificação da mulher, em que a fada vai ao leito das virgens e espalha pétalas de rosas, e essa imagem da mulher virgem/ santa, dentro dos padrões de gênero, é um forte indicador do posicionamento das mulheres da família Fleury, que ressaltam que esse tipo de comportamento é apropriado, no qual as demais mulheres deveriam aceitar essa postura. Em muitos dos contos no livro *Devaneios*, a representação da mulher é marcada pela forma idealizada do sexo feminino: santas, puras, dóceis, frágeis.

O livro *Devaneios* é dedicado a sua progenitora, e mais especificamente no poema “À minha mãe”, a narradora apresenta uma construção idealizada da mãe de forma pura e santificada, sem fragmentações ou qualquer defeito:

À MINHA MÃE:

Pudesse eu, Mãe, meus cansaços.  
No teu colo repousar!  
Adormecer em teus braços  
E nunca mais despertar!  
Longe de ti, este mundo.  
É um exílio para mim.  
Negra voragem sem fundo.  
Triste deserto sem fim  
No alvo clarão que reveste  
Da manhã rósea e arrebol  
Vejo teu vulto celeste  
Envolto na luz do sol  
Na neblina que esbranquiça  
O ar das noites invernosas,  
E, como um véu de noviça,  
Cobre os cálices das rosas,  
Surges, tu, formosa santa,  
Que a triste envia o Senhor,  
Então meu coração canta. Ébrio de júbilo e dor,  
Toda de branco vestida,  
Ao partir, dize-me adeus,  
E anseio, eu louca e perdida,  
Por seguir os passos teus,  
Se à noite durmo, cansada,  
Eu julgo ouvir-te cantar  
Cantigas da infância amada,  
Que me fazias chorar.  
Depois, me beijas a face,  
Tremo toda de emoção.  
De teus beijos me renasce  
A mais santa inspiração.  
É um talismã tua imagem  
Que na alma tenho gravada:  
Só ela me dá coragem  
Para sofrer resignada  
Minha Mãe, santa querida,  
De virtude exemplar,  
Consiga eu sempre na vida  
Tua bondade imitar.  
Abençoa este livrinho,  
Pobre, humilde, sem valor.  
Aceita-o como um carinho  
Do meu infinito amor.  
(CURADO, 1891, p. 15-16).

É perceptível a referência que Augusta de Faro Fleury Curado faz à sua mãe como destituída de pecados ou, seja, uma santa, que reafirma as representações da verdadeira mulher. Em inúmeros trechos do poema vislumbramos o tom de melancolia, saudosismo e a preservação da imagem imaculada da mãe: “santa querida”, “virtude exemplar”, “a mais santa inspiração”, “vulto celeste” que “sofre calada” em prol da felicidade da família. Nesse caso, ser mãe era uma das formas de atrelar o espaço doméstico a uma virtude a ser imitada.

O segundo livro chamado *Ramalhete de Saudades*, publicado em 1872, teve como espaço a moradia de Augusta de Faro Fleury Curado. Nele, ela recorda momentos felizes que passou na fazenda abastada com muitos quartos, janelas. Ao cair da noite acendiam-se lampiões de querosene, a sala de jantar era toda de vidro como se fosse uma estufa. Era comum contar estórias de assombração, lobisomens, mula-sem-cabeça.

- Augusta já para dentro... era o estribilho diário. Recomendava ao preto velho, tio Jô, que era o cozinheiro africano e que há muitos anos nos servia, que não me deixasse fugir pela cozinha. Mal chegava lá o tio Jô punha-se a dizer:  
-Senhorinha num vai no quintá, Sinhá num qué.....  
Tantas vezes ele repetiu isso, que o papagaio aprendeu e assim que me avistava, gritava, com a voz estridente:  
-Senhorinha num vai no quintá, Sinhá num qué.....  
Era um vigia terrível que só me deu descanso quando morreu.  
Não sei qual o número de escravos, mas eram muitos. Havia os que trabalhavam na roça de café, e, em casa, como as lavadeiras, engomadeiras, doceiras, cozinheiras, sem contar as mucamas e os crioulinhos, cujo serviço era brincar com os sinhozinhos. (CURADO, 1891, p. 104).

No excerto acima cabe uma reflexão no que tange as relações de raça, classe, são colocada pela autora que remete a presença das/dos escravas/escravos, reforçando que sua família tinha muitas riquezas. Apesar de aparentemente demonstrar respeito e amizade com os serviçais, ainda existe hierarquia e distanciamento. Outro ponto importante de reflexão é a presença do escravo Jô que exercia a função de cozinheiro, essa função era executada majoritariamente por escravas.

O século XIX e início do século XX foram marcados por transformações geradas pela mudança do trabalho mais precisamente após a libertação das/dos negras/negros escravizadas/escravizados. Todas essas transformações atingiram a vida doméstica, sendo assim, as mulheres deveriam se enquadrar nas novas regras sociais.

Como já expomos, entendemos que a história precisa ser escrita a partir de outros olhares com variadas leituras e fontes diversificadas, outrora ignoradas pela historiografia. Ter contato com as produções da matriarca da família Fleury possibilita até mesmo compreender as obras de suas filhas e neta.

Na juventude, Augusta conheceu seu primo Sebastião Augusto Fleury, contraíram o matrimônio no Rio de Janeiro em 29 de junho de 1893. Tiveram como padrinhos o Conselheiro Cândido de Oliveira, Joaquim Nabuco, Almirante Índio do Brasil e André Augusto de Pádua Fleury. Após o casamento, permaneceram no Rio de Janeiro até seu esposo

ser convidado a representar Goiás no Congresso Federal. O diário tem início na antiga Capital Federal e finaliza em Goiás:

Madrugada triste, céu sem estrelas. As ruas já tinham perdido a tranquila quietude da noite. As carroças, em grande número, conduziavam lixo e outras bagagens. Os bondes começavam a trabalhar. Os bicos de gás iam morrendo. Aglomeração do povo na estação, a comprar bilhetes. O café também ao lado repleto: grande movimento de empregados a pesarem cargas que conduziavam para os vagões. Meninos vendendo jornais: a iluminação da luz elétrica dando cor esverdeada a tudo. Seis menos um quarto. Daí a poucos minutos partiria para voltar quando?... Só Deus o sabe. Meu coração sangrava de dor. Ir para tão longe! Deixar os túmulos de meus Pais, deixar minhas irmãs tão queridas, meus irmãos, meus parentes, minhas amigas! Saudades, eu já sentia ali mesmo, perto deles... Quantas lágrimas derramadas na escuridão do carro de praça, e a que custo eu continha depois. (CURADO, 1896, p. 27).

A trajetória da protagonista é marcada pela angústia, vivida no momento de ruptura. Nas duas primeiras frases é nítido o tom de tristeza, vazio, medo, insegurança e inquietações com a mudança de cidade, a viagem durou 58 dias. Em referência à obra de Augusta de Faro Fleury Curado, o escritor Gilberto Mendonça Teles enfatizou a coragem e determinação que servem como exemplo para outras mulheres:

*Do Rio de Janeiro a Goiás- 1896- a viagem era assim é um verdadeiro hino de amor. Leitura obrigatória para as futuras mães que precisam conhecer a determinação de uma jovem que, deixando todas as facilidades e confortos do Rio de Janeiro, embarcou para Goiás. Foi de trem de ferro até Araguari e seguiu até a antiga capital goiana a cavalo numa viagem de 30 dias! (TELES, 1999, p. 46).*

Na trama histórica, que inclui as mulheres, homens, historicidades, subjetividades, as motivações da família Fleury se contrapõem às das que trouxeram os viajantes que estiveram na Província de Goiás. A singularidade do diário de Augusta de Faro Fleury Curado reside ao fato de analisar uma narrativa de viagem a partir do olhar detalhista de uma mulher que assumiu todos os riscos abdicando de seus interesses em prol da família.

Conforme Barbosa (2014), a exposição desse trajeto permeia os relatos diários de uma mulher culta, de refinada ironia, porém, atada ao compromisso do matrimônio e seguir o marido era algo imprescindível ao padrão moral imposto ao feminino século XIX. Os escritos particulares de Augusta de Faro Fleury Curado apresentam um novo modelo de vislumbrar a história, haja vista que a autora utiliza o recurso da memória, ou até mesmo memórias históricas nas quais compara os ambientes pelos quais passou até chegar a Vila Boa com outras experiências que teve na Europa, junto com os familiares e amigas.

O diário de viagem da jovem Augusta de Faro Fleury Curado é uma fonte de pesquisa com inesgotáveis possibilidades a serem colocadas em questão, há registros corriqueiros, e até mesmo omissões em muitos assuntos, nesse diário, descreve pequenos problemas no decorrer da viagem, compartilha a ansiedade de chegar ao local desconhecido. Todas as anotações têm uma datação apresenta as impressões que teve dos locais por onde transitou, que podiam resultar tanto de sua participação como agente, ou como uma observadora. No dia 29 de agosto registrou a inauguração da estrada de ferro em Araguari:

Inaugurou-se a Estrada de Ferro durante a nossa estadia em Araguari. Imaginem que barulhada. Veio da roça não sei quanta gente para ver o “bicho que lança fogo e tem partes com o diabo”... Houve mesas de doces, brindes, muita cerveja. As senhoras em grande toalete, na Estação, esperando a máquina que vinha toda enfeitada com bandeiras. Quando, porém, ela apitou foi uma correria por ali afora. Mulheres tiveram ataques, homens velhos juraram que nunca se serviriam de semelhante cousa, que urra feito bicho e tem fogo no corpo. Os moleques corriam de pavor, derrubando os tabuleiros de biscoito. E enquanto isso, a máquina entrava triunfal na pequena estação de Araguari. Durante muitos dias só se falou na tal invenção do diabo. (CURADO, 1896, p. 37-38).

É inegável a instrução de Augusta de Faro Fleury Curado, que compara algumas paisagens aos lugares que já conhecia, e também explica a origem do nome da cidade Araguaria, que remete a uma arara pequena. Em 28 de agosto de 1896, temos o exemplo de anotação no qual Augusta de Faro Fleury Curado se coloca como observadora astuta das práticas de enterros nos arredores de Vila Boa:

Durante a nossa estada ali morreu um moço de Goiás, Antônio Guimarães e, durante a noite em que guardava o corpo, me contaram, eu não vi, estavam juntos deles três carpideiras, que se lamentavam, rezando a seguinte oração: “três padre nosso pequenino, Deus te leve a santa morada, dorme em paz, arca santa” e desatavam a chorar. Que coisa esquisita, sem explicação! Há ainda muitas superstições e costumes africanos por aqui. Pobre gente!  
[...] Fomos pagar a visita a uma senhora. Um banco sentavam-se os homens; no outro, as senhoras. A conversa era sobre, chuva, sol, a queda da ponte, a carestia dos mantimentos. Os homens não tiram o cigarro da boca, e as mulheres só tem de mulher o nome. Uma tristeza! Carne verde, duas vezes por semana. Água do rio para se beber é água do poço para o serviço. (CURADO, 1896, p. 40).

Em outros momentos, Augusta de Faro Fleury Curado registra, também, informações que por algum motivo lhe chamaram a atenção, e que prefere manter distanciamento, como por exemplo, nas representações dos papéis que deveriam ser desempenhados por homens e mulheres. Ademais, categoriza as mulheres que conforme sua experiência, tais mulheres negligenciavam o cuidado com a aparência. O olhar da viajante/ narradora não é isento e

carrega certos estranhamentos que podem, em inúmeras situações, denotar o tom depreciativo com que a autora do diário narra costumes, locais, comodidades, instrução, aos quais não estava acostumada.

Entendemos a necessidade do indivíduo ao se lançar na atividade árdua de escrever a própria vida, relatando amores perdidos, tristezas, medos, desvelando todas as subjetividades para expressar os sentimentos, sejam eles coerentes ou não.

Compreendendo assim, as ações ocorridas no decorrer da viagem da autora, seja no espaço privado (da sua família, seus temores) ou no espaço público, os significados dos fatos presenciados poderiam revelar sua personalidade, apresenta características como uma escritura íntima. Percebemos inúmeras confidências, confissões, análises de si e preocupações com a educação dos filhos.

Em termos gerais, com o diário de Augusta de Faro Fleury Curado acompanhamos o modo de vida nas cidades por onde ela passou, e, ao mesmo tempo, por meio dessa fonte compreendemos várias cenas do cotidiano. A autora sempre apontou em sua escrita o clima dos lugares, detalhes, fatores climáticos, descreve minuciosamente as características físicas das pessoas, tom da voz, como era feita a costura, manutenção de roupas, cuidado com os mantimentos.

## CAPÍTULO 2

### MARIA PAULA FLEURY DE GODOY/ DANILO/ MARILDA PALÍNEA ENTRAM EM CENA



Essa fotografia foi tirada na Academia Feminina de Artes e Letras de Goiás (AFLAG) da escritora Maria Paula Fleury de Godoy no dia 20/03/2016.  
Fonte: Acervo Pessoal.

Empregando a literatura como fonte de apropriação aos estudos historiográficos, é necessário tecermos uma discussão aprofundada a respeito da escritora Maria Paula Fleury de Godoy, uma vez que, é de suma importância entender aspectos de sua vida e formação

intelectual, como ponto relevante de sua escrita. Diante disso é fundamental delinear um contexto histórico para nortear a pesquisa, daí a importância do diálogo interdisciplinar entre História e Literatura.

Nesse sentido é imprescindível pontuar como a/o historiadora/historiador trabalha com a literatura aproximando a escrita da realidade. Há várias formas de trabalhar com a literatura, e para isso a/o historiadora/historiador deve munir-se de um arcabouço teórico que possa proporcionar uma discussão mais aprofundada. Os caminhos percorridos ao trabalhar com os dois campos do saber podem partir de algo já estabelecido, ou por uma elaboração de sua própria metodologia, no qual muitas/muitos pesquisadoras/pesquisadores têm optado pela árdua jornada de abrir novas possibilidades de estudos.

A temporalidade de seus escritos é de suma importância para compreender as suas produções literárias. O espaço desta pesquisa se situa no universo da antiga capital da província e depois do Estado, com a transferência para Goiânia. Quando Maria Paula Fleury de Godoy inicia seus escritos, a Cidade de Goiás representava o centro dos costumes culturais, políticos, econômicos. Nesse contexto, a cidade reuniu toda a cúpula da administração pública, divisão de cargos, melhores salários e condições de vida para uma parcela da sociedade.

Nesse sentido apresentamos a escritora em discussão: Maria Paula Fleury de Godoy, natural do Rio de Janeiro, nasceu no final do século XIX mais precisamente em 1894 e faleceu em 1982, prima do escritor Bernardo Élis Fleury de Campos Curado e Rosarita Fleury.

Sua maior expressão literária corresponde ao período de 1930 a 1970, quando tal contexto representa mudanças expressivas em Goiás, e também abarca questões nacionais. Integrante da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás desde 11 de maio de 1994 ocupou a cadeira nº 022 - Patrona Ayda Félix de Souza. Sua produção não ficou restrita apenas à literatura, atuando em outros espaços, foi integrante do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, participante do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de Goiânia.

Desde a tenra infância teve uma alta instrução, fato raro para a maioria das mulheres. Filha do jurista Sebastião Fleury Curado, pioneiro das Letras Jurídicas no Estado de Goiás, que lutou pela campanha abolicionista, publicava nos jornais *O Liberal* e *A Onda*. Sebastião Fleury fundou o jornal *O Goyano*, e colaborou intensamente nos jornais *O Publicador*

*Goyano e O Goyaz*. Foi professor na Academia de Direito, lecionou as disciplinas de Filosofia do Direito (1904), Direito Romano (1916), Direito Penal (1922) e Direito Civil (1930). Em 1932, foi nomeado diretor da então Faculdade de Direito de Goiás. Idealizador da Academia Goiana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Escreveu importantes livros como *Três memórias históricas e Memórias históricas*. Deixou centenas de artigos em jornais e revistas de Goiás e do Estado de Mato Grosso.

Quanto à mãe, já apresentada anteriormente, foi escritora, poetisa em 1896 escreveu o diário de viagem *Do Rio de Janeiro a Goiás- 1896 a viagem era assim*. A obra tem o enredo inicial na Central do Rio de Janeiro no dia 23 de agosto de 1896 e finaliza no Cais do Rio Vermelho, na Cidade de Goiás, no dia 20 de outubro de 1896. Nela, Augusta de Faro Fleury Curado descreve a viagem até a antiga capital de Goiás, tornando-se uma fonte preciosa para analisar a história regional numa perspectiva feminina, e possibilita outro olhar acerca da situação de Goiás no século XIX.

Ao chegarem à antiga capital de Goiás, Maria Paula Fleury de Godoy e família residiram na Rua do Carmo, posteriormente fixaram moradia na Chácara Bauman,<sup>8</sup> atualmente tombada pela UNESCO como patrimônio universal com grandes janelas, jardim e terraço à sombra de um jatobazeiro. Vasculhando os pormenores da família Fleury, entendemos que a sofisticação dos gostos refinados estendia a moradia, no artigo: *Literatura memorialista e vida privada no interior do Brasil (2005)*, a pesquisadora Heloísa Capel salienta que:

A chácara Bauman, espaço edificado especialmente como residência da sua família, possuía aspectos incomuns para a sociedade da época. Embora construída conforme a estética arquitetônica colonial, a casa apresentava características neoclássicas no seu programa de necessidades. O interior misturava a arte goiana à arte francesa e o mobiliário havia sido planejado de maneira moderna, à moda parisiense. Neoclássico, o terraço adjacente à construção principal substituiu a varanda colonial como elemento filtrante, mostrando-se como um ponto de vigília, um local de onde Augusta e Maria Paula contemplavam a cidade e escreviam. Os ambientes do setor social, as salas de visitas e de jantar, a sala de música e a biblioteca, também eram incomuns (CAPEL, 2005, p 167).

---

<sup>8</sup> A construção da casa demorou seis anos para ser finalizada. Teve início no ano de 1897 e finalizou em 1903. A construção foi feita em cima de um outeiro de pedra, e foi à única casa da Cidade de Goiás a ser feita com tijolos. Todo o interior da residência foi planejado por Augusta de Faro. Os armários da sala de jantar foram embutidos, esse fato era inédito e outras famílias abastadas queriam copiar esse modelo (MELO, 2002, p. 78).

Descortinando as sombras da família Fleury, a historiadora Célia Coutinho Seixas de Britto, frequentadora da casa dos Fleury narra que o local era espaço para discussões políticas, com sala de música, biblioteca e sala de estar onde as/os convidadas/convidados eram recebidas/recebidos:

Como herança dos costumes da casa colonial, o uso dos espaços privilegiava um intenso convívio familiar na sala de refeições. Todavia, esse cômodo se comunicava com a sala de estar e com a biblioteca e possuía duas portas abertas para o terraço. A casa tinha mais de um acesso social e, por outro lado, abria-se ao exterior. Na sala de música, aconteciam freqüentes saraus. Augusta de Faro tinha paixão pelo seu piano Pleyel - presente do marido - que fora transportado de São Paulo em um carro de bois. O instrumento foi um dos primeiros pianos da capital.

[...]

Nesses espaços, viveram Augusta, até 1922, e Sebastião, até 1944, além dos seus oito filhos. Ao longo do século XX, várias transformações foram realizadas na parte física da casa. (GODOY, 2005, p 167).

A biblioteca era frequentada por todos os filhos de Augusta e Sebastião, e Maria Paula Fleury de Godoy era assídua, passava horas do dia em contato com livros, jornais de outros estados. De acordo com a escritora Augusta Melo, sua neta, a biblioteca era símbolo de riqueza e cultura:

A maior biblioteca particular do Centro-Oeste, com cerca de sete mil unidades, ocupando dois cômodos da casa. A referida biblioteca guardava assunto dos mais amplos e variados: direito, literatura, filosofia, sociologia, psicologia, história, geografia e até teologia. Livros de editoras portuguesas, francesas e alguns em latim, espanhol, francês, inglês. (MELO, 2002, p. 77-78).

Isso mostra que as mulheres da família Fleury sempre tiveram acesso à instrução, sabiam ler em outros idiomas, possuíam uma biblioteca dentro de casa, em contato com diversos livros. Estavam inseridas em um meio que proporcionava, e conseqüentemente as instigaram, expor seus posicionamentos políticos que refletiam-se em suas obras:

A potencialidade literária de Augusta criou força e assumiu forma em Maria Paula, que vivenciou por meio de uma natureza singular — influenciada pela educação e pelos costumes adquiridos em outros lugares — a atmosfera interiorana da cidade de Goiás, no início do século XX. (GODOY, 2005, p 167)

Em 1902 Maria Paula Fleury de Godoy iniciou os estudos no Colégio Santana, de Goiás. Percebendo o pendor pela literatura, e com o apoio familiar, aos 11 anos de idade redigiu e dirigiu de forma manuscrita, o jornal *O Bauman*. A circulação do jornal ocorrida

entre 1905-1908 atingiu até a antiga Capital Federal que era o Rio de Janeiro. Posteriormente, com o auxílio da tia que morava em outro estado, conseguiu atrair a atenção de centenas de leitoras/leitores. No dia 25 de janeiro de 1908, a pequena Maria Paula Fleury escreve um texto agradecendo todo o público leitor, e compromete-se a publicar textos de autoras/ autores goianas/ goianos, pois alegava que o estado era um solo fértil de escritoras/escritores.

Conforme leituras de dissertações e artigos acerca do assunto, a duração do periódico foi de quatro anos e contava com colaboradores como Luís do Couto e Leodegária de Jesus. Maria Paula Fleury de Godoy publicou o poema “*A Borboleta*” com versos repletos de profunda emoção:

Na talisca de um velho muro coberto de limo e vegetações bravas estava oculto o casulo de uma lagarta.

Todos que passavam ali paravam para contemplar as ruínas do muro, o viço das plantas que cresciam em cima dele, colhiam às vezes alguma flor silvestre, vermelha ou azul, muito fresca de mocidade que vicejando sobre a velhice das pedras, tinha o aspecto de um sorriso de alegria no rosto enrugado de um velho.

E ninguém descobria o pequeno casulo escuro, escondido n’uma fenda, ao abrigo das vistas do passante e das violências do tempo [...]

(Texto autobiográfico cedido por Marilda Godoy Carvalho, filha de Maria Paula: apud: BITTAR, 2002.p. 161).

Conforme o pesquisador Bento Alves Fleury Curado,<sup>9</sup> desde a mocidade Maria Paula Fleury de Godoy participava de eventos importantes que aconteciam na cidade. Em 1908, Dom Prudêncio Gomes da Silva foi recebido como o novo mentor da igreja, a cidade aguardava ansiosa pelo frei, a recepção foi realizada no Largo do Chafariz, organizada pelo Colégio Sant’Anna, que incumbiu a responsabilidade do discurso a Maria Paula Fleury de Godoy, a qual mostrou grande habilidade na oratória.

Importante destacar que a escritora não desempenhava as funções domésticas. Conjecturamos a adolescência da escritora marcada de privilégios, aulas de francês, piano, etiqueta e oratória. Aproveitava dessa condição social e auxiliava o pai em pequenas tarefas: datilografava processos abertos, arquivava casos, a partir dessa experiência percebemos que Maria Paula Fleury de Godoy alcançou outros espaços antes não permitidos para a maioria das mulheres:

---

<sup>9</sup> Possui mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2003). Atualmente é professor titular do Instituto Aphoniano de Ensino Superior, efetivo da Prefeitura Municipal de Trindade, tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras e Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura e história de Goiás - literatura brasileira, mulheres, literatura e gênero goianidade, regionalismo - fala caipira - e história trindade - biografias. Estudos da linguagem, cerrado, memória e identidade cultural. História da Educação em Goiás. Informação retirada do Currículo Lattes de Bento Fleury. Acessado no dia 25/05/2016.

Maria Paula viveu em Goiás, mas, devido aos hábitos singulares da família e aos princípios de uma educação diferenciada, sempre conservou um olhar forasteiro sobre o sertão. Encastelada em uma chácara, a Bauman, construída sobre um outeiro de pedra de onde se podia mirar a cidade do alto, a escritora, que representou Goiás como um "cemitério vivo", era uma mulher da elite que utilizava a literatura como um refúgio. Examinemos essas hipóteses, a partir dos contos de Maria Paula.

[...]

A correlação entre a vida na cidade do interior e a vida na cidade grande sempre esteve presente na realidade de Maria Paula. Seu pai havia estudado fora, tornara-se um homem importante e se casara com uma mulher de outra localidade, Augusta, que o esperou por muitos anos e o amou quase platonicamente, até que se casassem e fossem morar em Goiás, devido às necessidades da família do esposo. Augusta era uma mulher incomum para a região. Suas vestimentas e seus hábitos tornavam-na uma quase estranha. (CAPEL, 2005.p 162-163)

Os gostos refinados de Maria Paula Fleury de Godoy em relação à literatura, música, arte aprimoraram-se com o tempo. Seu pai foi eleito deputado Federal no Rio de Janeiro, e novamente toda a família retornou para o Rio de Janeiro. Nesse contexto, o Rio de Janeiro era referência aos demais estados do Brasil em termos de cultura, desenvolvimento, lazer, higienização. O Brasil encontrava-se no ritmo do processo de modernização, conforme Nicolau Sevcenko:

O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial íntima. É nesse momento e graças a essa atuação que o Rio se torna, como formulou Gilberto Freyre, numa cidade panbrasileira. (SEVCENKO, 1998, p. 522).

Maria Paula Fleury de Godoy frequentou o Colégio Sion, considerado o melhor colégio do Rio de Janeiro, habituou-se rapidamente aos costumes, todas as semanas frequentava a casa de Nair Ruas, e tinha como professor de violão Olavo Mesquita. Posteriormente a *O Bauman* colaborou em jornais no Rio de Janeiro e em São Paulo, como *Nova Era*, *Fon Fon*, *Revista Oeste*, *Tico-Tico* e, atendendo às solicitações dos jornais *Nova Era* e *Jornal das Moças*, redigia para o público infantil. De volta à antiga Capital do Estado, Maria Paula Fleury de Godoy não cessou na escrita, mantendo firme sua produção literária. Colaborando na *Revista Feminina* de São Paulo, no período de 1910 a 1920, usava pseudônimo de Marilda ou Danilo.

Após o retorno da família a Goiás, em 1915, Maria Paula continuou mantendo contatos com o universo carioca. Do interior, contribuía para a *Remia Feminina*, de São Paulo, e para o jornal das *Moças*. Passados oito anos, casou-se com Albatênio

Caiado de Godoy, advogado e jornalista vilaboense, filho de um desembargador. De uma família tradicional da localidade, Albatênio possuía, como a esposa, um histórico de relacionamento com a sociedade da "cidade grande" (CAPEL, 2005 p 163).

Indubitavelmente teve uma contribuição muito forte na literatura em Goiás, principalmente por tentar manter viva a memória da mãe. Organizou o livro *Do Rio de Janeiro a Goiás (a viagem era assim)*. O prefácio do livro escrito por Maria Paula Fleury de Godoy é um enredo denso e fértil para a/o historiadora/historiador que por meio dessas narrativas buscam compreender o passado da melhor forma possível:

Goiás, no começo do século, era uma cidadezinha triste, sem iluminação, sem água encanada, sem o menor conforto, afinal, e que ficava no “fim do mundo”. O correio, conduzidas às malas em lombos de bestas, levava às vezes, quase um mês para transpor a distância imensa que separava a velha capital da mais próxima linha férrea. As estradas eram péssimas e se tornavam quase intransitáveis durante os seis longos meses de inverno goiano. (GODOY, 2005, p. 16).

A partir dessa fala, podemos vislumbrar acerca da situação da Província de Goiás, ressaltando o olhar de isolamento, desconforto, fim do mundo, acentuando uma carga pejorativa em relação à mudança para um lugar desconhecido e conseqüentemente o doloroso processo de readaptação.

Conforme Barbosa (2014), em relação à experiência de viver na Capital é importante ponderar que as balizas do que seria um bom ou mau lugar para viver são pontuadas pelas experiências que Augusta de Faro Curado e Maria Paula Fleury de Godoy tiveram em outros lugares. Ademais, interpretamos que viver em Goiás era algo terrível e que seu pai, tentou de tudo para que a mãe tivesse o máximo de conforto possível. Recorrendo ao recurso da memória e ao uso das sensibilidades, Maria Paula Fleury de Godoy enxerga a mãe como uma heroína, um modelo a ser seguido:

[...] Terei de ser breve, mas, ainda uma vez, quero ressaltar as preciosas qualidades que minha Mãe, em sua modéstia, ocultava e que eram, e são ainda mais raras: aquela brandura escondendo firmeza, aquela meiguice resguardando uma vontade forte; aquela doçura de maneiras; aquela paciente coragem; aquela amável franqueza, que abrandaram o temperamento de meu Pai e tornaram fácil dirigir uma casa com oito crianças, sem desordem e sem atropelos; sem gritos e sem choro; sem reclamações e sem revoltas. (GODOY, 2005, p. 12).

Por meio da leitura dos relatos e inúmeros documentos acerca da história de Goiás, temos uma dimensão das subjetividades goianas ao longo dos séculos, e a clara distinção

biológica e cultural entre os sexos e determinando quais os costumes eram inerentes à mulher vilaboense. Sendo assim, a família Fleury se destacava pela elegância e sofisticação da casa, da biblioteca e de móveis que não havia na região:

E Goiás foi o ambiente de Mamãe até o fim. Tornou-se goiana de coração. Na chácara Baumam, onde viveu longos anos, meu Pai fez o possível para que Mamãe tivesse bem-estar. Construiu uma bela casa, maravilhosamente situada, com grande biblioteca, piano, rádio, etc. Tudo de bom quanto aparecesse em Goiás, Meu Pai espírito culto e amante do conforto, procurava adquirir, tentando, na medida de suas forças, amenizar o exílio de minha mãe. E, anos decorridos, Goiás para Mamãe era o cantinho da terra querido, onde lhe tinham nascido quase todos os filhos, e onde, apesar de tudo, ela, ao lado de “seu velho” fora feliz. (GODOY, 2005, p. 12).

Ao analisar as obras de Maria Paula Fleury de Godoy, o período e os acontecimentos, devem ser levadas em consideração as manifestações literárias ocorridas. A expressão que Maria Paula Fleury de Godoy adotou para ter notoriedade foi por meio de crônicas, romances, artigos publicados em jornais. Vários de seus escritos, ou melhor, quase todos apresentavam narrativas referentes aos acontecimentos do período, à sociedade, à política, à função da mulher na sociedade, as narrativas do cotidiano, ao casamento. Utilizava toda a instrução e um olhar sensível à diversidade de ideias, de vozes. Nesse contexto, a autora apresenta uma nova forma de escrever seus romances, identificada pela polifonia.

Algumas hipóteses podem ser colocadas pela profusão literária da escritora, dentre eles: status social, ambientes e amigos influentes. É importante destacar que a produção da autora não restringiu apenas ao Centro-Oeste e atingiu espaços em outros estados do Brasil:

A fulgurante literata contemporânea, dona Maria Paula Godoy, que mal se encobre sob o pseudonymo de Marilda Palínea, reinicia hoje a sua colaboração nesta folha. Esse facto é summamente grato ao “O Lar”, porque a [ilegível] illstre colaboradora é, pelo brilho inscontrável de sua Penna, assas, admirada não somente em Goyaz, senão também fora desta terra [...] Virtuosíssima consorte do nosso prezado confrade, doutor Albatênio de Godoy, dona Maria Paula, que faz de seu lar um lar encantador, não tem esquecido o culto das letras; e, ainda agora, está o *Lavoura e Commercio*, de Uberaba, publicado em folhetim a interessantíssima novella-Sombras, devido a sua penua adamantina. Justa é, pois, a satisfação com que, apresentando sinceros cumprimentos a Marilda Palínia, pelos triumphos que tem alcançado no campo das letras, publicamos neste numero, um trabalho inédito de sua lavra. (*Jornal O Lar*, 15/03/1927).

No fragmento acima, a identidade de Maria Paula Fleury de Godoy é revelada. O jornal confirma a importância da autora em níveis nacionais e também cita a participação dela no jornal *Lavoura e Comércio* de Uberaba. Ao aprofundar a análise, percebemos a concepção do

que era esperado para a mulher durante o século XIX. Isso é verificado quando outras características da autora são colocadas em questão, como a conciliação da prática da escrita com o cuidado do lar, ser esposa virtuosa e dedicada.

A atuação de Maria Paula Fleury de Godoy no jornal *O Lar*, que circulou na Cidade de Goiás em 1926 dirigido por Oscarlina Alves de Pinto e Genesy de Castro e Silva, restringiu-se à escrita de artigos de cunho cultural, política, situação das mulheres, educação. Ela também é considerada pela Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás como a precursora do movimento modernista em Goiás. Escreveu contos infantis, e seu primeiro esboço na prosa infantil foi em 21 de maio de 1909, com apenas 12 anos de idade, dedicado ao seu irmão mais novo, Augusto:

O Batizado de Gugú

A natureza é risonha e encantadora.

Em casa expande-se a alegria de todos os rostos. O mimoso Gugú todo ataviado de fitas, contrafeito em sua camisola branca cheia de laçarotes e choramingando no meio de tantos enfeites e rendas.

O bebezinho corre de mão em mão, recebe enorme quantidade de beijos. A touca, um mimo de graça, toda rendilhada e enfeitada. A camisola deixava entrever, pelas aberturas das manguinhas curtas, dois roliços, alvos e frescos bracinhos...

O Gugú - risinho da casa- ia se baptisar, a irmã mais velha é a madrinha. Como está alegre, enfiada no seu vestido novo, com o afilhado no braço. É agora o que precisava ter juízo. Era comadre na Mamã. Não poderia mais ser ralhada pelo Papai mas também era preciso não o merecer. E pensando em tantas coisas, lá se vai para a Igreja, o padrinho, a madrinha e o Gugú.

Ao tomar água benta, ficou zangado e desandou num berreiro! Gostou do sal, e com sua boquinha desdentada começou a chupá-lo num muchôcho gracioso.

O padrinho também lá está a segurar o afilhado. Terminada a cerimônia o Gugú volta nos braços da madrinha que suando, jubilosa, vermelha de contentamento, contempla o anjinho. Que barulhão ao chegar em casa!

Mamãe toma o anjinho meio adormecido nos braços, beija-o estremecidamente! Gugú, no meio de fitas e rendas, com o rosto todo perolado de suor, choraminga ao trocar de roupa.

Os padrinhos, os manos, Papai e Mamãe sentam-se à mesa, comem doce e bebem um cálice de vinho, em honra da flor da casa. Conversam todos, contam as peripécias do baptizado.

No feliz lar, tudo é alegre e festivo; a felicidade transparece em todos os rostos. E ainda, é mais feliz o Gugú que muito cansado e rubro, dorme a sono solto, tranquilo e quieto no bercinho branco.<sup>10</sup>

A professora Sônia Maria de Magalhães, em sua tese de doutorado intitulada *Alimentação, saúde e doenças em Goiás no século XIX*, originou as pesquisas acerca de Goiás, principalmente no que se refere a carência de alimentos, tema até então não

---

<sup>10</sup>Crônica retirada do Jornal da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás em comemoração ao 35º Aniversário da AFLAG.

contemplado nos estudos acadêmicos. Apropriando-se de leituras dos seus trabalhos, podemos ter uma dimensão maior sobre a descrição da crônica de Maria Paula Fleury de Godoy, na qual revela a intimidade da família Fleury, pois, em contrapartida ao trabalho mencionado anteriormente, ela relata, com riqueza de detalhes que transmitem sentimentos de alegria, como a alimentação era farta. No prefácio do diário da mãe, Maria Paula Fleury de Godoy descreve como eram os momentos de toda a família, quando reuniam-se nos almoços e jantares:

Já estávamos na chácara Baumam, onde nascera Dinho e os filhos mais novos. A casa era uma alegre vivenda sobre um outeiro, com uma porção de janelas verdes e um jardim na frente, comunicando com um terraço lateral. Jardim e terraço suspensos sobre a cidade, desvendando um belo panorama. O quintal - um vasto pomar - era o nosso domínio. Ali - oito encapetadas crianças - brincávamos a valer, correndo, subindo nas árvores, saltando a cerca de arame e enveredando pelos pastos. Voltávamos com arranhões de espinhos sujos na terra vermelha do Baumam, mas felizes, carregados de cocos, de favos, de frutas silvestres, que Mamãe aceitava como presentes, mas não os provava. Nunca soube sequer o gosto de um pequi, e mesmo de uma pamonha, iguarias apreciadíssimas por todos nós e que, na época, sempre apareciam em nossa mesa. (GODOY, 1961, p. 8).

O tema alimentação começou a ser debatido na atualidade e ainda há muitas questões que merecem ser colocadas em pauta. Na descrição de Maria Paula Fleury de Godoy, percebemos os hábitos alimentares em Goiás no século XIX. A fartura presente na mesa da família Fleury era diferente do que era percebido na maioria da vida da população que sofria com a carência de alimentos. Destaca que comiam pequi, pamonha, e que no batizado do seu irmão foi servido um banquete. Assim, podemos aludir tais narrativas também ao conceito de experiência e memória, percepções de mundo da família Fleury.

O fato de Augusta de Faro não degustar comidas muito presentes na mesa goiana, é um forte indicador da resistência em adaptar aos gostos culinários, costumes, pois a matriarca da família Fleury nunca chegou a saborear o pequi, pamonha, e por mais que tentasse manter a imagem de satisfação com o novo ambiente, em pequenas práticas que podem passar despercebida por algumas pessoas, Augusta de Faro Fleury Curado em pequenas e sutis ações revelava que não estava tão confortável residir em Goiás.

De certa forma, Maria Paula Fleury de Godoy retrata a sua infância com muita alegria, a mesa sempre com muitas opções alimentares. Ela descreve cenas do cotidiano, que incluem hábitos nutrízes, de modo muito questionável, uma vez que a sua infância e mocidade

parecem ter sido destituídas de qualquer tipo de inconvenientes, exceto com o falecimento dos pais.

Vale ressaltar que a constituição familiar é pontuada no modelo de colonização e ditou as normas sociais desde o período colonial. Apesar da importância da família para compreendermos a base da sociedade, somente há poucas décadas se tornou motivo de análises mais aprofundadas. Percebemos no trecho mencionado, a importância do espaço físico descrito pela autora como símbolo da afetividade familiar. Além de conceber a casa como cenário das relações familiares, procuramos destacar as experiências, crenças, valores das mulheres da família Fleury.

Ao abranger a forma literária, Maria Paula Fleury de Godoy escreveu livros voltados para o público infantil. *A viagem de Nancy* tem como personagem principal Nancy, residente em Goiás, que vai visitar a avó no Rio de Janeiro. Esse livro foi muito elogiado pela escritora Rachel de Queiroz, que escreveu uma carta destinada a Maria Paula Fleury de Godoy, na qual enaltece o seu trabalho e foi colocada no prefácio do livro:

Querida Maria Paula

Foi realmente um praser a leitura de seu encantador livrinho espira poema de amor de avó, feito com tanto lirismo e tanta simplicidade.

Eu que nunca soube escrever para crianças, confesso-lhe que fiquei com inveja. É um dom especial saber a gente travar comunicação com a infância fazer-se entendido por pequeninos e esse dom parece-me indiscutível que a possui.

Agradecendo-lhe mais uma vez os momentos agradáveis que me proporcionam com as aventuras de Nancy mando-lhe um grande abraço de colega e amiga Rachel de Queiroz.

A partir do fragmento acima, torna-se evidente que Maria Paula Fleury de Godoy tinha certo reconhecimento nacional. Entretanto, foi com o poema “Velha Casa”, declamado por Eugênia Álvaro Moreyra<sup>11</sup> (1898-1948), que Maria Paula Fleury de Godoy conseguiu um feito notável no ano de 1922, sendo a primeira mulher goiana a ser reconhecida nacionalmente por seus escritos na Semana da Arte Moderna. Em 1936, com a transferência da Antiga Capital para Goiânia, Maria Paula Fleury de Godoy e sua família acompanham a

---

<sup>11</sup>Atuou de forma expressiva no jornalismo, atriz, diretora de teatro, e uma importante ativista no movimento feminista no Brasil, afirmava que um direito que também se estendia as mulheres. Juntamente com o seu esposo Álvaro Moreyra participaram da Semana da Arte Moderna em 1922

mudança e passam a residirem na nova capital, e por meio de um concurso assume o cargo de professora de Português da Escola Normal Oficial de Goiás.

A autora foi casada com Albatênio Caiado de Godoy, advogado e jurista, e com ele teve sete filhos: Marilda, Thales, Augusta, Teresey, Aimurê e Albatênio Filho, Danilo. Após casados, residiram em várias cidades entre as quais Jaraguá, São Francisco, Pirenópolis, e só retornam à capital de Goiás, no período que antecede a Revolução de 30.

No ano de 1947, com seu marido Albatênio eleito para Deputado Federal, mudam-se para o Rio de Janeiro, e mesmo com todas essas mudanças Maria Paula Fleury de Godoy não abre mão da escrita:

Seu marido, também intelectual, propicia-lhe um ambiente que dá continuidade à vida cultural à qual está acostumada, estimulando-a em suas produções literárias. No período em que Albatênio ocupa o cargo de diretor do jornal *Voz do Povo*, cabe a Maria Paula a revisão de todo o jornal, o que faz em sua própria casa, até altas horas da madrugada. (BITTAR, 1997, p. 164).

A vida matrimonial de Maria Paula Fleury de Godoy durou 50 anos, e via no esposo uma espécie de âncora, ficou viúva 15 dias após a festa de bodas de ouro. Nos últimos dias de vida morou em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte, faleceu por causas naturais aos 88 anos de idade.

Como uma leitora frequente, Maria Paula Fleury de Godoy no livro *A longa viagem* (1968) faz uma crítica ferrenha à Carolina Maria de Jesus, autora da consagrada obra *Quarto de despejo*. Em sua visão de mulher branca e elitizada ridiculariza a obra, alegando que inicialmente teve muita ansiedade de ler a obra que colocou em discussão as favelas do Brasil.

Ao concluir a leitura da obra citada, Maria Paula Fleury de Godoy afirma que ficou desapontada com toda a narrativa de Carolina Maria de Jesus, ademais não entende quais requisitos elegeram o livro como um dos retratos mais fiéis da pobreza no Brasil. Afirma ainda que outras/outras autoras/ autores mereciam o reconhecimento nacional e em outros países.

Problematizando o que é um bom ou mau escritor, Maria Paula Fleury de Godoy não consegue enxergar Carolina Maria de Jesus como escritora, quando se refere à autora, utiliza entre aspas o termo “escritora”, fato que nos leva a problematizar o que é ser uma escritora/escritor. O discurso de Maria Paula Fleury de Godoy remete-nos às discussões levantadas por Costa:

Essa observação sugere a necessidade de ampliar a revisão de propostas focadas em teorias eurocêntricas. Acrescento, porém, que esta crítica deve ser aprofundada, não só por “omitirem experiências das mulheres de cor”, como indica Shohat, mas porque ocultam relações sociais peculiares às dinâmicas coloniais em que as experiências femininas são forjadas. As advertências de Ella Shohat merecem toda atenção. Suas ideias levam a outras reflexões. (COSTA, 2009, p. 11).

Indiferente às denúncias sociais presentes no livro *Quarto de despejo*, Maria Paula Fleury de Godoy diz desconhecer essa realidade. A crônica acerca do livro é densa, com mais de três páginas, contendo inúmeras ironias e desqualificando a vida de uma mulher negra que catava papel para sobreviver, sustentava as/ os filhas/ filhos sozinha. Alega que Carolina Maria de Jesus não tinha uma vida tão ruim, e o que consumia a vida da favelada era a preguiça. Para ilustrar de forma mais clara, achamos apropriado colocar toda a crônica, a fim de fazermos algumas elucidações:

Quarto de Despejo (Carolina Maria de Jesus)

Estava ansiosa para ler “Quarto de Despejo”, o maior êxito de livraria no momento, o famoso diário de uma favelada, do qual os jornais têm se ocupado com a maior simpatia e os maiores elogios.

“Quarto de Despejo” desbancou a famosa “Lolita”, a irresistível “Gabriela” e o discutidíssimo “Doutor Jivago”; foi traduzido por vários idiomas e talvez quem sabe? Já esteja servindo de argumentos para algum filme nacional, fadado o maior sucesso do que “O Cangaceiro”.

Li, com a devida atenção, “Quarto de Despejo” e confesso o meu desapontamento em não compreender o entusiasmo de que foi, de que está sendo objeto, entusiasmo refletido em unânimes elogios da imprensa e em uma série de homenagens, quase todas de ordem cultural, prestadas à “escritora”.

“Quarto de Despejo” é um livro que deve ser lido por todos os brasileiros, porque é um documento verdadeiro, doloroso, da vida das favelas, a chaga que corrói quase todas as grandes cidades.

Não tive, porém com a leitura do livro, aquela impressão de miséria, de sofrimento, de sacrifício, quase diria de heroísmo como quer fazer crer o jornalista Audálio Dantas. Mais do que a miséria, e o desmazelo, a nota predominante do livro é a preguiça.

Carolina alude várias vezes à própria sujeira de que falam dela também outros favelados. Era uma mulher sempre suja.

No entanto, havia, quase sempre, em seu barraco, cousas mais caras do que um pedaço de sabão.

O filho mais velho, já com onze anos de idade, quando ela fecha o diário, se ia à escola, não fazia mais nada.

Ela mesma, Carolina, poderia trabalhar um pouquinho mais. O seu livro sempre bate a mesma tecla na qual ela superestima o menor esforço físico que dispense. O trabalho entra nêle tão pouco!

Qualquer dona de casa trabalha mais, muito mais que Carolina. É verdade que não poderia passar dia a ler, escrever, ouvir rádio e dormir.

Conheço uma favelada no morro, minha lavadeira no Rio. O marido tem apenas o salário-mínimo. Os filhos são cinco entre 2 e 12 anos de idade. Muitas vezes foram ao meu apartamento. São crianças sadias, e educadas, pobremente vestidas, mas sempre muito limpinhas. E o pai e a mãe são exemplos de trabalho honesto e de vida decente. Ela, lavando roupa para duas ou três famílias; os filhos mais velhos com pequenas tarefas em casa e na rua, nas horas de folga; todos estudando, bem encaminhados na vida séria e laboriosa.

Carolina tinha as horas longas para ler, escrever, ouvir rádio, dormir e maldizer da vida. E o seu trabalho mais não era do que disfarçada mendicância e não lhe desagradava, como confessa:

Quanto à sua conduta de mulher solteira, mãe de três filhos, é a de uma criatura primitiva, instintiva, que conta naturalmente, sem o menor constrangimento as suas aventuras sentimentais com seu Manuel, o cigano, e outros.

***Numa vaidade muito feminina alude a seu charme, a sua atração sobre os homens apesar de ser preta, velha, suja e feia (grifo nosso).***

Não preciso dizer mais nada, nem respingar mais trecho algum das 182 páginas do livro de Carolina Maria de Jesus.

Sei que estou sozinha ao escrever estas impressões do diário da favela de Canindé. Ela é hoje uma mulher rica (muito mais que um milhão de cruzeiros renderam as três edições de seu livro), aplaudida, festejada, endeusada mesmo.

Continuará a escrever, agora que não precisa mais catar papéis, nem pulgas, e mora em casa de alvenaria e come as “comidas fortes dos ricos”.

“Quarto de Despêjo” é um livro diferente, doloroso, um documento real da vida miserável em que se arrasta parte do povo brasileiro, triste vida minada pela maior preguiça, desgraça pior do que tudo.

(GODOY, 1960, p. 86-92).

Em relação às diferenças entre mulheres brancas e negras, muitas/muitos teóricas/teóricos têm se debruçado sobre desse tema. Em relação aos resquícios da escravidão, a relação entre gênero e raça causou inquietações à pesquisadora Sueli Carneiro (2003), que concebe a subalternização do gênero segundo a raça:

As imagens de gênero que se estabelecem a partir do trabalho enrudecidor, da degradação da sexualidade e da marginalização social, irão reproduzir até os dias de hoje a desvalorização social, estética e cultural das mulheres negras e a supervalorização no imaginário social das mulheres brancas, bem como a desvalorização dos homens negros em relação aos homens brancos. Isso resulta na concepção de mulheres e homens negros enquanto gêneros subalternizados, onde nem a marca biológica feminina é capaz de promover a mulher negra à condição plena de mulher e tampouco a condição biológica masculina se mostra suficiente para alçar os homens negros à plena condição masculina, tal como instituída pela cultura hegemônica (CARNEIRO, 2003 apud, AGUIAR, FERREIRA).

Atentando-se nessas problematizações muitas narrativas deram notoriedade ao homem branco, em seguida a mulher branca e por fim ao homem negro e mulher negra. Apenas com novas questões colocadas no centro da história que as questões raciais foram utilizadas nas

pesquisas, desta forma, a voz das/dos negras/negros silenciada por séculos começa a vir à tona:

Estudos realizados acerca da história dos(as) escravizados(as) e libertos(as), ou mesmo das mulheres e da construção da corporeidade feminina, corroboram e ampliam a compreensão do diferencial de gênero e raça no tocante aos espaços públicos ou privados, no Brasil do final do século XIX e seu prolongamento até a década de 1930. É, nesse período que desejo fixar primeiramente a atenção. (AGUIAR, FERREIRA. 2003. p. 6)

Os trechos da crônica sobre *Quarto de despejo* são carregados de visões preconceituosas com os pobres, desempregadas/desempregados do Brasil, principalmente com a vida dura nas favelas. Maria Paula Fleury de Godoy, em vários momentos, coloca em dúvida o caráter de Carolina Maria de Jesus, chamando-a de preguiçosa e alegando que qualquer dona de casa tem mais serviço que a ex-catadora de papel. Até mesmo cita o exemplo de sua empregada doméstica que é casada tem cinco filhos, todos muito bem educados e “muito limpinhos”.

Vemos nos argumentos de Maria Paula Fleury de Godoy a reprovação de Carolina Maria de Jesus, por esta, apesar de todas as adversidades, não abrir mão de ler e escrever, ouvir rádio e narrar no diário às dificuldades da vida:

Como agravante, as doutrinas eugenistas, importadas da Europa, constituíram-se como instrumento de idealização do trabalhador brasileiro, como disciplinado e produtivo. Tal “branqueamento e fortalecimento da raça” relegava, uma vez mais, as mulheres negras – assim como os homens negros – aos piores setores e condições de trabalho. Negras ou “polacas”, as trabalhadoras de baixa renda eram alvos constantes de enquadramentos morais e estereótipos. (DINIZ, 2013, p.26)

Outra questão delicada refere-se ao fato de Maria Paula Fleury de Godoy (que se casou aos 28 anos de idade) censurar os relacionamentos afetivos de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, com um cigano, e ter relações próximas aos homens. Ultrapassando os limites da crítica, Maria Paula Fleury de Godoy coloca questões racistas no sentido de que, apesar de Carolina Maria de Jesus ser preta, velha, suja e feia ainda despertava o interesse masculino.

Maria Paula Fleury de Godoy tenta até mesmo sufocar a inteligência da escritora Carolina Maria de Jesus. A Literatura silenciou as mulheres, principalmente as escritoras negras na formação da identidade nacional. Ao ser publicado o livro *Quarto de despejo*, a autora foi erigida como representante de uma classe até então sem voz direta.

Muitas das crônicas de Maria Paula Fleury de Godoy refletem o sentimento de saudosismo da infância com os irmãos, do quanto fora feliz em Goiás, recordando também a

meninice dos filhos. As obras que aludem à memória são *Suave caminho*, *A longa viagem*, *Velha casa*, em que os espaços narrados remetem à paisagem, aos costumes e principalmente à saudade da mãe, dos entes queridos que já faleceram. Em várias de suas crônicas, nota-se a continuidade de um posicionamento específico acerca das funções que devem ser exclusivamente desempenhadas por mulheres e homens:

*A Mulher e o Pudor:*

Quando eu era menina, e mesmo muito tempo depois, quando minhas filhas o eram a primeira vista a gente sabia se falava de um garoto ou garota. Como eram diferentes! A menina gostava de se enfeitar, era vaidosa, adorava bonecas e vestidos novos e tinha um quê de delicado, de gentil que as diferenciava do menino. Êste, mais energético, mais atrevido, mais brigão, mais mal vestido, olhando a garotinha já com o ar de conquistador e – direi também- de protetor. Eram, realmente, miniaturas de homem e mulher.

Hoje, quantas vezes, quantas? Na rua andando atrás dois jovens (sei que são de sexo diferente, porque estão de mãos dadas ou abraçados), não consigo dizer qual o rapaz, qual a môça.

Ambos esgalgados, com o mesmo corpo retilíneo, calças justíssimas, um blusão frouxo e mal assentado, cabelos mal cuidados enroscando-se na nuca, sapatos mocassin sem meias e um cigarro na mão livre. A maior parte das vezes é ela quem leva o cigarro. Isto quanto à indumentária. E as maneiras? E as ideias? E os costumes? Hoje, as moças fumam e bebem tanto quanto os rapazes andam sozinhas em seus Wolks, que dão carona aos amiguinhos; lêem e discutem tudo, e já não se vê linha divisória entre homem e mulher, porque esta vai perdendo rapidamente o seu mais precioso atributo - o pudor.

Sempre se falou na coragem masculina e no poder feminino, mas onde andam uma e outro? O que vemos, o que observamos a cada passo é uma como que confusão de sexos. Basta observar as vitrines de lojas de artigos masculinos: camisas azuis, vermelhas, amarelas, multicoloridas, com delicadas golas e mangas em outros tecidos - modelos e tecidos até há pouco considerados do exclusivo uso feminino.

Elas compram calças e camisas nas casas de artigos masculinos. Começa que a mulher moderna sofre de uma nova psicose: solteira ou casada tem profunda ojeriza a casa. E mais: moças em pleno noivado abordam deliberadamente o futuro marido para discutir o assunto: filhos: um, dois, ou,... Nenhum?

Da maneira por que vamos nesse desenfreado galope por novos e imprevisíveis caminhos da liberdade (será mesmo liberdade?) de costumes, não é de se estranhar que um famoso figurinista francês seja recebido de braços abertos no Brasil, onde veio tão sem distinção, tão sem elegância, pregar o advento da mulher nua. Só de Minas, como sempre, veio um gesto de repulsa a insultuosa tentativa.

Já é tempo de termos ideias próprias e sabermos defendê-las. Devemos e podemos ter a nossa moda, de acordo com a nossa educação, o nosso clima, a nossa vida, enfim.

Infelizmente o que vemos é a mocidade divorciada de nossas tradições, copiando com exagero os livres costumes norte-americanos, adorando os ritmos africanos da música que vêm de lá e, e agora, recebendo, sorridente, mais uma amostra da célebre imoralidade francesa. (GODOY, 1966, p. 83-85).

Reforçando o posicionamento de Maria Paula Fleury de Godoy acerca das mulheres e homens, na crônica *Êste mundo louco*, alega ter dificuldade em compreender a mudança no comportamento de ambos os sexos:

Êste mundo louco em que os homens são cada vez menos homens e as mulheres cada vez menos mulheres. Não é minha esta afirmação, mas eu a subscrevo inteiramente. Senão vejamos homens e mulheres, através do noticiário dos jornais. Chegaram e venceram as saias curtíssimas consideradas uma das maiores inovações dos últimos tempos, as famosas minissaias, deixando nu o joelho, que, agora, assume considerável importância, exigindo cuidados especiais, massagens, ginástica, “maquillage”, porque o joelho só pode ser visto quando bonito. Afirmam os cientistas que estamos no limiar de uma nova era - o matriarcado - quando as mulheres dominarão em toda a linha e os homens, sim, os homens... brilharão. E já estão eles brilhando: longos cabelos, pestanas postiças para dar mais força ao olhar: calças justíssimas de lamé dourado ou prateado, ou ainda de veludo paletós compridos, botas de salto alto. E elas, completando o exótico par, usarão as minissaias ou calças justíssimas, mas de couro ou plástico, e ainda, botas, mas de salto... baixo; cabelos curtos, cada vez mais curtos e oh! céus! Barbas, barbas de vários tons e feitios, moda que já foi lançada em Londres e lá recebida com entusiasmo. [...] De uma delas, poetisa de mais fina sensibilidade tomo a liberdade de transcrever estas palavras: “considero a maternidade um milagre, este seria um milagre diferente. É um pouco o caso daqueles que amam as flores e gostariam de ter um jardim, mas não podem conseguir mudas. [...]” (GODOY, 1968, p. 145-147).

Ao pôr em discussão as duas crônicas, é importante refletir sobre as relações de gênero, analisando as subjetividades presentes nas linhas, que indicam o que são coisas de mulheres e homens, e o indivíduo que foge à regra não é aceito socialmente:

Diferentemente de suas avós, as garotas dos anos 50 viviam num tempo de maior proximidade entre pais e filhos e de crescente atenção aos gostos, opiniões e capacidades de consumo da juventude. As manifestações públicas de carinho de jovens namorados, ainda que discretas, tornaram-se mais comuns no cenário das cidades. Os filmes norte-americanos seduziam os brasileiros e atraíam especialmente os jovens, com o American way of life e a crença no futuro e na modernidade. E não poucas garotas aprenderam a beijar, manifestar afeto e comportar-se mais informalmente vendo filmes americanos. (PINSKY, 2015, p. 621).

Ao referirmos as discussões de gênero, sexualidade e sexo é de suma importância referenciar os estudos de Joan Scott (1995), mais precisamente no artigo: *Gênero uma categoria útil para a análise história*, dentre muitas contribuições da pesquisadora uma delas consistem em problematizar o conceito de gênero. A categoria de gênero tem sido muito utilizada em diversas discussões não restringidas apenas ao campo histórico.

Nas crônicas acima é perceptível como Maria Paula Fleury de Godoy destaca o comportamento que segundo o seu parecer não era apropriado às mulheres e homens, como

por exemplo, as roupas e comportamentos adequados aos jovens. Acerca da categoria de gênero Scott pontua:

No seu uso recente mais simples, “gênero” é sinônimo de “mulheres”. Livros e artigos de todo o tipo, que tinham como tema a história das mulheres substituíram durante os últimos anos nos seus títulos o termo de “mulheres” pelo termo de “gênero”. Em alguns casos, este uso, ainda que referindo-se vagamente a certos conceitos analíticos, trata realmente da aceitabilidade política desse campo de pesquisa. Nessas circunstâncias, o uso do termo “gênero” visa indicar a erudição e a seriedade de um trabalho porque “gênero” tem uma conotação mais objetiva e neutra do que “mulheres”. O gênero parece integrar-se na terminologia científica das ciências sociais e, por consequência, dissociar-se da política – (pretensamente escandalosa) – do feminismo. Neste uso, o termo gênero não implica necessariamente na tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem mesmo designa a parte lesada (e até agora invisível). Enquanto o termo “história das mulheres” revela a sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais), que as mulheres são sujeitos históricos legítimos, o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica. Este uso do “gênero” é um aspecto que a gente poderia chamar de procura de uma legitimidade acadêmica pelos estudos feministas nos anos 1980. (SCOTT, 2005, p. 6)

A crônica como mencionado anteriormente, remete ao final da década de 1960, que Maria Paula Fleury de Godoy, evidencia inúmeras mudanças comportamentais das/ dos jovens. Carla Bassanezi Pinsky no livro *A mulher dos anos dourados* salienta que:

Tantas preocupações, regras e advertências não impediram que muitas moças, com maior ou menor ousadia, fugissem aos padrões estabelecidos. À vontade e a coragem de transgredir iam de fumar, ler coisas proibidas, explorar a sensualidade das roupas e penteados, investir no futuro profissional, discordar dos pais, a contestar a secreta ou abertamente a moral sexual, chegando a abrir mão da virgindade - e, por vezes, do casamento para viver prazeres eróticos além dos limites definidos. (PINSKY, 2015, p. 622).

Verificamos que Maria Paula Fleury de Godoy categoricamente afirma o que é coisa de mulher e coisa de homem, de que a mulher em hipótese alguma deveria inquirir o futuro esposo sobre assuntos como filhos, casa:

Entre os fatos que contribuíram para modificar valores tradicionais brasileiros com relação aos jovens está a popularidade do cinema norte-americano. O modelo do american way of life divulgado por ele ressalta “a novidade”, “o futuro”, “a modernização” e “o potencial dos jovens” colaborando para um maior protagonismo cultural da juventude do Brasil.

Certos filmes, por exemplo, retratam jovens comportando-se mais informalmente diante dos pais e mestres, ou mais livres e íntimos em suas manifestações de afeto. Eles avivam as críticas dos conservadores que responsabilizam o cinema pela

introdução de hábitos tolerantes em demasia e pelo “desrespeito” dos jovens “de hoje” com relação aos mais velhos. (PINSKY, 2015, p. 144).

Em “*A Mulher e o Pudor*”, as primeiras frases revelam que a autora tem em mente que desde a infância as meninas são doutrinadas a brincar de boneca, enfeitar-se, com ares de delicadeza, fato esse que as diferencia dos meninos. Em relação aos meninos esses podiam ser mais energéticos, desde a infância olhavam as meninas com o ar de cobiça, e que não eram repreendidos, já que umas das funções enquanto homem era proteger as mulheres:

Nos anos 30, diversas inovações e demandas mobilizaram as mulheres nos centros urbanos. Os modismos projetados pelo cinema hollywoodiano, as novidades esportivas, as excentricidades culturais, as revistas e jornais recheados de informação, propaganda e entretenimento delinearão novos padrões de consumo e comportamento. Concomitantemente, a luta feminina pela educação, pela emancipação econômica e pela participação no mundo do trabalho e da política arregimentava mulheres de diferentes regiões e classes sociais para o debate. E, também, para o embate. (DINIZ, 2013, p.36).

Contextualizando as crônicas acima, Maria Paula Fleury de Godoy apresenta um posicionamento pessoal diferente do que estava vivenciando. Ela não consegue habituar aos novos padrões da cidade, a partir da sua escrita verificamos um sentimento de saudosismo, mantendo-se firme aos modelos de que as mulheres deviam ser mais retraídas:

Entre as décadas de 1960 e 1980, a cidade de Goiânia passou por uma forte mudança cultural. Nesse período, parte de seus habitantes abandona os hábitos provincianos e adota valores típicos de habitantes de grandes cidades. O fator sociológico que explica essas mudanças culturais foi o aumento demográfico, consequência do êxodo rural, que marcou a sociedade brasileira da época e da imigração impulsionada pela construção de Brasília, uma vez que muitos imigrantes optaram por morar em Goiânia. (OLIVEIRA, 2011, p. 143).

Em certos momentos, verificamos na escrita de Maria Paula Fleury de Godoy, ranços de uma escrita engessada, reproduzindo em suas obras, descrição de espaços e pessoas que não se comportavam da forma que fora criada. Mapeando seus textos, é recorrente a tristeza, em relação às mudanças que a cidade de Goiânia passava:

Por outro lado, a população goianiense passou a expressar sentimentos típicos de grupos que estão transitando de um universo dominado por valores tradicionais para um dominado por valores modernos: nostalgia, receio, angústia e solidão. Os sentimentos eram ambíguos: ao mesmo tempo em que se orgulhava do crescimento e do progresso da cidade, sentia-se saudades do seu passado e apreensão em relação

ao seu futuro. [...] Essa tensão entre o progresso e a tradição, o novo e o velho, a comunidade e o indivíduo, a aldeia e a metrópole podem ser mapeadas pela utilização de obras literárias como fontes, já que elas revelam tensões de um objeto complexo como a cidade. (OLIVEIRA, 2011, p. 144).

As duas crônicas revelam que Maria Paula Fleury de Godoy valoriza os sistemas binários e sexistas que privilegiam um grupo, capazes de hierarquizar identidades binaristas tais como: homem/mulher, normais/anormais, heterossexual/homossexual, negro/branco.

Maria Paula Fleury de Godoy, ao transitar pelas ruas, sente dificuldade de identificar quem é homem ou mulher, em sua visão, as funções se inverteram e isso causa muito estranhamento na autora:

[...] são socialmente construídos, um relação ao outro. Corpos, processos psicológicos e partes do corpo não tem sentido fora das suas compreensões socialmente construídas. O intercuro sexual e a reprodução humana não são somente processos fisiológicos, são também atividades sociais. A noção de sexo, assim como o conceito de gênero, é construída dentro de um conjunto de sentidos e práticas sociais. (YANAGISAKO; COLLIER, 1990 apud MOORE, 1997, p. 4).

O entendimento que “homem” e “mulher” não tem um significado universal e fixo, em diferentes sociedades e contextos temporais, leva a adotar a reflexão sobre gênero a partir de um ponto de vista que transcende qualquer aceção definitiva. Quando a capital do Brasil foi transferida para Brasília, acompanhou o esposo e filhos para a nova capital, convidada a escrever para o jornal *Brasiliense* possuía uma coluna intitulada: “*Eu também sou Candanga*”, na qual descrevia a importância dos pioneiros do trabalho de construção da capital de forma muito romanceada.

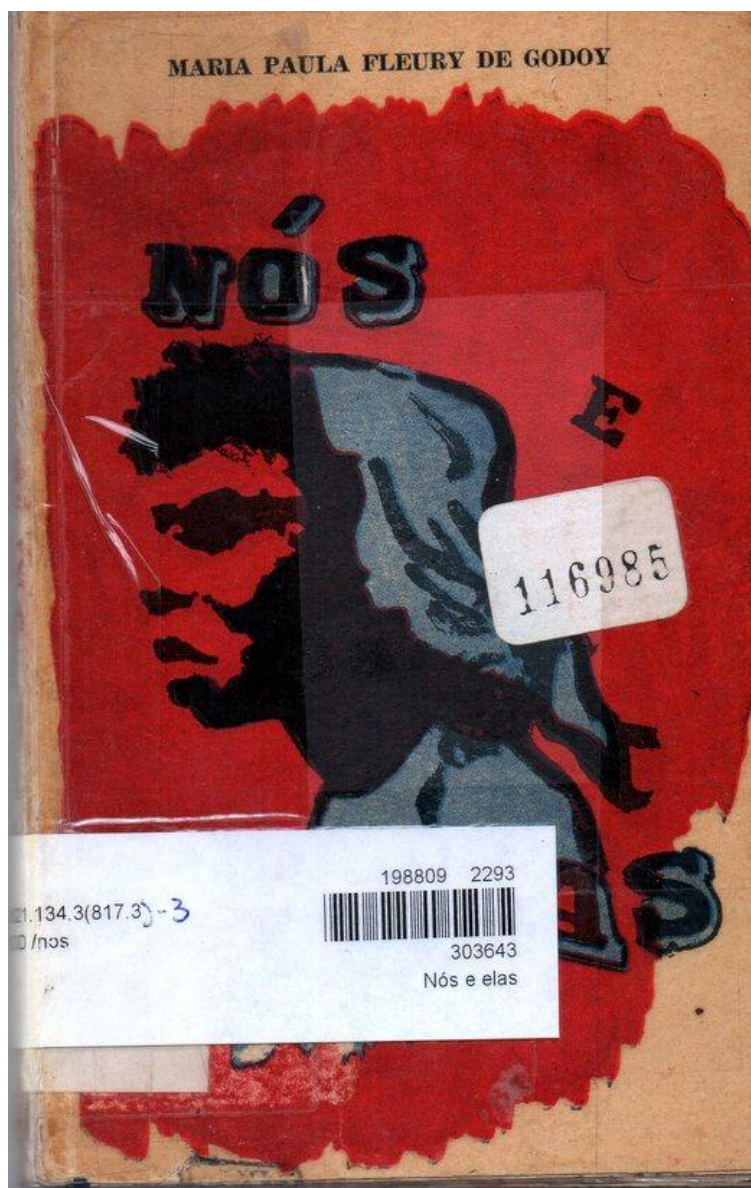
A historiadora Rafaela Sudário Ribeiro, em sua dissertação de mestrado: *Fora da Vida/ As mulheres da família Fleury (1896- 1960)*,<sup>12</sup> apresenta as mulheres da família Fleury de modo muito sagaz. Em contato com a filha de Maria Paula Fleury de Godoy, teve acesso a fontes que até o momento não foram divulgadas.

---

<sup>12</sup> A pesquisa da autora analisa a produção ficcional e não ficcional de Augusta Faro, Maria Paula Fleury e Mariana Augusta Fleury Curado desde 1896 até a primeira metade do século XX. As experiências das mulheres da família Fleury possibilitam uma nova interpretação e compreensão da sociedade goiana do século XX. Engendradas nas relações sociais, as mulheres da família Fleury optaram pela literatura como local de fala e resistência ao publicarem livros de contos, crônicas, poemas, romances.

Somente a partir de 1961 seus poemas e crônicas foram impressos no formato de livros. Em seguida publicou os livros *Sombras* (1966), *A longa viagem* (1968), *Suave caminho* (1970) e *Velha casa* (1971). Em homenagem à rica participação cultural de Maria Paula Fleury de Godoy na sociedade goiana, a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás concedeu-lhe uma sala na AFLAG. É importante frisar que alguns escritores, como por exemplo, José Mendonça Teles, consideram a escritora como a pioneira na prosa infantil.

## 2.1 QUALQUER SEMELHANÇA NÃO SERÁ MERA COINCIDÊNCIA? O JOGO DE RELAÇÕES ENTRE PATROAS E EMPREGADAS NO LIVRO *NÓS E ELAS*



Diante do uso da literatura como fonte, muitas/muitos críticas/críticos se debruçam acerca da legitimidade dos textos literários, como por exemplo, Roger Chartier, Paul Ricoeur, Sandra Pesavento, Antonio Candido. No livro: *História de mulheres*, a escritora Montero (2008, p.194) faz uma rápida abordagem a respeito de onde vem a inspiração da/do escritora/escritor, o quanto é real nos escritos, o que é fruto da imaginação:

“De onde o escritor tira o que escreve? Seus romances nascem do que ele sabe ou do que ele teme? Do que viveu ou do que sonhou?” Obviamente a/o escritora/escritor é inserida/ inserido num tempo, e algumas produções podem ser feitas apenas de modo imaginário. (MONTERO, 2008, p. 194).

Apesar dos textos literários conterem elementos imaginários, não podemos desprestigiar a literatura como documento legítimo para refletir acerca do que poderia ter sido. Ao inserir a literatura, inevitavelmente lidamos com as sensibilidades e emoções presentes de formas variadas entre as/os escritoras/escritores:

As sensibilidades são uma forma do ser no mundo e de estar no mundo, indo da percepção individual à sensibilidade partilhada. A rigor, a preocupação com as sensibilidades da História Cultural trouxe para os domínios de Clio a emergência da subjetividade nas preocupações do historiador. É a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, idéias, temores ou desejos, o que não implica abandonar a perspectiva de que esta tradução sensível da realidade seja historicizada e socializada para os homens de uma determinada época. Os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos. (PESAVENTO, 2003, apud SILVA, 2012, p. 8).

Poderíamos nos delongar em muitas páginas acerca de obras literárias que possibilitam refletir sobre os fatos históricos e a título de ilustração citamos alguns exemplos: *Lucíola* (1862), de José de Alencar; *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo; *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha.

Referência nos estudos tratando-se das relações entre patroas e empregadas domésticas, a antropóloga Suely Kofes, discute a categoria mulher, como uma categoria social, na qual afirma existir entre patroas e empregadas domésticas uma identidade social. A autora considera essa discussão privilegiada, é uma relação que se constitui no modelo tradicional da categoria mulher, casada, branca, boa dona de casa, pertencente às camadas médias e altas. Reforça também o sistema doméstico como as relações familiares, juntamente com as funções que a mulher deve desempenhar. Instigante ponderar, que o nome da obra: “*Nós e Elas*” remete às relações arbitrárias entre patroas e empregadas domésticas. Acerca do termo “nós”, Kofes (1991) situa:

[...] Pelo contrário, durante a pesquisa, constatei que as personagens desta relação quase nunca explicitaram um “nós”, enquanto mulheres onde juntar-se iam patroas e empregadas domésticas. Quase sempre encontrei a terceira pessoa, designando um outro no singular, ela, no plural, elas. Embora, no gênero feminino. Entretanto, não estaria este “nós”, virtualmente presente? Creio que sim. (KOFES, 1991, p. 11)

Diante dessa análise, entendemos que toda a trama literária da obra de Maria Paula Fleury de Godoy, deixa claro quem é quem na relação entre patroas e empregadas domésticas, o que explicitamente se configura numa desigualdade social. Em muitas das narrativas feitas pelas patroas, que distorcem ou enxergam a realidade doméstica, as entrelinhas dos discursos são uma forma para tentar justificar suas ações e o distanciamento com as empregadas domésticas. Existe uma pluralidade de comportamentos das patroas que se repetem e também há um universo de empregadas domésticas que pode ser analisado em vários ângulos.

“*Nós e elas*” (1969) é a terceira publicação de Maria Paula Fleury de Godoy e a temática recai sobre as vicissitudes entre as relações de donas casas e empregadas domésticas. O livro foi impresso nas oficinas gráficas da Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, na Cidade Universitária de Belo Horizonte em abril de 1969, no 41º ano da fundação da UFMG. O livro possui 69 páginas, a capa foi feita por Jonas Medina da Cunha Rodrigues, formato pequeno, não tem gravuras. A primeira impressão que temos ao analisar a gravura é a fisionomia de uma mulher negra, com traços inflexíveis, o olhar duro de causar medo às pessoas, já o seu o rosto apresenta seriedade/rigidez sem nenhuma menção à suavidade. Diferente do esperado a personagem não está usando uniforme de serviço, sua roupa é um pijama que pode ser qualificado como ócio, ou negação ao trabalho sistemático. O cabelo crespo reforça as características da empregada.

Essa capa não foi reproduzida de um modo ingênuo, que para ser publicada contou com a aprovação de Maria Paula Fleury de Godoy, e dando coerência à obra representou as empregadas domésticas de modo subalternizado.

Utilizando a sensibilidade e criatividade que também são inerentes à/ao pesquisadora/pesquisador, podemos analisar a capa de outra forma. Essa mulher negra tem o rosto duro devido às privações da vida, fome, frio, às incertezas? Será que tem filhos? Seu olhar é frio, sente saudade de pessoas queridas? Onde se perderam os seus sonhos? A mulher da capa do livro pode ter sonhado com possíveis mundos, perdido vários amores, sentido na pele o amargo do desprezo, dos risos, olhares que acusam ou que sentem medo.

E cara/ caro leitora/leitor, não se engane, esses lábios que se apresentam com rigidez, podem revelar a felicidade que foi embora como um último sopro de vida. Essa mulher não vive, apenas sobrevive, não tem forças para sair dessa situação e apenas resmunga a patroa:

sim senhora! Didaticamente o livro é composto de 22 crônicas, enumeradas com algarismos romanos. Inicialmente a autora justifica o nome do livro:

Nós... É você, leitora indulgente, é sua irmã, sou eu, é a legião cada vez mais numerosas das infelizes donas de casa, cada vez mais precisadas das “inimigas necessárias” Elas... São Anoca, e Toninha, Zefa e Raimunda, Joana e Badia, são dezenas, são centenas, são milhares, brancas e pretas, de outros indefiníveis matizes e outros indefiníveis caracteres. São as “inimigas necessárias”, cada vez mais inimigas, cada vez mais necessárias, cada vez mais caras, cada vez mais raras. Tivesse eu uma pitadinha de talento e uma grama de espírito e um romance ou uma comédia - quem sabe se não uma tragi-comédia? - saltaria destas raquíticas páginas. Infelizmente, sou apenas uma ínfima parcela da legião sofredora das injustiçadas patroas que, dia a dia, hora a hora, sentem diminuir-lhes o prestígio, sentem fugir-lhes a autoridade. E eu posso contar com toda a veracidade estas historinhas de uma raça que está desaparecendo. Pobres de nós, donas de casa! Precisamos nos capacitar de que a máquina de lavar roupa, a enceradeira, o liquidificador, o batedor de bolos, e outros engenhos domésticos breve serão os únicos auxiliares com que realmente podemos contar nesta eterna inglória luta doméstica, por que ELAS vão ser funcionárias, secretárias, datilógrafas, artistas de rádio, cinema e televisão. Este livrinho, pobre livrinho, representa, sem dúvida, coragem, desesperada coragem de uma dona de casa. (GODOY, 1969, p. 9-10).

Os nomes das crônicas são: I: Eu tinha me casado de pouco, II: O pior defeito do casamento, III: Havia meses que eu não achava uma “infeliz”, IV: Eu só fazia questão de uma coisa, V: Eu tolero tudo, VI: Que as empregadas nos façam sofrer, VII: Eu me casara com a “miss”, VIII: Muito boazinha, diria a informante, IX: Naquela manhã eu tinha feito uma descoberta, X: Não era possível continuar, XI: A conversa girava em torno, XII: Com meu marido fui buscar, XIII: Clara, com os cabelos castanhos, XIV: É ótima empregada, XV: Estávamos em casa, XVI: Anete, XVII: Era a Sacy com duas pernas, XVIII: Toninha, você precisa aprender a ler, XIX: A senhora vai ao Rio de Janeiro, XX: Tínhamos uns amigos pra jantar, XXI: Solteirão impenitente e XXII: Afinal, conseguiu.

As empregadas domésticas no Brasil já foram objeto de estudo de muitas áreas do conhecimento, como na antropologia, sociologia, história, e na grande maioria das vezes são representadas pelo modelo que as condicionam a papéis secundários. Nos meios midiáticos, as empregadas domésticas também tiveram várias abordagens, nos cinemas, telenovelas, teatros, suas personagens transitam características que vão de subservientes, como vilãs, dóceis, “como se fossem da família”, loucas, ambiciosas.

Dentro da elite, essa figura por muito tempo continua sendo ignorada e o contrato entre as patroas e empregadas domésticas possui uma via de mão dupla, no sentido de passarem

vários dias da semana sob o mesmo teto, uma convivendo com a outra, mas cada qual com suas experiências.

Nesse sentido, a palavra “doméstica” vai além do que é descrito nos dicionários, não pode ser pensado como um conceito, e sim, como uma categoria, no qual todas as atividades são realizadas no espaço doméstico.

Dentre inúmeras crônicas, cartas e textos publicados pela escritora Maria Paula Fleury de Godoy, inserimos especificamente o livro *Nós e Elas*, que permite compreender as relações de gênero e a configuração do espaço doméstico. Problematizar as narrativas descritas pode oferecer uma nova forma de analisar duas categorias de mulheres, e como a escritora descreve as cenas cotidianas.

Como já citado, a obra em análise é sugestiva para historicizar as relações entre patroas e empregadas domésticas. O título da obra merece uma interpretação aprofundada, uma vez que deixa claro existir uma separação entre “nós e elas”. O subtítulo: *Qualquer semelhança não será mera coincidência*, põe em pauta uma das discussões mais ricas dentro do campo da História, a relação entre memória, experiência e tempo. Maria Paula Fleury de Godoy sugere que a obra também foi fruto do que viveu com as suas empregadas domésticas. Utilizando a tese proposta por Gadamer (2002), encontramos na hermenêutica uma forma de compreender a obra e a sua historicidade.

Analisando as crônicas, indubitavelmente conferimos uma relação de dualidade: o bom contra o mau. E, especificamente nesse caso, quem detém o poder de fala são as patroas e seus discursos são vitimizados. Entretanto, em todos os enredos é clara a relação de hierarquia, dominação de uma mulher sobre a outra. A forma com a qual Maria Paula Fleury de Godoy descreve o cotidiano das patroas, e na obra: “*Nós e Elas*” as patroas sempre saem em desvantagem. Com receio de não conseguirem cumprir a função de dona de casa e mãe, submetem-se às piores atrocidades das empregadas, sendo descritas como indefesas, sofrem constantes humilhações públicas nos jantares entre amigas/amigos, são roubadas, extorquidas, reféns das vontades de suas empregadas:

As mesmas estratégias de distanciamento podem ser observadas na interação entre patroa e empregada com desconfiança, ameaças, exacerbação da limpeza rigorosamente fiscalizada, limites impostos à conduta da empregada e ritualização no cotidiano doméstico. (KOFES, 2000, apud BRITO, 2012, p. 9).

Até mesmo em casos de doenças das empregadas, as patroas agem com bondade, servem refeições na cama da doente. As donas de casa suportam tudo em silêncio: “Eu tolero tudo... Só não suporto uma agressão física, mas empregada lá em casa é a dona. Faz o que quer. Tenho horror à cozinha...” (GODOY, 1969, p.26). Nesse fragmento, conferimos a suposta sujeição das patroas às empregadas. Todas as crônicas apresentam traços de exagero e a relação de ambas é marcada pelo conflito.

Das 22 crônicas, 19 delas são narradas pelas patroas, que apresentam descrições físicas de pele clara, cabelos lisos e loiros, meigas, dedicadas à família, e principalmente, sabiam se comportar publicamente como uma “verdadeira dama,” inspiradas nos valores cristãos. Com a faixa etária variada, nenhuma das narradoras descreve problemas financeiros, ou informa ter algum problema de saúde, e todas afirmam estar dentro dos padrões de beleza. Apenas três crônicas são narradas por homens, a saber: “*Eu me casara com a miss*”, “*Não era possível continuar*”, “*Solteirão impenitente*”.

Em relação às descrições físicas das empregadas domésticas, estas são colocadas de forma degradante: olhos de ressaca, gordas, doentes, encardidas, dentes podres, cabelo desalinhado, beíquidas, magríssimas, desajeitadas. Pior ainda é a forma como as patroas narram acerca da inteligência das empregadas, que conforme o seu olhar são destituídas de qualquer tipo de inteligência, analfabetas, a representação da própria ignorância, sem pudores, comilonas, irresponsáveis, preguiçosas, não sabem se comportar diante do “sexo forte”, que no caso são os homens. Em nenhum momento das crônicas, as patroas tentam manter uma relação harmônica ou próxima às empregadas. Há o distanciamento social que as separa, em algumas vezes as patroas sentem que estão perdendo o poder, sendo que, as empregadas “querem” mandar na “sua” casa:

Naquela manhã eu tinha feito uma descoberta sensacional. Foi quando a Quita, com uma leve irritação na voz, me admoestou:

- D. Maria está na hora de a senhora acordar o Júnior.

E eu fui docilmente acordar o Júnior, embora não estivesse bem na hora.

Logo depois, ela me disse:

- Precisa telefonar para o armazém. Acabou a manteiga.

Só então percebi que a minha adorável Quita estava mandando em mim, e mandando no duro. (GODOY, 1969, p. 37).

Na narrativa acima existe uma inversão de papéis: Quita, a empregada doméstica com apenas 16 anos, se comportava como a dona de casa, distribuía as funções que cada um deveria executar, mandava na patroa, no esposo, nos filhos. Em algumas crônicas as relações

entre patroas e empregadas chegam a níveis insuportáveis, e nessa situação a patroa é a mais prejudicada: “E vocês encontrariam a Anoca, a Zefa, a Raimunda, a Joana, e a Badia, outra vez judiando de nós, pobres patroas” (GODOY, 1969, p. 9).

Dentre as 22 crônicas, elencamos algumas a serem aprofundadas na discussão, porque tratam especificamente das relações tensas entre patroas e empregadas, e escolhemos algumas narrativas na perspectiva masculina para endossar as problematizações. A primeira crônica a ser abordada tem o título *Eu tinha me casado de pouco*, no qual a recém-casada descreve que era muito feliz no início do matrimônio, e que ainda tinha confiança e “doces ilusões sobre as empregadas”. (GODOY, 1969, p. 11). A empregada é referida como uma mulatona, nada feia, ainda jovem e bem feita de corpo, sabia fazer o serviço de modo satisfatório, contudo possuía um defeito: as feições duras, sempre muito calada e sizuda, tão moça e tão séria.

Ao observar a seriedade da empregada, que na frente da patroa incapaz de dar um sorriso, ou se comportar de maneira simpática, alegremente a patroa supõe que não corre o risco de perder a empregada, nenhum homem queria relacionar com uma mulher tão introspectiva. Desse modo: “Não se interessando pelo sexo forte, diminutas possibilidades de casamento, o que me traria forçosamente a perda da empregada”. (GODOY, 1969, p. 11).

A vida social da patroa era repleta de atividades culturais, que incluíam cinema, teatros, visita a amigos, familiares, jantares em restaurantes. A partir dessa descrição, verificamos a condição social da patroa, que tinha condições financeiras para desfrutar de atrações culturais na cidade de São Paulo. Ao saírem para assistir a uma peça teatral que estava em cartaz, informa a empregada que iria se ausentar à noite, deixa-lhe recomendações e afirma que não chegariam muito tarde. A reação da empregada foi apenas acenar com a cabeça, ignorando a presença da patroa, continuou o seu serviço como se estivesse sozinha:

Ela, como sempre, de rosto fechado, com a polidez estritamente indispensável - murmurou - “sim senhora”, sem erguer a cabeça, esfregando furiosamente uma frigideira, que brilhava como prata. Tinha um grande cuidado com a minha baixela, o que agradava, pois o que possuía era da melhor qualidade e comprado de pouco. (GODOY, 1969, p. 12).

A função da historiadora/ historiador é destrinchar o passado. Fatos que podem parecer irrelevantes, ao serem percebidos por outro olhar, dão informações enriquecedoras. Nesse trecho, verificamos uma surda disputa de poder e submissão de uma mulher a outra, o que é confirmado na expressão “sim senhora” e na raiva implícita quando a empregada esfrega a frigideira de modo raivoso. Tudo isso deve ser levado em consideração com o que a fonte nos

revela, seguindo a narrativa; devido ao frio que fazia em São Paulo e à peça não ter agradado, o jovem casal decide retornar para a casa antecipadamente.

Estranhamente ao chegarem à residência, percebem que algo está errado, o rádio ligado no último volume, às luzes todas acesas, comidas espalhadas na cozinha, sala. Isso causou estranhamento, haja vista que, até o momento a empregada nunca tinha demonstrado interesse em coisas culturais. “Estaria com mêdo? Mas, sempre ficava só em casa, quando saíamos à noite...” (GODOY, 1969, p. 12). O marido abriu a porta de modo rápido para entender o que estava acontecendo, e ao verem o que se passava dentro de casa causou muito espanto:

As luzes estavam acêsas, o rádio ligado e sobre a mêsa, em desordem, garrafas, copos e comestíveis tudo usado. Êle - um ilustre desconhecido - metido em um pijama de meu marido. Ela - a sizuda - a severa Joana - espremida dentro de um vaporoso “deshabillé”, o melhor que eu possuía o que eu usara durante minha lua de mel e já estava preciosamente arquivado, como um dos mais doces recuerdos de meus primeiros dias de casada... (GODOY, 1969, p. 13).

Percebemos inúmeras subjetividades no texto, emoções que variam do espanto à raiva, quando a patroa vê sua empregada usando suas roupas sofisticadas, a alegação que a empregada não gostava de teatro, ou qualquer outra coisa que envolvesse o aprimoramento cultural, e o sentimento de repúdio que a patroa teve ao ver sua empregada doméstica com um desconhecido dentro de sua casa. Nesse sentido, há uma inversão da ordem, quando a patroa sai de casa a empregada sente-se a rainha do lar, comporta-se de modo diferente na ausência dos patrões. Por um breve momento tem a sensação de liberdade, de comer as mesmas coisas que os patrões, toma bons vinhos, sente-se livre para andar nos cômodos, comer os alimentos que lhe são restritos. Veste as roupas da patroa, e até mesmo o homem assume o papel provisório do esposo.

A interpretação que temos na análise dessa crônica é o caráter da empregada doméstica é colocado à prova, que aparentemente era séria, mas quando estava sozinha se comportava de um modo bem diferente.

Ainda de acordo com Kofes (2000), é como se demarcasse qual o papel de cada uma dessas mulheres (patroas e empregadas domésticas), ou que implicitamente houvesse a pergunta: qual o lugar da patroa e empregada doméstica no ambiente privado?

O desfecho do enredo fica em aberto, não temos uma resposta do que aconteceu com a empregada doméstica, se foi perdoada ou não. Utilizando o campo imaginativo inerente à pesquisa, o que dá a entender que a empregada doméstica não teve uma segunda chance, e

que a partir de sua má conduta na ausência dos patrões, sua jornada de empregada doméstica nessa casa teve o fim, pautado na demissão.

No âmbito particular, é perceptível em todos os contos a exigência da patroa com os cuidados que a empregada doméstica deve ter. Além do mais, na espreita, a “dona do lar” vigia constantemente os menores erros da empregada. É uma relação de dependência, entretanto com níveis variáveis, nas subjetividades da escritora Maria Paula Fleury de Godoy que tenta passar uma imagem diferente do que é habitual e quem sofre com as maledicências são as patroas.

Essa obra seria fruto de experiências ruins que a autora teve com as suas empregadas domésticas? Ou o livro foi escrito baseado nas visões compartilhadas com as suas amigas dentro do círculo social que enxergava a empregada doméstica como a causadora da desarmonia do lar? Maria Paula Fleury de Godoy exercia a função de escritora, professora, sempre atenta a sua função de dona do lar, auxiliadora do esposo, uma mãe carinhosa. Essa era a visão que tinha de suas empregadas domésticas: sujas, ladras, ignorantes?

O lócus da dissertação é a história, e não podemos fugir das relações entre patroas e empregadas domésticas que origina na escravidão:

As relações hierárquicas e afetivas desenvolvidas entre empregadoras e empregadas domésticas revelam parte da nossa construção histórica e cultural. No Brasil, o trabalho doméstico possui raízes na divisão sexual do trabalho e na escravatura. No contexto da escravidão, os significados sociais e raciais da prestação de serviços domésticos eram engendrados pela complexidade que abrangiam as relações dos senhores/patrões e suas criadas/empregadas. Enquanto às mulheres brancas cabiam estabelecer a ordem e bom funcionamento do lar, cabiam a maioria das mulheres negras e alguns negros os cuidados da “Casa Grande”. (BRITO, 2012, p. 3).

No Brasil mais especificamente no século XIX, as mulheres elitizadas transferiam a responsabilidade dos afazeres domésticos e o cuidado das/dos filhas/filhos para as negras escravizadas. Existia uma linha que separava as mulheres brancas das mulheres negras, que é inerente ao ser humano chamada de “liberdade”:

Devido à desvalorização histórico-social do escravo (questão de raça) e da mulher (questão de gênero) por muito tempo o trabalho doméstico não alcançou o patamar de atividade produtiva e profissional embutida nos outros tipos de trabalho. O trabalho doméstico está ainda muito associado aos afazeres do lar realizado pela “mãe de família”, ou seja, ao papel social delegado a mulher ao longo do século XX. À medida que as mulheres intensificaram a saída do ambiente doméstico para atividades da esfera pública, primeiro para estudar e depois para trabalhar, os cuidados do lar tiveram que ser transferidos para outras mulheres que se transformaram em empregadas domésticas. (BRITO, 2012, p. 5).

Na leitura das crônicas, aparentemente o espaço doméstico seria despido de disputas, ou sequer limites, visto que, as empregadas tinham acesso a todos os cômodos da casa, conhecendo os pormenores dos gostos da família. A empregada espreita os segredos, acompanha a família em passeios, ouvindo as conversas, às vezes serve como confidente da patroa. Supostamente é uma integrante da família, sem hierarquias.

Entretanto, a falsa sensação de intimidade e proximidade é confirmada em muitos episódios, como por exemplo, a empregada só pode aparecer na sala quando é convidada, como o caso de Toninha que faz de tudo para conseguir um casamento com os amigos dos patrões. No âmbito privado, é impossível deixar de recorrer às emoções que se passam entre quatro paredes, já que dentro de casa sentimentos são expressos como a raiva, amargura, brigas, confidências, gritos, emoções.

No espaço íntimo muitos atos são permitidos, e quanto à presença da empregada doméstica em alguns momentos pode ser percebida uma aproximação, em outros momentos evidenciam-se as fronteiras e hierarquias que não devem ser transpostas, demonstrando a relação de hierarquia. Por isso é importante recorrermos ao conceito de sensibilidades para desvelarmos as relações que se passam entre patroas e empregadas domésticas:

Possivelmente não há história sem sensibilidade, não há historiador que não seja cercado e demarcado por uma multiplicidade de afetos, que ao mesmo tempo estampa este sujeito com suas marcas e o ajuda a perceber o mundo e a entendê-lo. A história não se faz sem percepções, sem significados e sentidos dados e recebidos do e para o mundo, atuar como historiador das sensibilidades seria assumir que o próprio objeto de estudo, por mais distante temporalmente que seja, faz parte do próprio historiador, nem que seja diante de uma relação mediada pela alteridade. (SILVA, 2012, p. 6).

Muitos patrões exigiam que a empregada doméstica dormisse na casa, mas o espaço destinado à nova “membra da família” é bem delimitado. Geralmente é um lugar sem ventilação, afastado dos outros cômodos da casa, pode ter goteiras, com poucos móveis, sem iluminação, a cama bem precária, sem espaço para guardar seus pertences. O quarto da empregada doméstica pode ser dividido junto com outros objetos da casa que foram descartados pela/ pelo dona/ dono da casa, podendo também ter vários insetos.

Delimitado também é o local destinado empregada doméstica para fazer as suas necessidades básicas, o banheiro é pequeno, sem nenhum conforto, o chuveiro com água fria,

é nesse espaço que podem ser verificadas as desigualdades sociais entre as duas mulheres em questão. De um lado da casa, a patroa desfruta do comodismo, comida quente, quarto arejado, casa organizada, e do outro lado da mesma casa, verifica-se uma espécie de “senzala” da empregada.

A partir dessas provocações duas perguntas trazem inquietude ao ler a obra: Qual o lugar cultural e simbólico da empregada na casa? Qual o lugar cultural e simbólico da patroa? Muitas sociabilidades são negadas à empregada doméstica, que reside na casa dos patrões como, por exemplo, receber amigos, namorado, vestir uma roupa mais confortável, oferecer festas, sentar-se na sala principal, fazer uma refeição ao seu gosto. Até mesmo a referência que a patroa faz da empregada como sendo sua propriedade salienta a questão do poder e representa, simbolicamente e historicamente, as raízes escravocratas nacionais.

Das 22 crônicas, apenas uma empregada doméstica é branca, e o patrão ao perceber a delicadeza da candidata da moça não a contrata para realizar as tarefas domésticas. Esse “sinal” que a fonte nos oferece é um dado muito importante e deve ser questionado, uma vez que após a Lei Áurea o trabalho doméstico continuou a ser executado predominantemente por mulheres negras.

Nessa nova forma de acordo, a escrava deixou de servir aos senhores de forma obrigatória e sem grandes opções, centenas de negras libertas decidiram permanecer com seus ex-senhores, exercendo a mesma função do cuidado da casa e da família em troca de casa e comida. Já outras ex- escravas teciam relações de contrato de trabalho, que em muitas situações estabelecia prestações de serviços diárias ou mensais, pautadas na informalidade.

.Evitando o trabalho doméstico, as mulheres no qual o esposo tinha condições de pagar pelo serviço doméstico, aproveitavam dessa condição social e contratavam mulheres para executar os serviços domésticos, restando-lhes tempo para dedicar a outras tarefas. Para Sandra Graham:

[...] o âmbito do trabalho doméstico inclui, em um extremo, as mucamas, as amas-de-leite e, no outro, as carregadoras de água ocasionais, as lavadeiras e costureiras. Até mesmo as mulheres que vendiam frutas, verduras ou doces na rua eram geralmente escravas que, com frequência, desdobravam-se também em criadas da casa durante parte do dia. A meio caminho estavam as cozinheiras, copeiras e arrumadeiras. O que as distinguia não era apenas o valor aparente de seu trabalho para o bem-estar da família, refletindo no contato diário que cada um tinha com os membros desta, mas também o grau de supervisão. [...] (GRAHAM, 1992, p.18 apud: PEREIRA, 2011, p. 3-4).

Referindo-nos novamente a Suely Kofes (2001, p. 100) mais precisamente em sua tese de doutorado: *Mulher, Mulheres: Identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas*, ela observa que entre patroas e empregadas domésticas há “um encontro entre mulheres, contudo socialmente desiguais”. Nesse sentido, entre essas duas categorias de mulheres há uma relação inconscientemente marcada por tensões, falsas intimidades, hierarquias, ou seja, uma relação ambígua, carregada de historicidade.

Analisando o papel social e histórico das patroas e empregadas domésticas, é possível notar que por um lado patroa e empregada se aproximam na divisão do ambiente físico da casa e também na vinculação com os deveres domésticos, com os papéis que lhe cabem desempenhar, por outro lado se distanciam economicamente e culturalmente devido às desigualdades sociais que vivenciam. Nessas crônicas percebemos a manutenção das funções dadas aos homens e às mulheres: o homem como provedor do lar e a esposa responsável pelas funções domésticas. Importante pontuar que em pleno século XXI, a profissão de empregada doméstica carrega inúmeros preconceitos, sendo assim muitas trabalham em péssimas condições, cujos patrões não assinam a carteira de trabalho.

A próxima crônica analisada, “O pior defeito do casamento”, remete ao uso da imaginação no sentido de que muitas hipóteses podem ser levantadas no que seria o pior defeito do casamento. Elencamos algumas perguntas para responder essa questão. Uma das piores coisas que pode acontecer com o casamento é o falecimento do cônjuge? Agressão física ou psicológica? Abandono da/do conjuge? Relação unilateral? Curiosamente essas questões são desprezadas na voz da personagem Lenita, que afirma com rancor ao lembrar-se de uma antiga empregada doméstica:

- O pior defeito do casamento são as empregadas, afirmou Lenita com veemência.

-?

- Não só o maior defeito. Delas depende o equilíbrio do lar, até... a harmonia entre os esposos. Minha maior dor de cabeça e inesquecível decepção de minha lua de mel devo a uma empregada.

\_\_\_?

Você sabe como o Fernando é, até hoje, impertinente quanto a comidas e o exigente paladar que tem para uma maionese. (GODOY, 1969, p. 9).

Observando as subjetividades, percebemos a grande frustração de Lenita ao lembrar-se desse episódio. A narradora alega que para satisfazer o gosto refinado do esposo por maionese

aperfeiçoou as técnicas culinárias que até então eram bem rudimentares, pediu auxílio para as amigas na forma correta de cozinhar, comprou um caderno, e o decorou para que ficasse o mais belo possível. Segundo a narradora: “Parecia um belo álbum de poesias. E o que é mais: tornei-me uma técnica em maioneses” (GODOY, 1969, p.14).

Nesse primeiro esboço, verificamos a condição de submissão da mulher em relação ao casamento. A cultura predominante é de que o sucesso do casamento depende da esposa e que há uma ideia de que esposa sensata deve evitar qualquer tipo de conflito para manter o matrimônio sólido. Essa sujeição da mulher em relação ao homem pode ser percebida nesse trecho:

Um dia, logo após nosso casamento, meu marido convidou um casal de amigos para jantar conosco... em nossa casa. Eram também uns exigentes, refinados gourmets. Não gostei muito, mas disfarcei a contrariedade, porque sabia que resolveria o problema com a apresentação da minha mais famosa maionese. (GODOY, 1969, p. 15).

No malfadado dia, a patroa acordou muito cedo para fazer a maionese, depois de tudo pronto e conferido, respirou aliviada, colocou a maionese na geladeira para ser saboreada no jantar. Nesse momento aparece a personagem que será alvo de todo o ódio e rancor de Lenita: a empregada doméstica. Lenita a descreve de forma bem rude: “À empregadinha, uma garota simpática e alegre, mas de extrema estupidez e comprovada ignorância, competia, apenas, levar os pratos para a mesa, quando eu assim determinasse”. (GODOY, 1969, p. 15). Não podemos ignorar que a patroa tem um sentimento de superioridade em relação à empregada doméstica, posto que fez todo o serviço “pesado” e a única coisa que a empregadinha deveria fazer era servir o jantar quando fosse dada a ordem.

As/os convidadas/convidados chegaram ao jantar com pontualidade inglesa. Enquanto o esposo servia os aperitivos, tecia inúmeros elogios à maionese que a esposa sabia fazer. Lenita sorridente e já preparando para os elogios, vai à cozinha (onde a empregada fora obrigada a ficar) e ordena que o jantar fosse servido. Nessa questão, temos a evidência dos limites postos entre patrões e empregadas, nos dias que os patrões recebem visitas as empregadas domésticas devem se manter no seu lugar e aparecer apenas quando for exigido. Ao sentir falta da maionese, a patroa indaga o motivo pelo qual o prato principal ainda não foi colocado à mesa, e para o seu total desespero a resposta que ouve a faz perder o controle: “– Já botei para assar... Pensei que a senhora tivesse esquecido, respondeu a empregadinha toda risonha”. (GODOY, 1969, p. 15).

Nesse momento, observamos que o intuito da empregada era ajudar a patroa, devido à falta de instrução não sabia que a maionese não pode ser colocada para assar. Em toda a narrativa a voz da empregada é conduzida ao silêncio, e só tem o momento de fala quando é inquirida acerca da maionese. Lenita não leva em consideração a boa vontade da empregada, ao contrário, sente ódio por ter sido humilhada perante os amigos do esposo. Com amargura responsabiliza a “empregadinha” pelo fracasso do seu casamento e conseqüentemente o fim de sua lua de mel:

Nesse dia, terminou minha lua de mel, pois minhas desculpas foram inúteis para meu marido. Por mais que eu explicasse e tentasse me justificar, ele achou que eu não fora suficientemente clara, que eu - como todas as patroas - deixara tudo por conta da empregada; que se dissesse que não era para assar a maionese claro que ela não se atreveria a pô-la no forno.... (GODOY, 1969, p. 15-16).

A partir dessa crônica, vislumbramos o poder sendo fragmentado. A esposa se sujeita ao marido que não a perdoa pelo incidente. Lenita se apropria do discurso de poder e descaracteriza a empregada até mesmo ao referir-se a esta como “empregadinha”. A obra sugere a interpretação de que as empregadas domésticas são insolentes, burras e expõem as patroas ao ridículo. A relação entre as donas de casa e os maridos é de sujeição, e a representação do feminino está centrada na vida familiar, em que as patroas possuíam talento para cozinhar, cuidar dos filhos, eram cordiais às vontades dos maridos, de modo que buscavam recriar um ambiente de perfeita harmonia:

A mulher casada deveria ter o marido e os filhos como centro de suas preocupações. Dessa maneira não muito explícita, mas contundente, o bem-estar do marido era tomado como ponto de referência para a medida da *felicidade conjugal*, a felicidade da esposa viria como consequência de um marido *satisfeito*. (PINSKY, 2015, p. 627).

O fim da lua de mel de Lenita é causado por um imprevisto, que poderia ter sido resolvido se o marido aceitasse a justificativa da esposa, que não teve culpa pelo que aconteceu, entretanto agindo com dureza, o marido acusou Lenita de não ter dado ordens mais específicas a empregada doméstica.

A historiadora Maria Izilda Santos de Matos (1994) apresenta as tarefas domésticas como uma dura e repetitiva rotina de serviços, como lavar, passar, cozinhar, até mesmo algumas referências de termos como, criados, ou amos revelam traços da escravidão, e

embora existam documentos que dão a entender que as relações entre patroas e empregadas domésticas sejam amigáveis, essa relação sempre era caracterizada por hierarquias e abusos.

O conto “Havia meses que eu não achava uma infeliz” narra o cotidiano de uma dona de casa que não conseguia achar uma empregada que a auxiliasse nos afazeres domésticos: “Havia meses que eu não achava uma ‘infeliz’ com quem repartir o serviço da casa. Estava sozinha de tudo. Minha vida se tornara um inferno” (GODOY, 1969, p. 17). Logo cedo saía da cama às pressas, preparava o café da manhã, chocolate para o outro filho, ovos quentes para o terceiro filho, tudo de forma muito ligeira, para que os filhos não perdessem o ônibus. Após a saída de todos os filhos para a escola e marido para o serviço, começava a organizar a casa, varria o quintal, aguava as plantas. Quando pensava que iria ter o mínimo de descanso, começava a “pegar no duro”: cozinhava o feijão, fazia diversidade de alimentos devido aos gostos da família. Concomitante ao almoço enxaguava umas roupas, e o almoço era servido impreterivelmente ao meio dia, e quando pensava em descansar um pouco, os filhos chegavam da escola:

Quando meu corpo pedia descanso e meu espírito reclamava silêncio, apenas silêncio, os três demoninhos chegavam do colégio, falando alto, atirando carteira para um lado, sapatos para outro, boina para lá, avental para cá. E eu a mandar, a ralar, a gritar, até que um simulacro de ordem se estendia sobre a casa, enquanto os garotos mastigavam o almoço, sempre reclamando de qualquer coisa. Não vou referir o itinerário dos trabalhos de meu dia - longo e pesado dia - porque não interessa e não quero entristecer alguma companheira de infortúnio. (GODOY, 1969, p. 18).

Nessa elucidação, é evidente o cansaço da patroa, que desempenhava sozinha os serviços domésticos, sem tempo para o repouso. A narrativa segue afirmando a extensa jornada de serviço, que só terminava após lavar as louças do jantar, com cozinha impecável, os uniformes das crianças passados e dobrados sobre as cadeiras, e as crianças devidamente em suas camas. Nesse momento, tomava um banho e deitava pesadamente sobre a cama, num sono profundo. Em relação às prendas femininas, o historiador Thiago Sant’anna reforça:

Assim, a referência a “prendas” e “prendadas” remete à associação de mulheres e do universo feminino ao poder instituinte da representação de gênero. Sua força instauradora na conformação dos corpos, papéis e comportamentos sexualmente diferenciados, expressa valores e significações sociais circulantes e instauradores do real a partir da perspectiva binária de gênero. (SANT’ANNA, 2012, p. 49).

Em toda a análise interpretativa da leitura do texto, é nítida a solidão da dona de casa, que assumia a responsabilidade de todos os afazeres domésticos, educação dos filhos, o almoço servido no horário, e a total dedicação dada ao casamento:

Na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais - ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido - e das características próprias da feminilidade como instinto materno, pureza, resignação e doçura. (PINSKY, 2015, p. 608-609).

Em um dia, quando o desânimo da patroa e o cansaço físico atingiam o ponto máximo bate a sua porta uma moça clara, de aparência modesta e maneiras simpáticas, alegando que precisava de um serviço, que aceitava qualquer coisa em troca de um lugar para dormir, e um prato de comida. Explicou que estava morando na casa do irmão de favor, e a cunhada a maltratava. A patroa sem opção e cansada da vida de dona de casa aceitou a proposta sem pestanejar: Quem precisa não escolhe. “Não me importavam referências, não me importava que soubesse cozinhar: queria apenas um Cireneu que me ajudasse a carregar a cruz de trabalhadeira doméstica”. (GODOY, 1969, p. 18-19).

A patroa explicou todo o serviço doméstico, levou a empregada Raimunda para o quartinho, combinaram o ordenado, para a total surpresa da patroa, que durante 15 anos nunca tinha encontrado uma pessoa tão boa de serviço, era uma azougue, levantava de madrugada, e antes que a patroa levantasse o café já estava na mesa, o jardim já tinha sido regado, o quintal varrido, os passarinhos já estavam alimentados, trabalhava com tanto esforço que a patroa afirma que sentia pena da empregada:

- Calma, Raimunda, o mundo não vai acabar...

E ela:

- Não gosto de ficar a toa. Vou agora clarear aqueles panos de prato tão encardidos.  
(GODOY, 1969, p. 19).

Depois de ter encontrado a empregada dos sonhos, a patroa começa a sentir uma felicidade, coisa que não experimentava há muito tempo. Como sabia ler, sentava todos os dias e lia por horas, descansava no período vespertino e a vida parecia mais leve. Com o decorrer do tempo, começou a perceber alterações no comportamento de Raimunda, mas não levou a sério, posto que, o serviço continuava impecável:

Caladíssima que era a principio, começou a ficar prosa. Dizia às vezes cousas inverossímeis em tom sério. Um dia me pareceu que falava sozinha. Outro dia amanheceu com o rosto cheio de arranhões e sobre eles passara mercúrio cromo, ficando com uma fisionomia estranha. (GODOY, 1969, p. 19-20).

Os filhos da patroa acharam graça mediante a fisionomia de Raimunda, que ficou aborrecida e nesse momento a patroa revela o único defeito da empregada doméstica: não gostava de crianças. Mas afirma que a desculpava, e que em algumas situações perdia a paciência com os filhos, e de tão perfeita com a limpeza da casa, que esse pequeno defeito era relevado. As mudanças comportamentais de Raimunda aumentavam com o decorrer dos dias, tanto que um dia, rindo sozinha, confidencia à patroa que já tinha furado o olho de um homem que tentou se “engraçar” com ela, e que quase tinha sido presa:

- Onde foi isso, Raimunda?  
- Perto daqui, tem tempo... Não saiu no jornal porque o prefeito não deixou. Tenho amigos importantes, ninguém abusa comigo.  
E com um sorriso esquisito:  
- Também eu sei me defender, tenho até um revólver, e sei atirar....  
- com revólver de brinquedo, comentei.  
Ela ficou séria:  
Não senhora. Revólver de verdade. Um 32. Mas não vou atirar na senhora...  
(GODOY, 1969, p. 20).

Em determinadas conversas Raimunda alega ser instruída, ter estudado até o Ginásio, que o pai tinha recursos financeiros, mas quando faleceu, sua vida mudou drasticamente. A patroa supunha que tudo se tratava de uma grande mentira e achava graça da situação, e ignorava todo o resto, haja vista que, Raimunda era um gênio no serviço, era uma máquina de precisão e eficiência, rápida, dava conta de todo o serviço e cozinhava de maneira incrível. Em uma manhã a patroa recebeu um telefone que quase a fez desmaiar:

Raimunda era egressa do hospício. Louca furiosa, com períodos de lucidez. Agressiva, com duas tentativas de suicídio e uma de assassinio. Detestava crianças.  
- Ela não pode ficar em sua casa nem um dia mais. É um perigo.  
Foi assim que perdi a melhor empregada que já tive durante toda minha vida.  
À noite, disse a meu marido melancolicamente:  
- Empregada boa, competente, e que goste de trabalhar, só louca e louca... Furiosa.  
(GODOY, 1969, p. 21).

Esse enredo pode parecer cômico para algumas/ alguns leitoras/leitores, todavia, nas subjetividades a sanidade mental da empregada Raimunda é colocada à prova. Raimunda não

tinha nenhum defeito, era perfeita para o serviço, mas por ser tão eficiente, fazer o serviço de modo impecável, acordar cedo, cozinhar, tinha que ter algo errado. Então descobre-se que era louca, um perigo para a família e que devia voltar ao hospício o mais rápido possível, antes que tivesse outro surto psicológico. É nítida a decepção da patroa que perdeu sua melhor empregada e que voltaria a fazer todo o serviço doméstico sem o auxílio de uma “infeliz”.

No conto “*Eu só fazia questão de uma coisa*”, temos como eixo central a narradora que afirma suportar qualquer hábito da empregada, desde que seja de toda a confiança. Pelo fato de viajar constantemente, era de fundamental importância que a pessoa que permanecesse em sua casa no momento de sua ausência deveria ser de total confiança e caprichosa. As funções a serem desempenhadas pela empregada seriam coisas simples: conservar a casa limpa, fazer as compras, atender ao telefone, receber a correspondência, limpar a casa. E Abadia parecia cumprir o requisito necessário para a vaga de empregada: “Além do mais, criada no interior, em um lugarejo que era quase uma roça, não estava contaminada pelos defeitos que possuíam as empregadas domésticas dos grandes centros”. (GODOY, 1969, p. 22).

A partir desse e de outras crônicas, verifica-se que as patroas preferiam empregadas domésticas do interior às dos grandes centros, as empregadas domésticas criadas nos interiores na maioria das vezes desconheciam os seus direitos sujeitando-se com maior facilidade as condições impostas pelas/pelos patroas/patrões. Sendo assim, sem grandes preâmbulos, contratou Abadia, embora ela não tivesse habilidades para os serviços domésticos, já que não sabia cozinhar, lavava e passava muito mal, mas era de toda a confiança.

No dia seguinte Abadia compareceu ao serviço. A patroa a descreve de forma bem degradante: “Nova ainda e robusta, mulata de pele encardida, maus dentes, e cabelo amoroso, pobremente vestida, de maneiras acanhadas, concordando com tudo que eu lhe dizia, era a encarnação da própria humildade”. (GODOY, 1969, p. 22-23). Mais uma vez acentuamos as descrições físicas das empregadas de modo negativado, sempre se apresentam com roupas simples, cabelos desalinhados, dentes amarelados, em nenhuma das narrativas vislumbramos as descrições físicas de modo positivo ou que engrandeça a empregada doméstica. Desde o início é perceptível a falta de instrução de Abadia, que não trabalhava e não deixava a patroa em paz:

Viera do interior, onde é comum haver camaradagem entre patrão e empregada e, assim esquecida de seu lugar, vivia atrás de mim, não por mal, porém por simples ignorância, tanto mais que era tão humilde. (GODOY, 1969, p. 23).

É importante analisar ao máximo as entrelinhas da narrativa da patroa, que reconhece a existência de uma hierarquia entre ela e Abadia, mais precisamente, quando fala que a empregada doméstica não sabia reconhecer “o seu lugar”, e que ambas não eram amigas, e conseqüentemente existia uma linha que as separava. Por carência, Abadia sempre queria a companhia da patroa, contava com saudosismo casos de sua família e de sua terra. Vislumbramos que inicialmente Abadia tinha a expectativa de ser amiga da patroa, e partindo dessa linha de raciocínio, ser amiga significa que a patroa deveria saber detalhes de sua vida, seus sonhos, e quem sabe orientá-la a lidar com a saudade da família.

Em nenhum momento a patroa abre possibilidades de uma convivência mais próxima com a empregada afirmando esta não sabia reconhecer o seu lugar, ou seja, um lugar inferior, que deve ser silenciado, sem grande afetividade, e com muitos distanciamentos. Logo há uma repetição de ideias e situações no livro: “*Nós e Elas*” que é a tensão entre as duas categorias de mulheres: a patroa em vigilância, sujeitando aos caprichos das empregadas para a organização da casa e a felicidade conjugal, e a empregada doméstica que necessita de submeter às normas da patroa realizando todas as tarefas que lhe são instituídas.

Prosseguindo a discussão da crônica: “Eu só fazia questão de uma coisa” a patroa afirma que tentou fazer de tudo para que Abadia aprendesse os serviços domésticos, porém ela não aprendia nada, e permanecia numa santa ignorância. Após alguns dias que Abadia já estava trabalhando na casa, a patroa teve que se ausentar, e antes disso fez inúmeras recomendações detalhadas para a empregada que acenava afirmativamente com a cabeça e respondia humildemente: “sim senhora”. A patroa relata que, apesar de toda a ineficiência de Abadia poderia viajar sossegada, pois, ela era de toda a confiança.

Ao retornar para a casa depois de um mês, a patroa estranha o comportamento de Abadia que usava pó de arroz, batom, uma colônia barata, cortou o cabelo, e usava um vestido novo e curto, e tinha novas maneiras de falar. “Parecia se cuidar mais, era até bom. E teria também cuidado da casa? Senti falta foi daquela simpática humildade que lhe dava uma como que auréola de santa”. (GODOY, 1969, p. 24). Cansada da viagem, a patroa adormeceu, ao acordar percebeu a situação de abandono que estava a casa, os móveis cobertos de pó, as

vidraças embaçadas, o assoalho encardido, a cozinha em total desordem, e o quintal cheio de lixo acumulado.

Ao verificar a situação da casa, a patroa começou a elaborar mentalmente maneiras para demitir Abadia sem magoá-la. Mas, não teve a necessidade de demitir Abadia, que se prontificou e disse ter feito novas amizades, e estava insatisfeita com o ordenado e só continuaria no emprego se recebesse um aumento. Feliz com essa situação, a patroa humildemente alegou não ter condições financeiras para aumentar o salário. Ao sair da casa, Abadia pediu para levar uma colcha e um lençol emprestados, porque ia residir na casa da irmã e lá não havia muitas coisas. Passados alguns dias, a patroa afirma que fora roubada pela empregada que era de toda a confiança:

Depois, aos poucos, comecei a sentir falta de algumas cousas: um cachecol do meu marido, roupas internas minha, lenços, um espelho, um vidro de loção... E dias depois, minha vizinha veio-me dizer que tivera de dar a minha empregada dois mil cruzeiros, porque a coitada ficara totalmente sem recursos. Eu me demorava, com certeza, mais do que esperava em viagem e possivelmente teria me esquecido de providenciar dinheiro suficiente para as despesas dos últimos dias. Essa era de toda confiança (GODOY, 1969, p. 25).

Nesse conto, o que é colocado em questão é que a patroa confia na empregada doméstica, que aparentemente era de confiança, no entanto é roubada e vista pela vizinha como uma pessoa desumana, no qual viaja e deixa a sua empregada passar por privações. Segundo Kofes (2001), a relação entre essas duas mulheres é marcada de desigualdades sociais, atravessada por múltiplas dimensões sendo consolidadas no cotidiano doméstico. Nessa perspectiva, a natureza do trabalho executado por empregadas no espaço doméstico é ambígua, na medida em que a casa é o *locus* por excelência da vida íntima, que tem como eixo central o ambiente doméstico, com relações variantes. Assim sendo, é difícil definir que tipo de relação se estabelece:

Quando a empregada assume o trabalho doméstico sob assalariamento vai exercê-lo na unidade doméstica da patroa, onde realizará funções e papéis colados aos papéis e posições de trabalho atribuídos à mulher na ordem doméstica, os quais implicam dimensões complexas como afetividade e sexualidade. Ou seja, as funções que constituem este trabalho não são, na organização doméstica, apenas de ordem técnica. É significativo que sejam as patroas as que mais enfaticamente se encarregam de traçar as diferenças com as empregadas, porque é na sua ordem doméstica que a duplicação das mulheres é ameaçadora: confundiria os papéis sociais, quando o que é esperado seria apenas um desempenho de funções. Separação difícil. (KOFES, 2001, p. 11).

Nesse contexto, a acusação de roubo contra a empregada, tem como efeito simbólico retirá-la de dentro das relações familiares. O conto “*Eu me casara com a miss*” tem como narrador o marido desesperado a procura de uma empregada doméstica. Vangloriava-se de ter casado com a mulher mais bonita de sua cidade natal, e tal beleza o fascinou desde o início. Contudo Aurita era muito nova, tinha apenas 18 anos, e deslumbrada com o título de “miss”. Apesar de toda a inexperiência com a vida, logo decidiram contrair o matrimônio. Segundo o esposo: “Eu ganhava bem e pagava tudo: comíamos em restaurante quando não havia empregada. E a vida, a dois era realmente mais simples e bem mais interessante”. (GODOY, 1969, p. 31). A partir desse trecho evidenciam-se os papéis sociais desempenhados pelos recém-casados, o homem como o provedor do lar e a esposa desfrutava do conforto:

Mas, nos Anos Dourados, o ideal ainda dominante ainda delega aos homens autoridade e poder sobre as mulheres. O marido é considerado o “chefe da casa” e deve sustentá-la economicamente, enquanto a esposa deve se ocupar de tarefas domésticas e dos cuidados com os familiares. O casamento define atribuições e direitos distintos para homens e mulheres traduzidos frequentemente em desigualdades, já que cabe ao homem a palavra final a respeito dos gastos importantes, da educação e do futuro dos filhos, do local de moradia da família e das atividades econômicas de seus membros. (PINSKY, 2015, p. 209-210).

Após um ano de casados, a família cresceu. Aurita engravidou do primeiro filho e dois anos mais tarde, um casal de filhos. O esposo alega que apesar de já terem duas crianças, a beleza da esposa era incontestável. No entanto Aurita não conseguia desempenhar os serviços domésticos, sempre ficava confusa como cuidar dos filhos, ou tinha dificuldades em cozinhar. A situação chegou ao limite quando a cozinheira e a babá pediram demissão. Para auxiliar a esposa, o marido na medida do possível, começa a fazer pequenos serviços domésticos: “Ajudei-a quanto pude, mas era difícil dar conta de tudo e eu tinha o meu trabalho. Ser-me-ia impossível passar o dia em casa. Imprescindível conseguir uma empregada qualquer”. (GODOY, 1969, p. 31). Acerca da participação masculina nos afazeres domésticos, recorremos a Pinsky:

O casamento-modelo definia atribuições e direitos distintos para homens e mulheres. Tarefas domésticas como cozinhar, lavar, passar, cuidar dos filhos e limpar a casa eram considerados deveres exclusivamente femininos. Dentro de casa, os homens deveriam ser solicitados apenas a fazer pequenos reparos. (PINSKY, 2015, p. 626).

O narrador coloca-se na posição de quase herói, que ajuda no cuidado do lar, e para solucionar o problema que se agravava com o tempo decide faltar ao emprego para conseguir a empregada doméstica. Depois de caminhar por horas, finalmente encontrou o que desejava: a tão sonhada empregada doméstica. As descrições físicas da empregada assemelham-se aos demais contos:

Magra e amarela, com uma aparência doentia era pessoa bem desagradável à vista, mas quem precisa não tem luxos. Levei-a até a casa, a fim de que acertasse com Aurita. Esta recebeu-a como uma visita de cerimônia. Serviu-lhe um bom lanche e aceitou todas as condições e imposições. (GODOY, 1969, p. 32).

Ao analisarmos essa narrativa, verificamos a situação do casal que se sujeita a quaisquer condições para ter uma empregada doméstica, eles a servem tratam-na como uma presença ilustre, e a mesma impõe todas as condições para aceitar o serviço. Há um jogo de poder, uma tensão no ar, e conseqüentemente uma inversão, uma vez que, quem dita às regras é a empregada e não os patrões. À luz das discussões sobre o feminismo é muito claro a falta de sororidade entre as patroas com as empregadas domésticas:

Pela origem, trata-se de um termo que conceitua práticas referidas ao feminino e à solidariedade como regularidades de longa duração histórica. Nessa metáfora, práticas e representações sociais do e sobre o feminino e suas relações em geral permitem pensar a formação das sensibilidades, ou seja, das “razões e sentimentos” que estão na produção das representações e das práticas sociais. (PESAVENTO, 2005, apud COSTA, 2009, p. 15).

O tema central de “*Nós e Elas*” é a relação entre patroas e empregadas domésticas. Novamente reforçamos que usamos a categoria de mulheres. Entendemos que, apesar de todas as empregadas domésticas deveriam cumprir algo em específico, as empregadas retratadas por Maria Paula Fleury de Godoy carregam suas próprias subjetividades, raivas, emoções, medos. Esses sentimentos são específicos de cada uma, e não podemos relativizá-los:

O sentimento de solidariedade traduz, também, códigos de não solidariedade. Ambos estão nas práticas femininas. Peculiar, nessas práticas, é o constructo simbólico da maternidade que se reafirma; ele atua, vigorosamente, sobretudo, na definição de deveres morais das mulheres, codificados nas vidas femininas, individuais e coletivas, e nas relações entre mulheres. Esta construção está nas mais diversas práticas femininas; isso nada tem de novidade, mas é importante ressaltar sua significação para a perspectiva da longa duração histórica. (COSTA, 2009, p. 19).

Algumas/alguns historiadoras/historiadores sociais colocaram as mulheres de forma homogênea, partindo do argumento que eram pessoas biologicamente femininas, que se moviam em papéis e contextos diferentes, mas cuja essência, enquanto mulher, não se alterava. Tais tensões ocorreram no final da década de 1970, pondo em xeque a categoria das “mulheres” e introduzindo a diferença como um problema a ser discutido:

Convém destacar que, independentemente de usar a categoria “mulher” ou “mulheres”, a grande questão que todas queriam responder, e que buscavam nas várias ciências, era o porquê de as mulheres, em diferentes sociedades, serem submetidas à autoridade masculina, nas mais diversas formas e nos mais diferentes graus. Assim, constatavam, não importava o que a cultura definia como sendo atividade de mulheres: esta atividade era sempre desqualificada em relação àquilo que os homens, desta mesma cultura, faziam.

Foi desta forma que também nos trabalhos acadêmicos, e entre eles os da História, inicialmente a categoria de análise mais usada foi justamente “mulher”. Foi com esta categoria que as historiadoras e historiadores procuraram integrar, na narrativa que se fazia da história da humanidade, a presença das mulheres. Foi também buscando mostrar a diferença no interior da categoria “mulher” que passaram a utilizar a palavra “mulheres”. (PEDRO, 2005, p. 83).

Quando essa questão foi pautada nas discussões, ficou evidente que não se poderia pensar numa única identidade. Portanto houve uma fragmentação de mulheres sendo dividida por classe, etnia, idade, sexualidade:

Assim, de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre as mulheres, passou-se a uma outra em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades. Também, o enfoque na diferença desnudou a contradição flagrante da história das mulheres com o pressuposto da corrente historiográfica polarizada para um sujeito humano universal. (SCOTT, 1992, p. 81-82).

A maior preocupação das narradoras é a necessidade de alguém para compartilhar os afazeres domésticos, o cuidado com os filhos, as refeições nos horários adequados e para a infelicidade das patroas, nenhuma das empregadas corresponde ao esperado.

A crônica “Não era possível continuar” tem como narrador o marido que, cansado da desordem da casa, alegava não ser mais possível continuar aquele inferno que sua vida se tornara: “Quando levantava cedo, geralmente acordado por um choro de criança, encontrava minha mulher, desalinhada e abatida rodeada dos quatro demoninhos, que gritavam e exigiam cada qual uma cousa” (GODOY, 1969, p. 40). Além disso, por terem idades diferentes cada filho tinha uma necessidade, e a esposa não conseguia manter a ordem. Enquanto amamentava

o filho recém-nascido, outro chorava, outro caía da cadeira... O marido, que não apresenta o seu nome afirma que sua casa era um manicômio.

Além dos problemas em educar os filhos, manter a casa organizada, sua esposa Lígia o responsabilizava pela tortura que era a vida de casados e com filhos. Olhava-o com ódio, como se ele fosse o único responsável por toda a situação familiar:

Não encontrava empregadas. Pusera anúncios, empenhara-se com o porteiro, o faxineiro, todos conhecidos. Prometera gorjetas, mas a empregada não aparecia. Isto é, apareciam e não ficavam. Elas já não queriam casas com crianças. E nós tínhamos quatro. Cada qual mais peralta e todas com essa infeliz educação moderna, chamando-nos de você e abusando do *eu quero* Ah! Meu tempo de menino! Como era diferente! Que medo eu tinha do papai! Vejo agora que a criança tem que ter medo dos pais, tem que saber respeitar e temer algo, senão sentir-se-á insegura, infeliz. E hoje quem governa é a criança; governa às cegas, às tontas, mas exige, manda, governa... E os pais obedecem (GODOY, 1969, p. 40-41).

A partir do trecho citado, fica nítida a inversão de papéis: a empregada que agora exige o perfil específico das residências de trabalho, não aceita qualquer tipo de serviço. Outro ponto importante dessa narrativa remete-se à educação que passa por mudanças, ao recordar do passado com nostalgia, o narrador alega que a palavra final dentro de casa era do pai e os filhos sujeitavam-se à vontade dos pais e não discutiam. Pontua que os filhos o chamam de “você”, denotando a falta de respeito com os mais velhos e que para a educação ser eficaz, os filhos devem temer a autoridade dos pais, caso contrário, com tanta liberdade, os filhos seriam frutos de uma geração de crianças sem limites e infelizes.

Segundo o narrador, a esposa apresentava sinais de neurose, exausta de tanto serviço; as crianças eram insuportáveis e geralmente os pais batiam com o intuito de educá-las. Numa manhã, saiu de casa desesperado, sem tomar café e não foi trabalhar, com a ideia fixa de encontrar uma empregada doméstica independente do que isso custaria.

Andando sem rumo, parava nos locais, pedia informação de qualquer mulher que quisesse trabalhar. Finalmente conseguiu uma indicação recém- chegada que procurava serviço:

Era uma roceira, recém-chegada de um lugarejo do Norte, sem a menor experiência de nada, estúpida e ignorante com certeza. Seria um diamante bruto sem a contaminação dos grandes centros, ingênua, sem malícia. Valia a pena procurá-la. Encontrei-a em um barracão do irmão. Mulher de idade indefinida (30 anos, 40?) de boca murcha, sem dentes, cabelo seco enrolado num coque mal feito, pele crestada e olhos feios, uns olhos pequenos, encovados, cheio de sapiroca. Um monstrengo, mas, servia. Era alguém para

lavar uma fralda, varrer um quarto, passar um vestido.... (GODOY, 1969, p. 41-42).

As descrições físicas da empregada cristalizam a ideia de que ela não possuía muitas qualidades. São exposições exageradas e na maioria das vezes, ou melhor, em todas as situações as empregadas domésticas, não tinham bons modos, são extremamente estúpidas e só servem para varrer um chão, lavar louça. Na conversa com a empregada, o narrador se sujeita às condições da “monstrenga”. Ao levar a futura empregada para mostrar os serviços da casa e o valor do ordenado tentar ser gentil e abre a porta do elevador para que a empregada entrasse, a mesma suspeitando das intenções do patrão o olha com ódio e grita: “- Tá enganado, moço, se pensa que vou entrá com o sinhô nesse quartinho escuro! É baixo... E virando-me as costas saiu indignada”. (GODOY, 1969, p. 42).

O desfecho do conto pode soar engraçado, embora o que prevalece é a identidade da empregada doméstica colocada em questão que, especificamente nessa crônica, é retratada de forma humilhante, sem contato com os grandes centros urbanos, a empregada não sabia a serventia do elevador e o confunde com um quarto.

A subordinação das donas de casa em relação aos maridos pode ser percebida em toda a obra, e em algumas situações podemos verificar a anulação da individualidade feminina em detrimento da idealização do masculino, tudo em prol da permanência do casamento. Muitas protagonistas da narrativa silenciam suas ambições, sobre sua vida, e dão a impressão de não terem outro lugar no mundo a não ser cumprir o dever de esposa. Desse modo, observamos a identidade feminina nas patroas marcada em agradar o homem, e construída nas relações de poder e submissão.

A relação entre patroas e empregadas domésticas também foi alvo da Literatura Portuguesa. Um dos clássicos remete a Eça de Queirós no romance *O primo Basílio* (1908), em que trata com maestria a relação de chantagem que a empregada submete a sua patroa. A personagem Juliana, tem em sua figura a representação da mulher pobre, a criada que jamais aceita sua condição de subordinação. No parecer de Kofes (1982), a rede que interconecta patroas e empregadas é basicamente composta por mulheres.

Na passagem abaixo, Eça de Queirós deixa evidente a disputa de classe e a visão de Juliana como personificação do trabalho exaustivo:

Tenho passado anos e anos a ralar-me! Para ganhar meia moeda por mês, estafo-me a trabalhar, de madrugada até à noite, enquanto a senhoria pânria! È que levanto-me às seis horas da manhã – e logo engraxar, varrer, arrumar, labutar, e a senhora está muito regala em vale de lençóis, sem cuidado nem canseiras. A senhora suja, suja, suja, quer ir ver quem lhe parece, e cá está a negra, com a pontada no coração, a matar-se com o ferro na mão! E a senhora, são tipóias, boas sedas, tudo o que lhe apetece – e a negra? A negra a esfalfar-se! (QUEIRÓS, 1997, p. 208).

Em uma das reuniões na casa de Luísa, no chá de domingo, Juliana está a servir os convidados, uniformizada, com bandejas à mão, pronta para atender aos pedidos de seus patrões. A inveja é apontada como o motivo dessa tensão e por meio de um segredo, Juliana descobre que a patroa trai o marido e passa a chantagear Luísa.

A relação tênue entre patroas e empregadas constitui uma excelente abordagem, envolvendo os conflitos de gênero, classe, raça. E o espaço que envolve esse jogo de poder é essencialmente feminino, ou seja, o ambiente doméstico. A situação deste relacionamento, de acordo com Preuss (1997), é um caso de uma mulher trabalhando para outra, em um ambiente em que não existem fronteiras profissionais e que ambas, patroa e empregada, estão enredadas no jogo de conflitos de gênero e classe:

Entretanto, esse jogo é jogado sem que seus participantes tenham clareza de que o fazem, como parte da formação recebida para aceitá-lo. Os vínculos que se estabelecem entre empregadas e patroas são intrinsecamente ambivalentes. Ao mesmo tempo em que precisa dos serviços da empregada, a patroa não deseja ser substituída, apenas obedecida. O controle precisa manter-se em suas mãos e, para tal, são várias as estratégias, passando das mais explícitas às mais veladas, da nítida demarcação de espaços à aparente cumplicidade (PREUSS, 1997, p. 54-55, apud DALBETO E SOUZA, 2013, p. 3).

Consagrada pela crítica literária, Clarice Lispector, entre vários temas abordados nos seus livros, também discute a relação entre patroas e empregadas. No livro *A descoberta do Mundo*, publicado no dia 2 de dezembro de 1967, apresenta a crônica intitulada *Por detrás da devoção*, na qual discute a tensão que supostamente sofreu com as empregadas domésticas.

O conto tem início com a frase: “*Não sei se vocês se lembram do dia em que escrevi sobre minha empregada Aninha: disse que era uma mineira que mal falava, e quando o fazia era com voz abafada de além-túmulo*”. Ao descobrir que estava trabalhando para umas das maiores escritoras brasileiras, Aninha pede humildemente para ler os seus livros. Clarice Lispector responde que não é uma boa ideia, pois, seus livros são complexos dando a entender que requer muito instrução, que não era o caso de Aninha. Sem compreender as entrelinhas do

discurso de Clarice Lispector, Aninha de forma humilde afirma que gosta de desafios, ou seja, ler as obras da patroa era um desafio.

Clarice alega que com a sua presença a empregada desenvolveu muito:

Como se desenvolveu aqui em casa! Até puxa conversa, e a voz agora é muito mais clara. Já que eu não queria lhe dar livro meu para ler, pois não desejava atmosfera de literatura em casa, fingi que me esqueci. Mas, em troca, dei-lhe de presente um livro policial que eu havia traduzido. Passados uns dias, ela disse: “Acabei de ler. Gostei, mas achei um pouco pueril. Eu gostava era de ler um livro seu.” É renitente, a mineira. E usou mesmo a palavra “pueril”. (LISPECTOR, 1999, p. 23-24).

Clarice Lispector revela espanto diante da insistência da empregada em ler suas obras, e confessa que às vezes confundia o nome da empregada e a chamava de Aparecida. Um dia, ao solicitar a presença de Aninha acaba confundido o nome, e a chama de Aparecida. Surpresa a empregada indaga: Quem é Aparecida, sem saída, a escritora alega que não sabe o motivo de sempre chamá-la por outro nome. Aninha de forma ingênua responde: É porque eu apareci! Disse que Nossa Senhora estava querendo ajudá-la e para avisar as intenções a fizera chamar a empregada por Aparecida. Ao narrar o fato para a sua cozinheira, a mesma aconselhou que deveria acender uma vela e fazer o pedido para a santa. Sendo assim, sem nada a perder, fez o pedido.

Clarice Lispector alega que sempre teve certa resistência com as empregadas domésticas e que piorou consideravelmente após assistir a uma peça de teatro que tratava a relação silenciosa do ódio que as empregadas sentiam das patroas:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça *As Criadas*, dirigida pelo ótimo Martim Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal. [...] Às vezes o ódio não é declarado, torna exatamente a forma de uma devoção e de uma humildade espectrais. (LISPECTOR, 1999, p. 23).

A autora recorda de uma empregada argentina que supostamente a idolatrava, mas, interiormente mantinha um ódio irracional por Clarice Lispector. Nos momentos mais delicados sempre afirmava com veneração o quanto a patroa era linda. Qualquer coisa que Clarice Lispector pedia a empregada prontamente fazia:

[...] Bajulava-me demais. E quando eu lhe pedia um favor, respondia: “Como não! Usted vai ver o que vale uma argentina! Faço tudo o que a senhora pede.”

Empreguei-a sem ter referências. Terminei entendendo: antes trabalhava em hotéis suspeitos e seu trabalho consistia em arrumar as camas, em trocar os lençóis. Não podia mesmo dar referências. Também já tinha trabalhado no teatro. Fiquei com pena: tive a certeza de que seu papel no palco era o de criada mesmo, o de aparecer e dizer: “O jantar está pronto, madame.” (LISPECTOR, 1999, p. 24-25).

A empregada que parecia idolatrar Clarice Lispector foi embora sem ao menos avisar ou explicar os motivos. E a saga de empregadas continua. A autora alega que, outra vez levou sua empregada para os Estados Unidos, e lá mesmo conheceu e casou-se com um engenheiro e não retornou para o Brasil. Em 1963, quando estive no Texas decidi ligar para a antiga funcionária que, ao ouvir a voz da antiga patroa, quase desmaiou de alegria do outro lado da linha e insistiu muito que fosse visitá-la e disse que pagaria as passagens:

Só faltou desmaiar, e já falava em português americanizado. “A senhora *deve* vir me ver!” Respondi que nem dinheiro eu tinha para uma viagem tão longa. Insistiu: “Pois eu pago sua passagem!” Claro que não aceitei, além de que nem tempo tinha. (LISPECTOR, 1999, p. 25).

Em relação a outra empregada, Clarice Lispector alega que essa tinha sérios problemas psicológicos, fazia análise duas vezes por semana. Apesar de compreender a situação vulnerável da empregada, não suportou suas alterações e a demitiu:

Compreendi, mas terminei não suportando. Quando ela não estava bem, o que acontecia com frequência, era malcriada demais, revoltada demais, embora depois caísse em si e pedisse desculpas. Só trabalhava com rádio de pilha ligado ao máximo, e acompanhado pelo seu canto de voz aguda e altíssima. Se eu, já infernizada, pedia-lhe que fizesse menos barulho, aí é que aumentava o rádio e alteava a voz. Suportei, até que não suportei mais. Despedi-a com muito cuidado. Uma semana depois telefonou-me para desabafar: não conseguia emprego porque quando dizia às futuras patroas que fazia análise, elas tinham medo. Como era sozinha no Rio, não tivera onde ficar, e dormira duas noites no banco de uma praça, sofrendo frio. Senti-me culpada. Mas não havia jeito: não sou analista, e pouco podia ajudar num caso tão grave. (LISPECTOR, 1999, p. 26).

Mesmo sabendo da condição da empregada que dormiu na rua, passou frio, e tinha muitas dificuldades em conseguir outro emprego, Clarice Lispector não a recontratou alegando que não tinha condições psicológicas para lidar com a empregada que tinha problemas psicológicos.

Júlia Lopes de Almeida, citada anteriormente, também deu uma atenção especial na relação entre patroas e empregadas. No livro *A intrusa* (1905), capta de forma sagaz as relações entre Alice e sua patroa. Alice é uma governanta instruída que assume a

responsabilidade de educar uma menina que a partir da convivência com a governanta começa a ter gostos mais sofisticados.

A autora contribuiu para repensar a função social da mulher no período em que as portas estavam fechadas para o espaço feminino, englobando as questões entre patroas e empregadas. Diante da leitura da obra de Júlia Lopes de Almeida, que retrata especificamente a relação entre patroas e empregadas, o posicionamento dela assemelha-se ao de Maria Paula Fleury de Godoy, pois, segundo a escrita de Júlia Lopes de Almeida, as criadas são rudes, inimigas das patroas, por vezes desobedientes, fazem os trabalhos domésticos com má vontade, são preguiçosas, não sabem conversar, até mesmo são destituídas de alma, não têm moral e por isso era necessário o distanciamento e a constante vigilância. Já em outra produção literária, especificamente em *Memórias de Marta* (1899) evidencia que raramente uma senhora considerava as domésticas como iguais, e que os conflitos entre essas duas mulheres eram inevitáveis.

Retomando “*Nós e Elas*”, todas as crônicas reforçam a falta de sororidade entre as mulheres. No caso desta obra não há um sentimento solidário entre as duas categorias de mulheres. Destarte cabe um aprofundamento no conceito muito discutido entre as feministas, em todo o decorrer do livro, as empregadas Abadia, Joana, Lenita, Célia, Zefa, Conceição, não são vistas como amigas das patroas, ao contrário, são colocadas como as verdadeiras inimigas.

Diante das problematizações propostas pelos estudos feministas, que inserem a concepção de sororidade nas relações entre as mulheres, é conveniente aprofundar no conceito de sororidade:

Um pouco dos registros etimológicos do termo “sororidade”, tomado como tradução conceitual do termo sororité, ajuda a percebê-lo como um constructo simbólico de uma solidariedade considerada “própria” a relações entre mulheres e a processos identitários feministas que parecem prosseguir ad eternum. Examinada em muitos indícios, essa solidariedade nem sempre se verifica, pois também pode interromper-se e/ou mudar de sentido. Em português, como indicado, o termo “sororidade” não existe; usa-se irmandade como equivalente ao de sororité, em francês, e ao de sisterhood, em inglês, codificado como esse modo de solidariedade entre mulheres, vindo de tempos recuados da história humana. (COSTA, 2009, p. 14).

No conto “Muito boazinha, diria a informante, mas...” Esse, mas, carrega inúmeras interpretações, e no caso de Anoca a empregada doméstica, ela tinha sérios problemas de

saúde, fato que a impossibilitava de acordar cedo e desempenhar as funções domésticas com perfeição. Inicialmente a patroa ignora essa situação, até se dispõe em ajudar no tratamento médico e acompanhar Anoca ao consultório médico: “- Não faz mal, levá-la-ei a meu médico, tratarei dela e o serviço lá de casa é pouco. Cozinhar apenas para um casal e um casal que tem dieta e não costuma jantar”. (GODOY, 1969, p. 33). Podemos inferir que a partir da fala da patroa, a empregada doméstica seria bem acolhida e cuidada:

Veio à empregada: grande, forte, quase gorda, com mãos possantes e braços de açougueiro, tinha o aspecto agradável de pessoa boa para trabalhar. Expliquei-lhe o pouco serviço do apartamento de casal, já velho, escravo de rigorosa dieta, e, por isso mesmo, jamais incorrendo no feio pecado da gula. (GODOY, 1969, p. 33).

Apesar de ser instruída sobre os horários da família, às sete horas da manhã a porta do quarto de Anoca continuava fechada, sem nenhum ruído, ou menção que a funcionária estaria a postos para servir o café da manhã. “Gentilmente” a patroa decide não acordar a empregada doméstica, prepara o café da manhã, serve o marido, com certa ironia diz ao marido: “- Madame está ainda recolhida aos seus aposentos. Vou já para o açougue, senão, adeus filé!” (GODOY, 1969, p. 34).

Ao chegar a casa, às oito horas da manhã, cheia de sacolas da feira, açougue, a patroa fica irritada com o fato de Anoca ainda estar dormindo. Discretamente bate na porta do quarto da “madame” a fim de verificar se está tudo bem, e não obteve nenhuma resposta. Pouco tempo depois surge a empregada com o ar cansado:

Daí a pouco, ela me aparece desgrehada, cambaleando, com o ar infeliz de quem tivesse perdido a família toda de uma só vez.  
\_Que aconteceu? Indaguei assustada.  
- Oh! D. Maria. Passei uma noite de cão. Não dormi nada e só trabalho porque sou pobre, preciso...  
- Por isso não. Todos temos obrigações de trabalhar.  
-Mas, d. Maria é que sou tão doente! Quem me vê não aquerdita, mas sinto tanta cousa! Esta noite tive tanta dor de cabeça! E um fogo no estambo.... A sra quer saber de uma cousa? Eu não durmo de noite, não tenho sono nem um tiquinho. Só de manhãzinha é que passo por uma madorna e perco a hora. A sra. vai tê paciência e me chamá todos os dias cedinho, porque sôzinha não acordo mesmo. Ando tão perrengue. (GODOY, 1969, p. 34).

Contrariada, todos os dias a patroa levantava cedo para acordar a empregada doméstica. Sem obter nenhum resultado, começou a desempenhar as funções para as quais havia

contratado uma empregada. Paulatinamente a situação incomoda a patroa, haja vista que, Anoca só levantava com o sol muito quente:

Mas o aspecto lúgubre de minha delicada “secretária”, que só se levantava com o sol alto e passava os dias arrastando os chinelos, a gemer e a lamuriar, começou a atuar sobre os meus nervos. Devia estar seriamente doente. Era imprescindível levá-la ao médico, o que lhe comuniquei. (GODOY, 1969, p. 35).

Finalmente Anoca recebe o intimado que tem uma consulta marcada para diagnosticar o problema de saúde. E a patroa decide acompanhá-la ao médico, mas, Anoca mostrava-se resistente em ser analisada por um homem, sentia muita vergonha e não conseguiu responder as perguntas. Depois de muitas indagações, com o olhar atento do médico, Anoca foi diagnosticada com inúmeras patologias: sinusite, apendicite, colite, cistite. Acabou sendo receitada com vários medicamentos recebeu instruções que deveria evitar o serviço pesado e ficasse em repouso até obter uma melhora. A cada fala do médico, a patroa entra em desespero, lembrando que, não poderia contar com o serviço da empregada:

Em casa, a Anoca, tão viçosa, tão grandona, com aquele jeito tão bom de trabalhar, rodeou-se de vidros de remédios, e de caixas de injeções e recolheu-se ao leito decidida a tomar posse de seu emprêgo de doente. Tomei conta da cozinha, levei-lhe as refeições ao leito, escutei as suas lamúrias, e os seus ais, mas, no outro dia tive que mandá-la embora. Evidentemente, ela teria que se tratar com todos os cuidados. Seria crueldade fazê-la trabalhar um pouquinho que fosse. (GODOY, 1969, p. 36).

A justificativa de demitir Anoca, é que a patroa sensibilizada com a situação grave da empregada não a forçaria a desempenhar qualquer tipo de serviço. Entretanto recorremos que na década de 1970, às leis trabalhistas que não abrangiam as empregadas domésticas, Anoca e tantas outras empregadas domésticas foram demitidas de forma ilegal por problemas de saúde. Essa crônica reforça a falta de compreensão da patroa com a empregada doméstica:

Em meados dos anos 80, essa “natural” solidariedade está representada na construção da imagem de uma mulher coletiva, em grupos de reflexão e ação; essa imagem, homogeneizada por sofrimentos e dilemas comuns, é, também, vitimada, coletivamente, e, assim, faz reconhecer causas políticas e rumos para as políticas públicas, definidas como de interesse comum. (COSTA, 2009, p. 16).

No parágrafo final do conto, temos uma resposta da patroa ao ato da demissão: “Eu não poderia me dar ao luxo de conservar uma empregada, que carregasse a gloriosa bagagem de

cinco its, quando nós pobres e injustiçadas patroas, muitas vezes não possuímos uma só” (GODOY, 1969, p. 36). A demissão de Anoca é o reflexo da descartabilidade das pessoas, que têm validade apenas quando produzem, exercem seu serviço de forma impecável e não causam danos aos patrões. Mais uma vez, a falta de solidariedade feminina é presente na obra:

O sentimento de solidariedade traduz, também, códigos de não solidariedade. Ambos estão nas práticas femininas. Peculiar, nessas práticas, é o constructo simbólico da maternidade que se reafirma; ele atua, vigorosamente, sobretudo, na definição de deveres morais das mulheres, codificados nas vidas femininas, individuais e coletivas, e nas relações entre mulheres. Esta construção está nas mais diversas práticas femininas; isso nada tem de novidade, mas é importante ressaltar sua significação para a perspectiva da longa duração histórica. (COSTA, 2009, p. 19).

Conforme mencionamos no início desse tópico, a capa do livro é muito importante, pois, ressalta uma mulher negra, com a fisionomia exagerada, e para concluirmos a análise das crônicas de modo apropriado, não poderíamos deixar de fora os quatro contos que retratam a questão de raça. Os títulos são “*Era a Sacy com duas pernas*”, “*Toninha você precisa aprender a ler*”, “*A senhora vai ao Rio de Janeiro*” e “*Tínhamos uns amigos para jantar*”. O eixo central desses contos é a burrice da empregada Toninha:

Era a Sacy com duas pernas. Bem pretinha, cabelo de picumam, olhos redondos e uns dentes brancos e grandes brilhando entre a beijorra vermelha. Um busto à Lolobrigida, derramando-se no amplo decote, braços fortes, musculosos, uns cambitinhos finos aparecendo debaixo do vestido curto acima do joelho. Fisicamente, assim era Toninha. Quanto ao espírito, nunca em minha longa vida encontrei alguém mais burra, dessa burrice maciça, invulnerável, compacta, indestrutível. (GODOY, 1969, p. 56).

Em relação aos serviços domésticos de Toninha, era um fracasso total, sabia fazer apenas o básico, e mal conservava a cozinha limpa. Conforme a patroa, o que Toninha gostava mesmo era do serviço pesado (e o cargo oferecido a Toninha era algo muito mais simples). A patroa descreve a saúde física em tom de ironia, sendo que Toninha adoeceu, apenas uma vez, quando cortou o pé com um machado.

“Preocupada” com o futuro de Toninha, a patroa decide mantê-la no emprego, em serviços que não exigissem nenhum tipo de inteligência, como lavar, passar, cozinhar, esfregar o chão. Segundo a narradora, o pior defeito de Toninha era na frente das visitas, e, além disso, era péssima em dar recados (sempre se esquecia de quem tinha ligado, e como era

analfabeta não tinha condições de anotar as mensagens). A rotina da casa era simples, todos os dias as duas iam ao mercado, e Toninha parecia uma estrela do cinema:

Toninha a meu lado, uma sacola no braço, o rosto irradiando alegria, ia cumprimentando o porteiro, o ascensorista, a todo mundo, com a maior cordialidade e um sorriso superior, sublinhando as palavras:

- Que dia bonito! Tão cedo já trabalhando! Como vai? (GODOY, 1969, p. 56-57).

A patroa apenas observa o comportamento de Toninha, que publicamente age como se fosse à patroa, ou como uma artista de cinema. Apesar de todas as limitações de Toninha, no conto *Toninha você precisa aprender a ler*, a patroa não “desiste” de tornar a empregada mais sofisticada e para isso, o primeiro passo seria ensiná-la a ler. Usou todas as táticas para convencê-la, mostrando a importância em aprender a ler e escrever, tudo foi em vão. Até que a patroa disse que era importante saber ler para que assinasse os papéis no dia do casamento:

A palavra - casamento - alvoroçava Toninha. Era só para isso, pra casar, que ela caprichava na toaleta, usava vestidos decotados e saias curtíssimas e prodigalizava sorrisos e palavras gentis ao primeiro par de calças masculinas que passava por ela. (GODOY, 1969, p. 59).

Com o intuito de casar, Toninha aceitou aprender a ler, e muito satisfeita à professora/patroa comprou todo o material necessário para que houvesse um maior rendimento da aluna; cartilha, lápis, para ensinar o seu “saci” a ler. Mas a atenção de Toninha era ruim, só concentrava com a patroa/professora do lado, e quando a mesma virava as costas para fazer qualquer coisa, Toninha mordiscava o lápis totalmente distraída, ou fazia desenhos. Mesmo assim a patroa/professora não desistiu da aluna:

Assim mesmo, água mole em pedra dura, meses a fio de cartilha debaixo dos olhos, sob minha eterna vigilância, Toninha já conseguia, com pequeno esforço, juntar duas a três letras e dizer a palavrinha correspondente, sem errar.

Nesse dia, ia soletrar a palavra boi, ilustrada na cartilha com uma bela cabeça de respectivo animal.

Toninha, lentamente, compenetradamente, cuidadosamente, soletrou as três letras b-o-i e, quando eu, animada, esperava ouvir a sonora palavrinha, ela desfecha vitoriosamente: chifre!

-Mas Toninha, onde você foi buscar chifre, quando boi só tem três letras e começa por um b?

E Toninha orgulhosa, justifica:

- A senhora nun tá vendo que tem um chifre pintado aí? (GODOY, 1969, p. 58-59).

Piedosamente a patroa perdoa Toninha por sua falta de inteligência desistindo da aluna. Toninha tinha um comportamento que era detestável pelos patrões, e o marido pedia categoricamente que desse todas as instruções para que a empregada ficasse na cozinha em dias festivos. A justificativa de esconder Toninha de todos é que ela se comportava de modo muito inapropriado com os amigos do casal:

E como incomodava a visita, passando os braços por cima dos ombros dos convidados, roçando neles, num afan absurdo de agradar:

- Não aceita mais um pedacinho dêste arrôsbife? Está uma gostosura! (GODOY, 1969, p. 62).

A atitude de Toninha significa que queria pertencer à família, conversar com os amigos do casal, enfim, ser reconhecida como parte da família. Com sutileza, a patroa jeitosamente libera Toninha das aparições em público, explicando que ela poderia dormir mais cedo, fazer outras coisas, enfim, descansar. Aparentemente tudo corria bem, o jantar servido à mesa, drinques servidos, mas, de repente, do nada surgia Toninha sorridente:

Quando começávamos a refeição, Toninha brotava milagrosamente, sem ser chamada, sem uniforme, com um pequeno avental sublinhando o amplo decote e avançava para o convidado (era sempre o representante do chamado sexo forte) e se debruçava sobre êle e lhe oferecia um prato ou outro, sorrindo, insistindo.

Era um mal estar geral e difícil era fazer Toninha voltar à cozinha.

E o jeito foi cancelar todos os jantares para amigos enquanto Toninha esteve em nossa casa. (GODOY, 1969, p. 62- 63).

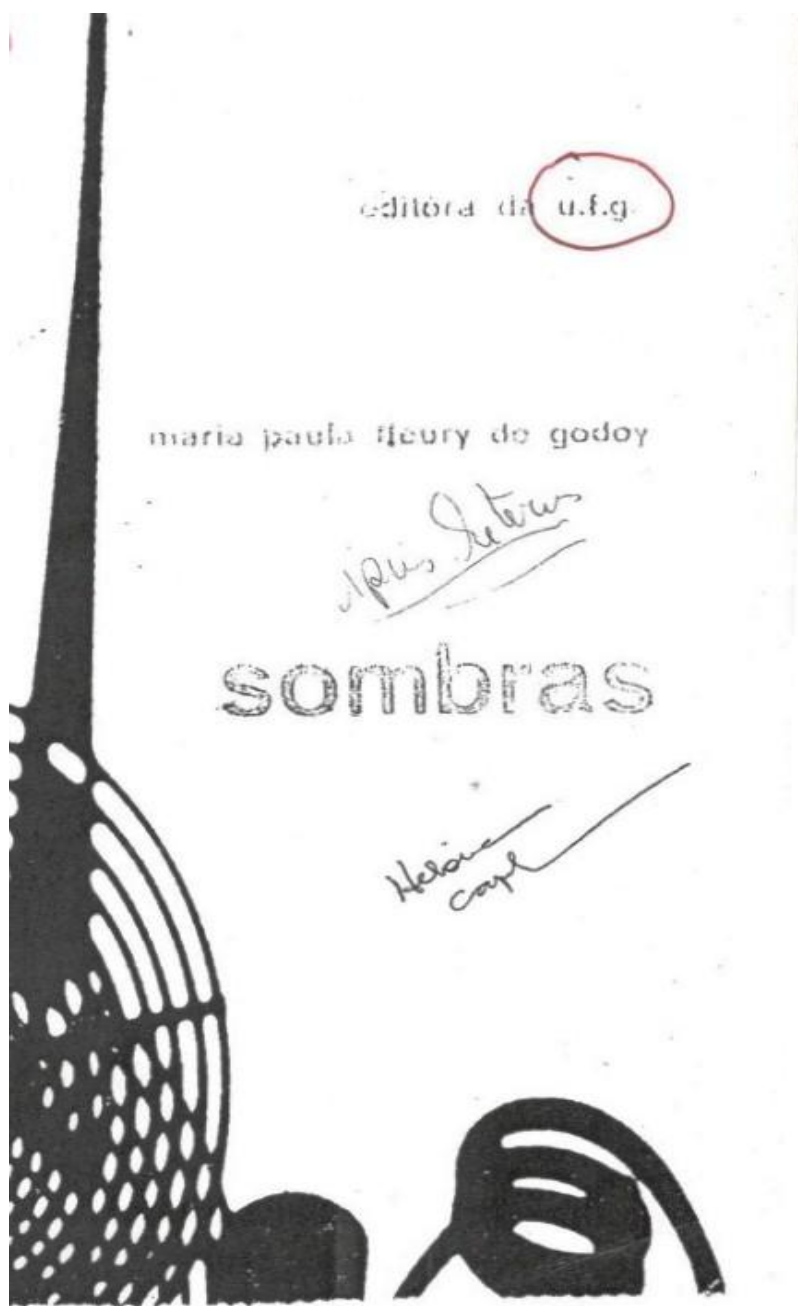
As empregadas domésticas retratadas por Maria Paula Fleury de Godoy são ambiciosas, vingativas, cobiçavam ocupar o lugar da patroa, desejam o conforto, segurança, filhos. Apesar do distanciamento presente em ambas, nota-se uma surda disputa de poder.

Os motivos do rompimento de trabalho entre patroas e empregadas são variados: como é o caso de Abadia, demitida por ter inúmeros problemas de saúde; Raimunda com problemas psicológicos; Joana que na ausência da patroa se comportava como a dona da casa; outra que assou a maionese; Célia que abandonou o emprego com o sonho de ser uma estrela da televisão; Rosinha que comia todas as guloseimas, outra de comportamento exemplar e que apareceu grávida.

Por isso entendemos a literatura atribuí à arte e ao conhecimento de determinada temporalidade, não mero passatempo de algumas/alguns ou decoração para estudos sérios. A imaginação – que para Fuentes (2007) é o nome do conhecimento na literatura e na arte –

criada pela narrativa de *Nós e elas* produziu conhecimentos e criou experiências de vida, ampliando a percepção do real.

## 2.2 AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NO LIVRO *SOMBRAS*



A gravura acima se refere à capa do livro *Sombras*. Diante de inúmeras possibilidades da análise historiográfica, optamos especificamente em discutir as representações das mulheres na obra supracitada.

A escolha desse tema não foi realizada de modo despretensioso, uma vez que, a escritora Maria Paula Fleury de Godoy enfatiza o papel tradicional a ser desempenhado pelas

mulheres. A partir da análise de fontes, verificamos que a escritora mantém enraizada a concepção de mulheres que deviam zelar pelo casamento, ser mãe, dona de casa:

Zelar pela família e pela vida doméstica. Cotidianamente, esse era o dever-ser que definia e regulava a condição das mulheres, por meio da elaboração e naturalização de representações e práticas sociais. Contudo, na virada do século XIX para o XX, inúmeras transformações culturais, políticas e econômicas fomentaram distintos conceitos e percepções do tempo, do espaço e da alteridade, desencadearam complexos desdobramentos sociais, assim como ventilaram diferentes perspectivas de atuação histórica para homens e mulheres. (DINIZ, 2013, p. 60).

Nesse viés, o livro *Sombras* enquadra no modelo específico de mulheres a serem trilhadas pelas demais, uma boa esposa, mãe, embora nem todas as mulheres na obra seguissem esse padrão.

O título da obra remete a algumas indagações: O que Maria Paula Fleury quis dizer com o livro *Sombras*? Em quais aspectos essas sombras são percebidas nesse livro e em sua vida? Como o universo feminino e masculino foi retratado no livro? Quais as sombras que as personagens carregavam em si? Essas questões são colocadas à tona com o intuito de atrair o interesse das/dos leitoras/ leitores a fim de tornar a leitura o mais agradável possível.

Partindo dessas conjecturas, é necessário historicizar como foi o desdobramento literário em Goiás. Para isso, recorreremos ao pesquisador José Humberto dos Anjos (2013), a quem especificamente a literatura em Goiás apresenta inúmeras variedades de escritoras/escritores. Algumas pesquisas problematizam o tardamento da literatura no cenário goiano. Alguns nomes de escritoras/escritores atingiram a visibilidade nacional, como os de Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), Cora Coralina (1889-1985), Bernardo Élis (1915-1997), Gilberto Mendonça Teles (1931-).

Uma das justificativas mais plausíveis para a falta de reconhecimento literário regional em âmbito nacional consiste no fato de que o meio cultural goiano não dava muita versatilidade aos temas contemplados na literatura.

Como expressa Gilberto Mendonça Teles (1983), no livro *A poesia em Goiás*, o período literário em Goiás dividido em seis partes. O primeiro é datado em 1726 com a publicação do primeiro jornal da província com o comendador Joaquim Alves de Oliveira e o último período corresponde a 1930 a 1942, e tem por principal característica a transferência da capital do Estado.

Com a transferência da Capital, acontecem mudanças na sociedade que refletem na economia e na cultura, e a literatura não fica isenta desse processo de metamorfose, com a produção de outros temas que foram introduzidos nos enredos. Muitos dos escritos de Maria Paula Fleury de Godoy estão inseridos no contexto do Modernismo, isso é muito presente no livro *Velha casa*, um dos livros mais premiados da autora.

O desconhecimento de autoras/ autores goianos, incomodou Maria Paula Fleury de Godoy que em uma de suas crônicas alerta que em Goiás existem inúmeras produções literárias. Na obra *A longa viagem*, a autora critica a falta de conhecimento do professor de literatura Hildebrando de Lima que ignora ou acha irrelevante as produções literárias de Goiás e Mato Grosso. A postura de Maria Paula Fleury de Godoy nos faz compreender que isso causou grande desconforto, uma vez que, como escritora sentiu-se silenciada:

#### INJUSTA OMISSÃO

O SR. HILDEBRANDO DE LIMA, que oferece aos estudantes uma antologia para os “cursos de admissão” não é um estreado nas letras, pois, já escreveu uma série de livros primários intitulada: “Nosso Brasil”.

Nesses livros passeia o autor pelo país, em instrutiva viagem, que o leva a voltar, talvez por simpatia, a alguns Estados já percorridos, enquanto outros como Goiás e Mato Grosso ficaram inteiramente esquecidos e desconhecidos para os pequenos leitores.

O mesmo escritor agora apresenta “aos professôres e alunos” uma antologia com a mesma epígrafe “Nosso Brasil”, em que reúne “fragmentos de prosa e verso, de autores, filhos de todos os Estados do Brasil”.

Nada realmente mais louvável que a realização de tal idéia. Seria mesmo de relevante utilidade uma coletânea literária em que “as produções dos escritores de nomeada” se juntem “os trabalhos dos novos intelectuais”.

Mas, escolhendo apenas um trecho em prosa e outro em verso para cada Estado, a dificuldade é manifesta. O autor teria de fazer meditada e cuidadosa seleção, dada a variedade e a riqueza do material existente.

Talvez o critério mais seguro fôsse optar pelos valôres mais representativos, pelos nomes realmente consagrados no mundo das letras.

Assim, foi com interêsse e curiosidade que tomei do livro, na esperança de encontrar em “Nosso Brasil” a produção de filhos de todos os Estados, do Litoral ao Centro, do extremo norte ao extremo sul, como assegura o autor.

Logo, porém, à página 19 (Rio de Janeiro), vejo, com estranheza, um Machado de Assis, ou um Taunay substituído pelo suave Macedo, d’A Moreninha” e d’ O Môço Louro”.

Há descuidos mais graves no livro, que se propõe, aliás, dar aos estudantes “o panorama do Brasil intelectual” Senão Vejamos:

Na Bahia foram esquecidos Rui Barbosa e Castro Alves, nomes de tal brilho, que constam e devem constar obrigatoriamente de tôdas antologias brasileiras.

Para Santa Catarina foi o autor buscar um poeta carioca, tão pouco lhe mereceram Cruz e Souza, o grande poeta negro, e Luiz Delfino, que Silvio Romero chega a apontar como “o maior poeta do Brasil”.

Porém, a minha surpresa e a minha admiração foram realmente enormes ao ver o Rio Grande do Norte e Goiás na situação de extrema penúria intelectual, pois o sr. Hildebrando de Lima não encontrou **um nome** sequer de prosador ou poeta para êsses Estados.

Que triste impressão não teria o jovem leitor, que não conhece ainda a nossa literatura, já tão rica e tão extensa, ao ver que dois Estados do Brasil não possuem vida literária, é dizer, não possuem cultura?!

Entretanto, no que nos toca mais de perto, ninguém pode negar que existe aqui uma plêiade de escritores novos e velhos, portadores de nomes de projeção nacional nas letras.

Citarei, no momento, dois conhecidos de tôda a gente que lê: Hugo de Carvalho Ramos - na prosa e João Acioli - na poesia.

O Rio Grande do Norte foi tão **infeliz** quanto Goiás.

Como Palmira Wanderley, a talentosa poetisa norte-rio-grandense, também

... “eu me fico tão triste”

“tão triste! Só em pensar”.

Que Nísia Floresta, a romancista e ensaísta de tanto valor, e Auta Sousa, a infeliz poetisa de tão delicada sensibilidade, não tenham merecido figurar nas páginas de “Nosso Brasil”. (GODOY, 1944, p. 46-48).

Na explanação feita anteriormente, verifica-se o alto grau de instrução de Maria Paula Fleury de Godoy, que a partir de suas experiências e viagens teve contato com a produção literária do Brasil. Mais ainda, em plena década de 1940, intelectuais desconheciam a literatura em Goiás e que o renomado professor não conseguia citar sequer uma autora ou autor goiano ou rio-grandense.

Conforme Anjos (2013), a literatura regional teve um salto a partir da Lei nº 6.979, desenvolvida pelo Deputado Ursulino Leão. Essa lei tornava obrigatório o ensino de literatura nos cursos de Ginásio e Normal. Tal imprescindibilidade em lecionar a disciplina de Literatura não foi muito bem recebida entre as/os docentes, pois, era algo novo, e as alunas /alunos não estariam preparadas/ preparados para essas mudanças. Diante do material inadequado para as turmas, as/os docentes deveriam redobrar os cuidados ou reformular um novo material didático mais apropriado, e isso demandaria tempo:

Nesta perspectiva, Augusto Goyano e Álvaro Catelan elaboraram a Súmula da Literatura Goiana (1968), um livro que serviria como apoio didático, possibilitando aos alunos conhecerem mais intimamente a literatura de Goiás, observando suas características e conhecendo seus autores mais importantes. (ANJOS, 2013, p. 18).

Ao entrelaçarmos História e Literatura, muitas discussões são feitas, como por exemplo a tese de Compagnon, em *O demônio da teoria*, publicada no ano de 1998, trata em especial as relações tênues entre o texto e o mundo da/do escritora/escritor. Maria Paula Fleury de Godoy estava inserida em um tempo, e suas produções têm mais densidade entre os anos 1930 e 1970.

A partir da prática dos rastros e sinais deixados em seus textos, conferimos até mesmo variações em seus escritos, como por exemplo, suas primeiras publicações são tímidas, um

tanto receosas, tratando de questões gerais, com pouca exposição. Em *Sombras*, pretendemos focar nas múltiplas representações dadas às mulheres, quais são as maiores ambições, alegrias, tristezas, frustrações:

Da leitura de *Sombras*, depreende-se uma natureza memorialística, mesmo que não intencional. O livro trata de experiências vividas na cidade de Goiás, espaço adotado pela família Fleury Curado como morada, desde o final do século XIX, com a vinda da matriarca, dona Augusta, do Rio de Janeiro, quando Maria Paula ainda era pequena. (CAPEL, 2005, p 162)

Diante desses rastros, entendemos as múltiplas Marias Paulas, haja vista ela ter exercido inúmeras funções, como professora, jornalista, mãe, esposa, cristã, dona de casa, e que negociava e atuava dentro e fora do lar:

Convém ressaltar que esta análise apresenta-se consciente dos limites de suas aspirações à objetividade, aquilo que os historiadores denominam realismo ingênuo. *Sombras* é um texto ficcional, contendo vários elementos históricos, pertencentes à vida da autora; permite, portanto, antes de tudo, que se compreenda, em um sentido de aproximação e de verossimilhança, a visão de Maria Paula acerca de um espaço e de um tempo determinados. (CAPEL, 2005, p 161-162)

Adentremos, então, em um dos universos de Maria Paula Fleury de Godoy, na obra *Sombras*. Dos doze contos existentes, a saber, 1º “Era uma noite assim”, 2º “Um homem feliz”, 3º “Ironias da Sorte”, 4º “Os ‘Ouros’ da Sinhazinha”, 5º “Professor Sentimental”, 6º “É preciso fingir”, 7º “Realidade e Sonho”, 8º “Obsessão”, 9º “Aquelas Mãos”, 10º “Fora da Vida”, 11º “Mário”, 12º “A Estranha Freguesa”, e por fim, o conto que dá título à obra: 13º “Sombras”. O livro contém 164 páginas, sem nenhuma ilustração, a linguagem é simples, foi publicado pela editora da Universidade Federal de Goiás.



O que temos acima é uma fotografia referente à publicação do livro *Sombras* no ano de 1966. No centro, a escritora Maria Paula Fleury de Godoy; ao lado esquerdo, seu esposo Albatênio Caiado de Godoy e sua filha Marilda de Godoy; à esquerda, seu primo Bernardo Élis e José Xavier de Almeida Júnior. Importante destacar que poucas mulheres participam do lançamento do livro, e sequer seus nomes são citados na publicação do jornal *O Popular*, evidenciando, mais uma vez, um silêncio às mulheres.

Para tornar a discussão mais objetiva, destacamos alguns dos contos para tecermos reflexões acerca das características literárias de Maria Paula Fleury de Godoy. De forma alguma desprezamos os demais contos que compõem a obra. A justificativa de eleger alguns contos em detrimento de outros está no fato de ponderarmos as representações das mulheres na obra.

Em termos gerais, a escritora apresenta uma ideia do sertão. No conto “Era uma noite assim”, a narradora afirma que nessa região tudo gira ao redor de três barras: barra do ouro, barra da saia e barra do córrego. As cenas registradas são carregadas de um tom pejorativo, no qual os dias passam lentamente, as terras são incultas, há um silêncio ensurdecedor, as estradas são péssimas e afastadas e o comércio precário:

Há muitas referências ao sertão de Goiás, nos contos de Maria Paula. Seus personagens experimentam o estranhamento de viver em um local desprovido de opções de lazer, de gente inculta e sem ambições. A autora nos oferece histórias nas quais são comuns as descrições do silêncio de uma cidade onde as coisas ocorriam às escondidas, revelando, assim, a moral torpe e hipócrita da localidade. (CAPEL, 2005, p 165)

Iniciemos as análises na obra de Maria Paula Fleury de Godoy, no conto “Um homem feliz”, o narrador é um marido que ao acordar observa atentamente a esposa que dormia encolhida ao seu lado. Nas descrições feitas por Júlio, Mariluíza tinha um ar de coitada, simplicidade esta que se estendia até mesmo quando dormia. Nesse momento, Júlio recorda quando a conheceu há vinte anos: a primeira vez que a viu, o que mais lhe chamou a atenção foi o seu aspecto físico: corpo moreno, esbelto, rosto jovial, sem grandes linhas de expressões, singela nas manias, comportava-se de modo dócil e sempre acenava a cabeça concordando com o que Júlio falava.

Júlio gaba-se de ter escolhido uma mulher frágil para compartilhar a vida. Segundo sua perspectiva, Mariluíza diferenciava-se das demais mulheres do “sexo frágil”, categorizando o que considera ser defeito nas mulheres: preocupação com a aparência, independentes, não sabem administrar a renda familiar, ciumentas e caprichosas, péssimas administradoras do lar.

Mariluíza diferenciava-se das demais pelo fato de ser submissa fazia de tudo para agradá-lo, com o intuito de ser amada. Apesar da aparente felicidade do casal, Júlio esconde vários segredos, priva a esposa do convívio público, dentro de casa se comporta com amabilidade. Entretanto, perante os amigos desqualifica a esposa. Apesar de se considerar o dono de Mariluíza, Júlio ansiava que ela tivesse mais autonomia, soubesse se impor:

Não era feia, mas... não atraía. Faltava um não sei quê de perturbador e perverso que ele encontrara em outras mulheres. Logo ficou dono daquela pobre alma. Dominou-a por completo. Deslumbrou-a com o seu talento e pôde viver em paz a “sua” vida. A mulher julgava-o um homem sem defeitos, um deus. Ouvia e aceitava devotadamente tudo quanto lhe contava, sem procurar analisar suas longas ausências de casa, dias e noites, suas viagens imprevistas, sua vida excessivamente cheia de atividades e obrigações sociais, que ela ignorava e lhe parecia um mistério que não deveria nunca descobrir. (GODOY, 1966, p. 17-18).

Em relação à idealização do casamento no imaginário feminino, é evidente que ao longo da história, as mulheres são doutrinadas a sacrificar sua própria individualidade em prol das necessidades dos outros e principalmente a abdicar seus sonhos para desempenhar a vida de esposa e mãe. Nesta perspectiva, o esquecimento de si e a dedicação em cuidar do outro

passam a serem marcas do comportamento da dona de casa. A renúncia de si em prol da felicidade do marido e dos filhos fica tão enraizada no imaginário feminino, que muitas esposas e mães acabam ficando invisíveis ou destituídas de sonhos e vontades, assim aos poucos se torna uma sombra do marido.

No conto “*Um homem feliz*” adentra na violência psicológica que Júlio exerce sobre a esposa, que nada reclama, ou questiona. Em algumas ocasiões a esposa ansiava em acompanhar o marido nas festas, porém, com muita delicadeza o marido recusava a companhia, alegando que queria “protegê-la” dos comentários maldosos das mulheres fúteis, ferinas e sem nenhum valor. Para exercer o papel de esposo ideal, fazia de tudo para que nada faltasse à mulher. No campo público, as pessoas consideravam o comportamento do marido exemplar, recebia inúmeros elogios pela distinção e fineza.

Ao ser indagado sobre a ausência da esposa, sempre tinha uma resposta, era casado com uma mulher antissocial, muito boa, boníssima, retraída, caseira e não gostava de sair de casa. No decorrer da narrativa, Mariluíza torna-se escrava dos caprichos do marido, comporta-se como uma criança grande que precisava ser aceita:

Engordara muito depressa e assim envelhecera. Além do mais, ficara sempre uma criança grande. E vinte anos decorridos, Mariluíza nem mais sabia pensar sozinha. Consultava-o sobre cousas pequeninas, insignificantes.... Até para a compra de um vestido, queria côr e feitio que lhe agradassem. E êle que nunca reparara nas toaletes ou no inalterável penteado de Mariluíza?! (GODOY, 1966, p. 21).

Nesse momento, cabe enfatizar o conceito de coisificação, uma vez que, Júlio sente-se dono da esposa, e a trata como se tivesse incapacidades físicas e intelectuais: “E havia gente que achava sua mulher inteligente... Que ilusão! Podia ser que, em determinados ocasiões, Mariluíza tivesse bastante discernimento, até argúcia, e externasse pensamentos e opiniões reveladores de finura de espírito” (GODOY, 1966, p. 21). E o desfecho do conto segue com Júlio tendo uma vida dupla, e sua esposa totalmente devotada a ele.

O segundo conto analisado, “Obsessão”, é narrado por um forasteiro recém-chegado ao pequeno vilarejo, e apresenta descrições do lugar que reforçam a concepção de isolamento, atraso, os dias passam lentamente, as pessoas são desprovidas de qualquer intelectualidade. Ao chegar à pensão, que já havia hospedado outra vez, percebe uma tensão no ar, as pessoas olhavam o infinito com olhos tristes, e a conversa arrastava em torno das próximas colheitas, e o quanto a chuva danificara as roças e as estradas.

Nisto, o narrador sente falta de Glorinha, uma mulher simpática que raramente sorria, tinha uma palidez quase doentia, com os dentes brancos e perfeitos, e lábios vermelhos, sem nenhum batom:

Não sei se era bonita, mas, para mim, solteiro e alegre, a maior atração do lugarejo monótono onde, duas vezes por ano, minha profissão andeja de viajante me obrigava a permanecer dias pesados de tédio.

Sempre a encontrava ali na ali na pensão; sempre me trazia revistas; sempre conversava com ela; mas aquela estranha criatura, disciplente e fria, sempre me conservava a distância.

E quantas vezes não me perguntei que pensamentos se escondiam por trás daquela fronte estreita e pálida. (GODOY, 1966, p. 76)

Segundo o viajante, aquele lugar não era para Glorinha, que sempre parecia desambientada naquele lugarejo com poucas opções, com apenas três ou quatro armazéns, três botequins, uma loja e uma escola.

A maior influência do local era a igreja, onde eram realizados casamentos e batizados. Segundo a narrativa, que não especifica o lugar, o ar era mais pesado, existia uma solidão, silêncio, marasmo, os dias eram vazios e sem novidades, as noites eram escuras. Em relação às moças eram descritas de modo negativo:

No mais o ar pesado, a solidão, o silêncio, o marasmo dos dias vazios, a escuridão das noites sem luar e a existência apática das môças, escravizadas ao serviço doméstico, sem nenhum contato com o mundo civilizado tendo, como única distração um namoro furtivo com algum fazendeiro ignorante, ou boiadeiro brutal, um e outro convencidos de sua incontestável superioridade de representante do sexo forte. (GODOY, 1966, p. 76).

Dá ultima vez que estive na pensão, lembrou que Glorinha estava noiva de um recém-chegado a cidade, chamado, Quim, que passou a residir em um cômodo alugado por Luiza, que havia sido a cunhada de Glorinha.

Luiza e Glorinha por muitos anos, além de serem cunhadas, eram grandes amigas, entretanto a relação ficou muito abalada com a morte do irmão de Glorinha, que passou a ser rejeitada e maltratada por Luiza.

Quim que a tudo era indiferente, só tinha olhos para a bela Glorinha, e não interferia na delicada relação entre as duas mulheres. Tomado pela paixão, pediu sua amada em casamento que não pensou duas vezes em aceitar o pedido:

“Glorinha estava doida para casar seja com quem fosse, pois não aguentava mais a ruindade da cunhada e precisava sair da casa do irmão”. Também já estava gostando de seu Quim, tão bonzinho, tão delicado. Todo o mundo, porém, reparou que d. Luiza recebera a notícia do noivado com frieza. Ela que era habitualmente tão amável, tão prestativa, começou a tratar Glorinha com modos secos. E insinuava cousas: que Glorinha era nervosa, desequilibrada, luxenta, não era mulher para homem pobre. Só aquele olhar...olhar de louca. (GODOY, 1966, p. 78).

Sabendo das insinuações de Luiza a seu respeito, Glorinha não falou absolutamente nada, guardou para si todas as inquietações e sofrimentos, e quem a olhasse nos olhos percebia que seus olhos eram pura tristeza, diante das mentiras da ex- cunhada. Com o decorrer dos meses, Quim arrumou os papeis e a mobília para a casa, Glorinha estava finalizando o enxoval, que era pouca coisa, mais muito bem cuidada. Para o espanto total de Glorinha, uma semana antes do seu casamento veio à fatídica notícia:

[...] D. Luiza bebera veneno e morrerá sem deixar uma palavra. Seu Quim ficou desorientado. Pudera! Morava em casa dela havia quase dois anos e d. Luiza era tão boa êle. Veja o sr. Que cousa! Com a notícia da morte de d. Luiza, Glorinha sofreu um abalo. Ficou impressionadíssima. Trancou-se no quarto. Ela que era calada por natureza, não falou mais com ninguém. Só comigo, porque ela era muito minha amiga. (GODOY, 1966, p. 78-79).

Após o suicídio de Luiza, o casamento de Quim e Glorinha foi cancelado. Glorinha passou a ter pesadelos, não conseguia dormir, alimentar, sempre com o olhar assustado começou a falar palavras desconexas, que ouvia a voz de Luiza em seu ouvido falando o seguinte: “Você não se casa com seu Quim; não casa. Você vai morrer também... (GODOY, 1969, p 79).

Percebemos que a morte de Luiza representa uma questão histórica, pois a temática do casamento está presente em todos os contos, uma vez que, o casamento era a possibilidade de a mulher ser aceita socialmente:

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação. (PINSKY, 2015, p. 609).

Não suportando a voz que a perseguia diariamente, e completamente desequilibrada, numa manhã Glorinha encheu o copo com soda cáustica tomando até o último gole. Foi socorrida e levada as pressas para o hospital, e antes de falecer sentiu muita dor, e gritava o

tempo todo, até que finalmente teve o último suspiro. Maria Paula Fleury de Godoy, por meio de suas obras, nos conecta a uma dimensão do real, não um real exato, mas possibilita problematizar acerca do modo de vida das pessoas, dando-nos a conferir a existência de inúmeras questões políticas, a relação conflituosa entre as mulheres, as críticas que são destiladas as/ aos moradores do interior e até mesmo a relação domiciliar.

Na escritura de Maria Paula Fleury de Godoy, identifica-se um tipo de mulher que ainda continua restrita ao ambiente familiar, submissa, idealiza o casamento, e no seu dia a dia, sem desejos de romper com o que já estava estabelecido:

E o que é “o verdadeiro espírito feminino?” Nas entrelinhas estão: ser submissa, ingênua, doce ou saber representar bem possuir tais qualidades - tanto faz, realidade ou *performance*, contanto que “o perigo” seja evitado. (PINSKY, 2015, p. 193).

Em praticamente todos os contos, as personagens de Maria Paula Fleury de Godoy atente o verdadeiro espírito feminino. No conto “O professor sentimental”, o enredo tem como eixo central a memória de um professor que leciona em um colégio do interior. Conforme o narrador, com a tenra idade de 22 anos carregava muitas ilusões com a profissão do magistério, e fora designado a lecionar na escola de moças, e até então, possuía todas as convicções que sua conduta em sala de aula deveria ser exemplar, “tinha, também plena confiança em mim próprio e certa vaidade de homem difícil a influências femininas” (GODOY, 1966, p. 43).

Ao ser apresentado para a turma, o jovem professor sentia-se nervoso. E na chamada, teve contato com diversas estudantes: louras e morenas, bonitas e feias, magras, gordas, dóceis e arrogantes. De repente, o professor encanta-se com o nome de Celeste Flôres, que o fez estremecer por completo:

Mas que diabo! A tal Celeste era uma flor deslumbrante dos jardins da terra! Fiquei um momento embasbacado e, sem querer, troquei um sorriso comprometedor com a minha nova aluna.

Celeste era, realmente lindíssima. Loira e delicada, com um cabelo tão fôfo e tão leve que mais parecia pina dourada envolvendo-lhe a fronte pálida numa luminosa auréola... Na pele de porcelana, olhos enormes, de um delicioso azul com pestanas escuras; a boca muito bem traçada, fortemente pintada. Que olhos! Que boca! (GODOY, 1966, p. 44).

Nessa elucidação, temos a padronização de beleza, e essa relação é histórica e temporal, e de acordo com as subjetividades e interesses particulares do professor de Língua

Portuguesa, a aluna Celeste cumpria todos os requisitos do que é belo. Deslumbrado com tal beleza julga que a aluna era a mais inteligente da sala. Entretanto, para sua total desilusão, Celeste era totalmente absorta nas aulas, e isso foi constatado com o passar dos meses, no qual era nítido o péssimo desempenho da aluna, que fazia perguntas embaraçosas, não conseguia entender absolutamente nada das aulas, e o professor cada vez mais apaixonado tentava inserir outras metodologias de ensino, tudo em vão. E o pior, Celeste passou a odiá-lo:

Procurava em vão auxiliá-la, mas que demoninho louro era incapaz de raciocinar. Não tinha sequer memória para decorar as regras gramaticais com os seus exemplos ou fixar vagamente uma explicação que eu dera à classe. Em análise, um fracasso. Impossível fazê-la distinguir sujeitos e predicados, quanto mais conhecer os complementos dos verbos e classificar as orações. Enquanto escolhia para ela os trechos mais fáceis, dando explicações que continham a chave da análise e que qualquer de minhas alunas apanhava no ar, achando o caminho num rápido olhar meu ou em oportuna reticência, Celeste cravava em mim, fixamente, os enormes olhos azuis e engolfava-se em comprometedor mutismo (GODOY, 1966, p. 45-46).

Para evitar qualquer tipo de constrangimento com Celeste, o professor evitava qualquer tipo de pergunta direcionada à aluna. Elaborou provas mais fáceis com o intuito de que Celeste finalmente sobressaísse, tudo em vão, pois, as notas de sua querida “paixão” despencavam como uma tempestade. Ao receber a prova, Celeste começou a chorar compulsivamente e destina um olhar de ódio ao professor. Nesse momento específico, um trecho nos chama a atenção para discutir as atribuições das mulheres e homens:

Deixei a escola, nesse dia, num deplorável estado de nervos. Meu Deus! Para que fazer estudar uma criaturinha daquelas, delicada e meiga, para quê? Se ela tinha a inteligência do coração, a intuição do amor, porque torturá-la com a insipidez do estudo, que servia apenas para encher de lágrimas e de olheiras aqueles maravilhosos olhos azuis, velando de tristeza aquele rostinho feiticeiro, subitamente envelhecido numa expressão má de revolta e ódio. (GODOY, 1966, p. 46-47).

Com tantas notas baixas, Celeste reprovou em Língua Portuguesa e abandonou os estudos. O professor apaixonado sentiu muita alegria com a notícia, assim nada o impedia de declarar-se a aluna. Fantasiou o momento que a pediria em casamento, como seria o primeiro beijo, e quando chegasse ao seu lar após um longo dia de trabalho, sua bela esposa estaria a sua espera:

Comecei a pensar constantemente em Celeste, soubera que, desgostosa, desistira de estudar [...] Essa notícia muito me agradou. Ademais, ultimamente minhas idéias sobre educação feminina tinham mudado muito. Começava a achar que as mulheres, como antigamente, deviam viver só para o lar, dedicar-se de corpo e alma ao seu marido, a seus filhos, a sua casa.

Desapareceria a terrível concorrência da mulher na vida pública, e as cousas correriam, por certo, muito melhor. Haveria mais ordem em tudo. Além disso, para que torturar tão frágeis criaturinhas com as asperezas do estudo, o destruidor da beleza?

Sim, a ciência afirmava que o trabalho intelectual gastava tanto o organismo quanto o trabalho físico. Porque viviam mais as mulheres e envelheciam mais devagar? As vigílias prolongadas, os excessos de aplicação mental, as canseiras das longas horas de abstração sobre compêndios e cadernos eram responsáveis pelas rugas precoces, pelo precoce envelhecimento. (GODOY, 1966, p. 49).

Nessa crônica entendemos as críticas que são feitas as mulheres bonitas, que não necessariamente deveriam ser inteligentes, e seria exigir muito de Celeste, que além da beleza física fosse inteligente. Sendo assim, o local destinado a Celeste seria dentro do espaço doméstico a espera do marido, cuidando dos filhos e da harmonia do lar.

A temática sobre o casamento povoa o imaginário feminino por séculos. Em muitas sociedades acreditava-se que para as mulheres atingirem o ápice da felicidade obrigatoriamente deveria se casar:

Sendo herdeira de ideias antigas, mas sempre renovadas, de que as mulheres nascem para ser donas de casa, esposas e mães, saberia da importância atribuída ao casamento na vida de qualquer mulher. Teria aprendido que homens e mulheres veem o sexo de maneira diferente e que a felicidade conjugal depende fundamentalmente dos esforços femininos para manter a família unida e o marido satisfeito. (PINSKY, 2015, p. 607-608).

Nesse sentido, as meninas eram doutrinadas a desempenhar o papel de “boa moça” e deveriam tomar muito cuidado para não caírem na “boca do povo”, e se isso acontecesse era quase impossível conseguir um casamento. Comportando-se de modo esperado, e utilizando truques da conquista, muitas mulheres conseguiam “subir ao altar”. Essa elucidação é pertinente para discutirmos uma temática muito presente nas obras de Maria Paula Fleury de Godoy: o tema casamento. Vários contos do livro *Sombras* destacam a função do matrimônio, principalmente para o universo feminino. Para enriquecer a discussão, nos detemos em alguns desses contos, discutindo essas questões históricas e presentes até o século XXI.

Desde tempos remotos, existe uma idealização do amor romântico, perpassado por meio de histórias infantis, filmes, novelas, dentro dos quais existe o desfecho clássico: os enamorados vivem felizes para sempre por meio da união matrimonial. O conto “*Aquelas*

*mãos*” traz como discussão o desespero de uma mulher que deseja casar, mas, sente repulsa pelas mãos do noivo:

Se não fôsem as mãos... Elza simpatizara com o homem, maduro, talvez 45 anos, de trato agradável, sem ser sorridente. O cabelo levemente grisalho nas têmporas, os olhos vivos brilhando através dos óculos, a voz bonita, a aparência distinta, aquele todo realmente lhe agradara. Era até muito simpático. Também ela já não era uma mocinha para se impressionar com o físico de um pretendente. Queria casar, ter um lar, estabilidade, sossego.... Já não suportava a repartição nem o quarto em que morava. (GODOY, 1969, p. 85).

A partir da fala de Elza, notamos o desejo vivo pelo casamento, pois, a salvação de suas inquietações seria sanada por vias do matrimônio. Além da própria cobrança, Elza ainda suportava os comentários maldosos dos parentes casados, com filhos e, supostamente, felizes. Todas as vezes que visitava a família sentia uma tristeza, uma sensação de vazio:

Diziam para ela:

—Elza, porque você não se casa? Isso não é vida...

Você está perdendo a mocidade agarrada a uma máquina de escrever, presa dentro de uma sala de repartição...

- Porque não se casava? Ela bem sabia porquê. Quem olhava para ela pensando em casamento? Tinha tido alguns namoros mas todos tinham terminado em uma grande decepção. Esperavam dela, simplesmente, umas horas agradáveis, uma aventura sem consequência, uma aproximação física, uma experiência sentimental... (GODOY, 1969, p. 85-86).

Elza comportava-se de modo recatado, e tinha orgulho da fama da honestidade das mulheres de sua família e jamais iria fraquejar nas mãos de algum sedutor que poderia tirar a “sua honra”. Evitava ficar a sós com os homens, saía apenas em locais públicos, tudo com a finalidade de preservar a integridade. Comportava-se de modo domesticado, não falava alto, saía apenas com amigas, tinha o riso contido, ao sair em encontros românticos sempre estava acompanhada por alguém, todas essas precauções serviam para não ceder em qualquer tentação:

As *moças de família* eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem mal faladas. Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conversavam a sua inocência sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto os rapazes eram permitidos ter *experiências sexuais*. (PINSKY, 2015, p. 610).

Elza mantinha intacta a sua honra, apenas uma única vez, quase cedeu aos avanços de um rapaz que lhe despertou desejos, dos quais ela não sabia lidar, como por exemplo, a sensação de calor constante, mãos trêmulas, mesmo assim manteve-se firme em sua “honestidade”:

Gostara sinceramente do rapaz, tão simpático, tão delicado, tão alegre, tão compreensivo... Não, compreensivo não era. Não a compreendera nunca, nem compreenderia jamais a sua indignação quando soube que êle era casado. E só veio a sabê-lo quando ela já estava francamente apaixonada. (GODOY, 1966, p. 86).

Ao saber da assustadora notícia, Elza esbofeteou o amado, e nunca mais o viu, pensava que a sua dignidade sempre deveria estar em primeiro lugar. Após essa decepção, o tempo foi passando, e Elza fechou-se em si mesma, não dava abertura para outros rapazes, e diferente de suas amigas solteiras recusava-se a manter relacionamentos esporádicos:

Flertar é visto como próprio de jovens e solteiros; “não fica bem” para mulheres maduras (elas correm o risco de parecer “fáceis”, “oferecidas”; e é impensável para as casadas). Numa época em que o namoro é considerado pela moral dominante apenas uma etapa na escola do cônjuge e que, portanto deve ter em vista o casamento, o flerte feminino inconsequente não é encarado com simpatia. (PINSKY, 2015, p. 57).

O procedimento de Elza era ensinado às mulheres da década de 1950. Além da solteirice, um dos maiores medos era a perda da honra, que nesse caso, configura-se na virgindade, vista como o maior selo da pureza feminina:

O grande medo da maioria das mulheres era ficar solteira. O problema não era apenas a solidão, às mulheres de *família* não era permitido amenizá-la com aventuras amorosas ocasionais, teriam de se preocupar também com o seu sustento já que, sem marido, iriam se tornar um peso à família e sofreriam com o estigma de não terem cumprido o destino feminino. (PINSKY, 2015, p. 619).

Elza confessa com orgulho às amigas do serviço que ainda era virgem, e diferente do esperado, suas amigas acharam totalmente absurdo uma mulher aos 30 anos manter-se firme nos padrões de comportamento considerado ultrapassado. Debocharam de suas convicções, dizendo que estava vivendo em um mundo que já não existia mais:

-Você, sadia como é, nessa idade (ela ia fazer 30 anos), sem uma experiência, sem uma aventura... Não é normal...  
-É uma aberração, reforçou Lisa, erguendo as sobrancelhas artificialmente alinhadas.

E sorriram cheias de malícia e de piedade. (GODOY, 1966, p. 86).

Os sonhos da protagonista são distantes de sua realidade. Deslocada e excluída de algumas reuniões familiares, sentia até mesmo o interdito nos olhares de suas primas com pena por sempre estar desacompanhada de uma figura masculina. Carregava o peso da pressão, por não ser mais tão jovem, e o seu corpo já apresentava sinais de desgastes e sentia a necessidade da segurança que a seu ver seria realizado por meio do casamento:

E ela queria ser feliz. Não pedia muito: um lar tranquilo, crianças alegres e sadias e um marido bondoso que lhes quisesse bem. Não pensava em dinheiro, em luxo, em joias, em apartamentos bem mobiliados, em carros...Seu sonho era dos mais modestos e, talvez, por isso mesmo irrealizável. (GODOY, 1966, p. 86).

Finalmente, para a alegria de Elza ela conhece um homem que corresponde as suas expectativas. O encontro foi marcado na pensão em que morava. Elza era a única hóspede moça. Além dela, moravam na pensão duas velhotas e uma solteirona. Quando explicou à dona da pensão que iria receber a visita de um pretendente, a notícia não foi bem recebida. Então, argumentou que o homem tinha as melhores intenções, por isso, o local escolhido era a pensão. Sendo assim, tudo ficou acertado:

Nesse dia, Elza sentiu-se mais moça e quase feliz. Vestiu-se com mais cuidado. Fêz um penteado bonito, borrifou os cabelos com a loção preferida e esperou. Êle chegou na hora marcada. A impressão perdurava. Falava com delicadeza e propriedade e não escondia uma ternura a transformar-se em verdadeiro afeto. Ela conversou bastante também. Falou de seu passado, de sua vida atual. (GODOY, 1966, p. 88).

Aparentemente tudo corria muito bem no encontro, o pretendente de Elza gentilmente levou uma lembrancinha, reforçando o seu interesse por ela. Ela aceitou um tanto constrangida, seria a primeira vez que ele a presentearia. Viu que era um colar de pérolas, porém quase não se deteve ao presente, seus olhos foram atraídos pelas mãos de velho, de cor terrosa, as veias saltitantes. As mãos dele eram horríveis. Ficou assustada:

Ela não podia desprender os olhos daquelas mãos, e, quando sentiu a ponta de seus dedos tocando-lhe a nuca levemente, ao abotoar o fecho do colar, estremeceu tôda, tomada de súbita e viva repulsa. Êle julgou outra cousa, sorriu ao vê-la tão perturbada e estendeu-lhe a mão, já despedindo-se. (GODOY, 1966, p.88).

Elza entrou em crise, tentava raciocinar que o medo e a aversão pelas mãos do Dr. Wolney era algo imaturo, e que poderia suportar esse pequeno defeito, pois, ele era um advogado conceituado. Era solteirão, retraído, de poucas amizades, tinha recursos financeiros e poderia trazer estabilidade a sua vida, e realizar seus sonhos. Tentou ganhar tempo, afastou-se do futuro marido. Mas este a procurou cheio de mágoas, não entendia o sumiço de Elza. Fez questão de visitá-la:

Elza retocou a pintura do rosto. Não precisava reforçar a mentira da doença, pois estava realmente abatida, desfigurada. Envelhecera naqueles dias de aflição e noites de insônia. A tremenda obsessão daquelas mãos. Casaria? Não casaria? O medo daquelas mãos levava Elza a um alto grau de nervosismo. (GODOY, 1966, p. 89).

Wolney apareceu no horário combinado, triste, um pouco distante. Elza falava baixo e com a voz trêmula disse que estava com a saúde abalada, com problemas de insônia. Sensibilizado com os problemas de sua pretendente, Wolney tentou fazer um gesto carinhoso e sutil, segurando as mãos de Elza, que recusou o toque abruptamente, e olhava fixadamente para as mãos dele:

- O que você está olhando? Perguntou de repente.  
- Nada, disse ela, estou reparando que você não usa anel de grau.  
Ele esboçou um sorriso.  
- Não, não usava, não dava importância a essas cousas...  
Depois, meteu a mão no bolso do paletó e tirou um pequeno estojo.  
- Meu presentinho de noivado...  
E quando ele quis tomar-lhe a mão para colocar o anel no dedo, ela levantou-se como atingida por uma picada mortal e correu para o quarto.  
Aquelas mãos... (GODOY, 1966, p. 90).

O medo de Elza das mãos de Wolney é tão grande que a impediu de aceitar o pedido de casamento. Em outros contos do mesmo livro, as narrativas são diferentes, as mulheres suportam tudo em prol da felicidade encontrada no casamento. Com essa recusa, entendemos, que a personagem do conto “Aquelas mãos” continuaria sendo motivo de olhares reprovadores por parte de uma sociedade pautada, necessariamente, na ideia de que a mulher deveria se casar:

A mulher solteira com mais de 25 anos recebe o rótulo de “solteirona”. Esse estigma reflete uma situação socialmente indesejável de uma mulher “incompleta”, nem esposa nem mãe - e afeta mesmo quem fez do celibato uma opção. Segundo a mentalidade da época, acaba “solteirona” a mulher que perdeu as oportunidades de

casamento em razão de ter “passado da idade”, não ser mais virgem, ter má reputação ou relacionar-se com homem inadequado. Muitas vezes ela é vista como um peso para a família (pois não arranjou marido para sustentá-la). Nesse caso trabalhar é uma saída honrosa. [...] Mesmo sujeita a zombarias e, muitas vezes, a sentimento de culpa a “solteirona” não escapa ao controle social sobre sua reputação. (PINSKY, 2015, p. 112).

Nesse conto podemos elencar muitas questões, como por exemplo, Elza percebia que a idade era um empecilho para contrair o matrimônio, entretanto quando encontra um pretendente tem um verdadeiro pavor das mãos de Wolney, que são cheias de veias saltitando, representando a idade um pouco avançada. Da mesma forma que nossa personagem sofre com o peso da idade, também comete exclusão por não aceitar o pedido de casamento de um homem que explicitamente carregava em suas mãos o peso da idade.

Se por um lado, podemos identificar rupturas na escrita de Maria Paula Fleury de Godoy com uma personagem de recusa o casamento pelo fato do pretendente não corresponde as suas ambições, ao colocarmos outro olhar nessa narrativa, verificamos que a recusa de Elza em casar, não era para desfrutar de sua própria liberdade, ela não aceitou o pedido de casamento porque em sua cabeça existia a idealização do marido, que nesse caso deveria ser mais novo, com mãos joviais e que não acusasse a velhice. Logo, continuou a busca de um marido perfeito.

A continuidade de temáticas voltadas para o casamento é constante no livro *Sombras*. No conto “*É preciso fingir*”, a narradora é mãe de uma adolescente que escreve uma carta ao marido suplicando que em prol da felicidade da filha, finjam que ainda existe amor entre o casal. Utilizando a carta, como desabafo de suas frustrações consegue expor ao marido de forma mais clara seus sentimentos, fato esse, que não conseguia fazer pessoalmente:

É que junto de você, não tenho forças para romper o silêncio, um silêncio que parece muralha de pedra que me isola e enclausura. Assim escrevendo, é possível que eu encontre a mim mesma e lhe possa falar com o coração nas mãos, francamente, lealmente, desassombradamente. (GODOY, 1966, p. 53).

A forma de tentar sensibilizar o marido usando como desabafo a missiva é a última tentativa da esposa, na qual percebe que estão presos pela corrente frágil do casamento, e que não sabe pontuar com clareza o que os levou ao total distanciamento, haja vista que compartilham o mesmo teto, embora exista um abismo que os separa. Frustrada, a narradora afirma que sente o desprezo do marido por ela, que não suporta a sua presença física, a solução do problema de ambos poderia ser feita por meio do divórcio:

Poderíamos nos afastar um do outro, e para isso, temos os meios que a lei assegura; mas não quero me utilizar desse remédio, talvez o único que ainda nos pudesse valer.

- Não me desquitarei nunca!

- E eu me pergunto: como pôde tudo isso acontecer? Por que? Porque sou eu agora uma desconhecida para você? Que é que em mim lhe desagradou tanto? Será o meu aspecto? Se assim é, porque você se casou comigo? Por que? É certo que envelheci. Você também. Ninguém escapa a ação destruidora do tempo. É certo que os anos vividos apagaram em meu rosto o brilho da mocidade. E mais que o tempo, os desgostos me destruíram moral e fisicamente. (GODOY, 1966, p. 54).

Após o casamento a esposa deveria redobrar o cuidado com o esposo, evitando perguntas inconvenientes, mantendo o semblante sereno, a casa impecável para que não desse brechas para que o marido não buscasse a tranquilidade nos braços de outras mulheres:

O desquite, a única possibilidade de separação oficial dos casais nos anos 50, não dissolvia os vínculos conjugais e não permitia novos casamentos. As mulheres desquitadas ou as que viviam concubinadas com um homem desquitado sofriam com os preconceitos da sociedade. Frequentemente eram consideradas má influência para as bem-casadas, recebiam a pecha de liberdades e ficavam mais sujeitas ao assédio desrespeitoso dos homens. (PINSKY, 2015, p. 636).

Nesse impasse, a narradora também sente culpa pela situação. Tenta entender os motivos que levaram o distanciamento do esposo, que a seu ver, essa culpa é estritamente sua. Diante das leituras que envolvem relacionamentos abusivos, conjecturamos que apesar de nunca ter sido agredida pelo companheiro a narradora vive numa relação abusiva, não tem forças para sair da união e aceita essa condição, além do mais, o casal tem uma filha, e a esposa afirma que não quer que a filha tenha o sofrimento de conviver com os pais separados. No trecho abaixo verificamos que a esposa perdeu a própria identidade e não se reconhece mais:

Quando me olho ao espelho, eu mesma me estranho e procuro a “outra”, aquela mulher de vinte anos atrás e nada encontro que me faça lembrá-la. Mudou o seu sorriso. Meus olhos parecem olhar sem ver e há nêles uma inquietude, uma angústia permanente.

\_ Que é que o afastou de mim? É a pergunta que me faço sem achar resposta. (GODOY, 1966, p. 54).

A esposa/mãe relata algo que é muito comum entre as mulheres: o sentimento de desespero em relação à velhice, da presença de rugas, do cansaço físico, das possíveis doenças

e principalmente a perda da juventude e beleza. Podemos associar esse desabafo ao poema de Cecília Meirelles, “Retrato”, que também ressalta a sensação de desamparo diante da vida: Em que espelho ficou perdida a minha face? A narradora do conto de Maria Paula Fleury de Godoy sente falta do rosto jovial, do sorriso descontraído, acabou perdendo-se em si mesma. As experiências e tristezas da vida a foram condicionando em um universo tão íntimo, e muito solitário, no qual a única coisa que tenta preservar pelo bem da filha é a falsa alegria do casamento:

Se não fosse Diva, a pesada cadeia que arrastamos já estaria quebrada, o passado morto, e você e eu... Livres!  
Mas, há nossa filha. Ela não tem culpa de nossos erros e não pode pagar por eles. Pelo contrário: são seus braços os fortes laços que nos prendem e que não podemos desfazer sem nos tornarmos criminosos, porque nossa filha tem o direito de ser feliz. (GODOY, 1966, p. 55).

A esposa coloca acima de tudo a felicidade da filha. Julga que ela crescerá infeliz sem a presença constante do pai. Diva merecia a chance de ser feliz, acreditar que existe amor verdadeiro e por toda a vida. Assim, a narradora cria um plano no qual o casal fingirá que se ama perto de Diva. Constantemente a adolescente fazia perguntas desconcertantes à mãe, indagando o motivo do pai sempre chegar à casa muito tarde, que ambos nunca sorriem um para o outro, e muito menos demonstram qualquer afeto, por mais simples que seja.

A esposa/mãe/ narradora afirma sofrer ao constatar a total frieza do marido com a filha. Em uma das conversas com a filha percebe que Diva entende o que acontece entre os pais, e categoricamente afirma que não quer se casar com um marido como seu pai, e não quer ser como a mãe:

- Que casa esquisita a nossa, mamãe! Tudo aqui é bonito, mas... não sei... falta qualquer coisa em nossa casa. É uma casa triste... Papai, tão ocupado sempre! É o homem mais ocupado do mundo! As vezes, nem pode passar o Natal conosco; outras vezes, até esquece os nossos aniversários... Todos os dias do ano são para ele iguais, porque só pensa em trabalho. Por isso é que ele é tão sério, não é, mamãe? Trabalhar, trabalhar sempre, só trabalhar, que castigo!  
A senhora, também mamãe, tão esquisita... A senhora parece uma viúva, tão sem vaidade, tão sem alegria! A senhora não gosta de nada, gosta? A senhora foi sempre assim, mamãe? (GODOY, 1966, p. 56).

Diante das indagações da filha, a mãe prefere manter o silêncio. Com o intuito de poupar a filha de como a vida de casados pode ser desgastante, opta por mascarar uma realidade que não é vivida: implorando ao marido que faça o plano dar certo. Lembra o

marido, que Diva é bonita, inteligente, delicada e meiga e conseqüentemente irá encontrar um pretendente, terá um lindo casamento, e depois será agraciada com filhos, e quando isso acontecer o acordo entre eles será desfeito. Cada um poderá seguir a sua vida, sem nenhum peso na consciência:

Acertaremos os dias em que deveremos sair juntos e teremos a fantasia de recordar - como os casais felizes - um episódio de nossa mocidade, uma fase de nosso noivado, um acontecimento qualquer de nossa vida conjugal, quando festejarmos os nossos aniversários de casamento, porque, certamente, festejaremos todos os anos tão importante data. E você há de me trazer, nesse dia, um belo presente, uma joia que eu tenha desejado, ou um mimo revelador de sua afeição pela espôsa. E Diva há de sorrir de si própria, há de se chamar de visionária. Como pudera pensar que mamãe e papai não se queriam? Eles se adoram, sim. A mamãe é um pouco antiga e o papai meio esquisitão, mas eles se querem muito. (GODOY, 1966, p. 57).

Nesse momento é explícito o pacto de felicidade e fingimento diante da filha. Também há elementos que a esposa considera de suma importância para a manutenção da alegria: a presença do marido em casa, compartilhar intimidades e sonhos, lembrar-se do passado juntos, fazer planos. Fica claro, no âmbito doméstico, o distanciamento entre o mundo feminino e o mundo masculino, reforçando a impossibilidade social do divórcio que era um dos maiores temores das mulheres, que tinham receios de como seria a vida após a separação e a exposição pública, no qual seriam responsabilizadas pelo fim do casamento.

No campo imaginário, a esposa/mãe/ narradora pede ao marido que não destruam a idealização do amor para a filha, e que quando chegar a sua velhice, ela se recolherá em seu silêncio:

E eu continuarei sôzinha, esquecida, abandonada, mas não infeliz. Não lhe fala a espôsa; pode considerá-la morta. Quem está aqui a pedir e a exigir é a mãe que se dirige ao pai, esperando dele compreensão e piedade, um pouco de amor também para a inocente criatura, que não pediu para nascer, mas tem direito à parcela de felicidade que lhe devemos.

Ouve: é preciso fingir que somos felizes para que nossa filha não seja uma desgraçada quando se casar. É preciso que ela acredite que existe amor e que existe felicidade no casamento.

E se eu lhe falo assim é porque eu sei que há casamentos felizes.

Por isso mesmo quero que nossa filha se case e seja feliz.

Andréa. (GODOY, 1966, p. 58).

A solidão é um dos medos presentes nas mulheres no século XX. Ademais as revistas explicitavam os cuidados que as mulheres deveriam ter após o casamento. O que Andréa tenta

fazer, a todo custo, é manter viva a esperança na filha de que os casamentos são indissolúveis, e prefere manter a doce ilusão dessa mentira a Diva.

No conto “*Fora da Vida*”, as cenas descritas reforçam o silêncio das terras. Embora não cite o nome da cidade, a partir da leitura, entendemos que se passa nas terras de Goiás. Em todo o decorrer do conto, há uma descrição dos lugares, das pessoas, das sensibilidades. O narrador faz um relato detalhado, que englobam olhares dos moradores e a descrição do céu tem conotações que realçam alegrias ou tristezas. Em relação aos traços mais sensíveis da descrição, cabe pontuar que não há uma datação precisa do enredo. Sabemos, apenas que toda a narrativa se passa no velório de uma mulher, no mês de junho.

Quem conta o enredo é um viajante que está de passagem pela cidade. Após se acomodar na varanda da pousada, reflete acerca do silêncio da cidade, que lhe causa uma sensação ruim, o deixava deprimido. Salienta que as horas passam de modo muito lento, os dias são pesados, o ar quente, e os olhares dos moradores eram cheios de curiosidade. Sentado em seu próprio universo de inquietações e estranhamentos da cidade, é tomado de surpresa com a indagação de uma senhora que nunca tinha visto:

- O Sr conheceu d. Lúcia? perguntou uma senhora simpática, de olhar inteligente.
- Muito pouco.... Estou aqui há três meses; mas sempre tive a impressão de ser d. Lúcia, além de inteligente extremamente bondosa.
- Sim, delicada, paciente, resignada, caridosa. Conheci Lúcia, ainda moça. Ela completaria 50 anos. Quem o diria. (GODOY, 1966, p. 93).

Desconhecendo o que a senhora falava, automaticamente, os olhos do narrador voltam-se para o salão, e leva um choque ao perceber que estava acontecendo um velório. Forçando a visão, tenta olhar quem estava dentro do caixão, e repara que o caixão era todo preto, e o cadáver era de uma mulher, que também trajava um vestido preto, e estava com o terço na mão. Observando os pormenores, a falecida apresentava o semblante sereno e seus lábios estavam sorrindo. Com pesar, recorda-se de conhecer a falecida, que era Dona Lúcia, uma mulher com a personalidade viva, com os olhos sempre radiantes, e trazia nos lábios uma palavra animadora e reconfortante. Conforme a narrativa da personagem, D. Lúcia destacava-se entre as demais mulheres da cidade:

Dona Lúcia... Fôra a melhor prosa que eu tinha encontrado na cidade. Nem maledicências, nem queixas; nem sequer a resignação passiva das mulheres do sertão, que tem incapacidade de pensar e preguiça de falar. Aquela não. Era um espírito ágil, curioso, devorando quantos livros encontrasse e discutindo as idéias que êstes lhe sugeriam com inteligência e bom humor. Emprestara-lhe romances,

pois preferia literatura de ficção. E quantas vezes, quantas, não deixei a palestra insulsa das mocinhas para conversar com ela? (GODOY, 1966, p. 94).

A partir dessa explanação, verificamos que diferente da maioria das mulheres que viviam no sertão, Lúcia era uma mulher instruída, sabia argumentar e tinha um pendor pela literatura, fato raro de encontrar.

Lúcia comportava-se fora da vida, era visível o seu notório saber, e diferente da maioria das mulheres, não se submetia à dominação masculina. Segundo o narrador, o que acontecia com as mulheres do sertão era a preguiça, a fofoca, e Lúcia não se comportava desse modo, o que a seu ver era um ponto muito positivo. Ao indagar sobre o falecimento de Lúcia, descobriu que ela sentiu-se mal, pediu um copo com água, e morreu sentada na varanda, acompanhada de um livro. Nesse conto é muito nítida a relação de Augusta de Faro e Dona Lúcia que não aceitavam as imposições de um lugar diferente dos quais estavam habituadas:

Há, no texto, uma alusão explícita à vida da mãe da autora. Augusta não se adaptava à existência em Goiás, não obedecia rigidamente às práticas religiosas da localidade e nem sequer adotou a dieta típica da região. Entretanto, como Lúcia, ela aceitava sua sina com resignação, mostrando-se reservada. Nesse conto, Maria Paula explica a insatisfação da mãe, diante da vida naquela "cidade triste, sem iluminação, sem água e o menor conforto", que ficava no fim do mundo. (CAPEL, 2005, p 164)

Por um momento, o narrador confessa sentir inveja de Lúcia, que soube morrer com dignidade e não ficou presa às enfermidades, e manteve presente a recordação de uma mulher forte. Ao seu lado, a amiga de Lúcia contava com emoção, como a conhecera:

- Quando conheci Lúcia, tive a impressão de que ela trazia consigo a felicidade e possuía o dom de transmiti-la aos que amava. Era mûça, bonita, vaidosa, comunicativa. Sentia-se nela um irresistível impulso para viver em sociedade. Educada em um grande centro, com extremos de carinho e folgada abastança, seu casamento com Totônio, um boiadeiro formoso como Apolo, fora um rude golpe que seus pais jamais se consolaram. (GODOY, 1966, p. 95).

A partir da fala da amiga de Lúcia, entendemos o que diferenciava a falecida das demais mulheres. Ela teve a ousadia de romper com a família para ficar com o amado. Tal narrativa se assemelha à própria experiência da mãe de Maria Paula Fleury de Godoy, que abandonou os grandes centros urbanos para viver em terras distantes. Mas que diferente do seu pai, Totônho era um homem rude, que só sabia lidar com o serviço pesado, e logo após o casamento mudaram-se para o sertão goiano:

Em Maria Paula, a correlação autor, obra e personagens tiveram como ponto de encontro a posição de observador ao emitir juízos de valor sobre algumas das atitudes “comuns”, neste caso, ao mundo social, imaginado ou não pela autora, que potencializou a inspiração literária. A escritora dedicou à obra *Sombras*, de 1966, à memória de seus pais. Portanto, tal declaração nos conferiu que as memórias sensíveis do seu passado repousaram em terrenos movediços e quiçá seja este o motivo pelo qual tutelamos esta fonte para dar, ao não dito, lugar de fala e interpretação por meio da epistémica histórica. (BARBOSA, 2014, p. 301).

Apesar de toda a idealização do amor romântico, o casal passou por inúmeras privações econômicas, Totônho dedicou todos os seus dias em prol da felicidade da esposa, que incluía deixá-la num ambiente mais confortável. Entretanto todas suas expectativas foram frustradas:

Êle, desesperado pela impossibilidade de se libertar da situação que se criara. Ela, resignada, suportando sem queixas a tortura de viver isolada, lidando só com gente rude e grosseira; incapaz de auxiliar eficientemente o marido; incapaz de adaptar-se ao meio, pois tudo a incompatibilizava com a terra e os seres que a cercavam: sua educação, seus gostos artísticos, seu temperamento expansivo e alegre, tudo... Os criados não lhe entendiam as ordens e serviam-na de má vontade. Ela falava tão diferente deles!  
E os negócios iam de mal a pior. (GODOY, 1966, p. 95).

Associando à obra *Nós e Elas*, mais uma vez retomamos a discussão de patroas e empregadas domésticas, na qual os criados são representados de modo insolente. Lúcia sofria com os deboches das empregadas que não seguiam as suas ordens, ademais nossa personagem tem outras ambições, vislumbra outras possibilidades de vida além dos cuidados com a casa:

Lúcia não sabia que, no sertão, a patroa é a primeira e a mais ativa das servas, aquela que não tem direito a um instante de folga e que, vigilante, fiscalizava o serviço de todos e de cada um, auxiliando este, corrigindo aquele... (GODOY, 1966, p. 96).

Por mais que tentasse, Lúcia não foi acolhida entre as pessoas do sertão. Seus hábitos soavam estranhos à maioria da população, que não via sentido em uma mulher debruçar-se sobre as coisas artísticas, na leitura. Ela sofria contra a vida mesquinha que acabou se tornando. A derrota do casal foi inevitável, e tiveram que retornar para a cidade, com enormes prejuízos. Totônho vendeu a fazenda e Lúcia começou a lecionar como professora de Primeiras Letras. Mas, o destino reservou outra má notícia a Lúcia, seu esposo adoeceu e faleceu repentinamente:

Sem filhos, perdidos os pais, sem coragem e sem meios de se afastar da cidade morta, onde o destino a aprisionara. Lúcia, apesar de môça ainda, aceitou resignadamente as inclemências da sorte. (GODOY, 1966, p. 96).

Viúva, Lúcia não optou pelo luto eterno. Continuou no emprego como professora de Primeiras Letras, e com tanta dedicação teve certa estabilidade financeira e não exercia mais as funções domésticas. Acolheu uma moça pobre em sua casa, que as demais pessoas desaprovavam pelo comportamento, porque não agia como as demais, ou seja, essa moça tinha um temperamento explosivo e brigava com muita facilidade.

Findando o tempo de serviço, aposentou e passou a dedicar todas as horas do seu dia às leituras. Em qualquer lugar que fosse sempre trazia um livro nas mãos, e sua casa era cheia de moças que queriam aprender com Dona Lúcia, e faziam confidências amorosas com uma senhora tão experiente. A personagem principal ouvia cada uma atentamente. Suas colocações nunca eram de recriminações e jamais fazia fofoca. Aprendera a perdoar e esquecer todas as provações da vida. Às/ Os leitoras/leitores da dissertação pode soar que Dona Lúcia era uma mulher quase santificada, entretanto é apresentado apenas um defeito a essa mulher:

Tinha um defeito que não procurava ocultar: a vaidadezinha pueril de ainda ser môça e bonita. E era-o de fato. Sempre alinhada em seus vestidinhos de algodão bem feitos e em penteado irrepreensível. (GODOY, 1966, p. 97).

Dona Lúcia, apesar de não se envolver afetivamente com nenhum homem, zelava o máximo por sua aparência. A preocupação com as vestes, com o cabelo, geralmente é uma das maiores inquietações das mulheres, pois, a feminilidade está muito associada ao cabelo. Além dos cuidados com o corpo, outra questão atordoava Dona Lúcia, a preocupação com a velhice:

- Não quero viver muito. Para quê? Tenho repugnância de me ver trêmula e curvada arrastando os pés, fraca e triste, nessa decadência física dos velhos. Também tenho horror a uma longa enfermidade que me faça sofrer muito. (GODOY, 1966, p. 97).

Com os olhos marejados de lágrimas, a amiga de Dona Lúcia tece outras características da amiga, que sempre sofreu calada, aprendeu a usar uma máscara com o semblante sereno e um sorriso fácil. Entretanto, o seu íntimo era povoado de solidão. Acerca dos sentimentos da falecida, é importante teorizar a discussão no campo histórico, e a partir da revisão de

conceitos, outras questões foram colocadas para a pesquisa, como por exemplo, as sensibilidades:

Enfatizando a percepção do outro no tempo, a história das sensibilidades alerta para a dimensão dos conflitos, incoerências e ambiguidades. Cabe ao historiador perceber não apenas as lógicas de sentido forjadas pelos indivíduos em suas vidas, mas também as descontinuidades, lacunas e silêncios. Afeito ao trabalho de organizar acontecimentos para melhor compreendê-los, o historiador frequentemente arrisca perder as “incoerências construtivas”, tentando estabelecer coerências que o passado muitas vezes não dispõe. (VELLOSO, 2009, p. 11).

Nesse viés, ao analisar as fontes por outro olhar, deparemos discussões legítimas de (re) construir a trama histórica. Ao ler, Dona Lúcia se transporta para outros mundos, e seu refúgio diante da incompreensão das/dos moradores pauta-se na literatura. Era uma leitora ávida, que tinha urgência e não cansava de buscar outras formas de sobrevivência. Quando lia estava fora da vida que não teve forças para sair:

É exato, porém, que a leitura – um vício para mim – me dá exaltação fictícia, um entusiasmo passageiro, fazendo-me viver fora da vida. Se me acontece ficar muitos dias sem leitura, parece-me que vou enlouquecer tal o nervosismo que se apodera de mim quando não tenho um livro para ler. É que não posso... Não quero viver minha vida. Preciso, devo esquecer. E consegui, afinal, o milagre de andar quase sempre fora da realidade.

- Há momentos, mesmo, em que tenho a impressão de que meu espírito está liberto do corpo e do ambiente que o cerca: é quando tenho entre as mãos um romance que realmente me agrada. Esqueço tudo... tudo... Vivo a cada dia aqueles personagens imaginários nos cenários em que se movem e, com eles, sofro e gozo, trabalho, luto, vivo, enfim! Fechado o livro, quantas vezes a imaginação não continua a história interrompida? (GODOY, 1966, p. 98).

Maria Paula Fleury de Godoy era uma mulher semelhante à protagonista da crônica “*Fora da Vida*”, que a partir do contato com os livros, atuava fora da vida, no sentido de que, a autora frequentou outros espaços sociais e transitou em outros universos criativos para compor suas personagens. Apesar de ser mãe, professora e atuar de forma constante com crônicas em jornais, Maria Paula Fleury de Godoy ainda mantinha receios e preconceitos com o novo:

Maria Paula era, portanto, uma "estrangeira", pela origem, pelos hábitos e pelo espaço em que residia. Seu olhar acerca da cidade e do sertão de goiano está irremediavelmente representado na sua produção literária. Em Sombras, a autora dispensou uma atenção especial àquilo que não estava aparente na pacata cidade. Uma cidade da qual se recusou, pudicamente, a escrever o nome, indicando-a sempre por reticências. Uma cidade que estava povoada por fantasmas, em seu silêncio mórbido, enganador. Em Goiás, as horas passavam lentas, marasmáticas, e

não havia a ambição moderna de localidades maiores. Seus habitantes eram homens sem instrução, rudes, que possuíam uma moral hipócrita. (CAPEL, 2005, p 164-165)

Destrinchando todas as suas obras, é nítida a sensação de mal estar, desolamento, inconformidade e a autora denuncia isso de maneira mais no livro *A Longa Viagem*. As mulheres representadas pela escritora carregam uma infinidade de existências, e subjetividades e alguns temas específicos recaem na idealização do amor romântico, em que Zulmira espera o amado por 25 anos e com o passar dos tempos sente falta da estabilidade com o casamento e filhos. Avancemos na discussão que reafirma a frase anterior, nos contos: “*Mário*” e “*Realidade e sonhos*”. Neles, as personagens têm em comum a renúncia de seus próprios interesses em prol de um amor platônico.

Em “*Realidade e sonhos*”, a narradora chamada Zulmira, que por meio do recurso da memória reflete acerca de sua vida. Deitada na rede, no choro silencioso, arrepende-se das escolhas feitas na sua mocidade:

Já vinte e cinco anos... Quem o diria? E que realizara naqueles cinco lustros de vida? Fizera o bem? Nem bem, nem mal, pois, se a consciência não lhe arguia um ato voluntário de maldade, também, nunca tivera um espontâneo gesto de generosidade e interesse pelo próximo. Vivêra? Seria viver, deixar-se levar na correnteza dos dias, numa grande indolência, sem desejos, sem vontade, sem ação, sem luta? Vinte e cinco anos de sonho inútil e vão. Era isso a sua existência: um sonho... (GODOY, 1966, p. 61).

Zulmira não consegue retomar o rumo de sua vida e compara a uma novela. Começa a recordar de sua infância solitária, a adolescência melancólica e em sua mocidade ficava escondida dentro de casa. Órfã de pais recebeu os cuidados dos tios que moravam em um casarão com arquitetura muito antiga, cheirando a velhice, e não recebiam nenhuma visita de qualquer pessoa que fosse. Sua tia contava dezenas de vezes estórias de fadas e gênios, príncipe encantado que salvaria a princesa. Nesse universo, cresceu Zulmira, totalmente despreparada para a vida real. Sua educação foi moldada em como deveria agir diante de situações inesperadas:

Desde criança, nunca tivera um gesto rude. Nunca fôra capaz de esmagar um inseto qualquer, a formiga que passava carregando uma folha de roseira. Nem soubera jamais dizer um não. Era tímida, acanhada, indecisa e pensativa. Em todos os seres humildes via fadas e gênios disfarçados. E como fôsse pequenina e órfã, pobrezinha e triste, esperava da vida um milagre. A ambição dera-lhe o desejo de ser boa. (GODOY, 1966, p. 62).

Não tardou muito para perceber que fadas e príncipes encantados não existiam. Mesmo assim, todos os dias imaginava que o seu príncipe estava a caminho e a levaria para um castelo onde viveriam juntos até a morte. Aos quinze anos de idade, sua tia faleceu. Passava os dias ainda mais fechada dentro de si, lia romances e tocava piano, e os dias corriam sem nenhuma surpresa. A solidão não a abatia, acostumara-se a viver em seu próprio mundo, e além da tia, não tinha nenhuma amiga para compartilhar seu mundo secreto:

Amigas já não tinha. Desde pequena soubera tão bem criar para si mesma um mundo imaginário e nêle viver que, cada vez que se punha em contacto com a realidade, sua alma sensitiva sofria cruelmente. As meninas, com quem brincava achavam-na tola, bobinha, caçoavam dela, batiam-lhe. Por isso fôra retraindo, fugindo as amizadas. Eram tão más, tão egoístas, tão briganas, tão grosseiras, tão amiguinhas! (GODOY, 1966, p. 63).

Nesse fragmento acima, evidencia-se o isolamento de Zulmira, que desde a infância não conseguia manter relações de amizadas com as demais crianças de sua idade. Denotando que os laços afetivos entre as mulheres são repletos de brigas, grosserias, sendo assim, a personagem queixa-se do universo feminino em que não sentia confortável entre as amiguinhas.

Conforme as lembranças de Zulmira, raras são as vezes que teve uma amiga. Ademais sente rancor pelos maus tratos sofridos na infância. Aos 15 anos de idade, contava apenas com uma amiga, esta que casou muito nova, e também a considerava tola.

Zulmira a visitava de modos esporádicos, e sempre encontrava a amiga irritada, batendo nas/nos filhas/filhos, criticando o marido e afirmando com ódio que o casamento era um inferno, e que Zulmira estava no paraíso por não ter casado. A única figura familiar de Zulmira era o seu tio já bastante doente pela idade. Ele não saía do escritório, aparecia apenas nas refeições, e só falava ou respondia o essencial.

Mais uma vez, a empregada doméstica é colocada em voga, no sentido de que para sentir o mínimo de vivacidade, Zulmira ia à cozinha para conversar com a empregada doméstica: “As vêzes, ia até a cozinha e tentava conversar com a única empregada da casa, a velha Joana, pobre remanescente da escravidão, cérebro estreito, também povoado de quimeras”. (GODOY, 1966, p. 64). Nessa elucidação, mais uma vez as empregadas domésticas nos contos de Maria Paula Fleury de Godoy assemelha-se a da obra: “*Nós e Elas*” que são vistas como um cérebro estreito, e logo não sabiam dialogar assuntos mais aprofundados.

Reassumindo a narrativa, nesse dia em específico, Zulmira completava 25 anos, que em sua visão eram 25 anos de sonhos e tédios. Guardava a esperança que um dia marcado pelo destino, um moço bonito, rico e bondoso iria pedi-la em casamento, tal como nos contos que lia, mas havia dez anos que aguardava essa batida em sua porta, que nunca chegou:

As mulheres acima de 25 anos ainda sem aliança no dedo devem se preocupar com o futuro, pois já “passaram da idade”, e conquistar um marido a partir de então é muito mais difícil. [...] Nas entrelinhas, a mensagem: a conquista de um marido é mais significativa que outras bandeiras. (PINSKY, 2015, p. 76).

Religiosamente, todos os dias, debruçava na varanda e observava as moças e os moços e seus olhares furtivos. Ela, com o olhar romântico, indagava qual desses moços seria o escolhido do destino, que lhe daria todo o amor e conforto tão sonhado. No dia que completou 35 anos de idade, Zulmira sentia-se abatida, desesperançosa. Na hora do jantar, delongou-se mais tempo, observando a sua fisionomia no espelho: rosto branco e fino, palidez quase doentia, uma boca pequena e vermelha. Em um dos poucos diálogos que tivera com o tio, foi pega totalmente desprevenida com uma pergunta:

Quantos anos, minha filha?  
-25 respondeu Zulmira, baixinho.  
- Já é vinte e cinco? Como passa o tempo! Murmurou o velho, olhando- a com atenção. Na verdade, vinte e cinco anos antes...  
- Que pretende fazer?  
Ela encolheu os ombros, achando descabida a pergunta.  
Que poderia fazer? Na vida não tem cada qual o seu destino que a gente segue quer queira, quer não? E o destino da mulher não depende dela. (GODOY, 1966, p. 67).

Esse posicionamento de Zulmira faz remonta às diferentes formas que o tempo é percebido pelas mulheres e homens, no sentido de que, passados mais dez anos, e agora com 35 anos de idade, a protagonista chega à conclusão que o peso de sua idade é um empecilho para conseguir encontrar o seu “príncipe”. Apenas uma única vez, Zulmira teve a oportunidade de casar, entretanto o pretendente, chamado Lauro, não correspondia ao seu perfil desejado:

E um rapaz vizinho e bonito como o príncipe e pobre como Jó, que mourejava o dia todo em sua tenda de sapateiro, aproximou-se da janela. Zulmira lia tão entretida que não o viu chegar. Ele parou e cumprimentou acanhado. Ela fechou o livro e olhou-o interrogativamente.

.....

- Muita simpatia pela senhora... Posso falar com o seu tio?

E como Zulmira o olhasse fixadamente, sem dizer nada, êle ajuntou ainda mais confuso.

- Sou pobre, é verdade, mas o meu trabalho dá para uma vida modesta. Não tenho medo do futuro. Sou moço, tenho saúde e coragem. (GODOY, 1966, p. 68).

Com todas as idealizações da chegada do príncipe, Zulmira entra em choque com o pedido de casamento, não era aquilo que sempre tinha sonhado todos os anos, e não aquele homem que diante dela abaixava os olhos ao falar com ela, e revelava as mãos grossas sem nenhum trato, e o chapéu já muito usado. Era aquilo que o destino lhe reservara? Lauro esperou por muito tempo uma resposta de Zulmira até que recebeu a negativa do pedido e de todas as intenções que tivesse por ela. No mesmo dia, teve um sonho que seu príncipe estava a sua procura:

Nesse dia Zulmira sonhou que o sapateiro era um príncipe airoso e belo, vestido de veludo, que ajoelhado aos seus pés, lhe dizia com a voz mais harmoniosa do mundo:

- Amo-te, Zulmira...

E quando ela suspirava o “eu te amo, meu príncipe” êste se transformava no sapateiro vestindo brim barato e calçando botinas de couro cru, feitas por êle mesmo. (GODOY, 1966, p. 69).

A atitude de Zulmira pode demonstrar uma total ingenuidade da vida, entretanto devemos remontar o título do conto: “*Realidade e Sonho*”. Presa em seu próprio conto de fadas, a personagem não conseguia viver a realidade. Essa realidade a decepcionava, não impetrava viver com as pessoas do dia a dia, pois, na sua imaginação o mundo destinara-lhe um castelo, príncipe, fadas, filhos. Seu único aspirante seguiu sua vida, casou com uma mulher que o adorava e teve uma linda filha e Zulmira pensou no rumo que a vida teria seguido se tivesse aceitado o pedido de casamento daquele homem. No dia que completava 35 anos de idade, o seu tio a olhava com preocupação, medo e pena:

Para o velho, aqueles dez anos tinham passado com muita dor. Já não saia de casa. A velhice subjugara-o completamente. Seu corpo forte arqueava-se e em suas mãos rugosas havia um perceptível tremor. Após o café, levantando-se da mesa, pediu que Zulmira o acompanhasse até o gabinete. (GODOY, 1966, p. 69).

Espantada com o fato do tio chamá-la para conversar, coisa que não fazia há muitos anos, Zulmira sente as batidas do coração acelerado, e mil coisas passaram em sua cabeça. O tio começou a conversa afirmando que estava velho, que sentia uma verdadeira tortura por ver a sobrinha tão despreparada para a vida, cheia de fantasias, a arrepende-se por não ter falado

abertamente como é a realidade, como a vida podia ser cruel com as pessoas, sente um imenso remorso. Justifica que com o falecimento de sua esposa, tornara-se mais egoísta, trancafiara-se dentro do escritório, e só saía para as refeições:

A vida pede esforço, luta sacrifícios... Todo o bem custa suor e lágrimas... A vida é uma permanente batalha... E não fizeste nada, para construir a tua felicidade. Desejaste-a, talvez, mas do que vale o desejo sem ação. O velho falou ainda muito tempo, mas Zulmira já não ouvia. Envolvida na escuridão, chorava baixinho as mais amargas lágrimas de sua vida. Chorava a mocidade extinta, o passado vazio, e sentia um grande medo envolver-lhe a alma. Medo daqueles dias que viriam logo, quando ela, velha e só, sem o amparo de um marido, sem a afeição de um filho arrastasse a vida, silenciosamente, como um fardo muito pesado, um sacrifício sobre-humano. (GODOY, 1969, p. 70-71).

Nesse momento, finalmente a protagonista do conto percebe o quão fugaz foi sua vida, cuja existência foi pautada na espera do esposo ideal que sanaria todos os seus vazios. Zulmira perdeu-se nas estórias românticas, dentro do casarão, isolando-se no seu mundo perfeito. Sozinha e com medo do futuro, que a seu ver não tinha grandes expectativas, como, por exemplo, de arrumar um serviço, assumir as rédeas de sua vida, Zulmira não consegue ter forças para sair da gaiola criada pelos tios e, de certa forma, aceita por ela mesma.

Nos livros *Sombras* e *A longa viagem* é recorrente o assunto da velhice representado com muitas angústias. As personagens das obras temem serem abandonadas na velhice, ou pior, quanto mais à idade avança as que não conseguiram casar, sofrem com o fato de não ter nenhum amparo de familiares ou amigos. Nesse sentido, a velhice é percebida de diferentes formas para homens ou mulheres. Nessa crônica temos uma percepção de como a autora reflete acerca de velhice feminina:

O fato é que quando se trata do envelhecimento feminino o rigor do olhar do outro é maior do que em relação ao homem. A mulher parece não poder ter vida sexualmente ativa, e se busca tê-la é vista como inadequada. (NASCIMENTO, 2001, p. 4).

Refletir sobre a velhice não é algo meramente poético, haja vista esse tema também ser teorizado no campo historiográfico e em outros campos do conhecimento, como por exemplo, Simone de Beauvoir (1970) que entendia a velhice como algo cruel e carregado de preconceitos. A partir do olhar masculino, a mulher ao tornar-se velha é alvo do desprezo da sociedade e conseqüentemente dos homens.

Essa discussão também foi refletida na antropologia, mais precisamente nos estudos de Mirian Goldenberg (2011). A antropóloga atua como professora do departamento de Antropologia Social, e em muitas das suas discussões coloca em questão a velhice como palco de suas reflexões que tenta atenuar o preconceito:

Quando penso em uma forma positiva de envelhecer, penso em homens e mulheres que nunca foram e nunca serão controlados pelas normas sociais. São estes indivíduos que se reinventam permanentemente, que podem nos ensinar sobre a “bela velhice”. (GOLDENBERG, 2011, p. 83).

Maria Paula Fleury de Godoy em muitas de suas obras retrata o tema da velhice, de uma forma apropriada narrou que a velhice não era uma idade a ser comemorada, e sim, o momento da perda da beleza, jovialidade, da disposição. E isso podia causar enormes incertezas, em que as mulheres olhavam as jovens com sentimento de inveja. Sintonizada no assunto, Sibilía (2012) alude que:

Não é fácil ser velho no mundo contemporâneo – ser velha, então, pior ainda! Essas asseverações podem soar paradoxais, num momento histórico que possibilitou como nunca antes a expansão quantitativa e qualitativa da vida, especialmente no que tange às mulheres. Dentre as muitas características inéditas desta época, contam-se tanto a crescente participação feminina em todos os âmbitos – inclusive nos mais altos escalões do poder, com liberdades equiparáveis aos homens nos diversos planos da existência – como o fato incontestável de que a população mundial está envelhecendo. (SIBILIA, 2012, p. 85).

Utilizamos a citação acima para ponderar o fato praticamente inevitável à condição humana: a velhice. Mais precisamente em *A longa viagem*, Maria Paula Fleury de Godoy apresenta narrativas íntimas apresentando falas que se repetem, como o cansaço, que a sua jornada está ao fim, que sente que a qualquer momento pode (re) encontrar entes queridos.

Maria Paula Fleury de Godoy discute a velhice como uma das etapas mais dolorosas das mulheres. Ponderando como “a última idade” no qual o indivíduo faz um balanço de sua vida, e que não faz mais sonhos, a autora alude que na velhice há uma decrepitude moral e física, no qual as idosas têm o seu corpo colocado em questão. Na crônica intitulada “Envelhecer”, a escritora Maria Paula Fleury de Godoy retrata como essa fase é cruel as mulheres:

## ENVELHECER

A tristeza da velhice, a resignada melancolia dos que se sentem envelhecer!

[...] Só envelhece quem quer e quando quer.

Aos fortes e aos bons a velhice chega devagarzinho, de maneira tão sutil, tão suave, que se torna segunda maturidade, aureolada de esplendor.

Envelhecer...

A dorida mágoa de se sentir viver... A amarga certeza de se sentir morrer... Também a doce ilusão de passar pela vida, sem que ela nos toque, sem que ela nos modifique, antes da inevitável destruição da morte.

Depois da embriaguez dourada da mocidade, a força, o equilíbrio, a calma, o bom senso da idade madura, na qual o cérebro, o coração, os nervos, desejam estacionar, invejando a robustez dadivosa de certas árvores que, anualmente, se cobrem de flôres e de frutos e são, ao mesmo tempo, primavera e outono, promessa e realidade.

Envelhecer... (GODOY, 1944, p 99-104)

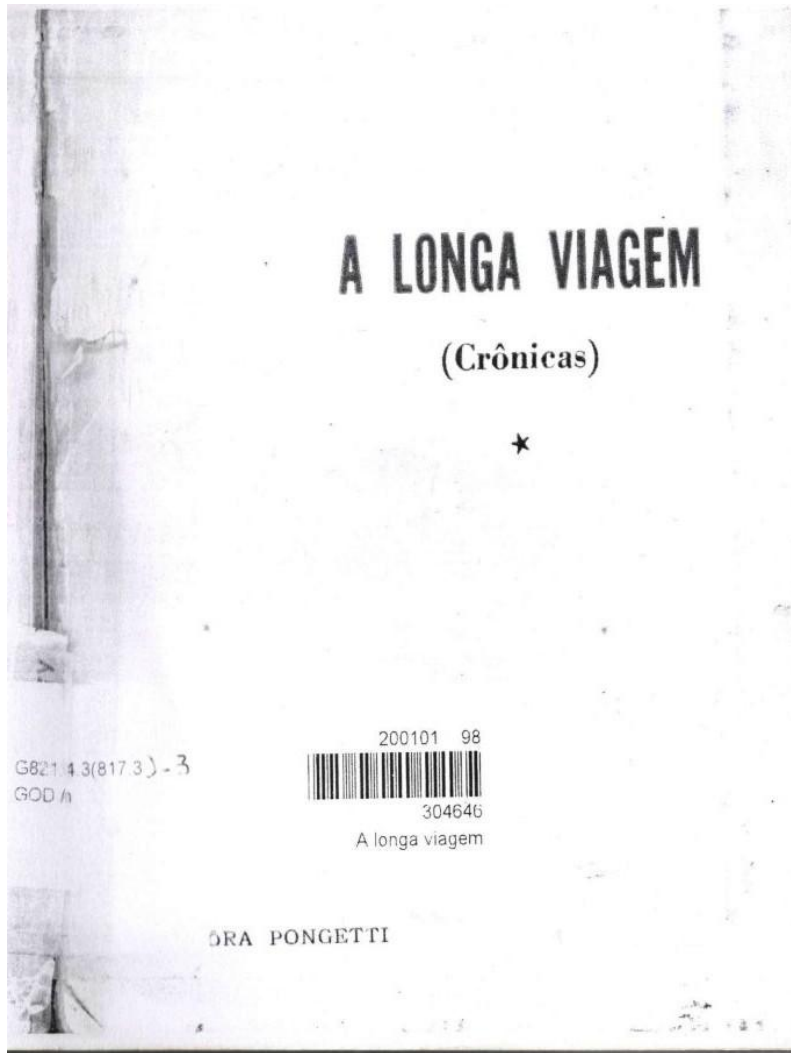
Evocadas em muitas memórias por netas, filhas, e nas obras em questão, entendemos como a velhice é retratada pela escritora, sem nenhum tipo de romance, ao contrário é refletida de modo muito amargurado. Nesse sentido torna-se apropriado refletir sobre o que a morte representa às mulheres em termos históricos, conforme Perrot (2008), a velhice das mulheres perde-se nas areias do esquecimento:

A morte das mulheres é tão discreta quanto suas vidas. Os testamentos, as despedidas das câmaras mortuárias põe em cena os chefes de família, proprietários, agricultores, empresários ou homens públicos. Os “grandes” enterros são o dos homens. Os de Louise Michel ou de Sarah Bernhardt são excepcionais destacam mulheres quase heroizadas. De resto, em alguns países, inclusive na Inglaterra no século XIX, as mulheres não vão ao cemitério nesse dia, embora sejam elas que cuidarão da manutenção dos túmulos.

Uma mulher que desaparece não representa muita coisa no espaço público. Mas no coração dos descendentes, é quase sempre a avó, que sobrevive por mais tempo, que é lembrada. Como a testemunha mais antiga, a ternura mais persistente. (PERROT, 2008, p. 49).

Conferimos que as narrativas produzidas por Maria Paula Fleury de Godoy colocam em discussão questões históricas, ora veladas, outrora colocadas a posto, como por exemplo, o tema da velhice, a relação de raça, o tratamento entre patroas e empregadas domésticas, o casamento, o medo do divórcio, a solteirice. Na impossibilidade de problematizar todas as produções literárias, apropriamo-nos das relações de gênero, mais especificamente como as mulheres são refletidas em suas obras.

### 2.3 MULHERES, SENSIBILIDADES E SUBJETIVIDADES NA OBRA: A *LONGA VIAGEM*.



O enredo desta dissertação assemelha-se ao título que originou o livro analisado nesse tópico. A nossa viagem começou com pequenos suspiros, muitas inquietações acerca da possibilidade de colocar à tona uma escritora pouco conhecida no Centro-Oeste, mas que em outras partes do país, a saber, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais teve uma visibilidade maior. Na impossibilidade de abarcar toda a produção de Maria Paula Fleury de Godoy, fizemos um filtro de suas obras, e optamos por algumas. Essa escolha não foi fácil, ou aleatória.

Escolhemos especificamente os livros que retratam de forma mais ampla as questões propostas inicialmente. *A longa viagem* foi publicada pela editora Pongetti, no ano de 1968, mas as crônicas são datadas entre os períodos de 1920 a 1966, e todas remetem ao âmbito pessoal da escritora. Guimarães Lima, ao prefaciá-lo, reforça as qualidades de Maria Paula Fleury de Godoy, e a apelida de Jardineira da vida. O escritor foi jurado no concurso que a autora prestou, e afirma que a banca examinadora encantou-se com a clareza, distinção, simpatia e didática ao proferir a aula:

#### **A JARDINEIRA DA VIDA**

Eu conheci MARIA PAULA FLEURY DE GODOY, em memorável concurso de português, de que participei como examinador, pelos idos de 1937.  
Recém- chegado a Goiânia, muito jovem, ainda não havia concluído o meu curso de bacharel em Direito.  
Diversos pretendentes à cátedra. E todos preparados.  
Perfeitamente afiados.  
Surgem o primeiro e o segundo, bons. O terceiro, ótimo.  
Era a D. MARIA PAULA FLEURY DE GODOY.  
Sua exposição, clara, precisa, simples e profunda, encantou-me.  
Simpatia, modéstia e didática.  
De giz em punho, deu aula magistral.  
Num olhar ao passado (e lá se vão 30 anos!) ainda vejo, no quadro-negro, a sinopse da sua explanação.  
A banca examinadora não teve dúvida, proclamando-a vitoriosa,  
Dei-lhe nota máxima.  
Distinção.  
[...] Passei a acompanhar seus passos.  
Conheci seu esposo – Albatênio Caiado de Godoy- que veio a ser meu chefe no Ministério Público da União, meu Mestre e meu Amigo.  
No lar, MARIA PAULA (a Marilda Palínea) era a verdadeira Mãe.  
Carinho, Bondade, Amor.  
Que trilogia encantadora, engastada pela mão do destino, na sua personalidade: Espôsa, Mãe e Mestra. (LIMA, 1967, p. 9- 14).

Guimarães Lima ao falar de Maria Paula Fleury de Godoy, coloca em destaque a sua intelectualidade e tantos outros adjetivos. Mesmo diante de muitas transformações políticas e sociais, Maria Paula Fleury de Godoy em muitas de suas produções se abstém de temas que poderiam gerar qualquer tipo de polêmica. Assim, ao pensar no distanciamento de questões políticas, econômicas e sociais, entende-se que a autora resguardava a sua imagem afastada de qualquer tipo de críticas, deixando assim intacto o perfil de mulher que pretendia manter. Entretanto, nessa obra em específico, verificamos uma mudança na escrita de Maria Paula Fleury de Godoy.

Existia uma inquietação, em não encontrar o material necessário, para compor toda a trama dissertativa. Todavia, numa espécie de Sherlock Holmes aprofundamos em artigos,

revistas, dissertações que nos levassem à melhor compreensão de Maria Paula Fleury de Godoy. Em meio às poeiras e segredos escondidos nos arquivos, com horas de pesquisas, e o olhar curioso a tudo que pudesse somar na pesquisa, encontramos um tesouro de valor imensurável, que redirecionou a pesquisa. E essa porta nos levou a refletir se era possível ou não, descortinar uma parte do passado a fim de caminhar em outros rumos. E nesse novo olhar diante da produção da autora, algumas palavras sempre repetiam em suas crônicas ou contos, tais como: sensibilidade, emoção, saudade:

Enfatizando a percepção do outro no tempo, a história das sensibilidades alerta para a dimensão dos conflitos, incoerências e ambiguidades. Cabe ao historiador perceber não apenas as lógicas de sentido forjadas pelos indivíduos em suas vidas, mas também as descontinuidades, lacunas e silêncios. Afeito ao trabalho de organizar acontecimentos para melhor compreendê-los, o historiador frequentemente arrisca perder as “incoerências construtivas”, tentando estabelecer coerências que o passado muitas vezes não dispõe. (VELLOSO, 2009, p. 11).

Esse tópico destina-se especificamente em desvelar as sensibilidades presentes em Maria Paula Fleury de Godoy. Erroneamente alguns podem pressupor que isso não cabe à pesquisa histórica, incluir sentimentos presentes com maior ou menor intensidade nas pessoas, mas a história abarca questões tão profundas e sensíveis que é como uma viagem em outras dimensões:

Principiemos pelo entendimento da sensibilidade como uma outra forma de apreensão do mundo para além do conhecimento científico. As sensibilidades corresponderiam a este núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana que se encontra no âmago da construção de um imaginário social. O conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo. (PESAVENTO, 2005, p. 1).

Na contramão do esperado, utilizamos outra forma de apreender o real por meio do imaginário na interpretação das personagens nas obras citadas anteriormente. É válido destacar que o título do livro não foi pensado de modo desprezioso, ou apenas com fins de atrair leitoras/leitores. Metaforicamente associamos o título a um jogo de xadrez, no qual todas as peças/personagens têm uma função e que no final vence quem conseguir proteger o rei, ou sua própria essência.

Para teorizar a discussão sobre sensibilidades, utilizamos o artigo publicado por Sandra Jathay Pesavento (2005), mais especificamente no texto “Sensibilidades no tempo, tempo das

sensibilidades”. Além das formas poéticas que utiliza, entrelaça uma forte possibilidade de como a/o historiadora/historiador pode incluir esse conceito nas pesquisas historiográficas. Esse conceito é muito apropriado quando utilizamos a literatura como fonte de pesquisa.

A escritora Maria Paula Fleury de Godoy, ao elaborar seus enredos, além do uso da imaginação, recorreu a outros processos para a criação de seus contos, crônicas, artigos. A partir da interpretação das fontes, entendemos que grande parte de seus temas são recorrentes à memória, ao saudosismo da infância, dos pais, dos valores arraigados em si.

Recuperar sensibilidades não é sentir da mesma forma, é tentar explicar como poderia ter sido a experiência sensível de um outro tempo pelos rastros que deixou. O passado encerra uma experiência singular de percepção e representação do mundo, mas os registros que ficaram, e que é preciso saber ler, nos permitem ir além da lacuna, do vazio, do silêncio.

Desta maneira, *quantificar* é um problema que se põe a um campo que pretende orientar-se pelo qualitativo. Talvez mesmo escape realmente ao historiador – e não só o da cultura e do sensível – a medida do mundo, a mensurabilidade da vida e do tempo que já se escoou.

O mundo do sensível é difícil de ser quantificado, mas é fundamental que seja buscado e avaliado pela História Cultural. Ele incide justo sobre as formas de valorizar, de classificar o mundo, ou de reagir diante de determinadas situações e personagens sociais. Em suma, as sensibilidades estão presentes na formulação imaginária do mundo que os homens produzem em todos os tempos.

Pensar nas sensibilidades é, pois, não apenas mergulhar no estudo do indivíduo e da subjetividade, das trajetórias de vida, enfim. É também lidar com a vida privada e com todas as suas nuances e formas de exteriorizar – ou esconder – os sentimentos. (PESAVENTO, 2005, p. 5).

Portanto, existe uma presença notória de sentimentos traduzidos nas obras de Maria Paula Fleury de Godoy. Essa afirmação pode ser confirmada a partir do livro *A longa viagem*, no qual todas as crônicas mantêm uma forma poética de sua vida. Referenciando novamente, o artigo de Pesavento citando como Roland Barthes compreendia as diferenças entre o *studium* e o *punctum*, para pensar o mundo das sensibilidades:

Roland Barthes precisa bem a distinção e também o entrelaçamento entre o que chama o *studium* e o *punctum*. O *studium* pertence ao campo do saber e da cultura, reenvia ao conjunto de informações e de referências que constitui nossa bagagem de conhecimento adquirido sobre o mundo e que nos permite buscar as razões e as intenções das práticas sociais e das representações construídas sobre a realidade. O *studium* é dedutivo e explicativo da realidade. Já o *punctum* incide sobre as emoções, sobre aquilo que nos toca na relação sensível do *eu* com o mundo, refere-se ao que emociona, ao que passa pela experiência, pelas sensações. O *punctum* opera como uma ferida é algo que nos atinge profundamente e frente ao qual não ficamos indiferentes. Mas *studium* e *punctum* convivem, bem certo, são mesmo indissociáveis, uma vez que tudo o que toca o sensível é, por sua vez, remetido e inserido à cultura e à esfera de conhecimento científico que cada um porta em si. Contudo, a dimensão deste mundo sensível, que se constrói com o

expectador e leitor, não se rege por leis, regras ou razões, mas pelos sentimentos e emoções. (PESAVENTO, 2005, p. 1).

O próprio nome da obra *A longa viagem*, utilizando as emoções, pode ser interpretado como se a autora estivesse chegando ao fim de uma longa e cansativa viagem, na qual exercia múltiplas funções, algumas vezes como passageira, outras, como maquinista do trem, que pode ser chamado de vida, pois, esse livro é uma espécie de despedida em que a autora faz um balanço de sua existência, das perdas, das conquistas. A primeira crônica recebe o mesmo título da obra, e a autora inicia da seguinte forma:

#### **A LONGA VIAGEM**

Já estou chegando ao fim da longa viagem.

Vou deslizando dentro da leve névoa azulada. Céu e terra são uma só atmosfera doce e tranquila, manso lago cerúleo suspenso sobre o abismo das águas quase imóveis.

Breve chegarei ao pôrto, e será com enorme saudade, mas sem angústia, que desembarcarei após tão longa viagem.

Antevejo os rostos que me aguardam placidamente e sorridentes. Há quanto tempo, quanto! Sei, porém, que estiveram sempre à minha espera. E se me alegro em revê-los, sinto, no entanto o coração oprimido por ficar tão longe de outros seres ternamente amados.

Mas tenho que chegar: toda viagem tem um fim. E se a minha foi longa, e cansativa, por vezes foi também, e quantas! Uma festa para os olhos e para o coração. (GODOY, 1963, p. 15).

No trecho acima, é nítida a quantidade de emoções presentes nessa crônica, uma forma de despedida. Também há uma repetição desses sentimentos oscilantes e presentes em muitas obras literárias. Cabe então, além do recurso hermenêutico, propor uma revisão de pensar o passado:

Mas, para o historiador, outros problemas ainda se apresentam na sua tarefa, além da incorporação desta atitude hermenêutica. Para que ele construa sua versão sobre o passado, é preciso encontrar a tradução externa das tais sensibilidades geradas a partir da interioridade dos indivíduos. Ou seja, mesmo as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos, devem ser expressos e materializados em alguma forma de registro passível de ser resgatado pelo historiador. Coloca-se, pois, aquele requisito básico para a tarefa do fazer história: é necessário que a narrativa se fundamente no que chamam de marcas de historicidade, ou as fontes ou registros de algo que aconteceu um dia e que, organizados e interpretados, darão prova e legitimidade ao discurso historiográfico.

Neste sentido, estas fontes/testemunhos do sensível de um outro tempo reforçariam a idéia de que o conhecimento do passado é sempre indireto, tateio de aproximação com uma ausência e uma lacuna que se quer preencher. Mesmo que se admita que a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, não só pelo método mas sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado, onde os homens sentiam e agiam de forma diferente.

Toda a experiência sensível do mundo, partilhada ou não, que exprima uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada, coletiva, deve se oferecer à leitura enquanto fonte, deve se objetivar em um registro que permita a apreensão dos seus significados. O historiador precisa, pois, encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como a manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva.

Tais marcas de historicidade - imagens, palavras, textos, sons, práticas - seriam o que talvez seja possível nomear como *evidências* do sensível. Mas, para encontrá-las, é preciso uma reeducação do olhar. O *olhar-detetive* do historiador da cultura interpretará tais sinais, estabelecendo nexos e relações para tentar chegar ao tal mundo do passado onde os homens, falavam, amavam e morriam por outras razões e sentimentos. (PESAVENTO, 2005, p. 4).

As obras de Maria Paula Fleury de Godoy e tantas outras/outros escritoras/escritores permeiam o mundo das sensibilidades. *A longa viagem* contém 39 crônicas datadas entre 1920 e 1966 algumas delas não possuem uma datação.

Os nomes das crônicas são: “A longa Viagem” (1963), “Um galo cantou” (1962), “Três cidades” (1920), “Meu Pai” (1948), “Velha Cidade ao Luar” (1964), “Em torno de uma frase” (1944), “O mês das recordações pungentes” (sem data), “Nós as mulheres” (1944), “Finados” (De um velho caderno), “Tia Mariquinha” (sem data), “Marinheiro” (1944), “Júlia Lopes de Almeida” (1962), “O Crepúsculo da Bondade” (1939), “Natal” (1962), “Minha Mãe” (1930), “Marinha” (1961), “Velhas Cartas” (1952), “O animal de que não aprende” (1962), “De minha janela” (1940), “Posição de defunto” (1963), “A Mulher e o Pudor” (1966), “Quarto de Despejo” (1960), “Malba” (sem data), “Sertão” (1932), “Envelhecer” (1944), “Ilusão” (1940), “Do outro lado” (1966), “Natais de Antigamente” (1932), “8 de Outubro” (1963), “Último Bandeirante” (sem data), “Oscarlina” (1949), “Duas Cidades” (1944), “Maria” (1954), “Pedro e Judas” (1944), “Pum” (sem data), “Cega” (1932), “De fugida” (1956), e por fim, “Este mundo louco” (1966). Dentre as 39 crônicas, destacamos algumas que direcionam ao que tem sido discutido até aqui.

Muitos trabalhos acadêmicos foram concebidos a partir da construção da nova capital do Estado de Goiás, e além das mudanças sociais, culturais e econômicas, os escritos literários acerca desse período carregam temas novos e diferentes do que até o momento tinham sido contemplados:

Em Goiânia, os romances, as crônicas, as poesias e os contos nela *ambientados* conseguem fazer uma leitura múltipla da cidade, não enfocando apenas os seus aspectos modernos, nem tampouco os aspectos provincianos, mas as duas coisas ao mesmo tempo. (OLIVEIRA, 2011, p. 145).

Neste tópico apresentamos quem e como são representadas as mulheres na obra *A longa viagem*. Maria Paula Fleury de Godoy mantém ou não as descrições apresentadas nas obras anteriores? Como entendemos as relações de gênero nesse livro? Afinal, quem são essas mulheres, ou são inexistentes? São donas de casa? Empregadas domésticas? Artistas? Esposas? E o que isso significa em questões históricas?

Já que a dissertação tem como eixo central a discussão de mulheres retratadas por Maria Paula Fleury de Godoy, nada mais pertinente começar com a crônica “*Nós as Mulheres*”, na qual a autora aponta os julgamentos diferenciados dados a homens e mulheres no que tange ao aspecto da beleza, cobrados e reforçados socialmente de forma desigual:

Se o homem tem o talento, e esse talento se evidencia em obras destinadas a se perpetuarem através dos tempos, ninguém vai perguntar se esse homem é velho ou feio, nem, sequer se é bom cidadão ou respeitável pai de família.

Ninguém subordina a apreciação do talento às contingências da idade e do vigor físico do poeta ou do escritor.

Rui Barbosa, Euclides da Cunha, Hermes da Fontes, Emílio de Menezes e Humberto de Campos para falar apenas de brasileiros já mortos, eram homens destituídos de atributos físicos que os tornassem dignos de servir de um modelo a um escultor.

Nada tinham que pudesse fazer lembrar, mesmo vagamente, a figura de um Hércules ou de um Apolo.

E, entre os vivos, que enorme, que variada coleção de homens tão talentosos quanto feios, tremendamente feios? (GODOY, 1944, p. 43).

De todas as produções literárias da autora, essa obra, em específico, tem o caráter mais crítico, um posicionamento mais claro do pensamento de Maria Paula Fleury de Godoy acerca de temas que lhe causavam estranhamento ou a tirava da zona de conforto. Nessa escrita, elucidamos um olhar menos romântico da vida, outrora, duro, amargurado.

Claramente nessa crônica, Maria Paula Fleury de Godoy critica o padrão de beleza instituído à mulher, e categoricamente ressalta como isso é prejudicial à autoestima das mulheres. Após ter convivido muitos anos no meio de literatas/literatos, salienta com certo pesar que a competência de uma escritora, além de todas as dificuldades para tornar pública uma obra, também passa pelo crivo da beleza física, exposta como uma das ferramentas a serem utilizadas como forma de negociação no mundo literário, composto em sua maioria por homens:

Entretanto, com a mulher o critério é outro.

Mais do que tudo e acima de tudo, busca o homem na mulher a beleza física e a mocidade, querendo exigir dela o milagre de possuir sempre essas armas de conquista do amor e, porventura, da felicidade.

E a mulher faz prodígios para se conservar jovem e bela.

O egoísmo do homem exige, ainda, que a mulher desempenhe com perfeição os contraditórios papéis de bibelô de luxo dos salões e *bonne a tout faire* no recesso do lar.

E a mulher se multiplica, desdobrando-se, simultaneamente, em esposa e mãe, ama e preceptora, cozinheira e arrumadeira, nas inúmeras funções domésticas.

Mas, se acaso, a mulher, como agora, mostra que é capaz de desempenhar satisfatoriamente os seus deveres de mãe de família e dona de casa e ao mesmo tempo, é, também, capaz de colaborar com o homem em todos os setores da atividade humana; se ela tem talento como o homem, e como êste, sente necessidade de vida espiritual, que importa seja feia e desgraciosa, velha e doente? (GODOY, 1944, p. 44).

Maria Paula Fleury de Godoy apresenta inquietações pertinentes às dificuldades de exercer inúmeros papéis femininos, em que historicamente a mulher exerce muitas funções e não há um reconhecimento social. Um dos trechos que desperta o interesse em aprofundar a discussão remete-se ao fato de a autora enfatizar que além das funções atribuídas às mulheres em ser mãe, companheira, esposa, dona de casa, ela deve, também, colaborar com o esposo em todos os setores.

Nesse momento, Maria Paula Fleury de Godoy reforça o que havia dito na introdução do livro *Do Rio de Janeiro a Goiás: a viagem era assim*. Ela afirma que, de todas as funções da mãe que desempenhava com louvor o que era esperado para a mulher no século XIX, uma delas era ser a grande auxiliadora do esposo. Ou seja, à luz dos estudos de gênero, mais precisamente na abordagem sobre as mulheres, reafirma-se a concepção de que a esposa sempre esteve ao lado do esposo, deixando o sabor das conquistas com o companheiro.

A produção literária de Maria Paula Fleury de Godoy é um rico material de estudo, posto que, se nas obras anteriores percebemos uma escritora distante de temas críticos, nesse momento ela aparece de forma contundente, afirma sentir ojeriza por escritores envaidecidos que não gostam de compartilhar o mesmo espaço com as escritoras. Ela reforça o quanto o quesito beleza é levado em consideração para uma escritora, em contraposição, ninguém questionava a aparência física do escritor:

Ao ler Machado de Assis, todo o mundo esquece a doença que o torturou e lhe encheu a vida de amargura.

E quem se lembra da gagueira e da surdez de Hermes Fontes, ao lhe ouvir, ou sentir, as arrebatadoras poesias?

Desaparece o homem contingente e efêmero no turbilhão vertiginoso da vida, mas fica a sua obra marcada com o sêlo indestrutível da imortalidade. (GODOY, 1944, p. 44)

Nessa reflexão, Maria Paula Fleury de Godoy, remete a uma discussão que perpassa séculos, e que não há um consenso harmônico sobre a questão, no quanto o padrão normativo de beleza afeta de formas diferentes as mulheres e os homens.

As crônicas presentes na obra dão uma nova reinterpretação de Maria Paula Fleury de Godoy, que atuou na literatura desde adolescência até as vésperas do falecimento. Em relação a patroas e empregadas domésticas continua com o mesmo pensamento enraizado encontrado no livro “*Nós e Elas*” e, novamente temos uma a visão da patroa como a mais sofredora de todas.

Na mesma crônica “*Nós as Mulheres*”, Maria Paula Fleury de Godoy mostra-se indignada ao recordar-se de um artigo que tinha lido acerca de um grande intelectual que desferiu todo o seu sarcasmo contra uma brasileira que homenageava uma escritora chilena. O jornalista faz severas críticas acerca da inteligência feminina e disse que as mulheres usam a literatura como um meio de atingirem a fama. Além disso, ridiculariza a fisionomia da escritora, depreciando sua voz e postura, ademais, alega que as outras mulheres que foram prestigiar a escritora não tinha serviços em casa:

E termina, indignado, contra “aquelas senhoras, inimigas declaradas do tricô e da parquetina”.

Que santa ingenuidade a dêsse jornalista, ingenuidade de homem, que nada sabe do trabalho doméstico e, com tãda a certeza, não precisou nunca de preparar um jantar ou encerar uma sala, porque êsses humildes serviços lhe teriam sido feitos discretamente, silenciosamente, pela mãe ou pela espôsa.

Se não fôsse assim, não chegaria êle a tão falsas conclusões.

Saberia perfeitamente que, tanto no Rio como em tãda a parte, não acharia facilmente a negrinha espevitada ou a mulatinha dengosa, que soubesse tricô e, muito menos, se sujeitasse a pegar do escovão.

Êsses misteres domésticos são cada vez mais obrigações das pobres donas de casa que, querem também ser escritoras, hão de furtar do seu pouco lazer aquêles instantes de temerária ousadia, em que podem demonstrar que a vida intelectual não é misterioso jardim fechado, de exclusiva propriedade masculina.

E, afinal a verdade é que nós mulheres, somos capazes de acompanhar o homem em seu mergulho no abismo metafísico dos mais transcendentos pensamentos.

Somos até capazes de encontrar “uma pedra no meio do caminho” e com ela fazer um poema sem receio de tropeçar no ridículo. (GODOY, 1944, p.46)

Verificamos na passagem acima, a intelectualidade das mulheres sendo colocada a prova, ao mesmo tempo em que a escritora Maria Paula Fleury de Godoy enxerga claramente os privilégios concedidos aos homens, que não desempenham jornadas duplas ou triplas de serviço. Como já esboçado em tópicos anteriores, a escritora era uma intelectual, viajava com frequência, lia e escrevia para vários jornais de ampla circulação, apesar de todas as

conveniências, no espaço doméstico, não estava isenta de desempenhar as funções de cuidar da casa, limpar, fazer as refeições, educar os filhos, ser uma esposa presente, mesmo com a ajuda das empregadas domésticas.

Essa falta de tempo, segundo a autora, impossibilitava muitas mulheres de se aventurarem no mundo intelectual, no sentido de que, o serviço doméstico consumia muito tempo, e ainda as que arriscavam escrever tinham que fazê-lo em horários pouco convencionais, fato que as esgotaria ainda mais. Entretanto havia aquelas que se privavam do sono e do descanso em prol do prazer da escrita e da leitura.

Maria Paula Fleury de Godoy diz que a seu ver as empregadas domésticas estavam cada vez mais raras e que, independente do lugar, encontrar uma negra que aceitasse o serviço de servir uma família não era algo fácil de achar. Refletindo acerca da discussão entre patroas e empregadas domésticas, compreendemos que a função de empregada doméstica não se configura apenas dentro de um ambiente físico, ocupando as esferas de raça, desigualdade, diferença.

Essa crônica foi escrita no ano de 1944, ou seja, antes da publicação do livro “*Nós e Elas*”, e mais uma vez as empregadas domésticas são categorizadas de diversos modelos, ou seja, não é interessante categorizar, ou unificar as empregadas domésticas.

Assim, a feminilidade produzida e inscrita no doméstico não é apenas diferente de outras feminilidades produzidas em outros lugares. Em relação a outras, tem um valor desigual. Mas também é desigual a relação concreta entre sujeitos concretos, no caso, entre a dona de casa e a empregada. (KOFES, 2001, p. 32-33).

Para alcançar a ponte que liga a produção literária de Maria Paula Fleury de Godoy é necessário cruzar outras linhas de horizonte, e não apenas fazer um trabalho descritivo dos seus textos, evitando possíveis abismos.

O primeiro abismo configura-se em partir da ilusão de que as obras são capazes de dar uma imagem perfeita e real de quem é, com toda a exatidão, a escritora em análise. Esse tipo de afirmação é extremamente complicado, no campo da pesquisa histórica é impossível compreender um sujeito histórico na sua totalidade ou com toda exatidão, sem nenhuma margem de erro. O segundo abismo que poderíamos cair é pensar que as obras de Maria Paula Fleury de Godoy não contêm nenhuma historicidade que mereça ser discutida, que todos os temas abordados foram meramente imaginários.

Toda a vasta e rica produção de Maria Paula Fleury de Godoy apresenta visões de cunho cultural, político, comportamento de um período, e na obra *A longa viagem* é presente o recurso da memória, do não lugar em que várias vezes a autora sente deslocamento, e até mesmo o silêncio da escrita sobre as tensões políticas que o país enfrentava e questões econômicas e financeiras de Goiás, a autora não tece nenhum comentário. Tais assuntos elucidam mais uma vez o seu local de fala, e entendemos que até mesmo o silêncio quer dizer algo sobre o período ou sobre a escritora.

Prossigamos então, na longa viagem e dessa vez escolhendo outra crônica que disserta sobre mais um tipo de mulher apresentado por Maria Paula Fleury de Godoy. O título da próxima análise escrito no ano de 1962 é “*Júlia Lopes de Almeida*”. Citada no primeiro capítulo da dissertação, a genialidade da escritora Júlia Lopes de Almeida não era desconhecida por Maria Paula Fleury de Godoy que escreve uma crônica em louvor à jornalista, dramaturga, educadora, contista, cronista, autora do *Livro das Noivas*, que a seu ver é um presente obrigatório dos noivos às suas futuras esposas. Segundo a escritora Maria Paula Fleury de Godoy, além de todos os atributos intelectuais da escritora homenageada, ela possui outra grande virtude:

A 24 de setembro de 1862 nascia Júlia Lopes de Almeida.  
Quem hoje conhece a grande escritora patricária? Onde encontrar os seus livros?  
Entretanto, Júlia Lopes de Almeida foi, inegavelmente, um peregrino talento literário.  
Houve tempo em que “O Livro das Noivas”, em luxuosa encadernação, era o presente obrigatório dos noivos às suas prometidas.  
Mas Júlia Lopes não foi apenas romancista, jornalista, conferencista, cronista e contista, educadora, enfim, seus livros possuem valor permanente e deveriam figurar em nossas estantes.  
Em um deles – *Correio da Roça*- salvo engano, sob a forma epistolar ela tece um verdadeiro hino à vida campestre. Porque embora vivesse em uma grande cidade e fôsse realmente, uma artesã da pena, Júlia Lopes era, acima de tudo, a mulher do lar e sabia amar a natureza e a vida simples e sã. Adorava as flôres. Sonhava tornar o mundo mais belo e mais agradável, enchendo-o de flôres. (GODOY, 1962, p. 59).

Diante disso, reconhecemos mais uma vez, o discernimento que Maria Paula Fleury de Godoy tem acerca das qualidades de mulheres, que além de toda a contribuição literária e jornalística, Júlia Lopes de Almeida não negava a sua função de dona do lar, no qual ainda tinha tempo para dedicar-se à jardinagem. Reforça também o período em que Júlia Lopes de Almeida e tantas outras escritoras do século XIX e início do século XX empenharam-se no

mundo das letras, o que não era algo natural às mulheres, ou seja, repleto de incertezas e falta de apoio.

Júlia Lopes viveu em uma época em que tudo era proibido a mulher no Brasil; mas o seu talento, a sua cultura e a sua tenacidade, em breve, a tornaram uma vitoriosa nas letras.

Com saudade recorro os seus belos romances, lidos há muito tempo e que nunca mais pude encontrar: “A Silveirinha”, “Cruel amor”, e, principalmente, “A Intrusa”, de tão apaixonante leitura, lastimando seria hoje o nome da grande escritora patricia conhecido da gente nova, talvez apenas através de trechos perdidos em páginas antológicas. (GODOY, 1962, p. 60).

Diante da citação acima, datada no período de 1962, não se mostra não alheia às dificuldades que muitas escritoras tiveram que superar para lançar no mundo literário. Muitas delas não tinham nenhum apoio financeiro, ou familiar, tiveram que abrir mão de uma vida estável, pautada no casamento e maternidade escolhendo a profissão da escrita como meio de sobrevivência.

A crônica de Maria Paula Fleury escrita na década de 1960, período em que as mulheres de outros países e também do Brasil reivindicavam o direito de igualdade entre os homens. Uma das pautas dos movimentos de igualdade de gênero era o direito das mulheres ocuparem lugares que sabidamente era pertencido aos homens.

No Brasil as mulheres da década de 1960 não se omitiram diante da ditadura militar, lutaram lado a lado com os homens em prol da democracia, e em Goiás a situação não foi contrária, com inúmeros exemplos de mulheres que utilizaram a luta como sentido de vida.

Analisando minuciosamente a crônica de Maria Paula Fleury de Godoy, nota-se certo receio de que o nome de Júlia Lopes de Almeida seja totalmente desconhecido para as/os leitoras/leitores, sua rica produção literária pode ser considerada lida e problematizada em diversos períodos. Entendemos que a história é produzida a partir de permanências e também apagamentos, e que em prol de uma história global e concisa muitos personagens acabaram sendo ocultados, ou desprivilegiados nos estudos acadêmicos. Selecionar e apropriar de fontes até então inéditas acarreta uma possibilidade plural de refletir sobre os acontecimentos.

Pensando no conceito plural de mulheres, outra crônica em específico também tem destaque na obra de Maria Paula Fleury de Godoy, feita em homenagem a sua tia Mariquinha. Além da utilização da memória para compor a crônica, Maria Paula Fleury de Godoy descreve a sua infância em Goiás, na qual relembra os entes e amigos queridos já falecidos, dos irmãos, da mãe, do luar nesse lugar tão mágico e agora tão distante de si. Em muitas das

vezes, a autora ressalta que ali no lugar singelo de pessoas amigáveis passou a melhor fase de sua vida, que a data mais esperada do ano era o natal, data em que todas/ todos se reuniam ao redor da mesa e juntos faziam as preces. Indubitavelmente remontamos à literatura que é capaz de compartilhar experiências e emoções e não apenas de forma objetiva, mas compreendê-la de acordo com o tempo. Postulando a historicidade dos sentidos, das emoções e dos sentimentos, a história das sensibilidades propõe-se analisar o que é chancelado ou não no seio da cultura de uma determinada sociedade. (VELLOSO, 2009, p. 6).

Similarmente uma pessoa em específico é recordada, ao longo da obra, de modo muito carinhoso pela escritora Maria Paula Fleury de Godoy. Trata-se de sua tia Mariquinha, apresentada de forma poética e santificada, e diferente de todas as mulheres que já havia conhecido. Já que o propósito é pensar na pluralidade de mulheres retratadas na obra *A longa viagem*, então segundo a autora, qual o perfil de mulher ideal? Qual seria o modelo perfeito de mulher a serem observadas e seguidas pelas demais moças? Quais atributos carrega Mariquinha que fazem a sua sobrinha espelhar-se? Para responder a essas questões, explanemos a fonte que é a melhor forma de apropriarmos de uma interpretação:

#### **TIA MARIQUINHA**

Vésperas de Natal.

Recordo os dias distantes da meninice no poético recanto de Goiás. Mas, dos queridos vultos que povoavam os meus natais de antigamente, muitos já se foram para sempre.

E, neste ano, mais um desertou o meu círculo de afeto: tia Mariquinha.

Pelo Natal, um ano antes procurei a velha casa onde morava a velha tia.

E esta, como sempre, me pareceu bondosa e amável.

Para mim, tia Mariquinha era um ser privilegiado, diferente das outras mulheres. Pensava assim em criança, e cresci pensando assim. E como a via sempre amável e risonha, interessando-se pela nossa vida, num modo sutil de agradar e cativar acreditava que nenhuma tristeza poderia jamais lhe assombrar o coração, nem que as pequenas contrariedades diárias poderiam nunca vincar-lhe a fronte.

Mal transpunha os umbrais de sua casa, esquecia tudo.

Esquecia que a vida é, às vezes, dura e hostil e que as criaturas, não raro, são fracas e ingratas. Esquecia os insignificantes aborrecimentos domésticos que, no entanto, descontrolavam os nervos fracos das mulheres. Esquecia tudo...

(GODOY, sem data, p 51)

Nascida no século XIX, Maria Paula Fleury de Godoy atravessou o século XX, e durante as décadas que viveu, acompanhou mudanças significativas, como por exemplo, a transferência da capital para Goiânia, a transição da capital federal para Brasília, e nesse transcurso não só apenas transfigurações foram sentidas no campo político ou intelectual do

país. Vagarosamente, o cotidiano e costumes alteraram-se, se refletindo nos comportamentos femininos.

Maria Paula Fleury de Godoy resistia com veemência a alguns comportamentos que a seu ver, prejudicariam a sociedade. Desse modo, ela tenta manter-se fiel a alguns princípios que, a julgar pela educação recebida por sua mãe na infância, enraizaram-se em seu seio como a mais adequada. Como vimos em algumas crônicas anteriores, a autora criticava o novo comportamento das jovens, que adquiriram mais direitos.

À medida que acompanhamos a vida literária de Maria Paula Fleury de Godoy, observamos uma escrita que oscila entre o tradicional e a tentativa de propor novas reflexões, a autora defendia a inserção das mulheres em outros espaços públicos. Como professora, sempre lutou em prol de uma educação que também chegasse ao público feminino, pontuando como um dos maiores problemas do Centro-Oeste era a falta de instrução da população.

Ao engrandecer a sua tia Mariquinha, com características tão louváveis, é importante colocar em discussão como era o perfil esperado da mulher no Brasil Colônia para que as mulheres seguissem o padrão, a maior força era a igreja católica que desempenhava o papel fundamental ao modelo de mulher a ser seguido, citando o caso de Maria, a mãe de Jesus. Mariquinha é vista de forma dócil, terna, comporta-se com hombridade, não se queixando da vida, ou seja, aceita placidamente o seu destino. Tais elementos incorporados no imaginário de Maria Paula Fleury de Godoy a faziam julgar os tipos de mulheres:

Expansiva e afável, tia Mariquinha gostava das longas palestras, mas fugia de falar de si ou dos outros. Sabia conduzir com arte admirável a conversação, sem descair para a maledicência, nem se diminuir em queixas ou lamúrias.

Entretanto, tinha sofrido. Quase môça, enviuvara, mas nem o luto que desde então, sempre usou, nem a dor inconsolável da perda do espôso a tornaram intratável ou misantropa.

[...] Ausentei-me de Goiás por vezes. Mas, ao regressar meu coração buscava ansiosamente o velho teto familiar, onde uma serena figura de mulher me estendia as mãos em carinhosa acolhida. Ela era a mesma na mesma moldura da casa antiga.

Envelhecia devagar. (GODOY, sem data, p. 52).

Referência no Brasil e em outros países, a historiadora/pesquisadora Mary Del Priore é autora de várias obras que refletem acerca da participação e ocultamento das mulheres em múltiplos setores. Sua produção acadêmica é extensa com a publicação de várias obras, dentre as quais citamos: *Histórias Íntimas* (2011), *Uma breve história do Brasil* (2010), *O castelo de Papel* (2013), *História e conversas de Mulher* (2013), *História do Amor no Brasil* (2006), *Ao Sul do corpo: condição feminina maternidades e mentalidades no Brasil Colônia* (1993),

*História das Mulheres no Brasil* (2015). Para traçar a pesquisa, Del Priore utiliza fontes para discutir temas até o momento não contemplados na historiografia.

Ao relacionar a crônica que Maria Paula Fleury de Godoy alude sobre o caráter impecável de sua tia, as obras de Del Priore oferecem uma rica discussão a respeito das mulheres no Brasil Colônia, que recorriam às mais variadas formas para preservar a honra, mantendo distância das mulheres de “vida fácil”.

Tia Mariquinha é a típica mulher que não foi dona de sua própria vida, que vivenciou muitas transformações, embora continuasse firme aos princípios morais. Era uma mulher intelectual, que não dispensava tempo com conversas fúteis, ou superficiais, falava de muitas coisas, de livros, de religião, não tinha conversa com mulheres de caráter duvidoso, não ficava na rua para evitar comentários que colocassem a sua honra à prova.

Mesmo enviuvando muito cedo, vestiu o luto e seguiu placidamente a vida, guardando para si todas as angústias e não deixava transparecer em seu semblante qualquer tipo de preocupação. Tia Mariquinha resguardou-se dentro dos cômodos de sua casa, esperando de braços abertos as visitas dos familiares, e mesmo diante da velhice e das doenças que a consumiam, mantinha-se impecável, com a casa sempre arrumada, mantendo o tom de voz baixo, sorriso discreto, nunca incomodava os vizinhos. Maria Paula Fleury de Godoy a descreve de modo disciplinado: nunca vira a tia gritar, chorar, exigir qualquer coisa de alguém, ao contrário, era uma ouvinte fiel, e mantinha uma imagem impecável de serenidade, que beirava a santidade. Até mesmo a sua morte teve um caráter santificado:

Foi assim que a vi pela última vez, admirando-lhe a lucidez do espírito e a fidelidade da memória mal acreditando nos seus oitenta anos já vencidos. E foi assim que Deus a levou num colapso depois de umas horas de prosa íntima com os filhos e netos, sem que a mão sacrílega da Morte desfizesse no espírito dos que a amavam a lembrança da mulher admirável, da “senhora” nobre vulto de anciã e de avó, que a geração de amanhã dificilmente encontrará. (GODOY, sem data, p. 53- 54).

Por intermédio dessa crônica, que revela de forma poética e religiosa Tia Mariquinha, zeladora dos princípios morais, compreendemos que as atitudes de Mariquinha são reflexos de uma sociedade que delega o comportamento das mulheres. Suas ações carregam elementos históricos, a saber, o modelo de mulher valorizado na sociedade goiana. Partindo desse comportamento, é necessário refletir acerca da sociedade goiana nos finais do século XIX e início do século XX.

A historiadora Maria José Goulart Bittar (2002) em sua dissertação de mestrado *As três faces de Eva em Goiás*, divide as mulheres vilaboenses em três categorias: a concubina, a matriarca e a intelectual. Para entender de forma mais apropriada o comportamento de Tia Mariquinha é importante refletir sobre como Bittar estabelece distinção entre as três categorias. Diante da leitura do seu trabalho, compreendemos que Tia Mariquinha atuava como matriarca e intelectual, a saber, pela forma como sua sobrinha a representa marcada pela influência cristã:

As transformações culturais ocorridas nas últimas décadas do século XIX - jornalismo, teatro, saraus literários e musicais - encontram maior definição no século XX e proporcionam novos espaços para a vilaboense, que passa a destacar-se no papel de intelectual. Consideramos intelectual a mulher que traz em si elementos racionais, isto é, da razão e da inteligência. Que possui facilidade de entendimento e discernimento e que, pela sensibilidade, melhor apreende a realidade que a cerca, desenvolvendo gosto pelas manifestações do espírito, a partir das quais compreende e retrata essa mesma realidade. Tal constatação concretiza-se numa construção utópica - a mulher intelectual - possibilitando-nos elegê-la como o tipo ideal da vilaboense das primeiras décadas do século XX. (BITTAR, 2002, p. 183).

Sem incorrer o risco dos pecados carnis, Tia Mariquinha educou todas/todos as/os filhas/filhos sozinha, e carregava o orgulho dos filhos terem constituído família. Apesar da exaustiva vida, conseguia tempo para palestrar sobre vários assuntos, não se restringindo apenas a discussões de âmbitos domésticos ou conversas triviais:

Como mulher transitante no mundo da literatura, dos salões, das festas em Goiás, frequentadora da alta sociedade, Maria Paula Fleury de Godoy cultivou algumas amigas ao longo de sua vida. E engana-se ao pensar que a escritora desconhecia a literatura regional, ou que não valorizasse a produção literária de outros estados do Brasil. Quando residia em Goiás, cultivou algumas amigas, que se consolidaram com o passar dos anos.

Uma de suas amigas mais próximas é a escritora Oscarlina Alves Pinto. Conheceram-se nos corredores do jornal *O Lar*, compartilharam as inquietações da escrita, da vida pessoal e também do sonho de tornar a literatura goiana lida e reconhecida em outros locais.

Em homenagem a amizade longa e duradoura, uma das crônicas do livro *A longa viagem* é dedicada a sua fiel amiga Oscarlina Alves Pinto. Antes de introduzirmos a crônica no corpo do texto, achamos apropriado reforçar a visão de Maria Paula Fleury de Godoy acerca das mulheres. Maria Paula Fleury de Godoy em sua crônica associa as mulheres a uma rosa, como a jardineira ideal da flor e do sonho, sendo esses adjetivos recorrentes ao referirem-se às mulheres. Em relação à autora-pessoa, Barbosa pontua que:

Enxergamos, em certa medida, que as angústias da personagem mesclam-se com as da autora no momento em que a direção da escrita simboliza-nos refúgio e lamento do próprio eu-lírico, materializado pela experiência de similaridades outrora vividas e lembradas nestas representações. (BARBOSA, 2014, p. 294).

A educação formal de Maria Paula Fleury de Godoy é muito perceptível em *A longa viagem*, em especial a obra é como se fosse uma espécie de autoanálise que funde a escritora com a pessoa. Sem mais delongas apresentamos um trecho da crônica de Maria Paula Fleury de Godoy a sua amiga Oscarlina Alves Pinto:

Quem era Oscarlina?

\_ Era principalmente isto: uma jardineira da flor do sonho.

Só mesmo uma grande capacidade de sonhar aliada a uma não menor capacidade de realizar teria a audácia de tentar a aventura de um jornal feminino, na Cidade de Goiás, há mais de trinta anos, quando só cabia a política, o heroísmo de manter duas ou três publicações partidárias, de vida precária. (GODOY, 1949, p. 117).

Na dissertação de mestrado: *Jornal o Lar e a escrita de mulheres em Goiás: O entre-lugar das negociações e reiteraões com o poder patriarcal*, a antropóloga Isabela Barbosa Freire (2016), reforça a ideia de que as mulheres goianas não ficavam trancafiadas em casa afirma que muitas delas exerceram o papel intelectual de forma expressiva, utilizando jornais como fonte entende que esse veículo de comunicação foi de suma importância para que fossem instituídas novas formas de viver em Goiás. Paralelamente ao trabalho de Freire, a pesquisadora Sávia Barros Diniz em sua dissertação de mestrado: *Mulheres na imprensa: representações femininas no Correio Oficial, Cidade de Goiás (1930-1936)*, apresenta de modo muito apropriado às representações das mulheres na imprensa ressaltando que as mulheres nas décadas de 1930- 1936 atuaram de modo expressivo na sociedade goiana:

Como em outros Estados brasileiros, as mulheres goianas enfrentaram seus próprios desafios na luta pela emancipação política, intelectual e econômica. A luta pela emancipação das mulheres, nesse contexto, não atingia as classes desfavorecidas. No interior do Estado, várias famílias eram chefiadas por mulheres – devido à viuvez, abandono ou mobilidade do trabalho masculino – tirando seu sustento da administração de fazendas ou propriedades, assim como do ensino na instrução pública. (DINIZ, 2013, p.28)

Existem algumas discussões acerca do posicionamento do jornal, no qual havia debates calorosos do que esse jornal representava para as mulheres goianas. Segue então, uma página

do jornal, no qual Oscarlina Alves Pinto e Maria Paula Fleury de Godoy escreveram com intensidade:

Em seu ano I (15/08/1926 - 15/08/1927), o periódico O Lar geralmente possuía cinco páginas e era confeccionado nas Oficinas Typographicas de Caetano Alves Pinto, na Cidade de Goiás. Durante o primeiro ano de circulação do periódico, a diretoria estava sob a responsabilidade de Oscarlina Alves Pinto, do secretário de redação Gercino Monteiro e dos redatores Altair de Camargo, Ophelia do Nascimento, Maria Ferreira e Yeda do Nascimento. O jornal também contava com as colaborações dos seguintes intelectuais Senhorinhas:

Laila e Ameia de Amorim  
Thais de Carvalho  
Consuelo R. Caiado  
Laura Nunes  
Edith M. Peclat Colandy Sant'Anna  
Adelaide Leonor R. Lima  
Graciema Machado  
Isabel Taveira.  
Senhoras: Maria Rizzo de Castro  
Maria Paula Godoy  
Yolanda Lisboa do Nascimento  
Olga do Nascimento Monteiro  
Noemi Lisboa de Castro  
Juracy do Nascimento Magalhães.  
Senhores: Theodulo A. de Castro  
Dr. Francisco Ferreira dos S. Azevedo  
Dr. Walter S. de Nascimento  
Dr. Constancio Gomes  
Dr. José M. Saniparo  
Dr. João. (FREIRE, 2016, p. 85).

Oscarlina Alves Pinto foi uma forte representante em Goiás ao assumir a responsabilidade de dirigir um jornal. Esse feito era até então inédito, além de temas cotidianos, assumia o risco de tornar a discussão de temas que poderiam causar problemas, como, por exemplo, temas de cunhos políticos, econômicos. O jornal foi protagonizado por mulheres e contava com o apoio de muitos colaboradores que demonstravam claramente que as mulheres poderiam ser bem sucedidas dirigindo outras funções e um dos objetivos do jornal era alcançar o público feminino. Oscarlina Alves Pinto e tantas outras goianas lutaram em prol dessa bandeira, ao mesmo tempo, conclamavam que as mulheres que tivessem algum interesse poderiam contribuir no jornal:

Na década de 1930, em Goiás, o cotidiano das famílias de classe média e alta passou a ser pontuado por debates divergentes e inflamados – acerca da emancipação e sufrágio feminino, da educação sexual higienista ou tradicional, do divórcio e dos novos hábitos de consumo –, por meio da imprensa e da intensa circulação de ideias

que convergiam nos grandes centros do país. Nos centros urbanos, as oportunidades de emprego consideradas adequadas às mulheres resumiam-se ao ensino, à enfermagem, às atividades ligadas ao ambiente doméstico, ao atendimento comercial e às repartições. As profissionais liberais eram minoria. As restrições e as dificuldades de acesso à educação secundária e superior ainda eram os principais limitadores da formação intelectual e da emancipação econômica das mulheres. (DINIZ, 2013, p.37).

Não podemos conceituar a união de mulheres intelectuais em Goiás como feminismo, embora essa iniciativa aglutinassem muitas mulheres, que se identificavam com a proposta, e unirem para deixar o rótulo de donas de casa, ou sexo frágil. Com isso sentia-se os primeiros suspiros de que a mentalidade estava mudando. Na década de 1920 em Goiás floresceram atividades culturais principalmente por via do Gabinete Literário, como o surgimento de jornais, o ingresso das mulheres nas escolas e posteriormente com a criação da Federação Goiana pelo Progresso Feminino. Eram os primeiros ensaios de pegadas que as mulheres estavam negociando para a sua entrada no espaço público e político, algo que historicamente lhe havia sido negado:

As diversas atividades sociais e culturais que animavam a Cidade de Goiás eram, sobretudo, restritas à elite vilaboense, cuja programação cultural, além das sessões no teatro São Joaquim e no Gabinete Literário, perpassava animadas festas particulares, organizadas, sobretudo, por mulheres. Com assumida inclinação para os modismos franceses, organizavam-se banquetes, bailes, saraus, retretas musicais e atividades beneficentes. As revistas e jornais dos grandes centros do país e, até mesmo estrangeiros, divulgavam as novidades de comportamento, moda e cultura considerados modernos. Dentre essas novidades, o cinema logo encontrou adeptos na sociedade vilaboense. Outras confraternizações, como chás em casas de família e piqueniques nas margens dos rios próximos à cidade, eram rotineiras. Os ritos da Semana Santa igualmente movimentavam a cidade, num misto de contrição religiosa e alvoroço festivo. No outro extremo festivo, o carnaval – com brincadeiras embaladas a água e farinha – sacudia foliões por dias e noite a fio. Embalados pelas transformações do cotidiano – que entrelaçavam trabalho, família, ciência, consumo e entretenimentos mundanos – homens e mulheres assimilavam novos papéis sociais e construía novas expectativas. (DINIZ, 2013, p.30)

Nesse sentido, podemos utilizar a categoria de gênero como diferença, que pode ser verificada em termos culturais, políticos e sociais. Ao problematizarmos a produção da escritora Maria Paula Fleury de Godoy e suas abordagens sobre as mulheres, não queremos cair no precipício de produzir uma pesquisa baseada na exclusão, ou seja, eliminar qualquer possibilidade de inserir os homens no trabalho seria mais uma forma de segregação no campo historiográfico e dividir uma linha entre homens e mulheres.

Essa atitude prejudica a pesquisa deixando que muitas questões não fossem complexificadas. Se de um lado as contribuições das mulheres no processo histórico são importantes, não podemos negar o caráter de que também os homens são sujeitos que atuaram no processo da escrita e dos fatos históricos, nesse viés, entendemos gênero como possibilidades de rupturas:

“Gênero”, como substituto de “mulheres”, é igualmente utilizado para sugerir que a informação a respeito das mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica no estudo do outro. Este uso insiste na idéia de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado dentro e por esse mundo. Esse uso rejeita a validade interpretativa da idéia das esferas separadas e defende que estudar as mulheres de forma separada perpetua o mito de que uma esfera, a experiência de um sexo, tem muito pouco ou nada a ver com o outro sexo. (SCOTT, 1989, p. 7).

Ao perscrutar sobre o conceito de gênero, entendemos que masculino e feminino não são categorias fixas, estáticas, ou imutáveis, e devido a sua instabilidade deve ser refletido à luz de muito cuidado para que não sejam feitas afirmações precipitadas.

O surgimento do jornal *O Lar* causou indagações na sociedade que preconizava a concepção dos espaços e funções que deveriam ser desempenhados pelas mulheres, e as redatoras do jornal tinham toda a preocupação de valorizar as mulheres, fossem elas mães, artistas, donas de casa, artistas, que pode ser entendido como uma sororidade feminina:

Havia no jornal oposição binária dos sexos (enquanto natureza estendida para esferas sociais), reflexo da sociedade, no entanto, ainda que várias vezes as mulheres tenham sido, no mesmo, referidas como “sexo frágil”, esse foi um espaço desse “sexo” falar, de desconstruir sua marginalização ou assujeitamento. O binarismo que demarcava espaços femininos foi reconstruído no periódico, ainda que nesse processo muitas reiteraões foram articuladas. Homens e mulheres são categorias que não possuem significados universais, fixos ou imutáveis e mesmo que tais categorias pareçam fixadas, existem dentro delas processos negados, velados, reprimidos e flutuantes, que deixa as discussões muito simplistas. (FREIRE, 2016, p. 100).

Goiás nesse contexto está no final da oligarquia dos Caiados, e as disputas políticas eram bastante acirradas. Essa luta muitas das vezes era desigual, e o espaço às mulheres era negado. Importante ressaltar que durante a Primeira República houve mudanças expressivas, porém, a sociedade continuava com acentuadas exclusões a maioria das mulheres.

A historiografia produzida sobre o período de disputas políticas em Goiás é expressiva, embora muitas pesquisadoras/ pesquisadores alegam que quase ou pouca coisa fosse discutido

acerca da participação das mulheres. Dessa maneira, gênero e poder estão intrinsecamente relacionados com os fatos que aconteciam em Goiás na década de 1920:

Um conceito de gênero porque estabelece a sua importância decisiva de seu poder público, as razões de ser e a realidade da existência da sua autoridade superior, precisamente graças à exclusão das mulheres do seu funcionamento. [...] Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. (SCOTT, 1989, p. 27).

Uma das concepções do jornal também era uma forma de integração e divulgação de produções regionais, e apresentava um caráter multifacetado dado à quantidade de informações que oscilavam em questões religiosas, políticas, nacionais:

E Oscarlina, com a coragem inconsistente das mulheres, anos a fio, com entusiasmo e alegria, publicou “O Lar”.

O seu jornal fez milagres: descobriu e incentivou vocações literárias, animou e acolheu transformando o ambiente pacato da Cidade de Goiás, e levando ao Estado todo, quinzenalmente, com pontualidade inglesa, uma mensagem espiritual da mulher goiana.

Nunca se escreveu tanto e tão bem em nosso Estado e, nunca, nele, a mulher se interessou tanto pelas cousas do espírito.

Enquanto isso, escondida na sua modéstia, Oscarlina de desdobrava, trabalhando cada vez mais. Quantas vezes não teve de arcar sozinha com o jornal, sendo ao mesmo tempo, diretora, redatora, secretária, gerente e repórter? Quantas vezes não inventou seções novas para manter sempre vivo o interesse do público?

Durante anos, Goiás assistiu a um espetáculo inédito e que não mais se repetiu em sua vida intelectual: verdadeira efervescência literária, com predominância de elemento feminino e revelação de autênticos valores culturais. (GODOY, 1949, p. 118).

Oscarlina Alves Pinto é uma das personagens que mais contribuíram para elevar o Estado de Goiás, mostrando aos outros estados brasileiros que no Centro-Oeste existia uma vida cultural e que aqui havia uma população consciente dos problemas políticos do país. O jornal teve uma grande receptividade do público feminino, embora não tivesse a intenção de ser lido por apenas um grupo seleto de leitoras. Conseguiu uma boa receptividade entre homens e mulheres, haja vista, ter diversos gêneros presentes n’*O Lar*: poemas, contos, crônicas, poesias, e em algumas notícias não era assinada a autoria da escrita:

Chamo a atenção para a questão das notícias não possuírem autoria, visto que se tratava de um jornal feminino e muitas das notícias retratavam o contexto político, os quais eram majoritariamente escritos e protagonizados por homens. Não poderia inferir-se se o fato de as notícias serem em menor proporção e sem autoria fosse uma tática de uma participação política feminina que agia com sutileza para ter espaço. Contudo, notícias políticas em um jornal feminino, ainda que sem demarcar

posicionamento político explícito, demarcam agência, pois adentram em espaços de escrita antes restritos por diferenciações de gênero. Dessa maneira, *O Lar* foi inovador ao incluir e inserir mulheres em espaços tidos como públicos e políticos. (FREIRE, 2016, p. 80-81).

Maria Paula Fleury de Godoy, Oscarlina Alves Pinto, dentre outras mulheres em Goiás nas décadas de 1930 e 1940, afastaram do estereótipo mulher dentro de casa, mãe/esposa e atuaram como agentes sociais nas esferas públicas. Logo as demarcações entre os espaços públicos e privados ficaram menores (e não invisíveis). Sendo assim, as mulheres participaram em igrejas, irmandades, associações filantrópicas:

Dessa maneira, a agência feminina, especialmente de mulheres da elite intelectual da Cidade de Goiás, fossem essas solteiras ou mesmo casadas, deu-se principalmente por meio de atividades e organizações intelectuais, sociais, culturais e religiosas. Ressalto que as colaboradoras do jornal *O Lar*, muitas das vezes, exerciam diversas atividades culturais e intelectuais que tiveram como efeito a emancipação e a projeção social das mulheres goianas. (FREIRE, 2016, p. 39).

Contemplar trabalhos que viabilizem as mulheres goianas conduz a uma reinterpretção dos estudos regionais, e diante de muitos documentos não podemos associar as mulheres goianas sem nenhum tipo de vigor por causas políticas. Tanto é que no jornal *O Lar* há posicionamentos sobre questões que influenciavam o Estado, pensamento político acerca do cenário internacional, além de defender o acesso das mulheres à educação, elogiando a atuação de educadoras como força motriz para o desenvolvimento de uma sociedade. E constantemente o nome de mulheres era citado no jornal, a fim de valorizar a presença feminina nos âmbitos nacionais:

Marilda Palínia, a nossa fulgurante colaboradora, cujo nome figura, há tempos, e merecidamente, entre as melhores prosadoras nacionais: Leodegaria de Jesus, a ilustre poetisa, que, mesmo ausente dessa terra, não se esquece de lhe entoar hinos às belezas; e Grace Machado, outra esperançosa intelectual conterrânea, tem acabados livros em prosa e verso.

Derval de Castro, belo espírito que vive a estudar as coisas da nossa terra, já deu a derradeira demão no seu trabalho *Páginas do meu sertão*, cuja publicação é esperada com muita ansiedade, assim como com impaciência se aguarda a do livro desse outro talentoso moço, Jube Junior, cujo o título – *Cal ... e nadas* – já foi revelado.

Vê-se, portanto, que a intelectualidade goiana se movimenta. E preza aos seus que ela não se estanque, desiludida, em meios aos obstáculos que lhe defrontarem. (FREIRE, 2016, p. 90).

É nítido que a produção literária de Maria Paula Fleury de Godoy teve maior fluência nos jornais que escrevia. Isso lhe dava um reconhecimento, por parte de intelectuais, literatos e jornalistas. Entrecruzamos algumas de suas publicações nos jornais para possibilitar às/ aos leitoras/leitores deste trabalho entender que a escritora em análise não atuou apenas na literatura. E para arrematar a crônica, colocamos as últimas considerações de Maria Paula Fleury de Godoy a Oscarlina Alves Pinto.

Nossa terra teve em Oscarlina Alves Pinto uma completa e verdadeira vocação de jornalista. Em outro meio teria sido, talvez uma vitoriosa.

Foi como tantos outros, um talento que estiolou uma vontade que se quebrou, um espírito que poderia subir muito alto e que se apagou, esmagado pela indiferença de uns, pela hostilidade de outros e, particularmente pelas dificuldades tremendas do meio. Quando se escrever a história heroica do jornalismo em Goiás, há de haver um capítulo em que se falará de um coração de mulher, generoso e ardente, que acreditava pudessem outras mulheres vencer pelo talento e pela cultura.

Foi esse singular espírito que a morte nos arrebatou há pouco. Oscarlina, já o disse, era uma corajosa, uma abnegada.

Quando viu murchar em suas mãos aquela flor de sonho que era “O Lar” voltou-se para a vida de todos os dias, onde encontrou ensejo constante de prodigalizar sua inteligência e sua bondade.

E foi com essa mesma lúcida inteligência e com essa mesma incansável bondade que ela recebeu a morte, quando esta veio buscá-la para o grande repouso. (GODOY, 1949, p. 118-119).

Nessa referência Maria Paula Fleury de Godoy deixa explícita o quanto Oscarlina Alves Pinto é importante na história de Goiás, principalmente como referência ao jornalismo, e que as páginas da história devem remeter a jornalista, escritora, mãe, intelectual e que toda a sua produção eleva o nível moral e intelectual da mulher goiana.

Nessa perspectiva, tomamos as referências dos estudos feministas para problematizarmos a convivência e conseqüentemente a relação entre as mulheres. Na direção apontada na crônica e à luz das discussões teóricas, o que Oscarlina Alves conscientemente ou inconscientemente fazia era levantar uma bandeira na qual as mulheres pudessem desfrutar e atuar como participantes na formação da cultura regional, e que fossem reconhecidas por suas habilidades intelectuais.

Quanto à mulher, especificamente, destaca-se a importância de sua participação nessa história. Sua luta ao lado do homem, no tempo em que se submetendo ao papel de objeto sexual torna-se sujeito de sua própria história, encontra continuidade em outro tipo de experiência quando, na solidão provocada pelas peculiaridades da economia vilaboense de então, que leva o homem a ausentar-se em busca de trabalho, ela assume a identidade matriarcal e ocupa lugar de grande importância na preservação de

toda construção até então edificada. Mais tarde, em tempos um pouco melhores, novamente ao lado do homem, ignora as privações materiais e, junto dele, realiza atividades intelectuais, contribuindo para a construção de um ambiente cujo requinte e brilho é o orgulho dos vilaboenses. (BITTAR, 2002, p. 53).

O livro *A longa viagem* é como uma viagem, que a escritora faz em percursos que algumas vezes são monótonos, outros carregados de nostalgia. Há um vai e vem na memória de Maria Paula Fleury de Godoy, que instiga a leitura, na qual as leitoras/leitores podem ficar curiosas/curiosos com as páginas seguintes. Inquestionavelmente, a maior referência e modelo de mulher para Maria Paula Fleury de Godoy e há uma crônica dedicada a Augusta Faro Fleury Curado.

Examinamos a importância de referendar a crônica, uma vez que colocamos as percepções que Maria Paula Fleury de Godoy apresenta no livro. O título da narrativa é “Minha Mãe”. Todas as vezes que referência à figura paterna e materna com muita saudade atribuí-lhes adjetivos muito positivos em relação a ambos, que sempre traziam uma palavra aconchegante, motivadora e lúcida para a filha. Nesse sentido, vamos direto a fonte:

Aquela que nos deixou desolação e no luto viveu espalhando bondade como as flôres espalham perfume. Naturalmente. Espontaneamente.  
Para ela viver era amar. Soube viver. Soube amar a Deus, à família, aos amigos, com tão puro e tão perfeito amor, que nunca lhe senti o travo do sacrifício.  
Para seu coração, a caridade era a virtude máxima. Fazia o bem indistintamente, incansavelmente, no cumprimento do maior mandamento de Jesus.  
Passou a vida sem se lembrar de si mesma, porque tinha o coração voltado para os que viviam junto dela. (GODOY, 1930, p. 68).

Percorrer os trilhos da história no feminino nos conduz a possibilidades inesgotáveis de pesquisa, e a crônica que Maria Paula Fleury de Godoy disserta sobre a sua mãe carrega inúmeras representações e sensibilidades. Em concordância com Mary Del Priore (2000) no período do Brasil colonial foram instituídos estereótipos que viriam a ser apregoados no imaginário social da mulher atrelada a “santa- mãezinha”. Diante disso, tal concepção inicialmente foi atribuída por uma elite e paulatinamente abarcou todos os outros grupos sociais:

Torna-se “devota, obediente, dessexualizada e destituída de paixões”, preocupada em corresponder à expectativa da Igreja, que passa a pregar que a mulher de “boa qualidade” é a que estima o marido e não a que apaixonadamente o ama. A paixão é atributo de Eva e o amor/estima representa a sublimação do sexo e a aproximação de Maria. (PRIORE, 2000. p. 105).

Todas as evocações de Maria Paula Fleury de Godoy a sua mãe, além das emoções, carregam atributos que lançados ao olhar da História conduzem a outras reinterpretações como, por exemplo, os padrões mantidos por sua mãe do tipo ideal de mulher que beirava a perfeição. Até o presente momento não encontramos documentos em que Maria Paula Fleury de Godoy questionou o posicionamento da mãe vinculada ao papel, esposa, auxiliadora do marido.

Tanto é que Maria Paula Fleury de Godoy tenta reproduzir na sua vida a retidão da mãe, que se assemelha à mãe de Jesus, que sabiamente aceitou as adversidades sem queixar. Sua mãe é a própria representação de uma mulher temente a Deus, zelava imensamente pela família, e cumpria o principal mandamento do cristianismo, amava o próximo indistintamente, abrindo mão de seus sonhos em prol da família:

Augusta de Faro Fleury Curado, pertencente à elite, estava ligada às atividades culturais de Goiás, foi escritora respeitada na sociedade vilaboense. Porém, a representação construída para as mulheres: boas mães e donas de casa, com o dom da renúncia, da paciência, estava fortemente incorporada em seu cotidiano. E era admirada justamente por desenvolver tão bem esses vários papéis. Especialmente o que caracterizava as mulheres do período, o esquecimento de si para cuidar dos outros que eram deixados a seu encargo.

Construiu uma família ligada à cultura elitizada. Talvez ela incorpore a transição mais aceita pela sociedade do final do século XIX, da mulher culta, intelectual, mas exemplo de mãe e esposa, dentro do modelo preestabelecido para as mulheres. (PRUDENTE, 2009, p. 27)

Nossa pesquisa trata de uma literatura produzida por uma mulher intelectual, que dentro do espaço doméstico convivia com o alto requinte, com mulheres (mãe, filha, irmãs, tias) que tiveram acesso às pessoas que exerciam cargos de poder em Goiás. Em específico, as mulheres da família Fleury tinham uma vertente tradicional e elitizada de como deveriam proceder em eventos públicos, sabiam conversar de assuntos totalmente desconhecidos para as mulheres pobres em Goiás.

Em meio aos jantares requintados, às comemorações de aniversário, às reuniões de portas fechadas, as mulheres da família Fleury tinham acesso aos bastidores do cenário político, da administração econômica em Goiás, entendiam do jogo político entre governadores e deputados. Vestidas com muita elegância, e com os ouvidos bem atentos às informações e às trocas de segredos entre os maridos, utilizavam esses conhecimentos para

interferir nas decisões políticas de Goiás. Isso era feito por meio da arte do diálogo e negociação com o esposo.

Historicamente a morte é concebida de várias formas, dependendo do local e da temporalidade pode ser comemorada ou tratada com muita dor e saudade. A morte de Augusta de Faro nunca foi naturalizada por Maria Paula Fleury de Godoy:

Era delicada e meiga, mas enérgica na doçura: resignada e virtuosa, mas afável e compassiva; corajosa na dor, serena na alegria, coração blindado por uma grande Fé esclarecida e forte.

Com a brutalidade com que o raio fulmina, assim nos fulminou a sua perda. E hoje, ainda perguntamos, numa dor que jamais cessará:

- Como viver sem o calor de suas palavras, sem a luz de seu olhar, sem a meiguice do seu gesto?

A morte nos arrebatou o seu corpo frágil, mas - bendito milagre de quem muito amou! - a saudade como a sombra da querida morta, sombra corporificada, viva, encheu nossos corações, ficou dentro de nosso lar, no ambiente em que decorreu a sua existência harmoniosa, norteando nossa vida na evocação de suas virtudes e no culto de sua memória idolatrada.

Sombra querida! Sê como a sombra de nossos corpos e não nos abandone nas horas boas ou más de nosso desterro. (GODOY, 1930, p. 69).

Maria Paula Fleury de Godoy era inundada pelo sentimento de saudade. E a saudade não é recorrente apenas à escritora. Para alguns indivíduos, a saudade não tem relação alguma com a história, é apenas algo sentido nas emoções e sensibilidades de cada pessoa. Entretanto, como afirmado anteriormente, a nossa pesquisa segue uma vertente que trata de questões que envolvem afetos, e no livro *A longa viagem* a palavra saudade é uma constante. Maria Paula Fleury de Godoy deixa bem claro em suas crônicas, todas com o tom pessoal, que a saudade dos pais, tios, amigos falecidos, a martiriza constantemente. Há também um olhar da madura autora que sente saudades de sua infância, dos seus filhos, do seu esposo, das terras goianas.

A palavra saudade originária do latim tem o significado de “solitas, solitatis”, é notório que em nosso país, a ideia de saudade é muito presente nos discursos entre pessoas que estão em locais distantes, ou até mesmo entre amigos e parentes que não se veem com frequência, então a palavra saudade remete a coisas distantes e distintas presentes na memória da autora:

A saudade é uma constatação de ausência e morte, bem como esperança de presença e ressurreição. Experimento de tristeza e alegria, aflição e apaziguamento, fala de nossa condição de seres mortais, de seres finitos, de seres para o tempo, aguça nosso sentimento de fugacidade e alteridade. Por sermos seres de memória, por lembrarmos, mantermos com o tempo uma relação particular, uma relação não apenas racional, mas sensível, não apenas objetiva, mas subjetiva, uma relação marcada pela aceitação e pela repulsa. Às vezes ansiamos pela passagem do tempo, às vezes queremos detê-los, imortalizá-lo no cristal de uma fugidia reminiscência. A saudade coloca-nos diante do vazio da própria temporalidade, da necessidade urgente de preenchimento deste vazio com nossas vivências, com nossas

experiências, nossos sentimentos e sentidos em relação às coisas e às pessoas. Por isso, a saudade que parece ser um sentimento universal e inerente a todos os humanos, na verdade define-se, historicamente e culturalmente, à medida que nós, humanos, não sentimos saudades das mesmas coisas: cada tempo tem suas saudades, e nem todos os povos valorizam este sentimento ou dão a ele o mesmo conteúdo e sentido. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006, p. 117-118).

Percorrer as sensibilidades de um tempo distante do nosso, não é uma tarefa fácil, pois, podemos cometer alguns erros irreparáveis. Um deles é partir do pressuposto que ao cercar o objeto de pesquisa, elencar as hipóteses, chegar a conclusões provisórias, podemos reconstruir um dado período, ou desvelar a “alma” do sujeito a ser pesquisado. Por mais que existam vários documentos sobre o século XX que se relacionam a Maria Paula Fleury de Godoy é fato que não podemos revelar com toda a segurança o que a autora quis dizer em suas produções literárias, ou rotular a escritora.

Como assevera Pesavento (2005), buscamos compreender as significações, as entrelinhas dos textos, o interdito, as subjetividades presentes no documento. A fonte literária como forma documental nos oferece esse “ir além” do que está escrito no texto. Uma das intenções desta dissertação é trazer à tona uma forma de “fazer história” é propor um olhar mais sensível, trazendo emoções aos textos acadêmicos.

Reinterpretamos as obras de Maria Paula Fleury de Godoy conferindo-lhe novas significações que podem ou não destoar das intenções da autora, como esclarece Pesavento:

A rigor, o controle do historiador sobre o leitor se dará pela exemplaridade de sua fala, pela retórica do seu texto, armando bem a intriga e explicitando os seus argumentos de forma a produzir coerência na interpretação, pelas evidências da pesquisa e das fontes utilizadas, pelo seu prestígio no mundo da História, pelo atributo de ser, como historiador, a fala autorizada sobre o passado. Mas, mesmo assim, um texto está sujeito a construção de múltiplos sentidos, por meio da leitura. Tal como a realidade, passível de ser traduzida em múltiplas versões pelos discursos da História, o texto do historiador também se vê afetado pela mesma indeterminação, no plano da recepção. O leitor reinventa, distorce, modifica um texto. Retrabalha o discurso, deslocando sentidos e atribuindo novos. (PESAVENTO, 2005, p. 61).

As análises que podem ser feitas a respeito de Maria Paula Fleury de Godoy são imensas, diante das múltiplas funções exercidas por ela. A partir disso poderia desmembrar em outras possibilidades, a saber: Como era a sua vida no magistério? Quais implicações e posicionamentos exerceu em sala de aula? Que concepções norteavam o seu perfil como esposa de um advogado? Como eram recebidas as suas crônicas publicadas em jornais? Como

as suas obras literárias foram lidas e apropriadas? Essas considerações revelam-se fundamentais para abranger o leque de possibilidades sobre Maria Paula Fleury de Godoy.

As fontes utilizadas nesta pesquisa possuem o ineditismo de colocar em discussão documentos não trabalhados de maneira mais aprofundada até o momento. Na impossibilidade de trabalhar com todas as fontes encontradas, optamos pelas obras literárias como forma de enxergar a historicidade no século XX, mais precisamente na obra da escritora.

Todas as crônicas do livro “*A Longa Viagem*” de Maria Paula Fleury de Godoy recobram o passado. Percebemos que a autora não cria expectativas para o futuro, e não descreve nada acerca do seu presente dando a ideia de que a autora estagnou-se diante da vida, que suas noites são repletas de sonhos em que encontra todos que faleceram, e que em alguns dias acorda com o som do galo e tem a sensação que amanheceu em Goiás. Até mesmo sente o cheiro do café da manhã, os risos de seus irmãos, ouve até a voz afetuosa de sua mãe. Entretanto, segundos depois, percebe que tudo fora uma recriação de sua memória e se enche de tristeza. Existe até mesmo uma tentativa de reconstruir as ruas, cenas, paisagens da chácara Baumman, onde seu pai levantava-se logo ao raiar do sol, alimentava os animais, depois calmamente todos sentavam para a refeição matinal.

Nessa discussão que fizemos acerca do livro *A longa viagem*, entendemos que a autora utiliza a escrita como uma espécie de diário, ou até mesmo como um desabafo de suas memórias e ao torná-las públicas teria como intenção manter viva as suas recordações. A autora consciente que suas fraquezas estão sendo expostas assume o risco ao publicar uma obra em primeira pessoa, recordando de entes queridos, até mesmo revelando características específicas de cada um dos seus filhos.

Historicizar essa obra foi uma tarefa instigante, pois, recorreremos a alguns conceitos de sensibilidades, emoções, encontrados nos indivíduos. Sabemos que a nossa interpretação acerca do livro não atribui uma verdade absoluta, e muito menos estática, e que dependendo do olhar de quem pesquisa a interpretação pode adquirir outras ressignificações, portanto está aberta a múltiplos olhares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto o tempo cronológico demarca questões objetivas da existência humana, com a pretensão de manter viva ou apagar em sua memória fatos que lhe causavam incômodos, a escrita de Maria Paula Fleury de Godoy é carregada de subjetividades, que podem ser percebidas ou não pelas/pelos leitoras/leitores.

O ofício da/do pesquisadora/pesquisador que utiliza a literatura como fonte de estudo, nos faz olhar o tempo de forma mais sensível, para assim, com a ambição de compreender a historicidade de uma obra.

Historiadoras/ historiadores, literatas/ literatos, jornalistas ao narrarem um fato, de uma forma coerente, buscam ordenar os fatos atribuindo-lhes um sentido. Ao longo das obras analisadas, foi impossível fugir ao tema que é recorrente nos textos de Maria Paula Fleury de Godoy, submetidos às sensibilidades. Mais especificamente nas obras *A longa viagem*, *Velha casa*, *Sombras*, *Suave caminho*, e nas crônicas publicadas no jornal *O Lar*, repletos de recordações de sua infância, a autora alude à memória como uma forma de conforto. Essa ação representa que ela não conseguia adaptar-se a sua contemporaneidade.

O traço marcante na escrita de Maria Paula Fleury de Godoy são a melancolia e a exaltação do passado em forma de saudade. Em relação ao presente ou futuro, a autora apresenta uma total desesperança, enaltecendo o passado. E nesse momento é apropriado elucidar o que entendemos por sensibilidades, Para isso utilizamos como aporte teórico Pesavento (2003, 2005), Parente (2006) e Santos (2006) em que este atribui o conceito de sensibilidades como:

Sensibilidade é uma velha palavra que teve várias acepções no correr dos séculos. Ligada à expressão de subjetividades, é conteúdo das artes e literaturas. Ela aparece na linguagem ocidental pelo menos desde o século XIV, e seu adjetivo, sensível, precedeu-a um pouco. E, como é natural, seu sentido foi-e modificando conforme as representações coletivas e imaginário de épocas e lugares. (SANTOS, 2006, p. 82).

Atribuímos à literatura, como um tipo especial de fonte, pois, de uma forma peculiar dialoga com o tempo, e por meio do papel, das entrelinhas do texto, chegamos mais perto das sensibilidades do autor e de seu tempo. A literatura como representante próxima do real permeia as inquietações da autora. Por meio dessa fonte, entendemos as múltiplas mulheres na

figura de Maria Paula Fleury de Godoy e além da forma que representou as mulheres em seus livros, percebemos que tais mulheres eram uma extensão da autora, por isso, entendemos que a mesma era plural.

O conceito de sensibilidades tem sido trabalho em várias pesquisas, e uma das teóricas mais utilizadas acerca dessa discussão é a historiadora Pesavento (2003) que compreende a sensibilidade como:

Sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real. (PESAVENTO, 2003, p. 58).

É importante essa conceituação, pois, a partir dela passamos a perceber como as sensibilidades estão presentes na história, mais especificamente em textos literários. Para a autora, o mundo sensível é capaz de dar formas ao mundo, incluindo questões do imaginário em que, por meio das sensibilidades, recorremos a outros espaços. As formas que encontramos de perceber as sensibilidades de Maria Paula Fleury de Godoy vão além dos seus textos literários, pois, como colaboradora do jornal *O Lar*, mais especificamente em sua coluna “Do meu Cantinho”, encontramos textos que fazem referências as suas sensibilidades, descrevendo seus próprios sentimentos, sejam eles de alegria ou tristeza, seus amores, recordações de seus filhos e esposo.

A sensibilidade de Maria Paula Fleury de Godoy é aguda, e interroga sobre a mocidade e a solidão. Sua crônica mais parece uma poesia e uma confissão de sua própria vida. A partir do levantamento feito sobre a autora, entendemos que ela é fruto de uma sociedade tradicional, além da instrução erudita, dentro do ambiente doméstico recebeu ensinamentos de sua mãe do que era apropriado ou não para as mulheres. Portanto, mesmo no século XX, ao retratar em crônicas a mudança de comportamento feminino é nítida a sua resistência com o que era novo, tanto é que buscava manter firme as suas convicções acerca das mulheres.

Seguramente, ao analisar as representações femininas na primeira metade do século XX, o modelo de mulheres considerado apropriado sob a ótica do patriarcalismo é o modelo de boa esposa, inspirado nos valores cristãos. Obviamente esse não era o perfil ou sonho de vida

para todas as mulheres, haja vista que, em cada período são carregados ambições e desejos que não necessariamente são compreendidos, e em cenário nacional há múltiplos e variados exemplos de mulheres que cruzaram outras rotas distantes do que era aceito socialmente. E essas mulheres não são exclusivamente intelectuais, há também mulheres negras, pobres, analfabetas, que assumiram os riscos de uma vida livre das armadilhas da segurança do lar.

Muitas mulheres da elite intelectual da Cidade de Goiás (dentre a década de 1930 até a atualidade) distanciaram-se dos percursos marcados em gênero como mães/esposas e obtiveram entradas em outros espaços públicos, muitas vezes como agentes desses. (FREIRE, 2016, p. 32).

Através de seus escritos, Maria Paula Fleury de Godoy demonstra reunir em si as características referidas ao conceito de intelectual, de acordo com a definição feita por Maria Bittar (2002). Não podemos afirmar categoricamente que a autora era livre para expor o que de fato refletia acerca das situações, uma vez que, desfrutava de um *status* social que a impedia de discutir temas que poderiam causar algum tipo de transtorno para si e sua família.

Embora inicialmente tenhamos proposto analisar as representações de mulheres abordadas pela escritora Maria Paula Fleury de Godoy, temos a clareza de que o trabalho não se encerra com a dissertação, que muitos trabalhos podem ser elucidados em inúmeras perspectivas, como por exemplo, refletir sobre a importância de Maria Paula Fleury de Godoy na educação em Goiás, como ela atuou e influenciou o ensino, ou até mesmo propor uma reflexão sobre o papel exercido por ela como redatora em jornais. A função da pesquisa é seguir outros rumos e interpretações e não dar uma resposta concreta e imutável do trabalho.

Encerramos essa etapa inconclusiva com uma sensação de representar diversas mulheres na literatura da autora, lançando o convite para que outros trabalhos sejam produzidos com o intuito de trazer à tona as mulheres no processo historiográfico, propondo outras abordagens e sem a pretensão de certezas e ávidas/ávidos por cruzar outras fronteiras.

Em meio a tantas produções acadêmicas em relação à história regional, caberia indagar qual o motivo da escolha de Maria Paula Fleury de Godoy. A opção pela autora consistiu no fato de que raras publicações foram feitas acerca da sua trajetória. Antes do ingresso no mestrado tínhamos outras pretensões com a pesquisa, a saber, pensar na produção de Mariana Curado, Augusta Faro de Melo e Maria Paula Fleury de Godoy. Entretanto com tantas fontes e possibilidades de pesquisa, achamos apropriado investigar apenas uma autora, para tornar a pesquisa mais aprofundada.

Referenciando as obras discutidas na pesquisa, que haja sororidade feminina entre nós e tantas outras mulheres, e que, sobretudo, o respeito e a esperança seja a força motriz nos momentos de sombras que são presentes na vida de qualquer pessoa, com maior ou menor intensidade. E a partir das experiências, sensibilidades e emoções percebidos de várias formas entre as pessoas, as sombras sejam apenas uma etapa na condição humana e não algo permanente. Assim, que a pedra bruta se transforme em diamante, e que saibamos que a vida é como uma longa viagem, com paisagens belas, e que a literatura continue sendo uma arte capaz de emocionar o público.

## **FONTES**

### **ANUÁRIOS/REVISTAS**

Anuário, AFLAG. 1970.

Anuário, AFLAG. 1971-72.

Anuário, AFLAG. 1973.

Revista, AFLAG. 2013.

### **ESTATUTOS**

Estatuto redigido em 09 de Novembro de 1969 (Anuário-AFLAG, 1970).

Estatuto redigido em 14 de Fevereiro de 2013 (Revista-AFLAG, 2013).

## REFERÊNCIAS

- AIRES, Eliana Gabriel. *O conto feminino em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1996.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. As sombras do tempo: A saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. In: ERTZOGUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temis Gomes. (Orgs.). *História e sensibilidades*. Brasília: Pararelo, 2006, p.117.
- ALGRANTI, Leila Mezan. *Famílias e vida doméstica*. In: SOUZA, Laura de Mello e. (Org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 1.
- AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências humanas desafio à ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- ALMEIDA, J L. de. *A Mensageira*. São Paulo: Imesp/ Daesp, 1987. V
- \_\_\_\_\_. *A Falência*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- \_\_\_\_\_. *A Intrusa*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A Herança*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1909.
- \_\_\_\_\_. *Memórias de Marta*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.
- ANJOS, José Humberto dos. “*NA MINHA VIDA, A VIDA MERA DAS OBSCURAS*”: as representações do Eu e de outros espaços em *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais, de Cora Coralina*. Dissertação de mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás, 2013.
- ARAÚJO, P. S. Vasculhando a vida alheia: o diário íntimo de José Vieira Couto de Magalhães (1880-1887). 2013.149 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna.
- ARTIÈRES. Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos Históricos*. CEPEDOC/FGV, v.11, n.21, Rio de Janeiro, 1998.
- BARBOSA, Raquel Miranda. Sombras de uma viagem: Maria Paula Fleury e as representações literárias sobre a cultura e sociedade na Cidade de Goiás (1896- 1966). *Revista Outras Fronteiras, Cuiabá*, vol. 1, n. 2, jul-dez 2014 ISSN: 2318-5503.
- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.
- BELTRÃO, Kaizô Iwakami e ALVES, José Eustáquio Diniz. A reversão do hiato de gênero na Educação Brasileira no século XX. XIV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambú- MG – Brasil, de 20- 24 de Setembro de 2004. Acessado em 15/03/2016. As 23h05min.

- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BITTAR, Maria José Goulart. *As três faces de Eva na cidade de Goiás*. Goiânia: Kelps, 2002.
- BOCK, Gisela. *Women in European History*. Oxford, Blackwell, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a História*. São Paulo: editora 34, 2013.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. Paris 1986. In: AMADO, J.; FERREIRA, M.M. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.
- BRITO Marcelo. *Empregadas Domésticas: Intimidade e distanciamento nas relações do trabalho*.  
[http://unimontes.br/arquivos/2012/geografia\\_ixerg/eixo\\_politica\\_meio\\_ambiente/empregadas\\_domesticas\\_intimidade\\_e\\_distanciamento\\_nas\\_relacoes\\_de\\_trabalho.pdf](http://unimontes.br/arquivos/2012/geografia_ixerg/eixo_politica_meio_ambiente/empregadas_domesticas_intimidade_e_distanciamento_nas_relacoes_de_trabalho.pdf). Acessado em 14/11/2016 às 19h14min.
- BRITTO, Célia Coutinho Seixo de. *A mulher, a história e Goiás*. 2. ed. Goiânia: UNIGRAF, 1982.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. *A economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de Brasília, 2011. Estadual de Cultura, 1974.
- BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G.L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALLIGARIS, Contardo. *Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos*. In: *Estudos Históricos*. CEPEDOC/FGV, v.11, n. 21, Rio de Janeiro, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 7a Ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. *Literatura Memorialista e Vida Privada no Interior do Brasil*. Textos de História, Brasília, v. 13, 2005, p. 7.
- CARNEIRO, Sueli. *A mulher negra na sociedade brasileira – o papel do movimento feminista na luta anti-racista*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2003.
- CARVALHO, Maria Meire. *Cora Coralina: A poesia como ação política*. *Em Tempo de Histórias*, n°. 7, 2003. Disponível em:  
<http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/viewFile/2664/2213>. Acessado em: 12/01/2017 às 22h10min.
- CATELAN & GOIANO. *Súmula da Literatura Goiana*. Goiânia: Editora Livraria Brasil Central, 1968.
- CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília Acioli e SCHNEIDER, Liane (orgs.). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Editora da Universidade Federal de Alagoas, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel – 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006, p. 95.

CHASSOT, Attico. *A Ciência é masculina?* São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003b.

COELHO, Damiana Antonia. Representação de Damiana da Cunha na História e na Literatura. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Goiás- TECCER, 2016.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria; literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

COSTA, Albertina de Oliveira & BRUSCHINI, Cristina (orgs). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992, p. 64.

COSTA, Henrique Rafael A. Poder Feminino: Mulheres brancas, negras e mestiças nas Minas Gerais do Século do Ouro. 2010. Disponível em: [http://www.fafich.ufmg.br/pae/colonia/orientacoes/mulheres\\_mg.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/pae/colonia/orientacoes/mulheres_mg.pdf)

Acessado em 10/01/2017 às 23h01min.

COSTA, Suely Gomes *Proteção social, maternidade transferida e lutas pela saúde reprodutiva*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 10, p. 301-323, 2º semestre 2002.

\_\_\_\_\_. *Onda, rizoma e “sonoridade” como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos* (Paris, Rio de Janeiro: anos 70/80 do século XX). In: R. Inter. Interdisc. INTERthesis, Florianópolis, v.6, n.2, p. 01-29, jul./dez. 2009.

CURADO, Augusta de Faro Fleury. *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896: a viagem era assim*. Goiânia: UCG/Kelps. 2005.

\_\_\_\_\_. *Devaneios*. Goiânia. Gráfica e editora Piloto Ltda, 1988.

CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. *Sopro em brasas Dormentes: Inventário das precursoras da Literatura em Goiás*. Dissertação de Mestrado, UFG. 2003.

DALBERTO, Lucas do Carmo, SOUZA, Florentina das Neves. PATROAS VS EMPREGADAS. O conflito das classes retratadas nas telenovelas. IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem I Encontro Internacional de Estudos da Imagem 07 a 10 de maio de 2013 – Londrina-PR. Disponível em:

<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Lucas%20do%20Carmo%20Dalberto%20e%20Florentina%20das%20N%20Souza.pdf>. Acessado em 30/09/2016. As 15h20min.

D’INCO, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. In: PRIORE, Mary Del. (org); Carla Bassanezi (coord de textos). *História das Mulheres no Brasil*. 9. Ed- São Paulo: Contexto. 2007.

DINIZ, G. & COELHO, V. (2003). *Mulher, família, identidade: a meia-idade e seus dilemas*. Em T. Féres-Carneiro (Org.), *Família e casal: arranjos e demandas contemporâneas*, pp. 79-95. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola.

DINIZ, Sávila Barros. *Mulheres na Imprensa: Representações femininas no Correio Oficial, Cidade de Goiás (1930-1936)*.

DUARTE, Constância Lima. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Editora da Universidade Federal de Alagoas, 2006.

\_\_\_\_\_. *O cânone literário e a autoria feminina*. In: AGUIAR, Neuma (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record /Rosa dos Ventos, 1997, p. 85-94 (Coleção Gênero, v.5).

\_\_\_\_\_. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estud. vol.17 no.49 São Paulo Sept./Dec. 2003.

ELAN, D. *Romancing the Postmodern, Feminism and Deconstruction*. In: JENKINS, K. (Ed.). *The Postmodern History Reader*. London; New York: Routledge, 1997. p. 65-74.

ENGELMANN, Magali. *O jogo Elocucional Feminino*. Goiânia: UFG, 1996.

FALABELLA, Maria Luiza. *História da Arte e da Estética: da mimeses à abstração*. São Paulo: Editora Elo, 1997.

FANINI, Michele Asmar. (2009), *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. São Paulo, tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Júlia Lopes de Almeida: Entre o salão literário e a antessala da academia Brasileira de Letras*. Estudos de Sociologia, Araraquara, v.14, n.27, p.317-338, 2009. Acessado em 30/01/2016. As 15h00min.

FERREIRA, Antonio Celso. *A fonte fecunda*. In: PINSKY, Carla; LUCA, Tânia (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: contexto, 2009.

FLEURY, Rosarita. *Elos da mesma corrente*. Ed. Kelps. 2011.

FREIRE, Isabela Barbosa. *Jornal o Lar e a escrita de mulheres em Goiás: O Entre -lugar das negociações e reiteraões com o poder patriarcal*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Goiás. Pós-graduação em Antropologia Social, 2016.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. *A mulher na visão do patriarcado brasileiro: Uma visão Ocidental*. Revista fato&versões / n.2 v.1 / p. 3-16 / 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/157706937/A-MULHER-NA-VISAO-DO-PATRIARCADO-BRASILEIRO>. Acessado em 13/01/2017 às 10h57min.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 144 – 162.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 40.ed. Rio de Janeiro:Record.2000.

FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GAY, Peter. O traço comum. In: O coração desvelado: A experiência burguesa: Da rainha Vitória a Freud; trad. Sérgio Bath. – São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. O traço comum. O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória à Freud. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 337-376.

GOMES, Ângela de Castro (org.). Escrita de si, escrita da história. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004, p.7-24.

GODOY, Maria Paula Fleury. *Sombras*. Contos. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1966.

\_\_\_\_\_. *Nós e Elas*. Crônicas. Universidade Federal de Minas Gerais. 1969.

\_\_\_\_\_. *Suave Caminho*: Editora Pongetti- Rio de Janeiro. 1970.

\_\_\_\_\_. *A Longa Viagem*: Editora Pongetti- Rio de Janeiro. 1968.

GOLDENBERG, Mirian. Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. Contemporânea. Ed. 18. Vol.9. n2, 2001. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_18/contemporanea\\_n18\\_06\\_Mirian\\_Goldenberg.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_18/contemporanea_n18_06_Mirian_Goldenberg.pdf). Acessado em 15/01/2017 às 23h15min.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro (1860-1910)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O feminismo em tempos pós-modernos. Referências e impasse. In: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.  
HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas Brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

JESUS, Maria Carolina. *Quarto de Despejo*. Oficinas Gráficas da L. Francisco Alves, Edição Popular, São Paulo, 1962.

JUBE, Antônio Geraldo Ramos. *Síntese da história literária de Goiás*. Goiânia Oriente, 1978.

Junqueira, apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

KOFES, S. *Mulher, Mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Colcha de retalhos*. Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *Categorias Analítica E Empírica: Gênero E Mulher: Disjunções, Conjunções E Mediações*. Cadernos Pagu. V 0 - n1 - p. 19-30 .De trajetórias e sentimentos (1993)

- LISPECTOR, Clarice: *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. Felicidade Clandestina. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.
- LOURO, G. L. (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- . \_\_\_\_\_. Corpo, gênero, sexualidade e educação: um debate contemporâneo na educação. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003 122 122
- \_\_\_\_\_.Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- \_\_\_\_\_.Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista. 11. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- LORIGA, Sabina. A tarefa do historiador. In: GOMES, Ângela de Castro e SCHMIDT, Benito Bisso (org.). Memória e narrativas (auto) biográficas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- MAGALHÃES, Sônia Maria de. *Alimentação, saúde e doenças em Goiás no século XIX*. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Franca, São Paulo, 2004.
- MATOS, M. Izilda e SAMARA, Eni M. “Por Mãos Femininas: trabalho e resistência das mulheres brasileiras (1890-1920)”, vol. 5, pp.709-717.
- MELO Augusta Faro Fleury de. Chácara Bauman. Revista Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. n. 17 (2002) p. 77.
- MELLO, Renato de. *O silêncio faz sentido*. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (org.). *Múltiplas perspectivas em Linguística*. Uberlândia: EDUFU, 2008, p. 2588-2594.
- MONTERO, Rosa. *Histórias de mulheres*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. 223 p.
- NASCIMENTO, Francisca Denise Silva do. Velhice feminina: Emoção na dança e coerção do papel de avó. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 10, n. 30: pp. 457-505, dezembro de 2011, ISSN 1676- 8965. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>
- Nicodemo, Denise; Godoi, Marilda Piedade. Juventude dos anos 60-70 e envelhecimento: estudo de casos sobre feminização e direitos de mulheres idosas. Revista Ciência em Extensão, v. 6, n. 1, p. 40-53, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/143244>.
- NIZZA SILVA, Maria Beatriz. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808 – 1821)*. São Paulo/Brasília, Ed. Nacional/INL, 1977.
- NUNES, Aparecida Maria. Dissimulações de Clarice Lispector. Olho d’água, São José do Rio Preto, 2(2): 1-200, 2010.
- NUNES, Maria. Aparecida. *A imprensa Oitocentista nas páginas de Dona Francisca Senhorinha*, 2008.

.OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. A realidade da ficção: Representações da cidade de Goiânia nos contos literários e poemas. DOI: 10.5216/hr.v17i1.21689, publicado em 2011.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate : O uso da categoria na pesquisa histórica. HISTÓRIA, SÃO PAULO, v.24, N.1, P.77-98, 2005. Acessado em 15/01/2017. Às 15h36min.

PEREIRA, Bergman de Paula. De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602\\_ARQUIVO\\_ArtigoANPUH-Bergman.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf).

PERROT, Michelle. *As Mulheres ou os Silêncios da História*. Bauru. SP, Ed. EDUCS. 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma história das mulheres é realmente possível?* Paris: Rivage, 1984.

\_\_\_\_\_. *Minha História das Mulheres*. São Paulo. Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PESAVENTO, Sandra; WEBER, Nadia. (Org.). *Narrativas, imagens e práticas sociais – percursos em História Cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

\_\_\_\_\_. LANGUE, Frederique. *Sensibilidades na História: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

\_\_\_\_\_. *O que se lia na velha Porto Alegre: do romance da vida para a vida levada como um romance*. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (Org.). *Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 439-455.

*História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

\_\_\_\_\_. *História & literatura: uma velha–nova história*. *Nuevos Mundos, Mundos Nuevos*. Debates, 2006. 72 R. Língua e Literatura v. 13 n. 20 p. 1- 216 Ago. 2011. Disponível em: <https://nuevomundo.revues.org/1560> . Acesso em: 10 de maio 2016.

\_\_\_\_\_. *Pensar Com o Sentimento, Sentir Com a Mente Bienal de Veneza, 2007; 52ª*. Exposição de Arte in RAMOS, Alcides Freire et. Al. (Orgs.) *Olhares Sobre a História: culturas sensibilidades sociabilidades*. São Paulo: HUCITEC, Goiás: PUC Goiás, 2010, p. 20.

PESAVENTO, Sandra; WEBER, Nadia. (Org.). *Narrativas, imagens e práticas sociais – percursos em História Cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 210. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto 2015.

\_\_\_\_\_. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2011, 254p.

\_\_\_\_\_. VENÂNCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2010

\_\_\_\_\_. O Castelo de Papel: uma história de Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde d'Eu. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, 320p.

\_\_\_\_\_. Mary. Histórias e conversas de mulher. 1ª Ed. São Paulo: Planeta, 2013.

\_\_\_\_\_. História do amor no Brasil. 2ª ed – São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidades e mentalidade no Brasil Colônia. Brasília, Rio de Janeiro: EdUnB, José Olímpio, 1993

\_\_\_\_\_. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta, 2011.

\_\_\_\_\_. Mulheres no Brasil Colonial. São Paulo: Contexto, 2000.

PRUDENTE, Maria das Graças Cunha. O silêncio do magistério professoras na instrução pública na Província de Goyaz século XIX. Dissertação de mestrado, 2009.

QUEIRÓS, Eça. O Primo Basílio 18 edição. São Paulo: Ática, 1997.

RAGO, Margareth. *As mulheres na historiografia brasileira*. SILVA, Zélia Lopes (org.). Cultura História em debate. São Paulo: UNESP, 1995, p. 81-98.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. (1859). 2º ed. impressão fac-similar. Prólogo de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1988.

RIBEIRO, Rafaella Sudário. Fora da vida: as mulheres da família Fleury (1896-1960). 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 20

RIBEIRO, Rodrigues Paulo, *Sombras no Silêncio da Noite; Imagens da Mulher Goiana no século XIX*, 2001.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa – Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

ROMANELLI, O. O. *História da Educação no Brasil (1930/1973)*. Petrópolis: Vozes, 2001.

RÜSEN, Jörn. *Reconstrução do passado: Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica*. Tradução: Asta-Rose Alcaide. 1ª edição, Brasília: Ed. UnB, 2010, p. 105.

SÁBATO, E. *O escritor e seus fantasmas*. Trad. Pedro Maia Soares, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de Goiás (1779-1853)*. Trad. Regina Regis Junqueira, apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

SANT' ANNA, Mônica A escrita feminina e suas implicações a recorrência ao corpo como signo de identidade. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 2, n. 2, 2006

SANT' ANNA, Thiago Fernando. Mulheres que não eram sombras “sombras no silêncio da noite: práticas abolicionistas femininas na Cidade de Goiás- século XIX. Vidas Faladas mulheres em perspectiva, / Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante (org). Goiânia: PUC-GO Kelps, 2012.

SANTOS, Rosana de Jesus dos. *Corpos domesticados: a violência de gênero no cotidiano das domésticas em Montes Claros – 1959 a 1983*. Rosana de Jesus dos Santos -2009. 152 f.

SEVCENKO, Nicolau. (Org.) *Historia da Vida Privada no Brasil. República: da Belle époque à era do rádio*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SIBILIA, Paula. O corpo velho como uma imagem com falhas: a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice. escola superior de propaganda e marketing, 2012. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewFile/345/pdf>.

SILVA, Marlise Vinagre. *Violência contra a mulher: quem mete a colher?* São Paulo: Cortez, 1992. p. 52-104.

SILVA, Raniery Bezerra da. *O tema das sensibilidades na produção historiográfica contemporânea*. VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver- Sentir- Narrar. Universidade Federal do Piauí. UFPI-Teresina-PI ISBN: 978-85-98711-10-2. Disponível em:

<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Raniery%20Bezerra%20da%20Silva%20&%20Joedna%20Reis%20de%20Meneses.pdf>. Acessado em: 02 de novembro de 2016 às 11h11min.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. *Moça educada, mulher civilizada, esposa feliz: Relações de gênero e História em José de Alencar*. Bauru, São Paulo, Edusc, 2012.

SOIHET, Rachel “*História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um debate*” In

SCOTT, Joan Wallach. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, 16(2) 5-22, jul/dez. 1990.

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

TELES, José Mendonça. *Chão Goiano*. Goiânia: Editora UCG, 1999.

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas e escrituras*. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 20015.

TOMALIN, Claire. *Vida y Muerte de Mary Wollstonecraft*. Barcelona: Montesinos, 1993

TEDESCHI, Losandro Antonio. O uso da categoria gênero na história das mulheres camponesas no Brasil: Uma ferramenta necessária. Anuário de Hojas de Warmi, nº 15, 2010. Disponível em: <http://docplayer.com.br/19121685-O-uso-da-categoria-genero-na-historia-das-mulheres-camponesas-no-brasil-uma-ferramenta-necessaria.html>. Acessado em 30/10/2016, as 8:30..

TRAVAGLIA, Luiz Carlos (org.). *Múltiplas perspectivas em Linguística*. Uberlândia: EDUFU, 2008, p. 2588-2594.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Sensibilidades Sociais e História de Vida*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais. Julho, Agosto, Setembro de 2009. V. 6. Ano VI nº3. ISSN: 1807-6971. Disponível em: [http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO\\_5\\_DOSSIE\\_Monica\\_Pimenta\\_Velloso\\_FEN\\_IX\\_JUL\\_AGO\\_SET\\_2009.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO_5_DOSSIE_Monica_Pimenta_Velloso_FEN_IX_JUL_AGO_SET_2009.pdf). Acessado em: 02 de novembro de 2016 às 09h37min.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Unesp, 2014.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.