

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CIÊNCIAS SOCIOECONÔMICAS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM TERRITÓRIOS E
EXPRESSÕES CULTURAIS DO CERRADO

GAIOLAS ABERTAS: O FEMININO NA CONTÍSTICA DE AUGUSTA FARO

HEVELLYN CRISTINE RODRIGUES GANZAROLI

ANÁPOLIS
ABRIL, 2021

HEVELLYN CRISTINE RODRIGUES GANZAROLI

GAIOLAS ABERTAS: O FEMININO NA CONTÍSTICA DE AUGUSTA FARO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Ciências Sociais e Humanidades.

Linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio.

ANÁPOLIS
ABRIL, 2021

HEVELLYN CRISTINE RODRIGUES GANZAROLI

GAIOLAS ABERTAS: O FEMININO NA CONTÍSTICA DE AUGUSTA FARO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Ciências Sociais e Humanidades.

Linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio
(Orientador/TECCER UEG)

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva
(Membro interno/TECCER UEG)

Prof.^a Dra. Emile Cardoso Andrade
(Membro externo/POSLLI UEG)

Anápolis, 19 de abril de 2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho inteiramente à minha mãe, Wilma. Inicialmente, por ser minha mãe, mas principalmente pela figura feminina marcante a qual passou por todas as imposições sociais e pelas quais entregou sua vida. Um dos maiores exemplos de abdicação e anulação de si mesma em razão do outro. É pela senhora que, hoje, luto, mesmo que a passos curtos, para reescrever a nossa história. É pela senhora que busco voos fora da gaiola.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas inúmeras vezes em que Ele segurou em minhas mãos e disse: “não desista!”

À minha mãe, Wilma; e ao meu pai, Ruy, por todo apoio e cuidados comigo durante esse trajeto e em todos os momentos da minha vida. Amo vocês!

Em especial, ao meu filho, Arthur, mesmo que, por enquanto, ainda não tenha consciência disso, é o meu maior motivador para este feito. Você é a luz que me guia, o amor que me sustenta.

Ao meu marido, Air, que em face de seu silêncio nunca criou objeções para a realização deste projeto. Sei que não é fácil conviver com um sonho que não é seu. Por isso, gratidão!

Ao meu irmão, Alex, e à minha cunhada, Caroline, por promoverem o meu trabalho, favorecendo meios para que eu me ingressasse no mercado de trabalho.

À minha sobrinha/afilhada, Ana Vitória, por todas as mensagens desejando “boa sorte!”, ou perguntando se “deu certo?”, ou simplesmente “tudo bem?”, nossa conexão vai muito além do sangue, para sempre a minha “amada”; ao meu sobrinho, Francisco, um “cisquinho” de gente que alegre e alivia os momentos de tensão.

Às minhas amigas Bruna, Nádia e Pâmela, e ao meu amigo Leonardo, que juntos formamos o Top5, e são minhas doses diárias de incentivo, de troca de conhecimentos e de descontração, meus alicerces, que todos os dias me fornecem as melhores palavras para a construção e sustentação do meu ser. Agradeço, especialmente, pelo apoio na formatação e revisão final deste trabalho. Juntos somos mais! De modo especial, ao Leonardo, meu companheiro nesta empreitada, desde a elaboração do projeto, passando pela corrida para nos inscrevermos no último dia, às tardes de estudos na biblioteca, às aulas ministradas juntos, tantas vezes me socorrendo nos meus momentos de desespero... enfim, um laço de amizade e carinho atado com a graduação, mas que vem sendo reforçado dia a dia. Não que eu tenha idade para isso, mas você é meu filho do coração, e está fadado a cuidar de mim (risos).

Aos meus familiares e amigos. Para os que foram compreensivos com tanta ausência, peço perdão! Para os que não puderam compreender o funcionamento desse processo, lamento!

Agradeço, com enorme carinho, a minha amiga Priscilla Brito, minha inspiração, meu norte durante esse percurso acadêmico.

As minhas colegas e aos meus colegas de mestrado, por todas as trocas de conhecimento e pelos momentos de desabafo. Nós nos compreendemos bem o suficiente para sabermos o quanto somos vitoriosos, mesmo que mais ninguém assim compreenda. Parabéns para nós! De forma especial, minha gratidão a vocês: Denise, Leonardo, Rozângela, Sarah e Yara, pelas nossas doses frequentes de “NATAterapia”.

A todas as professoras e a todos os professores do TECCER, por tanto carinho e cuidado conosco, pela preocupação em nos transmitir conhecimento, bem como a importância de desenvolver um trabalho em equipe, e de apoio mútuo.

À Prof^a. Dra. Emile e ao Prof. Dr. Ademir, pela disponibilidade em participar das bancas examinadoras e por tantas contribuições para a realização desta pesquisa.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Ewerton de Freitas Ignácio, por acreditar em mim, por dizer “inscreva-se!”, por não desistir de mim, e pela voz de apoio no “papai tá aqui”, assim como nos puxões de orelha “vou te colocar sentada na minha sala, e você vai sair de lá apenas quando tiver terminado de escrever a sua dissertação”, obrigada!

À UEG, por me acolher em mais esse passo importante da minha vida.

À CAPES, que incentivou e propiciou a realização desta pesquisa, por meio do incentivo de bolsas de desenvolvimento.

Enfim, a todas e a todos aqui citados, bem como aos que não estão, mas que direta ou indiretamente, positiva ou negativamente estiveram ou cruzaram comigo durante esse percurso, meu mais sincero e aliviado, **MUITO OBRIGADA!**

EPÍGRAFE

“Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos.”

Lygia Fagundes Telles

“Mulher, tu não és santa,
Nem deusa, nem rainha de nada.

(...)

Ser gente, antes de tudo, mulher

Ainda é a melhor cartada.”

Yêda Schimaltz

RESUMO: Este trabalho tem por finalidade discutir os modos pelos quais o feminino é representado no âmbito da literatura goiana, tendo por base a obra de Augusta Faro. Para tanto,

fizemos um recorte em dois livros de contos da autora, quais sejam *A friagem* (2001) e *Boca Benta de Paixão* (2007). Estruturada em três capítulos, esta pesquisa buscou, por meio de um percurso diacrônico, mapear o que denominamos de marcas femininas na literatura brasileira e goiana, de modo a apontar, na historiografia literária brasileira (BOSI, 2015; CANDIDO, 2000), momentos em que obras de autoria feminina surgiram e foram ocupando espaços de fala e de representação artística (ALMEIDA, 1996; AIRES, 1996). Realizamos também uma síntese da fortuna crítica de Augusta Faro, com o objetivo de demonstrar que o retrato do feminino, no conjunto de sua obra, ainda não foi suficientemente explorado, tanto por parte da academia quanto pela crítica especializada. Recuperamos também o conceito de conto (PROPP, 2001) para, a partir desse resgate, procedermos à análise de quatro contos pinçados das duas obras supracitadas da criadora de *Lua pelo corpo*, as quais compõem o *corpus* deste trabalho. Buscamos evidenciar, por meio deste estudo, que o feminino é retratado, na obra de Augusta Faro, mediante recursos e imagens que dispõem a mulher em trânsito, indo da clausura e do cerceamento social e familiar para um estado de maior liberdade e assunção da própria voz. Trata-se de mulheres que, embora a passos lentos, reclamam, no plano narrativo, seu direito à libertação de amarras históricas e sociais, atreladas aos moldes do patriarcalismo (BEAUVOIR, 1967, 1970). Pretendemos, mediante o recorte temático deste trabalho, lançar novas luzes sobre a literatura goiana produzida e tematizada por mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura goiana. Literatura feminina. Augusta Faro. Conto.

ABSTRACT: This work aims to discuss the ways in which the feminine is represented in the scope of Goiás literature, based on the work of Augusta Faro. For that, we cut out two books of short stories by the author, which are *A friagem* (2001) and *Boca Benta de Paixão* (2007). Structured in three chapters, this research sought, through a diachronic route, to map what we call female brands in Brazilian and Goiás literature, in order to point out, in Brazilian literary historiography (BOSI, 2015; CANDIDO, 2000), moments when works of female authorship appeared and were occupying spaces of speech and artistic representation (ALMEIDA, 1996; AIRES, 1996). We also carried out a synthesis of the critical fortune of Augusta Faro, in order to demonstrate that the portrait of the feminine, as a whole, has not yet been sufficiently explored, both by the academy and by the specialized critic. We have also recovered the concept of a short story (PROPP, 2001) so that, based on this rescue, we can proceed to the analysis of four short stories taken from the two aforementioned works of the creator of *Lua by the body*, which make up the *corpus* of this work. We seek to show, through this study, that the feminine is portrayed, in the work of Augusta Faro, through resources and images that have the woman in transit, going from the cloister and the social and family enclosure to a state of greater freedom and assumption of her own voice. These are women who, albeit at a slow pace, claim, on the narrative level, their right to liberation from historical and social ties, tied to the patterns of patriarchy (BEAUVOIR, 1967, 1970). We intend, through the thematic section of this work, to shed new light on the Goiás literature produced and themed by women.

KEYWORDS: Literature from Goiás. Female literature. Augusta Faro. Tale.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: GENEALOGIA DAS AUTORAS GOIANAS	16
1.1 GENEALOGIA NA LITERATURA	16
1.2 LITERATURA BRASILEIRA: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO	17
1.2.1 Era Colonial	19
1.2.2 Era Nacional	21
1.3 PRÉVIA DA LITERATURA GOIANA	28
1.4 ALGUMAS AUTORAS COM MAIOR DESTAQUE NA LITERATURA GOIANA	31
CAPÍTULO 2: FORTUNA CRÍTICA DE AUGUSTA FARO	43
CAPÍTULO 3: ANÁLISE DE CONTOS E CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OBRAS	55
3.1 ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DA CONDIÇÃO DA MULHER E SUA RUPTURA DA SOMBRA MASCULINA.....	55
3.1.1 A condição da mulher.....	55
3.1.2 Considerações sobre as obras <i>A friagem</i> e <i>Boca benta de paixão</i> , de Augusta Faro	63
3.1.2.1 <i>A friagem</i>	65
3.1.2.2 <i>Boca Benta de Paixão</i>	65
3.2 O CONTO COMO GÊNERO LITERÁRIO	66
3.2.1 Análise da narrativa	66
3.2.2 A contística de Augusta Faro.....	67
3.3 ANALISANDO OS CONTOS DE AUGUSTA FARO	71
3.3.1 A prisão socialmente viável de “A gaiola”	71
3.3.2 Misticismo e religião em “O Frade”	74
3.3.3 “Gertrudes e Seu Homem”, o preço do romance aparente	76
3.3.4 “Os pecados de Rosário”	79
3.3.5 Visão geral das personagens	80
3.3.6 Estabelecendo conexão entre personagens	82
3.3.7 Estabelecendo conexão entre os temas	83

CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Meu interesse por assuntos concernentes às mulheres sempre existiu, entretanto, foi durante a graduação que tive o olhar voltado para a possibilidade de debater o tema de forma científica, muito embora, àquela época, essa ideia se tratasse apenas de uma semente plantada em minha mente, mas sem cultivo. Posteriormente, dei início à primeira pesquisa de iniciação científica e, como a abordagem reportava à representação das cidades na literatura, houve, então, um despertar para um caminho até o momento desconhecido, a literatura goiana. Nas pesquisas (referentes a projetos de pesquisas de iniciação científica fomentados pelo CNPq e pelo programa institucional de bolsas da Universidade Estadual de Goiás – UEG), foram analisadas as relações entre a representação de diversos espaços urbanos e as personagens em que neles vivem, em romances escritos por autores goianos contemporâneos. Mais que isso, buscou-se compreender melhor como se dá a leitura das cidades em que vive o homem contemporâneo, possibilitando entender o próprio sujeito urbano, suas características e as condições de sua vida na cidade.

Em uma primeira pesquisa, “A representação da cidade na literatura goiana”, objetivou-se compreender, por meio da obra *Terra de casas vazias* (2013), do autor goiano André de Leones, como e se era possível que as cidades pudessem influenciar nas memórias dos sujeitos, e que as lembranças fossem diretamente ligadas a um determinado espaço, de modo que aquela cidade, no caso, fosse parte das experiências positivas ou negativas das pessoas. Estudo para o qual foram necessárias buscas por embasamentos teóricos a exemplo de *Todas as cidades, a cidade* (2008), de Renato Cordeiro Gomes, entre outros. Isso posto, além da literatura goiana, e apesar de não ter sido o foco da pesquisa, havia sempre um olhar voltado para as diferenças de comportamento e de tratamento para os homens e para as mulheres.

Em um segundo momento, fez-se necessária uma nova pesquisa, qual seja “Paisagens urbanas no cerrado”, com a proposta de estudar a representação do cerrado, em um contexto maior de cultura, a partir da construção de Brasília, narrada na prosa *Cidade livre*, de João Almino, momento em que a pesquisa foi alicerçada a partir do autor Ewerton de Freitas Ignácio, com a obra *Do campo abandonado para a cidade suportada: campo e cidade na literatura brasileira* (2010). O romance de Almino incitou, também, novos olhares para mulheres de personalidades distintas, mas que poderiam facilmente ser encontradas na sociedade, o que favorece a identificação do leitor com essas personagens. Tia Francisca é a “fornecedora de alimentos e também auxilia na cozinha do restaurante do Serviço de Alimentação da Previdência Social” (ALMINO, 2010, p. 102); Lucrécia é uma prostituta moradora da Cidade

Livre e, Matilde, mulher por quem o protagonista da narrativa, João, nutre desejos eróticos. Assim, a semente anteriormente plantada passou a ser cultivada para a possibilidade de um estudo acerca de questões femininas, vindo a ser, em seguida, objeto de estudo para o desenvolvimento do meu TCC.

Para o TCC, a mesma obra de João Almino, qual seja *Cidade livre* (2012), foi selecionada, embora, naquele momento, o tema central tenha sido a mulher, ou melhor, três mulheres especificamente: Francisca, Matilde e Lucrécia, cujas personalidades foram comparadas com algumas deusas da mitologia greco-romana, e cuja compreensão crítica foi de grande valia para a leitura e para o estudo da obra *O livro de ouro da mitologia* (2018) de Thomas Bulfinch. Assim, foram realizadas leituras e fichamentos que abordavam os temas em estudo, como o feminino na literatura, a mitologia e a análise comparada, dentre outros. Nesse trabalho, portanto, analisei os perfis femininos presentes na narrativa de Almino – e inseridos nesse contexto de fundação – e os comparei com os perfis das deusas na mitologia, por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico. Traçando os perfis de deusas da mitologia foi possível aproximá-las dos perfis das personagens acima mencionadas, embora haja indícios de que o empoderamento feminino dentro da mitologia tenha sido em equidade com o masculino, já que em muitos casos as deusas tinham os mesmos direitos que os homens. A representação do feminino no romance de João Almino tem como característica mulheres com personalidades distintas, e comumente encontradas na sociedade, o que promove uma facilidade em se criar estereótipos tipicamente femininos. Uma análise comparada entre a personalidade feminina de três personagens do romance com o feminino presente na mitologia levou à compreensão de que, há muito, independentemente do contexto social ou histórico, já era possível traçar perfis femininos padronizados.

Em meio ao processo de finalização do TCC, iniciei a corrida por uma cadeira no Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), durante a qual foram tecidos caminhos para um projeto de pesquisa no qual abordasse, de modo interdisciplinar, a literatura, a história e a geografia, direcionando, assim, para um estudo analítico, seguindo um percurso histórico, a partir da literatura goiana contemporânea. À vista disso, propus um projeto com a seguinte temática: “As representações do feminino na literatura goiana contemporânea”. Nesse sentido, alvitrei, nesse projeto, investigar mais a fundo como se davam as representações femininas na literatura contemporânea goiana. Posto que, em nossa sociedade, um arquétipo feminino construído a partir de rótulos, pressuposições ou julgamentos capazes de, ao longo dos anos, desvalorizar e construir uma imagem negativa da mulher, colocando-a sempre em posição de fragilidade e de

inferioridade em relação ao homem ou ao que representa o masculino. Dito isso, é comum vivenciarmos atos que distorcem o retrato feminino diante de uma sociedade machista, pautada pelo patriarcalismo. Esses episódios, por sua vez, partem de um processo histórico culturalmente arraigado, sendo executado, não raro, por mulheres. Com o interesse, portanto, de analisar as representações femininas presentes em obras literárias goianas contemporâneas, buscando características que se aproximassem ou se distanciassem desse arquétipo construído socialmente sobre as mulheres, para, assim, poder criar um panorama das representações femininas nas obras goianas da atualidade.

Após me ingressar no TECCER, com o início das disciplinas, especificamente na disciplina Seminário de pesquisa II, houve uma definição de tema, obras e delimitação temporal e espacial da pesquisa, passando ao tema “Retrato de mulheres na literatura goiana: uma leitura de *Chão vermelho*, de Eli Brásiliense e de *A friagem*, de Augusta Faro”. No entanto, após algumas leituras, a pesquisa se mostrou inviável pelo fato de as obras serem uma, um romance; e a outra, um livro de contos, assim como também havia o interesse de que o *corpus* fosse feminino. Logo, a pesquisa foi definida em duas obras de contos da autora goiana Augusta Faro, que são: *A friagem* e *Boca Benta de Paixão*, passando para o tema: “As representações do feminino na literatura goiana contemporânea”, e propunha fazer um resgate histórico da condição e construção da identidade feminina, compreendendo as literaturas universal, brasileira e goiana. Iniciada então a pesquisa, esta deveria passar pelo seminário de aprimoramento em março de 2020, entretanto, com o advento da pandemia decorrente do coronavírus, o seminário aconteceu somente no final de agosto de 2020, momento em que ficou evidenciada a necessidade de um recorte temporal e espacial da pesquisa, bem como outras diretrizes até então seguidas. Dessa forma, a pesquisa passou por uma reconfiguração e reestruturação, apresentando uma nova definição de tema, problema e hipótese, chegando então ao tema “Gaiolas abertas: literatura feminina goiana”, mas, posteriormente à qualificação, as sugestões me levaram ao título: “Gaiolas abertas: o feminino na contística de Augusta Faro”.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de se refletir sobre o viés feminino na literatura goiana, pela relevância da presença feminina na sociedade goiana, bem como no cenário maior de cultura, alçado, até então, apenas por Cora Coralina. Justifica-se, também, por eu ser mulher e buscar o engrandecimento da mulher como sujeito social, tendo em vista as limitações pelas quais as mulheres passaram ao longo da história, e pelas situações opressoras que ainda passam. Importa-nos, igualmente, destacar como a canonização de grandes autoras não ocorrem, por não fazerem parte do eixo estrutural literário Rio-São Paulo ou simplesmente pelo fato de serem mulheres, não recebendo, assim, seu devido valor.

O caminho até as fontes da pesquisa deu-se, inicialmente, pela escolha de uma autora, que fosse goiana, cujo trabalho possuísse grande valor literário, chegando, desse modo, ao nome de Augusta Faro. Após algumas leituras, as obras *A friagem* e *Boca Benta de Paixão* foram selecionadas. Ambas compõem-se por contos, todos protagonizados por mulheres, que carregam comportamentos sociais estereotipados, em uma mistura do real e do fantástico, sendo, este último, característica comum em contos. Com o intuito de promover um diálogo entre as fontes e, assim, construir a pesquisa, perscrutei, através de revisão bibliográfica, obras que envolvessem o feminino na literatura, como o trabalho *Formas e situações do conto escrito por mulheres no Brasil na década de 90*, da autora Mariane Almeida Alves (2014), no qual ela analisa contos de autoria feminina escritos nos anos 90, com os quais ela concluiu que as escolhas das contistas eram, em sua maioria, com abordagem feminina e retratavam o lugar social dedicado às mulheres. A autora Nelly Novaes Coelho (1993) traz, em sua obra *A literatura feminina do Brasil contemporâneo*, uma proposta de contribuição para a edificação do obscuro percurso feminino em âmbito literário, para, dessa forma, remodelar de maneira clara uma linguagem crítica que abra espaço para as mulheres dentro da literatura e, assim por diante também com outras obras.

Como veremos posteriormente, no capítulo 2, que trata da fortuna crítica de Augusta Faro, vários trabalhos foram confeccionados sobre a sua literatura, contudo, nenhum teve o papel de enaltecer a autora como legítima representante feminina da literatura goiana. Não é intenção desta pesquisa esgotar esse debate, nem seria possível, já que para tal feito demandaria um tempo muito maior, bem como uma investigação bastante aprofundada. Contudo, são embates que não devem cair no esquecimento, pelo contrário. Em se tratando da autora Augusta Faro, sua vida e seus textos dialogam diretamente com os aspectos da figura feminina no papel social patriarcal, e da construção da identidade feminina por meio de suas personagens/protagonistas nos contos analisados.

Estes estudos têm como objetivo geral analisar a representação das mulheres nos contos de Augusta Faro, assim como averiguar o potencial de sua literatura goiana em um cenário cultural mais amplo, visto que, em leitura inicial, tem-se, nos contos de Augusta Faro, o retrato de mulheres aprisionadas em si mesmas, destituídas de liberdade, cuja existência são balizadas pelo machismo e aprisionadas também pela religião. Mulheres que não se realizam em sua plenitude. Para esse fim, busco: remontar o percurso histórico da literatura brasileira, a fim de entender o surgimento da mulher na literatura e suas implicações; evidenciar a figura da autora Augusta Faro, apresentando como se efetivam as relações entre suas personagens femininas de ficção e o contexto no qual suas vivências se inserem, embora a própria autora

não admita para si o cerceamento social patriarcal; e analisar em que medida as representações femininas nos contos estão associadas à construção da identidade feminina em um contexto de cultura patriarcal.

Todos os objetivos desta pesquisa permeiam um problema sobre o qual os estudos se debruçam, que é: como as mulheres são representadas dentro da literatura goiana contemporânea de Augusta Faro? Estes estudos são levados à seguinte hipótese: As mulheres continuam à sombra do homem? Para tanto, tornou-se imprescindível esquadrihar teorias que remontassem tanto o processo histórico da mulher na literatura quanto a condição da mulher no lugar de sujeito social em uma perspectiva histórica, bebendo em obras como *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (2015), *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (vol. I e II, 1967, 1970), *A dominação masculina*, de Pierre de Bourdieu (2010), entre outros.

Para esta pesquisa, utilizei como princípio metodológico o estudo bibliográfico e a articulação entre as leituras teóricas, os dados históricos alusivos à literatura e à autora Augusta Faro e a análise dos contos selecionados. Nesse sentido, para melhor compreensão, a pesquisa foi distribuída em três capítulos, da seguinte forma:

No primeiro capítulo, foi delineado um percurso cronológico da literatura brasileira, com o intuito tanto de apontar o pouco espaço ocupado por autoras mulheres quanto de resgatar memórias e verificar a construção da identidade feminina na literatura brasileira, até que se chegasse à literatura feminina goiana e, dessa forma, desenhei a genealogia de algumas autoras goianas, a fim de constatar a riqueza cultural presente no contexto literário goiano.

Para o segundo capítulo, transpondo um pouco o universo literário, foi essencial recorrer ao jornalismo, por meio de buscas por notícias acerca de informações sobre Augusta Faro. Tudo isso para ressaltar, mesmo que de maneira tímida – tendo em vista que a autora possui grande acervo de atividades, mas que, em consequência da pandemia, não foi possível buscar pelo máximo possível –, o grande trabalho executado por Faro, assim como, a sua importância tanto dentro da literatura como socialmente, na condição de sujeito social conhecedora do seu espaço.

Para finalizar, no terceiro capítulo, tecemos apontamentos sobre a condição feminina ao longo da história. Em seguida, erigimos considerações sobre as obras selecionadas para a composição do *corpus* desta pesquisa, discorrendo, também, sobre o gênero conto, a análise da narrativa e a contística de Augusta Faro. Esse caminho traçado tem como propósito envasar o último passo, a análise dos contos.

CAPÍTULO 1: GENEALOGIA DAS AUTORAS GOIANAS

Antes da abordagem da genealogia das autoras goianas, para melhor compreensão do capítulo, torna-se relevante uma breve explanação sobre o significado de genealogia na literatura e o percurso histórico da literatura brasileira e goiana, a fim de recuperarmos fatos que emolduram o desenho literário.

Esse resgate genealógico tem como escopo introduzir a história da literatura goiana a fim de que se possa conhecer parte das riquezas culturais da região. Para além disso, profere-se significativo apresentar a literatura goiana de autoria feminina, conferindo a ela maior visibilidade e um lugar de destaque em um ambiente maioral destinado à literatura.

1.1 GENEALOGIA NA LITERATURA

Diante do interesse em buscar mais informações sobre algumas autoras goianas, e em que medida suas figuras são necessárias para a construção da literatura cerratense, buscou-se compreender, por meio da teoria, qual o significado de genealogia, mais precisamente, o que representa a genealogia na literatura. Assim, o Dicionário Online de Português informa o seguinte:

substantivo feminino. Estudo que tem por objeto a pesquisa da origem e da filiação das famílias; estirpe, linhagem. Exposição cronológica da filiação de alguém cujas investigações possibilitam o conhecimento de sua descendência a partir de seus ancestrais. [Por Extensão] Levantamento seguro dos membros da família, representado em forma de árvore. [Figurado] Sequência de elementos que faz parte do desenvolvimento de uma seção qualquer da atividade humana; origem: a genealogia do capitalismo. Etimologia (origem da palavra *genealogia*). Do grego *genea* + *logos*. (2021).

Logo, de acordo com o dicionário acima citado, tem-se a noção de dados a partir de investigações relacionadas à origem de determinado objeto, mas que para a literatura perde-se em relevância. Dessa forma, fez-se necessária, para esta pesquisa, envolver a genealogia na literatura, abarcando sentidos e buscando, dessa maneira, fundamentar a sua importância para a literatura de modo geral, assim como para este trabalho. Nesse contexto, as buscas apontaram para o pensamento de Foucault, que em seu entendimento apresenta uma concepção da genealogia diferente de história, uma vez que ao pensar a genealogia, com base em seu significado apresentado pelo dicionário, pensa-se sobre a concepção de que se trata de um resgate das origens, objetivando a construção da história; ao passo que Foucault propõe a ideia

da genealogia como a construção da identidade. Pensar a genealogia na literatura, é pensar que foram necessárias mais informações que simplesmente a composição de uma árvore familiar, mas todas as experiências que construíram aquele meio, “podemos dizer que a genealogia incorpora e comporta uma forma de pensamento literário” (GALANTIN, 2019, s.p.).

Com o intuito de explicar esse posicionamento, considera-se vazia a genealogia apenas com o objetivo histórico, obtém-se muito mais valor enxergar a genealogia como a construção não apenas das origens, mas de como todo o processo se deu. E o melhor lugar para propor essa concepção de genealogia é, sem dúvida, por meio da literatura, tendo em vista que de nada acrescenta limitar o indivíduo apenas à sua origem, afinal, o que fica são as suas realizações. De modo que, por meio de uma breve genealogia histórica de algumas autoras goianas, tem-se a formação da literatura goiana, com todas as suas particularidades culturais, sociais, religiosas, entre outras. Considera-se, portanto, que através da genealogia histórica, desta pesquisa, será alcançada a genealogia na literatura, posto que se propõe, adiante, verificar questões relacionadas às vivências femininas.

Respaldo esse conceito, Foucault nos diz que:

uma literatura voltada à linguagem faz valer as formas fundamentais da finitude em sua vivacidade empírica. Do interior da linguagem experimentada e percorrida como linguagem, no jogo de suas possibilidades estiradas até seu ponto extremo, o que se anuncia é que o homem é ‘finito’ e que, alcançando o ápice de toda palavra possível, não é ao coração de si mesmo que ele chega, mas às margens daquilo que o limita: nesta região onde ronda a morte, em que o pensamento se extingue e a promessa da origem recua indefinidamente. (FOUCAULT, 2002, p. 531. Grifo do autor).

Assim, entende-se, através de Foucault, que a genealogia é uma forma de linguagem com capacidade para eternizar, já que o ser humano é mortal. Todas as suas construções, intenções e feitos morrem juntamente com a carne, todavia, a origem é a linguagem que reconta a sua história.

1.2 LITERATURA BRASILEIRA: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Embora gerada no seio da literatura portuguesa, escritores e poetas brasileiros mantiveram contato com a literatura europeia como um todo; e, segundo Bosi (2015), apesar de a Europa ser o centro da formação cultural, cada colônia possui suas especificidades, e é dentro desse contexto específico que surgem as histórias. Ou seja, iniciada através da multiplicidade de coincidências formais e temáticas, a literatura brasileira tem sua história marcada por duas grandes eras: a Colonial e a Nacional (separadas por um período de transição,

que corresponde à emancipação política do Brasil), abrangendo, dessa maneira, um período de cerca de 336 anos (1500 a 1836) (MEC, 2020). Considerando as referências espaciais, os escritores e as escritoras brasileiras e goianas denotam em suas obras questões marcadamente regionalistas, com a presença de características acerca da cultura, variação linguística, fauna e flora, entre outros. Tendo em conta a dimensão do Brasil e, para esta pesquisa, o cerrado goiano, temos que material humano e da natureza não faltam para inspirar os autores e as autoras em seus processos de escrita. Justificando essas ideias, temos que,

ainda hoje, o melhor conselho para quem escreve continua sendo o de Leon Tostoi: “Pinte a sua aldeia...” Pois, na verdade, os grandes literatos têm alcançado a popularidade e o renome sendo fiéis a sua terra e a sua gente. Partiram do regional para o nacional e – muitas vezes – alcançaram fama em todo mundo. (FRANÇA, 1975, p. 74. apud RODRIGUES, 2006. p. 74).

A exemplo disso, temos como cânones da literatura brasileira autores reconhecidos por expressarem, em suas obras, características bem evidentes de suas regiões, como Guimarães Rosa e suas descrições de Minas Gerais, Érico Veríssimo na região sul do país, José de Alencar bastante descritivo quanto ao povo brasileiro, dentre outros.

Segundo Nasakato (2000), nesses começos da historiografia literária, os trabalhos participavam do espírito nacionalista, que constituía a espinha dorsal do pensamento crítico do século XI, e se propunham a realizar uma crítica empenhada, que pudesse registrar a existência de uma literatura brasileira e demonstrar a sua autonomia em relação à metrópole. Por isso, não é de se estranhar que Gonçalves de Magalhães estabeleça o ano de 1808, tão significativo para a conquista da independência do Brasil, para marcar a transição entre os dois períodos em que divide a história da literatura brasileira. Critério histórico-político, inclusive, defendido por outros historiadores, tais quais: Joaquim Norberto, que de uma forma geral estabelece uma periodização cronológica sem definição precisa de limites e sugere a Proclamação da Independência como a ponte transitória entre a quarta e a quinta época; Fernandes Pinheiro, por sua vez, usa a independência e a maioridade de D. Pedro II para a subdivisão da literatura do século XIX; enquanto que José Veríssimo localiza em 1822 o início do Período nacional; e Antonio Soares Amora determina o ano de 1808 para marcar o final da Era luso-brasileira e o início da Era nacional.

Delineada, ainda no século XVIII, na Biblioteca lusitana (1744-59), de Barbosa Machado, e nos Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco (1757), de Domingos do Loreto Couto, enquanto *corpus*, o início da literatura brasileira é marcada, portanto, por estilos

literários que vão desde o Quinhentismo e/ou Período de Formação (1500 a 1601), compreendido pelo período em que marca a introdução da cultura europeia em solo brasileiro, passando pelo Seiscentismo e/ou Barroco (1601 a 1768) e Setecentismo, Neoclassicismo e/ou Arcadismo (1768 a 1836) que se segue até o período de transição (consolidado a partir da segunda década do século XX, e marcado pelo Realismo, Simbolismo e Pré-modernismo, com o aparecimento de alguns autores preocupados em denunciar a realidade brasileira, dentre os quais destacam-se Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato). Período esse no qual o Brasil ainda era colônia de Portugal (MEC, 2020).

Enquanto que a Era Nacional (que recebe esse nome, pois ela acontece após a Independência do Brasil, em 1822) inicia-se a partir do ano de 1836 e estende-se até os dias atuais. Nesse período, o nacionalismo é uma forte característica notada na literatura romântica e moderna da literatura brasileira, que passa a ser marcada, principalmente, pelo Romantismo, Realismo, Simbolismo e Modernismo Literário (NASAKATO, 2011).

Cabe destacar que a distinção de tratamento dada às duas eras também revela as dificuldades relacionadas a uma caracterização mais precisa sobre o tipo de literatura praticado nos três primeiros séculos de vida brasileira (NASAKATO, 2011).

1.2.1 Era Colonial

Caracterizado por possuir um estilo de literatura baseado nos registros históricos dos colonizadores, o Quinhentismo ou Período de Formação é considerado o período da introdução da cultura europeia em solo brasileiro, que marca todas as manifestações literárias ocorridas durante o século XVI, período o qual, dentre os registros mais importantes da época, destacam-se as publicações de Pero Vaz de Caminha através de sua publicação "Carta a El Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil" e do jesuíta José de Anchieta, que deixou uma fabulosa herança literária, das quais citam-se a primeira gramática do tupi-guarani, insuperável cartilha para o ensino da língua dos nativos (MEC,2020).

Bosi nos lembra que os “Textos de informação”, como são denominados, por terem cunho informativo, não fazem parte do gênero literário, todavia, “é graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte” (BOSI, 2015, p.13). Salienta-se, para esse movimento, que os textos produzidos continham um grande teor descritivo, favorecendo, assim, a eternização imagética do Brasil-colônia, contribuindo significativamente para a produção de grandes obras literárias e, embora, nesse

momento, a mulher ainda não fizesse parte de uma figura expressiva, ainda assim, sua história estava sendo escrita, ou melhor, descrita e já construindo uma representatividade marcada pelo machismo, como na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal: “e uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, ‘e sua vergonha (que ela não tinha)’ tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela” (CAMINHA, s.d. p. 5, grifo nosso). O fragmento revela a maneira brutal com que a cultura brasileira foi subjugada, e no que concerne à mulher, ou à índia em questão, desconsidera todo o aparato cultural em favor do moralismo, considerando a índia como “sem vergonha” pelo fato de estar nua.

Outro período que marcou a era Colonial da literatura brasileira foi o Barroco ou Seiscentismo, que se estendeu por todo o século XVII e início do século XVIII, qual seja 1601 a 1768. A escola literária teve o seu início marcado pela obra *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, em meados de 1601, desenvolvida na Bahia sob influência da economia açucareira, e caracterizada pelo cultismo e o conceptismo.

Denominado genericamente por sendo todas e quaisquer manifestações artísticas (música, pintura, escultura e arquitetura) dos anos de 1600 e início dos anos de 1700, o apogeu do período Barroco se destaca com Gregório de Matos Guerra, “o boca do inferno”, considerado como uma das principais referências da literatura barroca no Brasil (MEC, 2020). Ressalta-se, ainda, que o período Barroco também foi marcado, segundo Bosi (2015), como o período mais relevante no processo de formação das academias literárias.

No que tange às mulheres, no percurso dessa escola literária, pouco se fala sobre suas conquistas ou produções, talvez porque “o espaço destinado às mulheres era o espaço privado; do lar, e, a ‘vida’ nesse período ocorria fora desse espaço” (GODOY e COSTA, 2017, p. 161). Conquanto, sabe-se que houve grandes feitos por mulheres no decurso desse século, além dos voltados apenas para as atividades domésticas, mas que foram negligenciados. Goiás, nessa época, era ainda incipiente, e o *corpus* desta pesquisa abarca o feminino na literatura goiana, ainda assim, vale observar como a literatura barroca já apontava rótulos, colocando a mulher em condição de objeto, no modo como pressupõe o fragmento do poema *Define a sua cidade*, de Gregório de Matos, quando ele diz “de dois ff se compõe essa cidade a meu ver, um furtrar, outro foder”, o qual remete a ideia da mulher como objeto sexual, uma vez que a menção da palavra “foder” é que faz a definição da cidade.

Estabelecido na segunda metade do século XVIII, no início dos anos 1798, e estendendo-se até o ano de 1808, quando ocorre então a transição para a Era Nacional da

literatura, o Arcadismo, Setecentismo/Neoclassicismo é distinto em dois momentos considerados por Bosi (2015) como ideais: o momento poético e o momento ideológico.

Antônio Candido (2000) ressalta ainda em sua obra *Formação da literatura brasileira*, que o Arcadismo foi um momento importante, pois “plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais porque se regia, e que permitiram articular a atividade literária com o sistema expressivo da civilização a qual pertencemos” (CANDIDO, 2000, p.17).

Marcado pela publicação de *Obras Poéticas*, do escritor Cláudio Manuel da Costa, o movimento literário, em que a mineração, o deslocamento do eixo econômico colonial da região nordeste para a região sudeste do país (centralizado principalmente na região de Minas Gerais), o aumento das pressões metropolitanas e a derrama, além do movimento inconfidente, transformou as obras dos árcades brasileiros em singulares, pois possuíam forte consciência política (AMARAL, 2005).

Apesar de, no Brasil, a mulher não ter feito parte nesse período literário, com a criação das Academias e com a influência feminina vinda da Europa, as mulheres

se apropriaram da palavra em seus escritos, mesmo que talvez conscientemente não tivessem pretendido fazê-lo, individualizou-as, libertando-as das limitações impostas pelas atribuições sociais feitas ao seu sexo. Dessa forma, acabaram ultrapassando a sua própria condição em um tempo em que às mulheres era contestado o direito à afirmação pessoal, provavelmente em função do necessário papel atribuído à elas naquele período. (GODOY e COSTA, 2017, p. 164).

Mesmo assim, se a mulher ainda não aparecia através de sua escrita, ela continuava sendo descrita na literatura, em que, em um único dos cem sonetos de Cláudio Manoel da Costa, ele cita três nomes de mulheres, o que pode ser contraposto ao pensamento de Bosi, quando aponta o autor como sendo sóbrio de caráter e humanístico, haja vista as inquietações amorosas plurais do poeta, que em nada favorecem a mulher.

1.2.2 Era Nacional

A era nacional é marcada pela Independência do Brasil, cujo movimento literário pautava-se, como aponta Bosi (2015), no indianismo árcade, com características antiliberais combinadas com indianismo sentimentalista. O que Bosi acrescenta ainda é que a historiografia, embora prógona no levante do acervo documental, apresentava em seus escritos um discurso manifesto de convicções arcaicas, e colocavam o índio em posição similar ao desumano.

Com a transição política, Pedro II desejava cimentar a cultura nacional, cuja literatura entraria também em um momento de transição, ao passo que a literatura passaria então de nativismo do arcadismo para o nacionalismo do romantismo. Dito isso, tal mudança acarretaria na condição do índio bestial para o índio herói, voltando os olhares para a cultura local de maneira nacionalista, direcionando para o Romantismo.

Manifesto como um movimento artístico e filosófico que aparece no fim do século XVIII e no começo do século XIX, a nova estética e ideais que são trazidos pelo Romantismo é uma reação à estética e à filosofia iluminista, a qual embasou o Arcadismo e/ou Neoclassicismo, movimento anterior a era romântica. (FERREIRA, 2012).

Provocando o assentamento de ideias relacionadas à pátria e suas manifestações, em especial à literatura no início em 1836, o Romantismo foi a primeira escola literária a registrar um movimento genuinamente brasileiro, quando Gonçalves de Magalhães publica, na França, a Niterói - *Revista Brasiliense*, e, no mesmo ano, lança um livro de poesias românticas intitulado *Suspiros poéticos e saudades*. (MEC, 2020).

Definido por três fases, em que, na primeira, tem-se uma forte carga nacionalista e o índio é eleito herói nacional através dos romances de José de Alencar, a exemplo da obra escrita em forma de folhetins, *O Guarany*, este considerado um dos maiores romances representantes do indianismo e, juntamente com os cantos indianistas de Gonçalves Dias, marcam a primeira fase do romantismo. Por sua vez, o segundo momento do Romantismo é marcado por temas ligados ao pessimismo e ao egocentrismo, em que se destacam Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu. E, por fim, na terceira fase, observa-se uma mudança nos escritos, tendo a 'liberdade' como mote principal, cujos principais representantes são Castro Alves e Sousa Andrade (FERREIRA, 2011; DIANA, 2020). Entretanto, Bosi (2015) ressalta a dificuldade em se definir tanto uma ordem cronológica, quanto a precisão das características presentes no movimento literário, sem desmerecer, obviamente, a riqueza das produções.

Para esse período, portanto, interessa-nos destacar a primeira obra escrita por uma mulher, no Brasil: *Úrsula*, um romance com teor abolicionista, foi publicado em 1859, pela autora Maria Firmina dos Reis. Utilizar-se do codinome, Uma maranhense, pois foi a forma com que a autora tentou desvencilhar-se das imposições patriarcais, as quais a colocavam em situação de margem da sociedade, uma vez que era mulher, negra e pobre. Ainda nesse período, houve, em 1875, a primeira obra escrita por uma mulher publicada em Goiás, para tal, será melhor explicitado logo mais, ainda neste capítulo.

Colocar-se na pessoa de Maria Firmina, durante essa época, relata o quão transgressora a autora de *Úrsula* foi, considerando o contexto histórico que apontava para sutis

transformações às exigências sociais imputadas às mulheres. Todavia, Godoy e Costa (2017, p. 165) despertam “para o fato de que essa realidade não era para todas as mulheres. Era apenas para aquelas de origem burguesa ou aristocrática”. As autoras manifestam, ainda, que embora a classe dominante se sobressaísse, o despertar da consciência de uma possível emancipação dos desejos abria precedente para que as outras mulheres, advindas de outras classes de baixo poder econômico, buscassem por seus espaços no meio social. Nesse caso, com a escrita, a partir da literatura.

Podendo ser tratado a partir de uma série de cinco romances publicados entre 1881 e 1908, todos eles escritos em sequência a um punhado de poemas, contos e outros romances por um único autor, Joaquim Maria Machado de Assis, o Realismo na literatura brasileira, com base em uma posição filosófica, é oficialmente iniciado em 1881, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (GUMBRECHT, 2018). Marcado pelo movimento antiburguês, o qual denunciava as falsas bases que sustentavam as relações burguesas da época, o Realismo com a introdução do estilo realista, assim como do naturalista, o romance, no Brasil, ganhou um novo alcance, a observação, no qual passa-se a escrever buscando a verdade e não mais para ocupar os ócios dos leitores (MEC, 2020). O novo ideário propõe uma ruptura ao regime escravocrata (BOSI, 2015).

No que compreende o universo feminino, cresce o número de mulheres que se destacavam pela conquista de seus espaços, como foi o caso de Narcisa Amália, que apesar de ter sido citada em uma matéria, publicada por Bruna Kalil (2019), para a *Homo Literatus*, com o título *7 autoras esquecidas da literatura brasileira*, foi peça importante para a construção da identidade feminina. Narcisa Amália foi a primeira jornalista profissional do Brasil, e escrevia também poemas. Utilizava-se da sua escrita para militar em favor das mulheres e negros.

Originário do fim do século XIX, mais precisamente em 1857, o período literário do Simbolismo é marcado por obras pautadas no subjetivismo, no misticismo e na imaginação, cujos escritores, apoiados em aspectos do subconsciente, buscavam compreender a alma humana, exaltando a realidade subjetiva. Ou seja, em termos genéricos, o Simbolismo reflete um momento histórico extremamente complexo, que marcaria a transição para o século XX e a definição de um novo mundo, consolidado a partir da segunda década desse século. (COUTINHO, s.d; GOMES, 2011).

O poema era o estilo de escrita mais utilizado, e os poetas eram inspirados em temas como o incerto, o nebuloso e o vago. Assim, nomes de destaque desse período foram Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza (GOMES, 2011). Apesar de serem os nomes de destaque para o

Simbolismo no Brasil, levanta a dúvida se o movimento nasceu aqui baseado no contexto nacional, ou seria uma imitação francesa. (BOSI, 2015).

Assusta saber que, mesmo as mulheres ganhando espaço na literatura, seguindo em uma linha cronológica, nomes importantes da literatura caíram no esquecimento, como a poeta e romancista Gilka Machado, um dos maiores nomes femininos em destaque durante o Simbolismo. Seu nome distingue-se, ainda mais, por ser a pioneira da literatura erótica escrita por mulheres, no Brasil, mas que infelizmente compõe a lista das *7 autoras esquecidas da literatura brasileira*, matéria publicada por Bruna Kalil (2019), como mencionada anteriormente.

Compreendido pelo período entre 1916 e 1920, o Pré-Modernismo, cujo termo foi criado em 1939 por Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) para denominar o “momento de alvoroço intelectual, marcado pelo fim da grande guerra [1914-1918] e, entre nós, por toda uma ansiedade de renovação intelectual, que alguns anos mais tarde redundaria no movimento modernista” (ATHAYDE, 1939, p. 07).

Com exceção de *Notas de estudo: fragmentos* (1916), de António Carlos Moreira Telles; *O preconceito de raça no Brasil* (1916), de Álvaro Bomilcar (1874-1957); *A união e o ensino primário* (1918), de Antonio Monteiro de Souza (? -1936); *Jardim da Europa* (1918), de Agostinho de Campos (1870-1944); *Problema vital* (1918), de Monteiro Lobato (1882-1948); e *Fruta do mato* (1920), de Afrânio Peixoto (1876-1947), as obras analisadas por Athayde são publicações do ano de 1919, a exemplo da *coletânea Tarde*, de Olavo Bilac (1865-1918). Anos depois, ele, em artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 11 de abril de 1975, delimitou com mais precisão o Pré-modernismo: período que se estende do último quartel do século XIX aos vinte e cinco anos do século XX (ATHAYDE, 2007, p. 356).

O período do Pré-Modernismo tornou-se, portanto, um tema controverso na história da literatura brasileira, em virtude da complexidade e heterogeneidade de sua produção cultural e da inadequação do termo (ARAUJO, 2012). Considera-se controverso, também, o fato de o movimento do pré-modernismo ser datado do início do século XX e, mesmo assim, não ter elencado entre os grandes autores da época uma figura feminina. Fato facilmente identificado em obras importantes da teoria literária, a exemplo da *História concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, cujo capítulo dedicado ao movimento aqui explanado, não cita o nome de nem uma autora.

Apesar disso, e do fato da autora não se autodeclarar pertencente a nenhuma escola literária, foi durante esse período que Cora Coralina, inestimável nome da literatura goiana,

cuja apresentação ainda se dava pelo seu nome de batismo, Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, publicou em jornais muitos de seus textos: contos, crônicas e poemas.

O Modernismo teve início com o advento da Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo, em fevereiro de 1922; acontecimento que marca o início de uma nova era na literatura e nas artes em geral, com produções inspiradas nas vanguardas europeias (MEC, 2020). O Modernismo surge para romper definitivamente com o aspecto academicista das produções literárias e o tradicionalismo, facultando aos escritores e artistas o poder de inovar, de ter liberdade estética e desenvolver trabalhos por meio de experimentações (DIANA, 2020).

Dividido em três fases, assim como no Romantismo, o Modernismo destaca-se pelas seguintes fases: heroica, de consolidação e pós-moderna, das quais cada fase é caracterizada por temas e escritores que se destacaram (DIANA, 2020). Denominada de geração de 22, a primeira fase do Modernismo, que se estende de 1922 até 1930, é considerada a fase mais radical do movimento modernista, justamente em consequência da necessidade de definições e do rompimento de todas as estruturas do passado. Aliando o moderno, o original e o polêmico, o nacionalismo manifesta-se em suas múltiplas facetas. Ou seja, os escritores demonstravam inúmeras possibilidades artísticas do período, dentre os quais se destacam Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, entre outros (MEC, 2020).

Já a segunda fase, compreendida entre o período de 1930 a 1945, registra a estreia de alguns dos nomes mais significativos do romance brasileiro, tais como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes (MEC, 2020). Isso posto, pode-se observar o aparecimento sutil de uma voz feminina na literatura brasileira, tendo em vista que a autora Maria Firmina dos Reis teve suas obras estudadas apenas em 1960, ficando esquecida pela história até o momento.

Por fim, a terceira fase é marcada pela geração de 1945, a qual resgata a característica formal presente nos estilos literários anteriores e não utiliza tanto da liberdade de escrita, em que os escritores usam a literatura experimental com temas sociais e regionais, além da linguagem objetiva. Destacam-se, para esse período, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto (DIANA, 2019; MEC, 2020).

Portanto, o período histórico da literatura brasileira é marcado por vários estilos em suas obras, como o romance, o conto e a crônica, sendo que algumas obras ficaram profundamente conhecidas nacionalmente, sendo lembradas e utilizadas até hoje, valendo, assim, como aporte para o constructo identitário da mulher na sociedade brasileira, dentre as quais, citam-se: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), em que Machado de Assis apresenta Marcela,

Eugênia, Virgília e Eulália, mulheres com um único destino, o casamento; *O Ateneu* (1888), no qual Raul Pompeia traz Dona Ema, que desperta em Sérgio um amor fraterno e erótico; *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), obra em que Lima Barreto faz apontamentos a mulheres sem nomes, à mãe humilde, à prostituta, à amante; *Macunaíma* (1928), o livro de Mário de Andrade revela Sofará, Iriqui e Ci como mulheres fortes, no entanto, elas são expostas à vida dupla ou à violência sexual; *Vidas Secas* (1938), o romance de Graciliano Ramos, de modo realista, mostra o empoderamento feminino por meio da personagem Sinhá Vitória, muito embora as lutas são em grande parte fracassadas; *Fogo Morto* (1943), com o qual José Lins do Rego constrói personagens femininas com forte teor psicológico, atribuindo à Olívia, Marta e Neném traços de loucura ou silenciamento social; *Grande Sertão: Veredas* (1956), em que Guimarães Rosa relata sobre Penélope, que ao tecer durante o dia e destecer a noite, aponta para a rotina, o ciclo interminável da monotonia; *A Paixão Segundo GH* (1964), a prosa de Clarice Lispector ilustra a imagem da sexualidade feminina através da personagem GH; *O Coronel e o Lobisomem* (1964), onde José Cândido de Carvalho tece a narrativa colocando o protagonista como vítima ora de mulheres casadas, ora das mães de moças solteiras em busca de casamento.

Se Bosi (2015, p.354) considera o período do Modernismo como “código novo”, por descontinuar o estilo literário proposto para o Pré-modernismo, no que se refere à mulher e sua representação na literatura, o código passa de “novo” para eclodido, pois não é possível ignorar o surgimento de nomes femininos, mesmo que de modo sutil. Autoras importantes, que marcaram a época e tiveram suas obras elevadas a clássicos da literatura brasileira. A mulher, que até então não fazia parte dos nomes de destaque na história da literatura brasileira, aparece, naquela ocasião, com alguns nomes como Cecília Meireles e Gilka Machado, entretanto, pode-se dizer que a sutileza foi tamanha a ponto de a eclosão apenas trincar a casca do ovo; a imagem feminina na literatura brasileira era ainda uma tela em fase inicial.

Embora não seja enquadrada como uma escola literária, não se pode ignorar a literatura contemporânea, haja vista que remete ao momento histórico atual. Contudo, mesmo sem ser dessa forma denominada, a literatura contemporânea possui traços de todas as outras escolas literárias, aproximando mais do modernismo, por sua tendência a romper com os conceitos tradicionais.

Isso posto, vale apontar que, no Brasil, a literatura segue também por essa linha, apresentando, desse modo, uma literatura contemporânea brasileira engajada, com o resgate de todos os outros movimentos literários, e envolvida com questões sociais. Considerações reiteradas em Bosi (2015, p.411) ao “reconhecer o novo sistema cultural posterior a 30 não

resulta em cortar as linhas que articulam a sua literatura com o Modernismo. Significa apenas ver novas configurações históricas a exigirem novas experiências artísticas”.

Dessa forma, no que diz respeito à mulher, o feminino tem buscado por sua configuração e (re)configuração no processo de construção da identidade, na busca pelo seu espaço, bem como na apresentação de sua magnitude no contexto social, tão cronologicamente negligenciada. Toda opressão, pela qual a mulher sofreu, e ainda sofre hoje, na contemporaneidade, evidencia que há muito o que ser conquistado, entretanto, se houve uma ruptura, foi nessa reconfiguração da figura feminina em todos os âmbitos: familiar, social, profissional, intelectual, jurídico e, claro, literário. Hoje, a mulher contemporânea não está mais escondida por trás de um pseudônimo masculino, como Mary Shelley, Virginia Woolf e outras mais; a mulher de agora não é mais a mocinha prendada, esperando por um “bom” marido, nem a princesa indefesa, presa na torre, aguardando a chegada de seu príncipe-herói para salvá-la. A figura feminina na literatura contemporânea é a da mulher autora, da mulher que narra a sua própria história, da mulher que protagoniza a sua própria vida.

Para essa reconfiguração da representação e voz feminina na literatura contemporânea, Nelly Novaes Coelho acrescenta que

tais diferenciações estilísticas ou estruturais do discurso literário absolutamente não caracterizam o ‘feminino’, uma vez que são próprias de um estilo contemporâneo [...] Não haveria, então, nenhuma ‘literatura feminina?’ A literatura seria uma criação transcendental que se concretizaria em plano acima das contingências existenciais de classe, raça, sexo etc.? Evidentemente que não. Ninguém duvida que a literatura ou a arte em geral nada mais são que formas especiais de relações que se estabelecem *entre os homens e suas circunstâncias de vida*, como dizia Ortega y Gasset. Ou melhor, a natureza da arte depende do que acontece no contexto histórico, econômico, social, de classe ou de dominação, em que está ‘situado’ o artista ou escritor. (COELHO, 1993, p. 15, grifos da autora).

Nota-se, portanto, no que concerne à figura feminina representada na literatura, quer seja como personagem, destacando ou denunciando o seu lugar social; quer seja como autora, que o comportamento feminino sofre transformações, mas esse fenômeno se dá em decorrência do contexto histórico. Se, em um dado momento, a mulher foi subjugada e vista como objeto; em outro, ela rompe com esse estereótipo e reescreve o seu papel identitário, tendo em vista as considerações de Zinani (2013, p. 58) para essa formação: “a identidade não é um elemento colocado *a priori*. Ela se estrutura através da interação do sujeito com a sociedade [...] se organiza através de um sistema de representações”.

Assim, para a contemporaneidade, a mulher apresenta-se como um sujeito social que conhece o seu lugar e luta por ele. E, em um contexto literário, do qual enfatiza-se aqui, aquele ovo eclodido libera todas as cascas e a mulher voa. O seu destino é o mundo, e não mais a gaiola. Dito isso, a literatura feminina apresenta-se com tantos e tão importantes nomes que, para esta pesquisa, não se faz possível elencá-las. Por isso, optou-se pelo recorte do nome da autora goiana Augusta Faro, para representar toda essa notável presença feminina dentro da literatura. Ainda sobre a importância de ressaltar autores fora do cânone, e em especial, a mulher, Silveira declara que,

possuindo a mulher mais vida interior que o homem, sua resistência à angústia é maior e sua autenticidade é mais legítima. Daí escrever ela, nos dias de hoje, em estilo viril, abordando temas vigorosos que, outrora, somente aos homens era dado enfrentar. E o mais interessante é que os abordam não raro com mais talento, maior sensibilidade e (o que é espantoso) menos hipocrisia (p.8).

[...] entendo ser prejudicial aos jovens desconhecer a nova literatura. Não há dúvida de que Castro Alves, José de Alencar, Machado de Assis, Raul Pompéia, Olavo Bilac, Fagundes Varela, etc., precisam continuar sendo lidos, mas não deve a mocidade permanecer apenas nos seus romances e nos seus versos. É necessário acompanhar o ritmo do tempo, atualizar-se. (SILVEIRA, 1969, p. 12).

Reforçando o posicionamento de Silveira, e considerando que a contemporaneidade acontece em um mundo digital, cabe discorrer, aqui, sobre a tendente modalidade de escritores das redes sociais, os e as quais aderem aos efeitos do mundo globalizado e no que é considerada a sociedade do conhecimento na Era Tecnológica. Nesse contexto, atentando ao fato de que a tecnologia e a velocidade são parceiras, a sociedade busca cada vez mais acompanhar essa velocidade. Assim, existe a propensão em procurar o conhecimento por meios tecnológicos e com textos curtos, logo, rápidos. Surgindo, assim, os escritores das redes sociais, que se utilizam dessa ferramenta também como marketing, uma vez que oferece a facilidade de ser gratuita e de atingir um público maior e variado.

Em Goiás, destaca-se nomes como Clara Dawn, Thaise Monteiro, Maria Clara Dunck, Fernanda Marra, Helissa de Oliveira Soares, entre outras. São mulheres que associam a docência, a psicanálise etc. com a literatura, promovendo, também, a interação, através do clube de leitura virtual, proposto no aplicativo Instagram, por meio do perfil @leiamulheresgoiania, aderindo, assim, a uma nova forma de fazer literatura.

1.3 PRÉVIA DA LITERATURA GOIANA

Assim como na literatura de um modo geral, a literatura goiana é muito diversificada e cronologicamente dividida. Os primeiros escritos goianos são datados de meados do século XVIII, principalmente com os poemas de Bartolomeu Antônio Cordovil (1746-1810), cuja voz poética foi uma das primeiras em Goiás. Nesse primeiro período, destacam-se também Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777-1860) e Luís Maria da Silva Pinto (1773-1869), autores genuinamente goianos, uma vez que as primeiras vozes da literatura em Goiás, em grande parte, vinham de Minas Gerais e Rio de Janeiro (ANJOS, 2009).

Ocorre, porém, que a literatura goiana começa a se destacar mesmo, somente no final do século XIX e início do século XX (1830 a 1903), a partir da fundação de uma Academia de Letras e do primeiro jornal da província, que dá espaço às poesias de Antônio Felix de Bulhões Jardim (1845-1887), poeta romântico, considerado pelos críticos como o mais marcante e querido da literatura em Goiás. Graças ao seu desempenho na luta pela imprensa livre, pela escola gratuita e pelo desenvolvimento do saber, revivendo o "Gabinete Literário" (COUTINHO & SOUZA, 2001; ANJOS, 2009, SOUZA, 2019).

Quando comparado ao cenário nacional, Anjos (2009) destaca que a literatura em Goiás tardou a amadurecer. Sendo que o marco de um grande movimento editorial que tomou conta do estado e, conseqüentemente, gerou uma boa aceitação do Romantismo (escola mais difundida por esses meios e que foi iniciada em Goiás por Joaquim Bonifácio), datam somente a partir do início do século XX, mais precisamente de 1903 a 1930.

Por fim, o período de 1930 a 1942 é marcado pelo início do Modernismo em Goiás, que culmina com a fundação da Academia Goiana de Letras, em 1939 e, conseqüentemente, com a fundação de Goiânia, em junho de 1933. Nesse período, principalmente nas décadas de 1930 a 1940, observa-se uma grande movimentação do elemento feminino na literatura goiana, marcado pelas vozes de Maria Paula Fleury de Godoy, Rosarita Fleury, Nelly Alves Almeida, Genezy de Castro e Silva e Cora Coralina (1889-1985), esta última, considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras (TELLES, 1983, ANJOS, 2009).

Goiás testemunhou ainda o despontar de fortes mulheres como: Augusta de Faro Fleury Curado (1865 – 1929), escritora dos livros *Devaneios* e dos contos *Folha de outono*, *O proscrito* e *Viagens de Goiás*; Alice Augusta de Sant'Anna (1884 – 1963), jornalista do Semanário *A Rosa*, juntamente com Rosa Godinho e Cora Coralina (BICALHO; ROCHA, 1999). Ou seja, as mulheres, em Goiás e no Brasil, resistiram ao conjunto de regras sociais que as impediam de se desenvolverem fora do ambiente privado. No entanto, a sede por aprendizado e por reconhecimento as levaram a bater de frente com a sociedade patriarcal (CONTI, 2019).

Em posição de destaque, colocamos Eurydice Natal e Silva (1883 – 1970), precursora da contística feminina da literatura goiana, quando, em 1904, publicou, pelo jornal A República, o conto “Écida”, que dá nome a sua filha mais velha. No mesmo ano, foi fundada a Academia de Letras de Goyaz, da qual Silva foi nomeada presidente, mas que teve suas atividades encerradas 3 (três) anos após o casamento da então presidente, em 1905, e consequente mudança de cidade. Vale ressaltar que, enquanto durou, a Academia de Letras de Goyaz teve grande relevância em cenário nacional, uma vez que, diferentemente até mesmo da Academia Nacional de Letras, foi a primeira entidade a receber uma escritora, ainda mais pela sua posição de presidente, solteira e com apenas 19 (dezenove) anos de idade. (D.M, 2015).

Para Gilberto Mendonça Teles (1969), historiador do conto goiano, o conto de Silva não teve importância significativa acerca da literatura e nem da história, uma vez que foi divulgado apenas 35 anos após a sua publicação. Entretanto, merece notoriedade por ter sido escrito por uma mulher, e pela narrativa conter críticas à educação dada às mulheres e às leis do casamento, em que não era permitido às mulheres escolherem seus maridos. Seu pensamento é reforçado quando diz o seguinte:

a Academia de Letras, fundada em 1904, na cidade de Goiás, não deixou de ser uma decorrência da criação da Academia brasileira, em 1897, mas se revestiu de muita importância para Goiás, mesmo que, por si mesma, nada tenha feito que valesse a pena registrar. Mas o gesto inicial da Fundação revela que havia uma pequena sociedade literária e que esta procurava mudar, que começava a haver trocas de idéias, leituras, desejos de publicação e até sonho de uma agremiação literária. E revela mais a presença de uma liderança feminina, no momento mesmo em que a luta em prol da emancipação da mulher tinha o seu espaço garantido nos principais jornais do país. Mas Eurídice não só ajudou a fundar a Academia, tornou-se sua presidente. Este fato coloca a mulher de Goiás em vantagem com relação às mulheres escritoras que existiam em várias partes do Brasil¹. (TELES, Goiás versus Brasil. apud Vasconcellos, 2010. p.93).

Refletindo ainda sobre o conceito foucaultiano, discutido anteriormente neste capítulo, no tópico 1.1, acerca da relevância de se associar à origem do sujeito todas as suas experiências, construindo, assim, um ser além de uma identidade delimitada à história. Compreende-se a literatura goiana a partir da cultura demonstrada sob a representação, de um lado, pelas/os autoras/autores que, por meio da escrita, contam causos, fazem denúncias sociais etc. e que em seus perfis pessoais, destacam-se pela busca constante do reconhecimento de suas produções; e de outro lado, pelas personagens dessas obras, apresentando a cultura de um povo, uma vez que

¹ Texto sobre a vida literária da Cidade de Goiás, integrante do dossiê enviado à UNESCO para a obtenção do título de Patrimônio Histórico da Humanidade para Cidade.

somos fruto de uma mestiçagem maravilhosa, resultado dos elementos que nos compuseram e nos legaram um potencial fantástico de traços culturais entre o índio nativo, o negro africano e o branco europeu, traços estes que podem ser encontrados da literatura às artes plásticas, passando pela música e pela dança. Somos o arquétipo do desejo da realização².(CHAUL, 2011, s.p.).

Dessa forma, a literatura goiana faz-se necessária, principalmente no contexto nacional, considerando que a partir dela, tem-se, não somente vultuosos nomes, mas também, grandes feitos, os quais em muito enriquecem e contribuem para a formação da identidade do país. Como pôde ser visto até aqui, por séculos houve o que se pode dizer como um apagamento da mulher no contexto literário brasileiro, e com o intuito de recontar os feitos femininos e, “desde os anos 80 do século passado, um grupo de pesquisadoras de todo o Brasil vinculadas à linha de pesquisa denominada Resgate, tem trabalhado no sentido de dar acesso à obra destas escritoras e de divulgá-las em âmbito nacional” (VASCONCELLOS, 2010, p. 87). Destarte a isso, entende-se como pertinente, através desta pesquisa, debruçar-se sobre Augusta Faro, a fim de denotar a sua significativa representação tanto no contexto social quanto por intermédio de suas obras, das quais optou-se pela seleção de *A friagem* e *Boca benta de paixão*, que serão discutidas no terceiro capítulo desta pesquisa.

1.4 ALGUMAS AUTORAS COM MAIOR DESTAQUE NA LITERATURA GOIANA

Estabelecido como o primeiro e único local aceitável para uma mulher, haja vista que o campo das letras, masculino por direito, não via com bons olhos mulheres envolvidas em ações políticas, revoltas e guerras, o exercício da escrita para as mulheres do século XIX, caracterizou uma forma de romper os limites entre o privado e o público (TAVARES, s.d).

A luta pela conquista do espaço feminino no século XIX deu-se em duas frentes: a primeira estava relacionada à necessidade de instrução das mulheres; a segunda, com a utilização da escrita para falar por si. Ou seja, instruir-se e posicionar-se através da escrita foram as duas frentes de luta nas quais muitas mulheres do século XIX se empenharam, com sua pena escreveram em verso, em prosa, em linguagem jornalística e participaram de campanhas reivindicatórias (TAVARES, s.d).

² Embora haja uma evidente romantização acerca do processo de formação da sociedade brasileira, não nos aprofundaremos nesse aspecto, considerando-se que interessa-nos destacar que, apesar de todas as barbáries, o povo brasileiro resultou em “um potencial fantástico de traços culturais entre o índio nativo, o negro africano e o branco europeu”.

Depois de Proclamada a República, o Brasil se converteu em palco de vários ajustamentos, negociações, conflitos, renovações e permanências; a república combinada ao período de modernizações favoreceu o processo de urbanização, a internacionalização da economia brasileira, a industrialização, a intensificação de crises políticas³, o fortalecimento de lideranças oligárquicas em diferentes regiões do país e a ampliação de um debate público em torno de múltiplas temáticas, o direito de voto para as mulheres, a emancipação civil e a ampliação de suas fronteiras de ação eram assuntos que estavam tomando proporções dentre as temáticas discutidas (PRADO, 2017).

Com isso, conforme se avançava pelo século XX e os Bulhões diagnosticavam seu enfraquecimento político, houve mudanças nas publicações relativas às mulheres, e o exercício da leitura e a produção de uma imprensa feminina significaram ações importantes no processo de modernização das relações de gênero entre fins do século XIX e por grande parte do século XX. Sendo considerados, portanto, os primeiros passos que permitiram as mulheres poder construir uma cultura própria, projetar-se em lugares muito caracterizados pelo domínio masculino, trabalhar, pensar e escrever (PRADO, 2017).

Ao sinalizar as mudanças nas relações de gênero no século XIX, Bicalho (1988) sinaliza que, antes de proclamada a República, já existia uma imprensa feminina no Rio de Janeiro. E essas produções jornalísticas resultaram em tímidos investimentos em instrução, oferecendo condições para o aparecimento de uma cultura feminina entre as mulheres nela envolvidas.

Além de ser tema de matérias em diferentes periódicos, as mulheres começaram a ter seus próprios jornais. Elas já podiam falar de si próprias e nutrir “um conjunto de ideias e modos de agir diferentes da dos homens, mesmo que se definisse em relação à dominante” (TELLES, 2012, p. 260). Tendo sua representatividade em Goiás, destacam-se cronologicamente: Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça, Cora Coralina, Leodegária de Jesus, Rosarita Fleury, Nelly Alves de Almeida, Marietta Telles Machado, Maria Rosário Cassimiro, Darcy Denofrio, Yêda Schamltz, Augusta Faro Fleury de Melo e Lêda Selma.

Natural da província de Goiás (porém moradora da Corte desde a década de 1870), **Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça**⁴ é tida como a primeira goiana a publicar um livro de que se tem conhecimento, *A redenção*, datado em 1875, num momento de transição

³ Elio Chaves Flores (2017) apontou que, na consolidação da República, “muitas tradições e costumes dos 67 anos de regime monárquico (1822-1889) não seriam tão facilmente removidos com a proclamação da República, daí as violentas discussões e as disputas políticas entre os anos de 1889 e 1895” (p. 52).

⁴ A naturalidade de Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça foi atribuída ao estado do Piauí em estudo produzido por Sacramento Blake em 1893, todavia, após pesquisas realizadas por Gilberto Mendonça Teles, este constatou que se tratava de uma goiana que mudara para a Corte. (VASCONCELOS, 2010).

cultural, quando a ideologia e a estética do Romantismo já não se sustentavam plenamente e as do Realismo começavam a influir no pensamento dos novos escritores (VASCONCELOS, 2010; PRADO, 2018).

Colaboradora dos jornais *O Domingo*, semanário literário editado por mulheres, e *Jornal das Famílias*, com publicações dirigidas às mulheres referidas como gentis leitoras, com poemas esparsos e dois textos em prosa – “As escolas mistas” e “Mosaico”, Honorata, cujo pseudônimo era A Apaixonada, abriu campo para a voz feminina até então apagada de uma maneira geral (PEREIRA, 2018).

Apesar de seus poemas não demonstrarem um bom domínio de técnica e de linguagem, bem como deixarem a desejar a unidade e a estrutura de seu livro, observa-se em suas publicações uma ingenuidade lírica na sua concepção religiosa, o que acaba agradando ao leitor, como em alguns versos do segundo canto, em que a forma popular da redondilha maior ajuda na expressão quase intertextual do tema bíblico, e no qual se vê uma possível dicção do condoreirismo que havia morrido com Castro Alves:

*Retumbante foi o brado,
Dos prodígios se plasmou!
quando o pobre de cajado,
Em Doutor se transformou!
Sem temer a tirania,
que ao povo oprimia!*

Dentre tantas outras poesias, Honorata publicou ainda: “*Saudades de minha terra*”; “*Parodia por uma goiana a sua irmã na Côte*”. Além de ter contribuído com os já citados jornais *Jornal das Famílias* e *O Domingo* (VASCONCELLOS, 2010; PRADO, 2018).

Apesar de não se ter uma representatividade grande da literatura goiana no século XIX, a passagem desse século para o século XX, na literatura em geral, registrou importantes eventos para a luta das mulheres. Haja vista que nesse momento histórico, segundo a psicanalista Maria Rita Kehl (2008), as mulheres começaram a tomar consciência de sua posição de sujeito. Essa tomada de consciência teve suas bases nas mudanças marcantes que estavam ocorrendo na Europa naquele período, tais como a Revolução Industrial, a urbanização, a distinção entre o público e o privado e a entrada das mulheres no mercado de trabalho, tornando assim esse período de transição entre os séculos XIX e XX marcados pela “modernização” das relações entre os sexos e da ascensão social das mulheres (PRADO, 2019).

As mulheres foram as que realmente conseguiram captar todo o drama da nacionalidade, da formação da nação, da modernização. Nunca enfeitaram os textos,

pelo menos os que nós temos recuperado em termos de literatura brasileira. São os textos mais sombrios, que deixam à mostra, por exemplo, a miserabilidade da escravidão. Deixam evidente o que acontecia nas casas dos senhores: casos de incesto, a violência sexual contra escravas, que eram forçadas a abortar, ou vendiam os filhos das escravas, porque eram abusadas pelo patrão. Além de mulheres indígenas que muitas vezes eram raptadas e trazidas das tribos para trabalharem como domésticas e sofriam abusos. Nossas escritoras colocaram dedo nas feridas que nenhum dos nossos escritores homens colocou (SCHMIDT, 2015, s/p).

Tal impressão também foi destacada por Nelly Almeida (1988) ao comentar haver, no jornalismo goiano, uma intensa participação feminina expressa nos artigos feministas de Ermelinda Silva Brom (escritora do jornal *Goyaz*, em 1890, porém sem publicações disponíveis), que marcaram época em Goiás (PRADO, 2019).

Isso concretiza-se com a existência de uma intensa produção intelectual de autoria feminina logo no início do século XX, com autoras de destaque, tais quais Leodegária de Jesus e Cora Coralina, assinalando assim a grande ressonância com que contaram as publicações emancipacionistas do *Goyaz* (Gabinete Literário da Cidade de Goiás), inaugurado em 1864, e teve como principal foco organizar um ponto de encontro para os intelectuais vilaboenses, sendo muito utilizado entre as leitoras goianas na transição dos séculos XIX e XX. Foi por meio desse mecanismo que muitas mulheres erigiram uma opinião pública diretamente relacionada aos seus direitos políticos e civis (CARVALHO & SANT'ANNA, 2007).

Destacando-se no início do século XX, principalmente na poesia, com a publicação de diversos livros, tendo inclusive um de seus maiores reconhecimentos a redação do jornal *A Rosa*, publicado com Cora Coralina em 1907, **Leodegária Brasília de Jesus** (1889-1978) é considerada a primeira mulher a publicar um livro em Goiás, em 1906, “*Corôa de lyrios*”, obra dedicada aos seus pais (ANJOS, 2009; PRADO, 2019).

Filha de José Antônio de Jesus; o pai havia sido eleito deputado do novo Estado de Goiás, criado com os desdobramentos da Proclamação da República. Leodegária surge em um contexto histórico-literário de intensa movimentação intelectual e artística na Cidade de Goiás, onde morou parte da infância e da juventude (CAMARGO, 2020).

Poetisa, professora, costureira e amiga de Cora Coralina, Leodegária é reconhecida pelo seu marco literário, com o qual principia a atividade de escrita e de publicação por uma pessoa do sexo feminino no Estado de Goiás (SIQUEIRA, 2020; CAMARGO, 2020).

Nas primeiras duas décadas do século XX em Goiás, a prática poética era fruto de um “sincretismo estilístico”, juntava a língua romântica, de gosto dos poetas, e uma tendência formal ao Parnasianismo, movimento literário em voga à época na capital do país. Leodegária

de Jesus e os demais poetas que constituíam a “Poesia dos luares” (estabelecida como a segunda fase da Poesia Romântica em Goiás) eram cultivadores desse sincretismo (JUBÉ, 1978; CAMARGO, 2020).

Suas obras circunscreviam aos limites dos seus sentimentos, da família, da natureza e das cidades onde viveu. Tanto que seus temas eram tidos como comuns aos poetas românticos brasileiros, cujo amor, muitas vezes emparelhado à morte, à melancolia, à natureza, ao afeto filial eram temas de circunstância (CAMARGO, 2020).

Leodegária destacou-se, também, por participar intensamente da vida cultural da cidade. A poetisa era presença esperada nos saraus, nas sessões do Clube Literário, e redigiu com Alice Santana, Rosa Godinho e Cora Coralina o jornal *A Rosa*. Seu nome era respeitado como intelectual e poetisa no meio cultural vilaboense (CAMARGO, 2020).

Nascida no século XIX, em 1889, criada às margens do Rio Vermelho em Goiás, filha de Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, desembargador nomeado por D. Pedro II, e Jacinta Luísa do Couto Brandão, **Cora Coralina**, pseudônimo de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, poeta, cronista, contista e também cozinheira, mistura tradição e ruptura, cantiga e silêncio, transpondo para as palavras a doçura tão característica das confeitadeiras de sua cidade natal, sendo assim, considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras.

Pertencente a uma família de origem aristocrática, é educada em casa por uma mestrescola, cursando apenas os quatro primeiros anos primários. Mesmo assim, apesar da pouca escolaridade, aos 14 anos começa a carreira literária com o conto *Tragédia na Roça*, publicado no Anuário Histórico e Geográfico do Estado de Goiás em 1910, valendo-se do pseudônimo Cora Coralina, que adota devido à repressão familiar (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

Com dezenove anos, criou o jornal de poemas femininos *A Rosa*, ao lado de suas amigas Leodegária de Jesus, Rosa Godinho e Alice Santana. A partir daí, começa a escrever contos e crônicas já com o pseudônimo de Cora Coralina (DIANA, 2019).

No mesmo ano, 1907, ela assume a vice-presidência do gabinete literário goiano, e em 1910 publica o conto *Tragédia na Roça*. Porém, seu primeiro livro só foi publicado aos 76 anos, em meados de 1965, quando publicou pela primeira vez seus escritos *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, pela editora José Olympio, tendo, a partir de então, se despontado como detentora de uma das maiores expressividades da poesia moderna (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

*Beco da minha terra...
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
 Teu lodo negro esverdeado, escorregadio.
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia
 e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
 calçando de ouro a sandália velha,
 jogada no teu montouro.*

[...]

*Conto a história dos becos
 dos becos de minha terra,
 suspeitos... mal afamados
 onde família de conceito não passava.
 “Lugar de gentinha” – diziam, virando a cara.
 De gente do pote d’água.
 De gente de pé no chão.
 Becos de mulher perdida.
 Becos de mulheres da vida.
 Renegadas, confinadas
 na sombra triste do beco [...].*

(BRANDINO, 2020, grifos da autora).

Reunindo poemas que consagraram o estilo da autora e a transformaram em uma das maiores poetisas da Língua Portuguesa do século XX, Cora Coralina recebeu o título de Doutora Honoris Causa, pela Universidade Federal de Goiás, em 1982, e, no ano seguinte, recebeu o prêmio Juca Pato com o livro *Vintém de Cobre - Meias Confissões de Aninha*, tornando-se a primeira mulher a recebê-lo (BRITTO, 2011).

Explorando livros sobre o cotidiano, embora a poesia tenha sido seu maior foco, Cora Coralina está, portanto, dentre as escritoras goianas que também escreveu contos e literatura infantil (BRITTO, 2011).

Natural da Cidade de Goiás, no Estado de Goiás, nascida em 27 de outubro de 1913, filha de Heitor Moraes Fleury (primeiro Juiz de Direito de Goiânia) e Josephina Caiado Fleury, Maria do Rosário Fleury (1913–1993) foi escritora e biógrafa, idealizadora e cofundadora, juntamente com Ana Braga e Nelly Alves de Almeida, da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG), em 09 de novembro de 1970. **Rosarita Fleury** foi vanguarda no estímulo de uma vida cultural na nova capital que desabrochava (MIRANDA, 2019).

Iniciando-se na literatura em meados da década de 20, com poemas e jograis que foram publicados no jornal *A Voz do Povo*, na *Revista Oeste* e em outros periódicos da época, teve seu poema “Retalhos” que circulou em publicação especial no dia do Batismo Cultural de Goiânia, em 1935 (MAIA, 2018), eis um trecho:

Oh! Sim...

*Eu tenho saudade...
Daquele quarto singelo
Que sentiu desabrochar
Meu sonho de mocidade
Onde eu dormia a cantar
E de onde... Ao romper do dia,
O sino do campanário
Da Igreja do Rosário
Me acordava pra rezar! (MAIA, 2018).*

Empenhada em projetos culturais, tornou-se um nome de destaque na cultura goiana. Rosarita participou de eventos, foi jurada em concursos literários, apoiou artistas locais, recebeu medalhas, diplomas e troféus. Porém, sua maior premiação foi com os poemas *São João* e *Goiânia*, ambos premiados pela Academia Goiana de Letras entre os anos de 1940 e 1942 (MIRANDA, 2019).

Trecho do poema *Goiânia*, de Rosarita:

*Pois olha, viajante amigo,
é para você mesmo que hoje quero falar:
É justamente, para você, que aqui do meu sertão,
da cidade mais linda e mais faceira
de quantas povoaram as terras do oeste brasileiro,
vou cantar meu poema-canção
Começou, então, sem sonhos nem ilusões, nosso dia a dia
em Goiânia, capital do Estado” (MAIA, 2018).*

Tendo Goiânia como a força de sua alma poética, Rosarita fez da poesia e da literatura seu objetivo maior de vida. Além de continuar influente em círculos literários, ficou marcada por ser uma das primeiras mulheres a construir a vida cultural de Goiânia (O POPULAR, 2016).

Natural da fazenda Cachoeira, no município de Jaraguá, Goiás, nascida em 1º de outubro de 1916, uma das fundadoras e membra titular e ocupante da cadeira nº 31 da Academia Feminina de Letras de Goiás (AFLAG) – uma das mais entusiastas dentre suas integrantes –, **Nelly Alves de Almeida**, escritora, professora e ensaísta foi reconhecida e admirada fora de nossas fronteiras regionais (VIEIRA, 2008; AFLAG, 2020).

Autora do livro *Tempo de Ontem, Memórias e Estórias*, sua espontaneidade, inclusive espiritual, e despojamento interativo são um limiar perceptivo da consciência psicológica na sucessão de fatos, principalmente da infância, à guisa de efeitos e compreensão de um tempo em que tudo era paisagem e descobertas (O POPULAR, 2016).

Vice-presidente da AFLAG até 1994, quando, por problemas de saúde, afastou-se da diretoria, como acadêmica atuante, Nelly Alves de Almeida participou de quase todos os

anuários da academia, com crônicas e/ou trabalhos de análise filológica, atividade em que se especializou ao longo de sua vida (AFLAG).

Intrépida e consciente defensora da boa literatura brasileira feita em Goiás, Nelly não fazia distinção geográfica e nem buscava estudar autores já exaustivamente estudados, para desfrutar do falso conforto de limitar-se a citar e compilar, não tendo, em consequência, que estudá-los a fundo, como de fato o fez, como em sua alentada obra *Estudos sobre Quatro Regionalistas*. Trabalho de profunda investigação filológica que recebeu aplausos de eminentes autoridades dessa área, bem como de renomados críticos literários brasileiros (VIEIRA, 2008).

Mais conhecida por inaugurar centros culturais e bibliotecas do que por suas obras literárias e atuação em nome da cultura, **Marieta Telles Machado**, em meados do século XX, teve um papel central no desenvolvimento de várias iniciativas que repercutiram no futuro, como a formação de leitores, a preservação e a organização de acervos e o resgate histórico, por meio de suas crônicas, de personalidades de vulto em Goiás (BORGES, 2018).

Escritora, nascida na Fazenda Barreirão, no município de Hidrolândia, Goiás, em 1934, Marieta foi convidada, quando ainda era bem jovem, a organizar as bibliotecas das faculdades que depois integrariam a Universidade Federal de Goiás (UFG), posteriormente montando a Biblioteca Central da instituição (O POPULAR, 2018).

Integrante do Grupo de Escritores Novos (GEN), que agitou o ambiente cultural goiano nos anos 1960, Marieta Teles Machado também era ensaísta. Seus trabalhos nesse gênero lhe valeram menções em volumes organizados por críticas literárias, como Heloísa Buarque de Holanda e Nelly Novaes Coelho. Com apenas 52 anos de idade, um ataque cardíaco tirou a vida da escritora no auge de sua produção (BORGES, 2018).

Natural de Tigipió, Pernambuco, porém, mudou-se com a família para Goiás aos dois anos de idade, cidadã goiana por escolha do povo do Estado de Goiás e dos municípios de Inhumas e Goiânia, através de títulos de cidadania recebidos, **Yêda Schmaltz**, pseudônimo de Iêda Oscarlina Schmaltz, é considerada uma das mulheres que mais publicou livros de poesia em Goiás, num total de 16 obras, além de dois livros de contos e uma reunião de ensaios (AFLAG, 2020).

Suas publicações se destacam pelas inovações estéticas, pelo ludismo irreverente do discurso parodístico e pela complexidade no tratamento dos temas do erotismo. Com a publicação de *Caminhos de mim*, em 1964, Yêda Schmaltz torna-se a terceira mulher a publicar um livro de poesia em Goiás, a primeira a publicar um livro assinalando um viés feminino, feminista e erótico no discurso em verso (VIERA JUNIOR, 2017).

Bacharela em Letras Vernáculas e Direito pela Universidade Federal de Goiás, dedicou-se à docência nas áreas de teoria literária, na Universidade Católica de Goiás, estética, história da arte e sociologia da arte na Universidade Federal de Goiás, no então Instituto de Artes (MIRANDA, 2004; AFLAG, 2020).

Considerada, pela crítica nacional e internacional, uma das mais importantes vozes da literatura feminina realizada no Brasil. Ao longo de sua carreira recebeu incontáveis títulos, medalhas, diplomas e distinções por seu trabalho artístico, assim como, inumeráveis prêmios literários, dentre os quais destacam-se: prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, melhor livro de poesia, em 1985 por *Baco e Anas brasileiras*; prêmio Remington de prosa e poesia, RJ/1980; Simon Bolivar, Fondi, Itália, 1998; prêmio IV Concurso Nacional de Literatura da Fundação Cultural de Goiás/1979; prêmio Cora Coralina, em Goiás em 1996, entre outros (AFLAG, 2020).

Membra e fundadora do Grupo de Escritores Novos (GEN⁵), grupo formado com o intuito de expressar para o mundo os anseios dos jovens escritores daquela época, pertenceu, ainda, aos quadros da Associação dos Escritores de Goiás, da qual é membra fundadora. Foi membra também do Conselho do Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central (IPEHBC); a escritora atuou ainda na Diretoria da União Brasileira de Escritores, Seção de Goiás, como Conselheira (AFLAG, 2020).

Nascida na fazenda Nova Aurora, hoje município de Itarumã-GO, em 21 de julho de 1936; autora de mais de duas dezenas de livros, distribuídos nas áreas de didática, de crítica e de literatura, **Darcy França Denófrío** é uma poetisa, ensaísta, crítica literária e educadora aposentada. Tornou-se professora de Teoria literária nos cursos de graduação e pós-graduação da Universidade Federal de Goiás (UFG) (MIRANDA, 2020).

Graduada e bacharelada no curso de Letras Modernas Inglês-Português, e mestra em Teoria da Literatura, ambos na UFG, Darcy Denófrío conquistou seu título de mestra com o estudo sobre a obra literária do atual *Príncipe da Poesia Goiana*, de Gilberto Mendonça Teles (MIRANDA, 2020).

Voltando-se, sobretudo, ao estudo da literatura goiana e a sua valorização no meio acadêmico, Darcy França Denófrío está situada pela crítica entre os melhores nomes da poesia

⁵ “O GEN, Grupo de Escritores Novos, foi um movimento que propunha a renovação das letras goianas, a partir da formação intelectual dos escritores. Os encontros do movimento ocorreram no início dos anos 1960, e contou com a participação ativa de Yêda Schmaltz, Maria Helena Chein, Heleno Godoy e Miguel Jorge, dentre outros. Os escritores e as escritoras se reuniam periodicamente para ler teorias, debater pressupostos estéticos norteadores da escrita artística e trocar experiências sobre a composição de seus livros.” (VIEIRA JUNIOR, 2017, p. 133).

brasileira atual, recebendo diversos prêmios e condecorações importantes em escala nacional, tanto por seu trabalho como escritora, quanto como personalidade cultural que se tornou (MIRANDA, 2020).

Nascida no dia 15 de agosto de 1950, na cidade de Urandi (BA), filha de Ezy Dantas e de Laurinda Davi de Carvalho, foi em Goiás, quando veio criança, que **Lêda Selma** construiu sua vida e sua carreira poética (MIRANDA, 2008; FALCÃO, 2020).

Escritora, cronista, contista, assina crônicas no jornal Diário da Manhã e participa também de várias antologias nacionais e internacionais; ex-presidente da Academia Goiana de Letras (AGL), membra da União Brasileira de Compositores, professora em diversos estabelecimentos de ensino em Goiânia, produtora cultural, pertence à União Brasileira de Escritores de Goiás e Associação Goiana de Imprensa. Lêda Selma já recebeu várias homenagens e prêmios por suas obras literárias, incluindo os títulos de cidadã goiana e goianiense (MIRANDA, 2008).

Premiada com a mais alta comenda cultural de Goiás, seu mais recente prêmio foi o Troféu Jaburu 2020, que há 8 anos não era direcionado a Literatura. Todavia, por causa da pandemia, o prêmio, uma escultura da artista Neuza Moraes em bronze, só chegará às mãos da escritora em 2021. Tal decisão é parte de um decreto assinado pelo governador de Goiás, Ronaldo Caiado (FALCÃO, 2020).

Destacada na literatura, tanto na poesia e na prosa, como em relevantes projetos literários que obtiveram reconhecimento nacional, segundo o presidente do Conselho Estadual de Cultura, Carlos Willian Leite, a escolha de Lêda Selma para receber o reconhecimento em 2020 deve-se também pela atuação destacada da autora por causa de seu senso “inovador e criativo”, como gestora cultural e com cerca de 10 livros publicados, sendo o seu último *Sombras e Sobras* (2007). Dentre as obras que publicou, estão: *Das sendas à travessia*, 1986; *A dor da gente*, 1988; *Fuligens do sonho*, 1990; *Migração das horas*, 1991; *Erro médico: uma ferida social*, 1991; *Pois é, filho*, 1997; *Até Deus duvida*, 2002; *Silencios de viento y mar* (bilíngue), 2003; *Hum!...sei não*, 2005; e *À Deriva*, 2005. Dessa forma, enaltecendo as letras e a cultura de Goiás (FALCÃO, 2020).

Escritora, ensaísta, poetisa, pesquisadora, contista, cronista, memorialista, intelectual, pensadora, ativista, produtora cultural, literata, administradora, educadora, ficcionista, professora, oradora e conferencista, Augusta Faro Fleury de Melo, ou simplesmente **Augusta Faro**, nasceu em Goiânia, Goiás, no dia 04 de novembro de 1948. Filha de Augusto da Paixão Fleury Curado e Ivany Fleury. Iniciou, em 1954, os estudos primários em sua terra natal. Nos anos seguintes, em colégios diferentes, fez os cursos de “humanidades” (AGL, 2007).

Ex-presidente da Academia Feminina de Letras de Goiás (AFLAG), membra da Associação Goiana de Imprensa, da Academia de Ciências, Letras e Artes de Trindade, Gabinete Literário da Cidade de Goiás, sócia fundadora do Museu Casa de Cora Coralina, em Goiás Velho, mestra em Literatura, pela Universidade Federal de Goiás (UFG), nas áreas de Teoria da Literatura e Linguística, teve seu primeiro livro de poesia, *Mora em mim uma canção menina*, publicado em 1982 (AGL, 2007; AFLAG, 2020).

Observa-se, portanto, que no decorrer dos anos, Augusta Faro construiu uma sólida carreira literária e contribuiu para a disseminação da cultura goiana, sempre engajada nas atividades intelectuais do estado, já que foi:

Presidente da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG), por dois mandatos. Membra da Academia Goiana de Letras (AGL), Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), Associação Goiana de Imprensa (AGI), Comissão Goiana de Folclore, Gabinete Literário da Cidade de Goiás, Sócia-fundadora da Fundação Museu Casa de Cora Coralina, na Cidade de Goiás. Membra do Conselho Estadual de Cultura por 21 anos e membra da Academia Trindadense de Letras, Ciências e Artes, do Centro de Cultura da Região Centro-Oeste (Ceculco) e da Sociedade de Cultura Latina. (RUBRO, 2012, p. 2).

Além do seu destaque em trabalhos sobre educação, artes e sociologia, Augusta Faro destaca-se também em sua produção literária e histórias publicadas em vários jornais e revistas especializadas. Assim sendo, sua obra ganhou repercussão nacional, tendo sido adotada em vestibulares e reedições, depois, o seu livro de contos *A Friagem* foi resenhado pela revista *Veja*, em 1999, por Roberto Pompeu de Toledo (MIRANDA, 2020).

Estabelecido como um período pós-moderno na literatura, salienta-se que apesar da abertura para a escrita de autoria feminina a partir de 80, especificamente nos anos 90, as mulheres ainda encontram obstáculos na divulgação de suas obras. Luciana Borges (2013) pondera que as escritoras não têm acesso as grandes editoras. Por isso, a circulação de seus livros ocorre de forma ineficiente e seus escritos permanecem longe do grande público (MENEGASSI, 2017).

A exemplo, cita-se a escritora goiana Augusta Faro, que teve como primeira obra destinada ao público adulto o livro de contos intitulado *A Friagem*, publicado somente em 1998 pela Editora Kelps, que é de pequeno porte, situada na cidade de Goiânia/GO. Enquanto que seu segundo livro denominado *Boca Benta de Paixão* foi publicado anos depois, em 2007, pela Editora da Universidade Católica de Goiás em parceria com a Prefeitura de Goiânia/GO, haja vista a editora da universidade não poder arcar com todos os custos (MENEGASSI, 2017).

Ressalta-se, portanto, que no contexto da explosão feminista no Brasil dentre as décadas de 1970 e 1980, diversas escritoras despontaram no cenário literário, trazendo à baila produções que mostravam a potencialidade das mulheres no contexto social, político e cultural. Ocorre, porém, que as autoras “desconhecidas”, em sua grande maioria, vinculam-se a pequenas editoras que realizam uma edição de mil exemplares de suas obras. Consequentemente, torna-se quase impossível divulgar seus trabalhos para além de seus círculos locais, especialmente quando não se pertence ao eixo Rio-São Paulo (MENEGASSI, 2017; QUADROS, 2018).

CAPÍTULO 2: FORTUNA CRÍTICA DE AUGUSTA FARO

Este capítulo se faz necessário na medida em que possibilitará que abordagens críticas sobre a obra de Augusta Faro sejam resgatadas, como forma não somente de tornar visíveis tais textos, mas também de justificar a escolha temática deste trabalho, o qual se pautou por trazer à discussão aspectos ainda não suficientemente explorados no conjunto da obra da autora de *A friagem*, qual seja uma abordagem analítica que se debruce sobre os modos pelos quais o feminino é configurado e trabalhado artisticamente na prosa de Augusta.

Pioneira na poesia voltada para crianças no estado de Goiás, com os livros *O azul é do céu?* (1990) e *O dia tem cara de folia* (1991), ambos da Editora Kelps. No âmbito jornalístico, Augusta Faro tornou-se conhecida nacionalmente após a publicação do artigo-ensaio do crítico e escritor Roberto Pompeu de Toledo, articulista da revista *Veja*, em 1999 e em 2004, momento em que foi uma das escritoras brasileiras escolhidas pelo crítico e escritor Luiz Ruffato para fazer parte do livro *25 Mulheres que estão fazendo a Nova Literatura Brasileira*, publicado pela editora Record, São Paulo/Rio de Janeiro (MENEGASSI, 2017).

Posterior ao reconhecimento nacional, Faro teve dois de seus contos – “As Formigas” e “Gertrudes e seu Homem” –, adaptados para o cinema. Isso posto, o primeiro conto tornou-se enredo para o curta-metragem “Dolores”, sob a direção de Fábio Meira em 2004, e “Gertrudes e seu Homem” recebeu adaptação em obra homônima produzida e dirigida por Adriana Rodrigues, no ano de 2011.

A partir de então, Augusta Faro vem ganhando espaço em jornais, revistas e *blogs*, em especial no meio jornalístico goiano, onde é colaboradora do Almanaque de *O Popular*, com uma página literária infantil.

Em entrevista realizada por Rafael Rubro (2012), por exemplo, para celebrar os 30 anos de literatura produzida por Augusta Faro, diz:

[...] desde o Primário eu gostava de fazer redações, adorava ouvir histórias, meu pai dava muito incentivo para seus filhos lerem livros e sempre gostei muito do mundo da fantasia, do mundo mágico da Literatura. Quando menina, eu também gostava muito de fazer como se fosse histórias em quadrinhos, desenhando alguns personagens e colocando falas dentro de balões. Achava um barato! (RUBRO, 2012, p. 1-2).

Rubro (2012), na respectiva entrevista, destaca ainda os mais de 40 livros publicados pela autora, incluindo literatura infantil e infanto-juvenil, apresentando uma breve descrição da carreira da autora:

[...] Augusta Faro iniciou seu percurso literário na poesia em 1982 com a publicação do título “*Mora em Mim uma Canção Menina*” (que lhe permitiu ganhar um concurso literário) e, partir daí, suas publicações se intensificaram, com a publicação da obra “*Lua pelo Corpo*”, de 1984 e “*O Estado de Graça*”, publicado em 1988. E em 1990 ocorreu um fato inédito na literatura goiana: o lançamento de “*O Azul é do Céu?*” o primeiro livro de poesias destinado exclusivamente ao público infantil. (RUBRO, 2012).

Segundo a autora, *apud* Rubro (2012): “[...] ao fundar o Centro Educativo Piaget em 1980, percebeu que no estado não havia nenhuma obra desse tipo destinada às crianças e, para desenvolver atividades em sala de aula, necessitava de recorrer a “autores de outros estados” (RUBRO, 2012, p. 3).

Mas a autora não parou por aí, no ano seguinte, foi a vez de *O Dia tem Cara de Folia* (1991). E em 1992, inovou novamente na literatura infantil com a publicação do conto “O Usar a Cuca é melhor do que a Pança”, além da novela também destinada ao público infanto-juvenil “A Dor Dividida, um Caso de Aids em 1994”.

De acordo com Carvalho Brito & Anjos (2014),

apesar da escritora goiana ter iniciado na poesia e na literatura infanto-juvenil é indiscutível que sua contística reunida em *A Friagem* (1998) e em *Boca benta da paixão* (2007) repercutiu no campo literário ao ponto de extrapolar as fronteiras regionais e ser reconhecida por uma parcela da crítica como uma das linhas de força da literatura de autoria feminina contemporânea (CARVALHO BRITO; ANJOS, 2014, p. 7).

Destaque do Jornal *Diário da Manhã*, na edição 215 de 02 de abril de 2016, e do *Portal Raízes Jornalismo Cultural* em 07 de abril do mesmo ano, Augusta Faro novamente é citada por suas publicações, sendo intitulada, na então edição, como “A Febre das Sensações”, por conta de seus poemas.

Nas respectivas edições, ambas de autoria da organizadora e acadêmica Elizabeth Caldeira Brito, são citados 06 poemas de Augusta Faro, os quais são destacados pelo seu conteúdo e sua abordagem na coluna Oficina Poética. Além de destacar fragmento de texto extraído do artigo “O universo poético de Augusta Faro” – publicado pelo Jornal Diário da Manhã, em 2008, por Elizabeth Caldeira Brito (que semanalmente publica a Oficina Poética no jornal Diário da Manhã de Goiânia) – a redatora justifica o motivo do título “Febre das Sensações” concedido à Augusta Faro:

Fernando Pessoa afirmou: *'Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir: o que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações.'* E assim, escrevendo, Augusta diminui sua *febre das sensações*. Apresenta-nos paisagens de pura arte na busca do auto equilíbrio e do bem estar com as emoções. Filósofa poeticamente com os melindres da existência humana, utilizando os recursos de polissemia da linguagem, através de seus enigmas, matizes e mistérios (BRITO,2008. s.p. Grifos da autora).

Já em fragmento da entrevista para *O Popular* (publicado em 2016), Augusta Faro declara que seu gosto pela literatura surgiu ainda quando era criança, quando em férias escolares que aconteciam na casa da avó, ela ouvia os inúmeros “causos” contados por sua avó.

Segundo a autora, sua avó era uma ótima contadora de histórias, e isso lhe criou o interesse em recontar suas histórias. Segue trecho da entrevista: “[...] minha avó era uma ótima contadora de histórias. Eu adorava aquele universo fantástico dos causos que ela contava para os netos. Acho que comecei a escrever para recontar aquelas histórias [...]”, explica (O POPULAR, 2019).

Posteriormente, na edição nº 2240 de 17 de junho de 2018 do jornal Goiano – Jornal Opção – Augusta Faro volta a ser citada no meio jornalístico. Agora como sendo uma das pioneiras exclusiva em literatura infantil de Goiás. Segue trecho:

[...] só em 1990, Augusta Faro viria a publicar o primeiro livro de poesia infantil em Goiás, “O Azul É do Céu?”. Segundo Augusta, que em novembro vai completar 70 anos, quem garante esse pioneirismo é Maria Zaira Turchi, professora e pesquisadora de literatura infanto-juvenil, outra grande autoridade nessa área. Augusta tem mais de 30 livros publicados, entre infantis e adultos. “Alice no País de Cora Coralina” é um de seus grandes sucessos infantis. Com títulos criativos, ela se destaca ainda com “Lua pelo Corpo”, “Voa Zeprequé”; “Mentirinha, Tagarelinha e Preguicinha”, além de “O Menino Que Cuspia Borboletas”. (JORNAL OPÇÃO, ed. 2040, 2018, grifos do autor).

Nessa edição, suas publicações são destacadas por serem exclusivas para a faixa etária infanto-juvenil. Diferente de outros autores, que apesar de possuírem obras literárias infantis, dentro de suas publicações o conteúdo é miscigenado a vários públicos, enquanto que as publicações de Faro são exclusivas para a faixa etária alvo.

Seu reconhecimento, porém, vem meses antes (mais precisamente em 09 de abril), quando Augusta Faro é citada no Jornal Diário do Estado de Goiás, por sua parceria na publicação da primeira obra de Valéria Belém. Sendo Faro declarada como uma das precursoras da literatura infantil no estado. O que demonstra o reconhecimento estadual por seus escritos.

Já em 2019, em matéria publicada por Renato Queiroz no Jornal *O Popular* de Goiás, Augusta Faro é citada pelo reconhecimento da Academia Goiana de Letras. Segundo a edição,

2019 é estipulado pela AGL como sendo o “Ano Cultural Acadêmico de Augusta Faro Fleury de Mello”. Título concedido pelo reconhecimento de sua obra crítica e literária – que inclui o elogiado livro de contos *A Friagem* (1999) – além do seu destaque no mercado literário por enfatizar a mulher e a literatura fantástica, e sua referência na literatura goiana.

Na edição (após entrevista para *O Popular*), a autora declara sua imensa satisfação e alegria pelo reconhecimento concedido pela AGL: “[...] estou extremamente lisonjeada. Fico feliz com o reconhecimento e com a oportunidade de ter minha obra revisitada [...]”. Ou seja, aos poucos Augusta Faro vem ganhando destaque no meio jornalístico, quer seja por suas obras, quer seja pelos reconhecimentos concedidos ao longo de sua história literária.

Observa-se assim, suas publicações direcionadas ao público adulto, que teve como primeira obra o livro de contos intitulado *A friagem* (1999), publicado pela Editora Kelps; e depois, o livro denominado *Boca benta de paixão* (2007), publicado pela Editora da Universidade Católica de Goiás em parceria com a Prefeitura de Goiânia-GO.

Recentemente, em publicação de Ana Paula Vieira à edição do campo de notícias da “Sempre UFG”, da Universidade Federal de Goiás, Faro é noticiada como “nacionalmente reconhecida pelos seus escritos, Augusta Faro é duplamente egressa na UFG”.

Em entrevista concedida à Vieira (2020), Augusta Faro declara sua paixão pela escrita e sua rotina diante a pandemia de COVID-19:

eu tenho escrito para consumo interno... [risos] Eu faço diário desde os 16 anos de idade e tenho feito uns poemas... A gente tá um pouco pessimista por causa da Covid. Perde um pouco a alegria de escrever, mas ao mesmo tempo é um salva vidas, um refúgio, uma terapia... Tenho um caderno grosso com poemas e pretendo, passando toda essa guerra, estando vacinada, lançar um livro ainda de poemas (VIEIRA, 2020).

Ou seja, Augusta Faro demonstra todo seu amor à escrita e deixa claro que aproveita todos os momentos disponíveis para “colocar no papel” sua alegria de escrever.

Já em se tratando do âmbito literário e historiográfico de Augusta Faro, além dos títulos anteriormente citados, Faro escreveu ainda: *Alice no país de Cora Coralina* (1993), *Por quem chora Potira?* (1996) e *A Menina que Viajou para o Sol* (1997), e é ainda colaboradora do jornal goianiense *O Popular*, na seção Almanaque, reservada exclusivamente ao público infanto-juvenil.

José Mendonça Teles (1983), ao esboçar breve comentário a respeito de Augusta Faro e suas produções, comenta que “o misticismo lírico é uma constante nos poemas”, o que também acontece na prosa, e destaca o aspecto religioso marcante em suas obras:

revela um profundo misticismo e denuncia uma velada solidão, ressaltando sempre a sua formação religiosa, ou apegada às tradições de uma Igreja distante, onde as palavras “anjo”, “ladainha”, “velas”, “almas penadas”, “morte”, “sino”, “Apocalipse” e “Virgem Maria” evidenciam a sua literatura poética, chegando às vezes a lembrar a sensibilidade e a singeleza de Cecília Meireles. (TELES, 1983, p. 45).

Ademais, outra característica marcante da ficção de Faro, especialmente em seus contos, é a apresentação de mulheres como protagonistas de suas histórias e o fato dessas manifestarem sua sexualidade e erotismo, ainda que por meio dos distúrbios decorrentes da opressão vivida por essas mulheres.

Comparando a obra de Alberoni *O erotismo* (1986) com o conto *Gertrudes e seu Homem* (2007), de Augusta Faro, cabe destacar que:

para Alberoni (1986) o erotismo masculino é despertado pela beleza física, pelo visual e já o erotismo feminino é estimulado por meio das sensações táteis, do cheiro, pelo poder econômico, pela influência que o homem exerce dentro da sociedade. Interessante destacar o que o erotismo feminino pode manifestar-se de forma coletiva, quando todas as mulheres sentem-se atraídas por um mesmo homem, conforme Alberoni (1986, p. 26) “o erotismo feminino tem uma segunda raiz [...] que não é pessoal, individual, mas coletiva”; fato que pode ser observado no conto “Gertrudes e Seu Homem”, onde todas as mulheres da cidade estavam atraídas e perdidamente apaixonadas pelo marido da costureira Gertrudes. (MENEGASSI & BORGES, 2015, p.870).

Sob a ótica de Elaine Showalter (2003), os contos de Augusta Faro pertenceriam a uma literatura fêmea, uma literatura de autodescobrimento, de narrativas que abordam não apenas desejo, mas sexo, sexualidade, satisfação, tabus, preconceitos e a própria mulher na construção de sua nova identidade feminina, de seu lugar no mundo, enfrentando ou não o masculino, a partir dos vários questionamentos que o ato de “ser mulher” pode suscitar como se observa em “O homem de ouro puro”.

Corroborando essa linha de pensamento, Marcondes (2010) declara que

o primeiro contato com a escrita de Augusta de Faro chama atenção pela beleza das imagens que evoca. Mais impressionante ainda é a força com que constrói as narrativas. E aqui valeria a pena observar como o desenrolar de seus contos (ao menos a grande maioria deles) promove a instauração de um universo particularmente feminino.

...
É que o desenrolar dos acontecimentos, na grande maioria das vezes, tem seu ritmo e seu desfecho provocantemente conduzidos pela perspectiva de um olhar feminino. (MARCONDES, 2010, p.10).

Já Freitas (2011), em seu artigo para a Revista Diadorim, volume 9, de julho de 2011, destacando a obra de Augusta Faro, *A friagem*, declara que

A friagem é um livro de contos, produzidos pela escritora goiana Augusta Faro, que, com maestria e sensibilidade, retrata o universo feminino, descortinando seus contornos, suas singularidades, suas dores e esperanças.

...

Trata-se de uma narrativa fantástica, em que há a representação de uma realidade insólita: uma mulher metamorfoseada em pássaro, o que se deixa deprender por marcas linguísticas como “gaiola” e “piados”. O objeto-título constitui, assim, a tônica de um texto cujas imagens simbólicas remetem a um panorama de privação, de negação de direitos e liberdade, de cárcere doméstico imposto à figura feminina. (FREITAS, 2011, p.63. grifos do autor).

O autor conclui, ainda, que Augusta Faro, em sua obra *A friagem*, nos impõe a reflexão sobre as formas simbólicas e explícitas de exploração, subjugação e opressão feminina (FREITAS, 2011, p.69).

Para Paula Junior (2011):

os contos de Augusta Faro Fleury, apresentam a mulher não idealizada, notadamente uma das gratas revelações da nossa literatura contemporânea, escrevendo, principalmente, textos de ordem sobrenatural. Materializa-se, pois, neste preâmbulo, a necessidade de um estudo sobre a mulher na Literatura Fantástica.

Suas narrativas são ensolaradas, cheias da cor local goiana, como os textos de Augusta Faro Fleury, além de apresentarem os eventos sobrenaturais do ponto de vista de crianças e até de índios para quem muitas das coisas do mundo já são verdadeiramente fantásticas. (PAULA JUNIOR, 2011, p.63-64).

A maneira hiperbólica com que Augusta Faro constrói o seu texto faz com que a situação narrada ganhe também um aspecto simbólico que possa representar as tensas relações entre o masculino e o feminino no domínio do privado.

Nos estudos de Menegassi & Borges (2015) sobre “A representação feminina na contística de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade”, as autoras destacam ainda as personagens de Faro:

as personagens de Augusta Faro são marcadas por dúvidas, anseios, angústias, frustrações, traumas, solidão, alegrias, sonhos e expectativas. Além de retratar a intimidade feminina, a autora apresenta a mulher em um ambiente insólito, aproximando-se do gênero fantástico, revelando o sobrenatural que aparece impregnado pela sinestesia com cheiros, gostos e cores exóticas, carregado de maus e bons presságios.

Interessante destacar que a estrutura de alguns dos contos produzidos por Faro assemelha-se à de novelas, pois apresenta vários personagens secundários e subtramas, como, por exemplo, no conto “A peste”. A linguagem utilizada na maioria dos contos é regionalista e o espaço demonstra ser o interior do estado de Goiás, com a descrição das cidadezinhas e os hábitos próprios das pessoas dessas comunidades. (MENEGASSI & BORGES, 2015. p.432).

Paula Junior (2011) destaca, ainda, que a referida coletânea apresentada por Augusta Faro Fleury, autora do conto “Gertrudes e seu homem”, que, como disse Ruffato (2004), é “uma daquelas escritoras que o país não conhece” porque não lança livros no eixo Rio-São Paulo ou porque não tem o apadrinhamento de editoras importantes, por isso seus textos, inclusive os melhores, ficam no ineditismo injusto.

A esse contexto, Menegassi (2015) destaca que, apesar de atualmente muitas autoras brasileiras não encontrarem tantas dificuldades em publicar seus livros, ainda assim, várias autoras ainda possuem dificuldades na distribuição de suas obras. Destacando Augusta Faro, que faz parte da leva de autoras “desconhecidas”, em sua grande maioria, já que vinculam-se a pequenas editoras que realizam uma edição de mil exemplares de suas obras. Conseqüentemente, torna-se quase impossível divulgar seus trabalhos para além de seus círculos locais, especialmente quando não se pertence ao eixo Rio-São Paulo.

Se não fosse a publicidade gratuita alcançada por meio da publicação do ensaísta articulista da revista VEJA, Roberto Pompeu de Toledo, sobre os contos “A Friagem” e “As Formigas”, e do escritor Luiz Ruffato, que selecionou Faro para compor a coletânea *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), os livros da goianiense poderiam nunca ter feito parte de exames vestibulares de universidades federais. Tampouco dois de seus contos, “As Formigas” e “Gertrudes e seu Homem”, teriam sido adaptados ao cinema. Assim, realizar um estudo sobre a autoria feminina não é tarefa fácil, a começar pela dificuldade em encontrar os livros, como aconteceu em minha experiência (MENEGASSI, 2017, p.29).

Na esteira de Borges (2013), por exemplo, isso ocorre porque, como já dito anteriormente, as escritoras não têm acesso às grandes editoras, de forma que a circulação de seus livros ocorre de modo ineficiente, e seus escritos permanecem longe do grande público.

Em *Uma antologia do conto goiano contemporâneo* (2012), organizada por Ademir Luiz, Carlos Augusto Silva e Ewerton de Freitas Ignácio, que consiste em uma compilação de contos representativos da prosa goiana contemporânea, também surge espaço para Augusta Faro, cujo conto “A friagem” – que neste trabalho analisamos – foi inserido nessa grande antologia, a qual não apenas plasma e veicula narrativas de autores goianos, mas se constitui como inovadora na medida em que cada conto enfeixado é antecedido por uma pílula crítica, escrita pela pena dos organizadores, cada qual tendo se incumbido de analisar criticamente algumas narrativas.

Coube a Ewerton de Freitas Ignácio a escrita da pílula crítica sobre esse conto da criadora de *Boca benta de paixão*, a qual foi intitulada de “Frio e calor em ‘A friagem’”, em

que o estudioso destaca o trabalho com o fantástico e o real maravilhoso nesse conto de Augusta Faro, inserindo-a tematicamente em um filão literário no qual despontam autores como Jorge Luis Borges, Júlio Cortázar, Miguel Angel Astúrias, Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marques, Carlos Fuentes e Guimarães Rosa.

Não obstante essa proximidade temática, Ewerton de Freitas elucida que “A friagem”, embora contenha elementos que o vinculam à literatura fantástica, também dialoga com a mitologia, em especial com o mito de “Eros e Psiquê” ao retratar simbolicamente aparentes junções entre os temas amor e alma. O estudioso finaliza afirmando que, conquanto a prosa de Augusta Faro aponte elementos da narrativa fantástica, apresenta-se calcada em aspectos da realidade, ao plasmar personagens cujos dilemas são profundamente arraigados ao estar no mundo e em imersão na vida cotidiana.

Premiada pela União Brasileira dos Escritores do Rio de Janeiro, pelo livro *Avesso do Espelho*, de 1995, Augusta Faro teve seu reconhecimento como escritora nacional somente em 1999, após a publicação da obra de contos *A Friagem*, a qual permitiu um deslanço significativo para sua carreira.

Livro formado a partir de um conjunto de contos que unem a realidade e a fantasia, abordando questões concernentes à mulher em uma sociedade patriarcal. *A Friagem* apresenta contos que ironizam a posição do ser feminino no meio social, onde suas dificuldades são mostradas e apresentadas como fatos rotineiros, com fantasia e vários finais trágicos. Porém, sua interpretação requer algum esforço, haja vista que os seus contos possuem uma mensagem e uma essência, que nem sempre é detectada à primeira vista.

O conto “A Friagem”, por exemplo (presente no livro de mesmo título), foi escrito por meio de uma interpretação acerca da mensagem subliminar, que advém de uma garota que após uma friagem, no local em que mora, começa a ficar gelada, sem conseguir esquentar e/ou até mesmo se alimentar, pois o alimento congelava antes de chegar a sua boca, e seu esôfago também estava congelado, sendo salva posteriormente por Raimundo (um rapaz que aparece e exala calor).

Passando pela transição da adolescência, saindo da fase criança para adentrar quase ao mundo adulto, a garota da friagem é cobrada por outros e por si mesma. O que a faz sentir-se sozinha (mesmo com pessoas a sua volta), tornando assim seu mundo muito igual, fazendo com que, com o tempo, seu mundo também esfrie. Ela vai se esfriando e tudo começa a perder a cor e o calor.

Na literatura, o medo está associado à literatura fantástica e suas vertentes, o estranho, o realismo mágico, o maravilhoso, o insólito. Garcia, França e Pinto (2013) argumentam que

o mistério da morte – seu caráter tão inexorável quanto insondável – é a mola mestra de narrativas que tematizam essa região da experiência humana sobre o qual a ciência, o discurso da verdade demonstrada, pouco tem a dizer. Nos desvãos entre a fé religiosa e o conhecimento científico, as obras ficcionais que lidam com o medo encontram o seu hábitat ideal. O terror atávico em relação ao nosso derradeiro destino é a própria garantia da atração e da universalidade do medo. (GARCIA; FRANÇA; PINTO, 2013, p.10).

Mesmo quando Pedro (uma criança aparentemente emblemática para o imaginário feminino) oferece uma borboleta que, inusitadamente, lhe serve de alimento. Essas pequenas mudanças que representam borboletas coloridas e que voam e podem servir-lhe de fuga para seu sofrimento, ainda assim, não eram o bastante para a garota.

As emoções relacionadas ao medo são bastante dolorosas, todavia, quando não são sentidas realmente, ou seja, estão representadas na literatura, e são o que chamamos de emoções estéticas, parecem que intrigam o homem. E tudo isso é perfeitamente visível no conto de Faro.

Relativamente a esse texto e contexto, Leite (2016) assevera que: “[...] os textos de Augusta Faro não se estruturam sobre um evento fantástico, mas neles instauram-se uma aura de mistério, sobretudo, através de personagens que oscilam entre o ser e o parecer, a existência e inexistência” (LEITE, 2016, sp.).

[...] a garota continua esfriando, congelando, e se fechando cada vez mais. Ela estava morrendo em seu mundo. Até que surge um jovem de nome Raimundo, descrito como “de cabelos longos e vestes brancas como as de um monge, de caráter insólito e que resgata o aspecto da espiritualidade. (FARO, 2001, p. 41).

De acordo com Pereira (2017),

o binômio frio e calor pode ter muitas leituras, mas nenhuma delas encontra especial amparo no texto em si, além do paralelo imediato com a morte – e não apenas a morte entendida como interrupção definitiva da vida e sim também a morte que se experimenta com solidão e com a fome, negações do prazer do contato e da comida. (PEREIRA, 2017, s.p).

Representando não tão somente um possível amor, mas sim alguém que consegue mudar o seu mundo (trazendo-lhe um pouco de luz a um mundo de trevas, ou o calor em meio ao gelo), Raimundo, que “do lado esquerdo de suas vestes – de Raimundo – apresenta um coração sob o tecido grosso, como uma fôrnalha vermelha que pulsava, tamanho o calor que se acendia ali” (FARO, 2001, p.43), torna-se como uma entidade que a salva, que muda sua forma de pensar, transformando a menina que jazia à beira da morte.

Ou seja, ele a ajuda em sua depressão, cujo pensamento beirava o suicídio e, quando curada, ele vai embora, pois ela agora não é mais aquela garota fria. Sente-se quente por si só, isto é, ela passa a andar com as próprias pernas, pois a friagem havia passado, e ela torna-se extremamente forte por conseguir vencer tal acontecimento.

Nesse sentido, Menegassi & Borges (2015) declaram que, através do conto “A Friagem”, Augusta Faro busca apresentar a visão da solidão da mulher na época, podendo denotar várias linhas de interpretações. Por exemplo, uma linha de pensamento voltado a um período da sociedade em que a mulher, mesmo cercada por muitas, ainda não era totalmente aceita e respeitada perante a sociedade, o que denota a sua solidão e consequente depressão. E que trazendo o texto para os dias atuais, transmite uma interpretação mais explícita da depressão, que, nesse caso, não é apenas voltado para as mulheres, mas para a população em geral, especialmente em jovens, já que os dados da Organização Mundial da Saúde (OMS, 2019) declaram que: “[...] a depressão é a uma das principais causas de doença e incapacidade entre adolescentes. Tendo o suicídio como a terceira principal causa de morte entre adolescentes de 15 a 19 anos” (OMS, 2020).

Já no conto “Gertrudes e seu Homem”, Augusta Faro exhibe uma representação da mulher contemporânea, através da personagem Gertrudes, que é solteira, mora sozinha e vive de seu trabalho, mas traz em si resquícios da opressão exercida pela sociedade patriarcal, mentindo para todos que é casada com um viajante.

A vida daquelas mulheres resumia-se em criar os filhos e trabalhar em prol do bem-estar da família, além de se esconderem em lugares sombrios diante da intensidade da opressão. Sobre a bisavó sabe-se que se cobria num canto do quarto escuro, como uma mancha no ermo. [...] sobre a mãe, nunca dormia e feita de sereno não cansava de trabalhar nas tarefas das agulhas, fazendo uns panos compridos, outros coloridos e enfeitando a casada família inteira. (FARO, 2001, p. 21-24).

Nesse conto, a personagem, ao falar de seu misterioso marido para suas freguesas, exalta as qualidades do suposto marido enquanto cavalheiro e amante perfeitos. Isso é enfatizado por ela a ponto de praticamente todas as mulheres do lugarejo apaixonarem-se por ele, o que acaba provocando ciúmes nos outros maridos, conforme fragmento a seguir:

Gertrudes montou seu ateliê de costura (como escreveu na placa rústica e simpática do portãozinho) e trouxe tecidos de cores primorosas e sem semelhança com outras de uso costumado. Esses panos passavam uma intranquilidade danada no espírito dos homens de todas as idades e um contentamento esfuziante no espírito das mulheres. (FARO, 2007, p. 57).

[...] era sempre e sempre um martírio sem conta, de uma fundura custosa, aquele sofrido pelas senhoras e moças que visitavam o ateliê de costura de Gertrudes. [...] Que mandava com a alma cheia de musgo, zumbindo resignação dolorida de ciúme consistente, como aço, era cada marido, ou cada pai, ou cada irmão. (FARO, 2007, p. 59).

Segundo Knapp (2020),

nesse fragmento, enfatiza-se o problema da grande dimensão da solidão que ocasiona uma tristeza tão avassaladora que contamina os circundantes. Novamente é a imaginação da mulher que está sendo ativada, promovendo a identificação da leitora. (KNAPP, 2020, p.11).

Ou seja, para a autora,

a narrativa neofantástica de Augusta Faro discute um tema muito delicado e caro pela humanidade: o medo de admitir perante a sociedade que você é louco. A autora desenvolve o tema de modo magistral, partindo de um elemento sobrenatural. Com eles somos levados a sentir medo do dragão e sentir medo de admitir a realidade dela: sua insanidade mental. O insólito perpassa a narrativa e aceitamos o evento sobrenatural como algo revelador de uma verdade contemporânea: o medo de ficar louco. (KNAPP, 2020, p.1).

A literatura escrita por mulheres é, portanto, de suma relevância para a compreensão de sua exclusão da teoria literária e isso se observa nos contos de Augusta Faro. Dessa forma, intriga-nos o fato de que autoras com tantos trabalhos desenvolvidos, como é o caso de Faro, não terem uma representatividade maior em âmbito literário. Compreende-se, em parte, que tal fato se dá em decorrência da supervalorização dos clássicos literários, em detrimento da literatura moderna⁶. No entanto, diante das transformações sociais, pelas quais o mundo vem passando, sobretudo no que tange à mulher, torna-se necessário o destaque dessas autoras modernas, uma vez que, através de suas vozes literárias, abre-se o diálogo tão importante para a evolução da condição da mulher.

Para além disso, tem-se, ainda, questões acerca da canonização, para o que Muzart (1995, p. 86) alega que “o estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros”. Assim, além do que já se sabe sobre as facilidades voltadas para o eixo Rio-São Paulo, pelo qual alega-se a possibilidade dos autores participarem de eventos com maior alcance do público alvo, esbarra-se, também, com questões de gênero, do qual a mulher sempre esteve em posição desfavorável.

⁶ Embora esse cenário esteja mudando, nas primeiras fases de escrita da autora Augusta Faro, tal concepção de supervalorização dos clássicos era ainda bastante evidente.

CAPÍTULO 3: ANÁLISE DE CONTOS E CONSIDERAÇÕES SOBRE AS OBRAS

3.1 ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DA CONDIÇÃO DA MULHER E SUA RUPTURA DA SOMBRA MASCULINA

Neste capítulo, analisaremos quatro contos de Augusta Faro, com o objetivo de mapear elementos em comum no que diz respeito ao universo feminino, sob a ótica dessa singular presença na literatura brasileira contemporânea, em especial, a literatura goiana.

Nesta etapa, serão consideradas as limitações impostas pela vastidão do tema central, traremos, portanto, de forma bastante sucinta, uma reflexão sobre mulheres e seus relacionamentos a partir do estudo de quatro significativas personagens: a velha senhora sem nome, do conto “A Gaiola”; Eulália, do conto “O Frade”, do livro *A Friagem* (2001), publicado pela Editora Global; também analisaremos as personagens Gertrudes, do conto “Gertrudes e seu Homem”; e Rosário, do conto “Os pecados de Rosário”, ambas partes integrantes do livro *Boca Benta de Paixão*, publicado em 2007, pela Editora da Universidade Católica de Goiás.

3.1.1 A condição da mulher

Percebe-se que a condição da mulher, em uma sociedade patriarcal, é, historicamente, de repressão e de submissão. As mulheres foram submetidas às imposições socialmente construídas e repassadas de geração para geração, imputando, a elas, um conceito de tradição baseado em padrões sociais e rótulos. Todos, obviamente, cerceando o direito de escolha das mulheres, bem como, reduzindo a sua capacidade de sobrevivência sem uma sombra masculina. Assim, nos apresenta Beauvoir (1970, p.17-18, grifo da autora), quando diz: “mas há profundas analogias entre a situação das mulheres e a dos negros: umas e outros emancipam-se hoje de um mesmo paternalismo e a casta anteriormente dominadora quer mantê-los ‘em seu lugar’, isto é, no lugar que escolheu para eles”.

Assim sendo, busca-se reconhecer, através da história, a condição da mulher ao longo dos anos. É sabido que a mulher passa por condições biológicas que a diferencia do homem; assim como, o papel da mulher, no contexto social patriarcal, gira em torno dos afazeres domésticos, cuidados com os filhos, obrigações como esposa, artesanato – bordados, crochê, costura, tricô, etc. –, todos voltados para atender as necessidades da casa. Dessa forma, torna-se relevante abraçar a necessidade da emancipação feminina em detrimento da valorização do

polo masculino, do qual Ockrent org. (2011, p. 740) remonta que “essas representações antigas continuam presentes, em segredo. Mas a ideia de uma diferença e de uma desigualdade naturais nas capacidades intelectuais de ambos os sexos foi expressa de maneira variada no discurso científico no decorrer dos séculos”.

Percebe-se, também, que a mulher sempre recebeu uma forte influência dos dogmas propostos pelo cristianismo, auxiliando, assim, no comportamento feminino. À mulher compete o compromisso religioso das orações, dos cultos ou missas aos domingos, das reuniões religiosas em casa, assim como, o comportamento digno de uma cristã límpida, impoluta e sem pecados. Sá (1966, p. 205) nos lembra que “a hipocrisia religiosa estanca todas as fontes espirituais, aniquila as intenções retas e puras. Às vezes é sutil, intocável, mal aflora nas ações humanas. Suas vítimas têm dela consciência mais ou menos nítida [...]”.

A condição da mulher, no processo histórico, diferencia-se exatamente pela busca constante em colocar a mulher em uma posição diferente à posição do homem; comumente em uma posição inferior. Isso posto, remonta-se à ideia de que, desde a Idade Média, Aristóteles já apresentava teorias acerca da condição biológica da mulher, de modo que, para ela, não era oferecida nem uma relevância para o seu papel de reprodutora. A mulher era tida apenas como uma caixa capaz de armazenar e alimentar o feto durante determinado tempo. Ao homem competia o papel da fertilização.

Com o avanço dos estudos, já no século XVII, outras teorias foram levantadas, igualando o papel reprodutor da mulher ao papel do homem. Ainda assim, desprezando a mulher pelo fato de ser a única espécie que sofre tanto com as transformações hormonais, assim como, durante a gestação, parto e pós-parto. A mulher é o único ser, do grupo das fêmeas, que menstrua regularmente, sente dores, sente enjoos durante a gravidez, corre mais riscos de morte ou doenças em decorrência do parto, além da dor do parto ser a mais forte entre todas as espécies do grupo das fêmeas.

Paralelamente a isso, ou em consequência disso, a mulher é vista como sexo frágil, limitada e dependente da figura masculina, que, por sua vez, se enaltece ao nível de progenitor, viril, herói e indispensável à sobrevivência da mulher. Dito isso, tornou-se comum, em Goiás, no Brasil e no mundo, a sociedade patriarcal. Constituída por homens machistas, os quais veem a mulher como objeto, e como a um objeto, do qual detêm-se o pertencimento, tomam posse, ditam as regras, impõem condições, dominam todos os aspectos: comportamentais, culturais, intelectuais, religiosos e sexuais. Reduzindo a mulher à condição de propriedade do homem; inicialmente, do pai, posteriormente, do marido.

No aspecto comportamental, em uma perspectiva histórica, à mulher são imputadas normas de moral e bons costumes, desde a primeira infância. Meninas brincam com bonecas, de casinha e fazem “cozinhadinha”, porque a elas deve ser ensinado a função maternal e a de dona de casa; meninas sentam-se comportadas, não podem abrir as pernas; meninas têm os cabelos compridos, falam baixo, não podem brincar com meninos e nem rir alto. Suplicy, em seu artigo intitulado “*Leis*”, “*normas*” e “*obrigações*” que só valem para a mulher*, reafirma essas considerações, quando relata:

falo do que sempre nos ensinaram: que a primeira responsabilidade de uma mulher é para com a sua vida pessoal, isto é, marido e filhos. Essa deve ser sua preocupação maior na vida. À custa de tudo, pois a família vem em primeiro lugar. Se a mulher transgredir essa “lei” e busca a rua, o mercado profissional e trabalha para valer, dificilmente vive essa experiência sem culpa. Do homem se espera exatamente o contrário. (SUPLICY, 1984, p. 209).

No que concerne à cultura, a condição da mulher não passa por um percurso histórico que ofereça orgulho. Somente a partir do século XVII, inicialmente, na Inglaterra, a mulher pode representar um papel no palco. Ainda assim, até final do século XX, as atrizes eram consideradas mulheres de vida fácil. Na escrita, a mulher que desejasse publicar os seus escritos deveria fazê-lo por meio de um pseudônimo masculino, de outra forma, não seria aceita. Não diferente, para as poucas mulheres que detinham o privilégio de serem alfabetizadas, não era de livre escolha os títulos das obras cuja leitura fosse permitida, ficando a cargo de seu pai ou marido a escolha.

A educação da mulher sempre foi pensada sob o viés dos afazeres domésticos, de modo que não havia necessidade de a mulher aprender a ler e escrever. A condição intelectual feminina não existia, já que não cabia a mulher pensar. Ainda hoje, em decorrência da desigualdade social, mas também pelo fato de a mulher não ser vista como um sujeito social, existem mulheres analfabetas. Muito embora a mulher venha conquistando o seu espaço, o olhar da sociedade, direcionado a ela, não é diferente do que Simone de Beauvoir nos relata, em um passado próximo, quando diz:

[...] o psicanalista descreve-nos a criança e a moça solicitadas a identificar-se com o pai ou a mãe, hesitantes entre as tendências ‘virilóides’ e ‘femininas’; ao passo que nós concebemos a mulher hesitando entre o papel de *objeto*, de *Outro* que lhe é proposto, e a reivindicação de sua liberdade. (BEAUVOIR, 1970, p. 72, grifos da autora).

A mulher precisa estar sempre lutando pela sua condição de indivíduo, porque a sociedade a vê como “objeto” ou o “Outro”. A diferença consiste em ter a mulher

constantemente reafirmando-se, buscando provar o seu valor ou a sua relevância social, ao passo que o homem não precisa se mostrar tal qual o é.

Na religião, os dogmas criados contribuem para o cerceamento da mulher, cuja prática religiosa imputa um comportamento social padronizado e, claro, sempre focado na moral e nos bons costumes, dos quais impunham condições às mulheres desde as suas roupas até a maneira com que elas deveriam sorrir.

A condição sexual da mulher, acompanhando a evolução humana, deu-se, primeiramente, em equidade com o homem. Com o início das divisões territoriais, buscou-se, então, meios para que as famílias, ou clãs, aumentassem suas terras, surgindo a ideia dos casamentos arranjados; logo, a objetificação da mulher, como moeda de troca. Dessa forma, as mulheres passam a ser propriedade do homem. Inicialmente, do pai ou irmão mais velho; em seguida, do marido. Assim sendo, a mulher deveria casar-se com o marido escolhido pelo pai, o qual tivesse terras, conferindo títulos, respeito, proteção e poder. A partir disso, à mulher cabia aceitar a imposição do pai e cumprir com suas obrigações sexuais como esposa, sem que a ela fosse permitido o direito de escolher o seu parceiro, o direito aos sentimentos. A mulher, além de satisfazer os desejos sexuais do homem, deveria ser capaz de gerar filhos, garantindo, com isso, a continuidade do nome do marido.

O ato sexual em si passa a ter uma construção distorcida, alimentando um tabu até hoje arraigado, colocando o sexo como algo pecaminoso, nojento, proibido, feio. Os dogmas religiosos construíram a imagem do sexo como modo unicamente reprodutor, a partir do casamento, em que a mulher não deve ceder ao desejo, muito menos ao prazer; a sociedade fantasiou as relações sexuais com tantos absurdos, alimentando ideias equivocadas, provocando medo e nojo, dos quais desfavoreceram o desempenho sexual das mulheres; tornou o sexo proibido para mulheres, cuja prática somente era permitida mediante o casamento e, assim, um ato sujo, feio e vergonhoso. Bourdieu explica a condição sexual da seguinte forma:

se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (BOURDIEU, 2010, p. 31).

A condição da mulher, sob uma perspectiva biológica, denota para uma construção da identidade pautada por tabus, todas as transformações pelas quais o corpo da mulher passa foram, ao longo da história, cercadas por estórias, pré-conceitos, (des)informação, ocasionando,

na maioria dos casos, o medo, a não aceitação do próprio corpo, bem como, a não aceitação da condição de ser mulher.

A criança, ao nascer, não é submetida a influências exteriores que denotem a diferença do sexo feminino ou masculino. Com o passar dos anos, por volta dos 3 anos de idade, a criança começa a perceber suas diferenças, a partir da descoberta de outro corpo, assim como o início das imposições sociais relacionadas ao comportamento. Desse modo, uma menina, ao ter contato com um menino, percebe a diferença dos corpos, em que ela tem a vagina e o menino tem o pênis, somente então, a menina começa a se questionar sobre o porquê de serem diferentes. Tão logo isso ocorre, dá-se início a uma sequência de frustrações pela ausência de informações, mas, também, pelo fato de que, na medida em que vão crescendo, as diferenças vão aumentando, e com elas, o favorecimento comportamental atribuído ao menino.

Inicia-se, então, um processo, por vezes doloroso, pois quando a menina percebe a sua diferença na condição biológica em relação ao menino, em muitos casos, ela se vê mutilada, e atribui a isso a condição social favorável a que ao menino é concedida. O menino pode fazer xixi de pé, pode usar roupas confortáveis, pode brincar de muitas formas divertidas; em contrapartida, a menina deve fazer xixi agachada/sentada, deve usar vestido, não deve brincar com meninos, e quando ela pergunta, normalmente para a mãe, o motivo, é ignorada ou recebe respostas evasivas, erigindo um sentimento de desgosto por ser mulher.

Com a chegada da adolescência, as transformações são ainda mais traumáticas, pois a menina vê o seu corpo mudando significativamente, junto a ele, faz-se necessária a mudança de comportamento, restringindo ainda mais os seus direitos de ser, de existir. A menina começa a perceber o nascimento de pelos nas axilas e na região pubiana; surgem os nódulos duros e doloridos, onde antes não havia nada além de aréolas inexpressivas; o odor corporal muda, graças as várias mudanças hormonais pelas quais ela passa; chega, então, a famigerada menstruação.

O período menstrual é cercado por tantos tabus que, embora hoje já bastante esclarecidos pela liberdade feminina já alcançada, bem como pelas orientações dentro do contexto escolar, mas que trazia à mulher um verdadeiro sentimento de pavor, tudo isso associado às alterações hormonais, provocam uma série de desconforto, vergonha, medo e, principalmente, dúvidas. As meninas não eram preparadas para a chegada da menstruação, de modo que o terror se instala devido ao temor sobre os rumores de que pelo simples fato de estar menstruada, acarretará uma gravidez. Sentiam-se envergonhadas, porque normalmente suas roupas de cama, e as próprias roupas, apareciam manchadas. Sentiam-se deslocadas, já que tinham o conceito religioso de que estavam impuras. E por vergonha, sofriam seus traumas e suas dores sozinhas e caladas.

As desinformações acerca do período menstrual causaram à menina uma avalanche de constrangimentos. Ela desconhecia o conteúdo científico, assim como os seus efeitos corporais e emocionais, gerando tamanha curiosidade e expondo a menina a situações embaraçosas na tentativa de saná-las. A menina buscava, por meio de amigas ou pela observação, descobrir o que realmente estava acontecendo com o seu corpo, mas as informações costumavam ser obscuras, insatisfatórias e, muitas vezes, errôneas. Mas o que mais a assustava era o medo de engravidar, cujo processo também era desconhecido e o que se sabia era que a gravidez termina em muita dor e na possibilidade de morte. Muitos são os relatos do quanto esse período de transição era traumático para a menina, acarretando, por vezes, inúmeros distúrbios emocionais e até o suicídio.

É, também, durante a puberdade que a menina/moça aumenta as suas frustrações com relação às obrigações entre a mulher e o homem. Ela sente as dificuldades em cumprir com as suas atividades escolares, chegar em casa e desempenhar bem as tarefas domésticas – porque a mãe, em muitos casos, a ensina que as tarefas domésticas são mais importantes do que a escola –, às vezes, com muita dor, devido ao período menstrual. Por outro lado, ela acompanha a evolução masculina; ao menino compete brincar, comer e descansar; ao rapaz atribui-se os estudos, o trabalho e o descanso; ao homem faculta prover o lar, em determinados momentos, reunir-se com amigos, praticar esportes e descansar. Assim sendo, a menina/moça inveja a vida do homem, e ela continuará a invejá-lo em toda a sua trajetória de vida.

Na juventude, do início do século XX a moça não compreendia o porquê de os homens poderem estudar, viajar, trabalhar, enquanto ela deveria ficar em casa, aprendendo atividades domésticas e buscando um bom casamento. Tudo isso, antes de atingir certa idade, ou corria o risco de passar da hora de casar-se e ficar beata. Somada a essa corrida contra o tempo, vinha a ansiedade pelo desconhecido. A moça sabia que era através do casamento que vinha os filhos, mas não tinha a exata noção de como isso ocorria e, em muitos casos, a maternidade não era um sonho, mas uma imposição social. Sendo assim, desconhecer o ato sexual e suas consequências fazia com que a moça/mulher tivesse o medo acima do que deveria ser prazeroso, acarretando traumas muitas vezes irreversíveis, pois o tabu construído em torno do ato sexual tirava toda a naturalidade do processo, tornando o sexo algo sujo, violento e pecaminoso.

A moça, ao casar-se, cria uma expectativa enorme, uma versão romantizada sobre o casamento e tudo o que nele contém. Se por um lado, a moça casa envolta a imaginações; por outro, o rapaz casa absolutamente instruído por uma concepção machista, levando para a relação toda a representação social de como o homem deve prover o lar, engravidar a sua esposa, e mais nada; já a mulher, deve estar pronta para o sexo, cumprir com todas as suas

obrigações domésticas e ter filhos. Caso isso não ocorra, recai sobre ela o infortúnio, a desgraça. Apesar de essas concepções virem se desfazendo através do tempo e a evolução feminina atingindo conquistas favoráveis, muito ainda se tem do machismo mesmo que velado.

O desejo pelo casamento surgia, e em menor medida ainda surge, inicialmente, com a ilusão de que casando a moça teria mais liberdade, seus direitos como mulher seriam maiores e sua relação homem/mulher, mesmo sendo um mistério, leva à curiosidade. Isso posto, uma vez casada, a mulher encara como obrigação todas as tarefas domésticas. Compete a ela executar ou administrar com exímia perfeição a limpeza da casa, os cuidados de lavar, de passar e de consertar as roupas, sendo inadmissível que o marido se apresente com roupas amassadas, preparar as refeições, e, se antes devia obediência aos pais, agora passa a ser propriedade do marido. Opinião redita como se pode verificar na bibliografia anotada proposta pela Fundação Carlos Chagas, cujo artigo elencado atribui dessa forma a posição da mulher:

artigo elogiando o parecer do chefe de Segurança Pública, o qual vetou a pretensão da mulher a se inscrever em concurso para a seleção de identificadoras para a Polícia do Distrito Federal. Justificando sua posição, o Autor discorre sobre a inconveniência do trabalho feminino fora do lar, o que só se justifica em determinadas circunstâncias e quando não houver prejuízo à conservação da família, pois “maternidade e emprego são coisas que se repelem”. (1981, p. 90).

A tão sonhada liberdade cai ao preparar o enxoval para o casamento. Inicia-se, assim, a mudança para outras regras comportamentais, mudam-se: as roupas, mulheres casadas devem usar roupas compridas; o corte de cabelo, pois os cabelos devem ser mais curtos; as amizades, porque mulheres casadas não devem manter a amizade com moças solteiras, entre inúmeras outras regras comportamentais. Conceitos esses ainda muito presentes atualmente.

Com o casamento, a mulher sente o desejo pela relação, mas de uma forma romantizada, como nos contos de fada, em que o casal parece estar brincando de casinha, tudo nos devidos lugares e com muito cuidado e afeto. Cria-se uma expectativa romântica de uma relação harmônica, tranquila, com laços afetivos envoltos a muito carinho e delicadeza, principalmente no ato sexual. Mas o que se mostra, na realidade, é um ato rude, invasivo, brusco e doloroso, ocasionando o medo, a vergonha e, em muitos casos, um bloqueio emocional, para o que deveria ser satisfatório para ambos, mulher e homem. Do mesmo modo, a relação cotidiana apresenta-se, por vezes, desgastante, tediosa, tendo em vista que apenas ao homem era facultado o direito de ir e vir, e à mulher, facultava a obrigação da espera, da prontidão, da submissão aos desejos do homem.

Destarte, a condição da mulher era a de passar a vida cumprindo com as obrigações sociais a ela impostas, sonhando com uma vida que gostaria de ter, mas da qual não possuía a liberdade de seguir, pois havia vários bloqueios cerceando o direito da mulher, cuja posição social é construída como um objeto e não como um sujeito. Condição essa que fomenta sobremaneira a inveja que a mulher sente do homem, os muitos momentos da vida em que ela suspira pela vida masculina, desenvolvendo, em alguns casos, uma sensação de revolta até mesmo com a própria aparência, com o próprio corpo, com o estigma da feminilidade frágil e sensível.

Para a mulher, sua condição implica em agredir a sua existência em todas as fases de sua vida, reprimir todo e qualquer desejo de ser e fazer, dos quais ao homem são permitidos. Dessa maneira, a mulher enxergava a sua infância perdida, a sua adolescência reprimida, a sua vida adulta cerceada, a sua existência vazia. Ela existia, mas não vivia. Ainda assim, estava e ainda está à mercê das imposições sociais e, também, dos julgamentos a todos os passos contrários aos padrões, todos os passos pelos quais foi subjugada. A ela não foi permitido brincar, estudar, escolher suas roupas, seu corte de cabelo, sua profissão e, na fase adulta, não podia conhecer o mundo a ponto de conhecer pessoas diferentes, escolher com quem se relacionar, com quem queria se casar, se queria casar, se queria ter filhos ou não, nem sequer o direito de conhecer a fisiologia, as necessidades orgânicas e hormonais, e o despertar do desejo sexual de modo que ela não viesse a se sentir violada. E, em grande parte dos casos, ela era e ainda é, de fato, apenas um objeto de uso masculino. Apenas uma válvula de escape, para as necessidades fisiológicas do homem.

Há casos em que a mulher é ainda mais discriminada, quando ela não aguenta sustentar o peso de tanta opressão, e então, é considerada como louca, recebe tratamentos inadequados, cujo resultado implica em distúrbios comumente irreversíveis, os danos são irreparáveis, acarretando surtos psicóticos, depressão profunda e suicídio. Irreversíveis, pois o tratamento não é adequado, a família não dá o devido suporte, tendo em vista que toda a abordagem é voltada para os julgamentos acerca de como deve ser uma mulher, e não do que ela está sentindo e precisando.

Ser mulher induz a uma condição de inexistência, dada ao fato de ela ser um objeto, e não um indivíduo. E, como todo objeto, necessário, embora absolutamente passível de descarte e substituição. Dito isso, à mulher é oferecida a fama de complicada. Mas como é possível para um ser humano compreender-se como humano, se todas as suas funções são imputadas como objeto?

Para a mulher casada, apresentar-se como uma perfeita dona de casa, bem como excelente anfitriã era de suma importância, uma vez que à mulher era a única função social pela qual ela era submetida. Apresentar uma casa organizada, os filhos bem educados, festas ou reuniões em que os convidados se sentiam bem acolhidos e bem alimentados, eram tarefas das quais faziam da mulher “a mulher ideal”. Socialmente falando, em um percurso histórico, era o que se esperava da mulher, mas para ela, era frustrante. A mulher sentia-se vazia, desnecessária, sem nenhuma relevância social. Invejava-se do homem, cujas tarefas faziam-se importantes, eles conhecem o mundo, leem, estudam, trabalham, desempenham atividades interessantes e ainda podem usufruir de momentos de lazer.

Assim sendo, a presença do homem, frente à sociedade, faz-se necessária e engrandecedora, enquanto à mulher é dada uma função meramente servil. Seu papel social é fútil, ainda que traga em seu histórico uma bagagem de conhecimentos voltados para as necessidades familiares, não são, portanto, valorizados, de modo que pode ser imputado a qualquer outra mulher, já que na qualidade de objeto, qualquer uma pode desempenhar tais atividades.

No Brasil, apesar de ser um país historicamente novo, a condição da mulher, na historiografia, segue os preceitos europeus, o que obviamente decorre do fato de o país ter sido colonizado por Portugal. Assim, sobre esse processo histórico da condição da mulher representada em nossa sociedade, os dados iniciais apontam para a insignificância pela qual ela foi considerada, com poucas informações. A Fundação Carlos Chagas denota às mulheres os dados assim expostos:

a bibliografia encontrada na área aponta pois para a presença feminina na história brasileira apenas ocasionalmente, ressaltando principalmente os aspectos pitorescos da vida da mulher ou assinalando momentos em que, ao fugir de padrões de comportamentos estabelecidos em seu tempo, a mulher é levada ao pedestal ou à praça pública. (1979, p. 33).

Sobre isso, tem-se, apresentada pela Fundação Carlos Chagas, como as mulheres eram punidas por não seguirem as normas socialmente impostas, de maneira absolutamente desumana, expostas à humilhação pública.

3.1.2 Considerações sobre as obras *A friagem* e *Boca benta de paixão*, de Augusta Faro

As obras supracitadas foram selecionadas por suas relevâncias na abordagem de temas caros a nossa sociedade, principalmente no que tange à figura feminina. Ainda que sejam obras distintas, pode-se observar características semelhantes, visto que em ambas foi possível identificar a presença da mulher como protagonista em todos os contos, a religiosidade, assim como distúrbios psicológicos nítidos ou velados. E, muito embora as personagens/protagonistas dos contos apresentem personalidades socialmente oprimidas, cujas vidas sejam pautadas sob a égide da moral, dos bons costumes, dos dogmas religiosos e, especialmente, sob a sombra da figura masculina; Faro, em sua identidade, contrapõe esses paradigmas. O comportamento das mulheres/protagonistas é justificado por Meneses (2001, p. 47, grifo da autora) como uma tendência pautada “sob a camada de afeto, a dimensão de controle e cerceamento da liberdade estabelecida por essa mulher *doméstica*.”

Apesar de ter nascido em uma família tradicional, de ter escolhido casar-se e ter filhos, Augusta Faro mostrou-se avessa a essas condutas engessadas, e talvez, por isso, de modo velado, tenha tido a intenção de denunciar ou expor personalidades das quais ela conheceu, conviveu ou que foi exigida a sua pessoa, mas da qual ela não se submeteu. Faro nos mostra que a mulher pode escolher ter uma família tradicional, mas que, para isso, não precisa, necessariamente, viver à sombra masculina.

Tais apontamentos podem ser notados na trajetória de vida de Augusta Faro, em que, em seu caminho, traçou um percurso desenhando a sua própria imagem, a da mulher que busca pelos seus sonhos, que trabalha, e que pratica o prazer da escrita, escrevendo suas ficções e, paralelamente, reescrevendo o papel da mulher que voa na história da nossa sociedade contemporânea. Quebrando, portanto, a imagem construída da mulher sem espaço social, sem identidade; e levando, por meio da literatura, a possibilidade de comparação, de reflexão, bem como de mudança no comportamento social, com a finalidade de trazer à mulher o seu lugar no mundo, de trazer a mulher para a claridade, de apresentar à mulher a saída da gaiola. Gaiola essa, representada nos contos de Faro, pela literatura fantástica, com a qual a autora expõe implícita ou explicitamente todo o aprisionamento feminino, seja ele de cunho social, emocional ou psicológico, cujo sentimento, quando no âmbito das emoções, é real na vida cotidiana, contudo, nem sempre declarado. Assim sendo, Augusta Faro também apresenta esse arcabouço de sensações por meio do imaginário fantástico, não necessariamente com o intuito de ocultar as grades sociais, mas possivelmente de chamar a atenção para o real. Permeada a esta ideia, Freud nos aponta que:

o mundo dos contos de fadas, por exemplo, abandonou desde o início o terreno da realidade e aderiu abertamente às convenções animistas. Realização de desejos, forças ocultas, onipotência dos pensamentos, animação do inanimado, são outros tantos feitos usuais nos contos que impedem estes de dar a impressão da estranheza inquietante. Com efeito, para que este sentimento aflore é necessário que haja debate, a fim de decidir se o “incrível”, que foi superado, não poderia apesar de tudo ser real. (FREUD, 2003, p. 206).

Partindo do pressuposto de Freud, compreende-se o conto como uma espécie de fuga da realidade por meio da fantasia. Contudo, as demonstrações dos desejos através de uma história fantástica afastam a ideia de escárnio. Logo, uma vez discutido, pode-se perceber a realidade presente na narrativa.

3.1.2.1 *A friagem*

A obra *A friagem*, de Augusta Faro, foi publicada pela primeira vez em 1999, mas para esta pesquisa, debruçamos sobre a quarta edição, de 2001. O livro segue o gênero narrativo, composto por 13 (treze) subgêneros/contos marcados, especialmente, pela natureza fantástica, cuja característica concedeu destaque ao processo de escrita da autora.

Os contos possuem linguagem clara e, em determinados momentos, apresentam regionalismos característicos da região do cerrado. Os enredos são permeados pela vida simples e cotidiana, carregados de aspectos culturais de um povo, costurados em narrativas fantásticas, místicas e supersticiosas. Dos quais, o seu quarto conto dá nome ao título da obra, possivelmente, com o intuito de chamar a atenção do leitor para o significado da friagem, que a autora deseja passar; e que foram selecionados para análise, nesta pesquisa, os contos “A gaiola” e “O Frade”.

3.1.2.2 *Boca Benta de Paixão*

Constituído de 12 (doze) contos, a obra *Boca Benta de Paixão*, também de Augusta Faro, segue o mesmo viés da obra anteriormente apresentada. Publicada em 2007, pela editora da UCG, oito anos depois da publicação de *A friagem*, a narrativa (re)aviva questões pontuadas nos contos da obra anterior: a mulher protagonista; o aprisionamento feminino, quer por implicações sociais ou psicológicas; o fantástico, a solidão. Tudo isso, inclusive, realçado pela continuidade do conto “A friagem” – da obra que recebe o mesmo nome –, com o conto “A

terra benta, onde nasceu e viveu uma moça com odores de santidade”, de *Boca Benta de Paixão*. Do livro, escolhemos os seguintes contos para análise: “Gertrudes e seu Homem” e “Os pecados de Rosário”.

3.2 O CONTO COMO GÊNERO LITERÁRIO

Atualmente, têm surgido na literatura cada vez mais variedades e estilos de escrita. A modernidade tem aberto as portas para a liberdade. Mas para esta pesquisa, abordaremos o subgênero da narrativa, classificado como conto maravilhoso, tendo em vista que se trata de uma característica marcante nos contos da autora goiana Augusta Faro, cuja pesquisa pauta-se em analisar quatro de seus contos. Em razão disso, percebe-se útil uma melhor compreensão sobre: o que é conto? Não cabe aqui, debruçar-se sobre a temática, já que não é o *corpus* da pesquisa, mas pode-se buscar alguns elementos que compoñham e auxiliem durante a análise dos contos selecionados. À vista disso, Propp (2001) assinala para o pouco material teórico voltado, em especial, para o conto maravilhoso. A presença dos estudos propostos era, em sua maioria, limitada, deixando vazio o entendimento acerca da temática, já que o que “faltava eram observações, análises e conclusões precisas”. (p. 8).

Diante dessa dificuldade de compreender e categorizar melhor um conto, Propp, em seus estudos, aponta elementos norteadores, descrevendo-os como: “contos de conteúdo miraculoso”, “contos de costumes” e “contos sobre animais”. (p. 9). Todos voltados para a concepção de conto maravilhoso. O autor ressalta, também, para a necessidade de identificar a categoria do conto, como primeiro passo para analisá-lo.

3.2.1 Análise da narrativa

Após identificar a categoria do conto, tem-se a presença dos elementos da narrativa, colocados por Cândida Vilares Gancho (2002) em, *Como analisar narrativas*, comuns a todas as teorias disponíveis: narrador, enredo, personagem, espaço e tempo, todos formam uma estrutura que, interligados, constroem uma história. Portanto, tornam-se, indispensáveis. Esses elementos de cunho teórico-metodológicos podem ser facilmente identificados dentro da narrativa, contudo, há que se pensar, para a análise, nos elementos de intenções subjetivas a que a maioria dos textos se propõe. Muito embora, elucidar a subjetividade presente em um texto literário é um campo perigoso, do qual requer atenção minuciosa e sensatez, visto que se deve

ter o cuidado para não extrapolar o campo do achismo, bem como imputar certezas para uma exposição de ideias e vivências das quais não fazem parte do que o/a crítico/a literário/a propõe-se a analisar. Alimenta-se, portanto, de estudos motivados pelo posicionamento filosófico de Sartre sobre a realidade da subjetividade ou mais claramente, se existe subjetividade. Posto que o filósofo aplica a subjetividade em suas reflexões. Sendo assim, Sartre parte do pressuposto de que a subjetividade trata-se de uma relação dialética, em que de um lado está o discurso proposto por determinado autor; e do outro lado, está a consciência de classe, que tem o papel de compreender o cerne de uma sociedade. Contudo, Sartre chama a atenção para a responsabilidade dessa tomada de consciência, de modo que “a má interpretação de certos textos [...] pode permitir o que chamarei de dialética idealista que deixa o sujeito de lado, e como essa posição é muito perigosa até para o desenvolvimento do conhecimento [...]” (SARTRE, 2015, s.p.).

3.2.2A contística de Augusta Faro

A contística de Augusta Faro, presente nas duas obras selecionadas para esta pesquisa, quais sejam: *A friagem* e *Boca Benta de Paixão*, possui como característica acentuada o conceito de conto maravilhoso, mas que contrapondo a ideia de Propp de que se deve categorizar o conto de acordo com as três propostas dele, nota-se, nesta pesquisa, a marca de todas as categorias, já que é possível encontrar nas obras acima citadas contos de conteúdos miraculosos, de costumes e de animais – ou se enquadre melhor nessa última categoria a personificação de animais ou objetos, como é o caso da personificação da estátua de um buda, em “O Homem de Ouro Puro” (FARO, 2007), e a personificação da gaivota, em “A gaivota” (FARO, 2001), aproximando, assim, das fábulas –, possibilidade esta que não se exclui ao pensar em categorizar não somente as obras em suas totalidades, mas cada conto em suas individualidades, visto que em alguns contos, permite-se observar a presença do milagre e dos costumes, a exemplo de “Uma moça com odores de santidade” (FARO, 2007), conto permeado pelos costumes tradicionais religiosos e sociais e com efeito milagroso. Acentua-se para o entendimento de que é preciso um fato real, possível no cotidiano para ser costurado ao fantástico, tornando-o, assim, um conto maravilhoso.

Observados fatores concernentes à categorização dos contos, buscam-se características acerca dos principais elementos da narrativa comuns e indispensáveis à produção da narrativa. Ao que faz saber que, assim como na categorização, não será possível observar as obras

completas, mas sim os contos separados, já que é possível determinar como exemplo a presença de tipos de narradores diferentes nos contos. Sabe-se que os narradores ocorrem em primeira ou terceira pessoa, mas não se pode dizer que todos os contos da autora Augusta Faro são narrados somente em primeira pessoa, ou somente em terceira pessoa. Com o desejo de exemplificar temos, em “*Check up*” (2001, p. 105), a ocorrência do narrador em primeira pessoa, autodiegético, uma vez que assume a posição de protagonista; e em “A friagem” (2001, p. 35), o narrador apresenta-se, também, em primeira pessoa, embora heterodiegético, pois se distancia do objeto narrado.

Quanto aos enredos, são, obviamente, narrativas curtas, porém, com histórias distintas, à exceção de “A friagem”(p. 33), conto da obra de mesmo nome, o qual tem a sua continuação na obra *Boca benta de paixão*, com o conto “A terra benta, onde nasceu e viveu uma moça com odores de santidade” (dado ressaltado em outro momento desta pesquisa), todavia, permite-se destacar que para os contos de Augusta Faro “o enredo psicológico se estrutura como o enredo de ação; isto equivale a dizer que tem um conflito, apresenta partes, verossimilhança e, portanto, é passível de análise” (GANCHO, 2002, p. 9).

No que diz respeito às personagens, a principal observação é a da mulher/protagonista, entretanto, suas representações giram em torno de sujeitos sociais comuns, adolescentes, jovens, mulheres e senhoras; para as personagens secundárias, ou os personagens, considerando que para Gancho (2002) as duas formas podem ser utilizadas, têm-se também sujeitos comuns que ora citados como a vizinha, o padre, o pai, o coveiro etc., e apresentam papéis variados do herói ao antagonista, distinguem-se por suas características físicas, morais, psicológicas etc., a citar em “A ceia de Aninha” (2001, p. 29, grifo autora), Dona Fia, personagem/protagonista, é descrita como “era bonita, às vezes até demais. Estes profundos olhos azuis, ‘pele de pêssego’, perfil de camafeu”, transmite-se assim, características físicas, e em seguida, pode-se apontar outra característica passível de ser analisada como psicológica quando o narrador diz que “Aninha, nome comum” (p. 31), leva o leitor/analista a uma interpretação subentendida da personagem com um perfil comum, de vida comum, com uma rotina maçante.

Sobre o tempo, a contística de Augusta Faro também não possui marcação fixa, seguem percursos variados e viajam pelo tempo cronológico e psicológico. A exemplo do conto “A herança”, o narrador segue marcas claramente cronológicas, ou seja, essas marcas apontam o decorrer dos anos quando se diz sequencialmente:

quando casei, meu bisavô havia morrido e me deixou de herança um enorme relógio
[...]
Logo que nasceu meu primogênito [...]

Veio o segundo filho [...] depois de dois anos, engravidei novamente e nasceram gêmeas [...]
 Depois, nasceu minha quinta filha [...]
 O tempo passou, os filhos mais velhos casaram-se [...]
 Aposentei-me [...]
 O mel da saúde não me adoçará os lábios?
 Assim permaneço? (FARO, 2007, p. 173-176).

Não obstante, há, por sua vez, o tempo psicológico ao pensarmos o nome do conto com todo o ciclo de vida apresentado pelo narrador, cujo início se deu a partir de uma herança recebida concomitantemente ao casamento da personagem, herança essa retratada como um relógio, objeto pelo qual se marca as horas, logo, o tempo. Há, portanto, na identificação do tempo nesse conto, um fato interessante. Embora seja comum a presença dos dois tempos, cronológico e psicológico, na narrativa, evidencia-se para o fato de que é o próprio ciclo cronológico o que leva ao tempo psicológico, ao se pensar que o envelhecimento e, conseqüentemente as doenças, se dão com o tempo. O que fica manifestado no conto sob o prisma de que ele se inicia com a herança do bisavô, em que a herdeira passa por acontecimentos da vida, ao longo dos anos, e aponta para o fato de que logo mais ela é quem vai deixar a sua herança, fechando assim, o ciclo de sua vida.

Quanto ao espaço, constata-se um viés bem delimitado e, curiosamente, em sua maioria, referem-se a casas, sempre com traços alusivos à moradia, ao lar, ou possivelmente, à gaiola da mulher, onde a ela, partindo da premissa social patriarcal, é facultada “a submissão ao marido, o cumprimento das inacabáveis tarefas domésticas, a maternidade, a criação dos filhos são alguns dos tópicos estabelecidos para a construção paradigmática, modelar, de um modo feminino de ser” (ALMEIDA, 1996, p. 55-56). Isso posto, justifica-se a escolha de um espaço reduzido ao lar, já que esse era o mundo permitido à mulher.

Contudo, o espaço não se limita apenas ao espaço físico, a que se pensar, em uma análise, sobre a ambientação, em outros termos, sobre o que a energia do ambiente imprime à narrativa. A fim de demonstrar melhor esse fenômeno, menciona-se em “A gaiola” (2001), conto que se inicia descrevendo o momento que pode ser compreendido como a comparação do casamento a uma gaiola, em que ela narra a visão que teve da vida, a narrativa favorece componentes dos quais se permite pensar em como a narradora teve uma vida aprisionada, cinza, e que por trás dessa visão embaçada a vida passou, mas que de algum modo, sente-se grata pela expectativa de que com suas descendentes essa trajetória se repita. Pode-se ver esse sentimento de apagamento da vida nos fragmentos “[...] deitei-me naquele dia sob a telha de vidro da gaiola [...]” (p. 21), sabe-se que gaiolas não possuem telhados, logo, sugere-se que a autora refere-se ao ditado popular cuja expressão “meu telhado era de vidro e quebrou sobre a

minha cabeça” leva ao fato de que as escolhas das pessoas podem ser erradas, e incorre às consequências, para tal, a escolha da narradora pelo casamento foi um erro “[...] Fui embranquecendo os fios do cabelo da frente, e meus olhos acharam por bem esburacarem-se parecendo por fim a dois lagos meio verdes meio azuis, esfumados pela neblina que saía da chaminé [...]” (p. 21), aqui, nesse trecho, relata o envelhecimento da personagem, com o embranquecimento dos cabelos e também com o que se pode entender como a doença de cataratas, da qual acomete os olhos e que se dá, normalmente, em decorrência do envelhecimento, no entanto, o detalhamento é feito sob a comparação com a fumaça da casa, ou seja, o ambiente ou espaço do qual ela fez parte.

Em outro momento, a narradora diz que “[...] o jeito era recorrer ao leite das cabras do quintalão de pedras [...]” (p.21), imagina-se para um “quintalão de pedras”, um ambiente rude, duro e escuro, referindo-se provavelmente à dureza da vida.

A narradora passa por um momento de crise existencial ao se comparar com o quadro de uma tia, do qual a figura da mulher reporta-se para o retrato de uma mulher escondida pelas sombras da infelicidade em seu “[...] xale preto nos ombros e um véu cheio de buraquinhos e muito escuro lhe tapando o olhar e de fora os beijos que mais se afinaram, porque pararam de rir antes da hora” (p. 22).

De maneira tocante, o fragmento a seguir denuncia o quão negligenciada e objetificada a mulher foi e ainda o é, em determinadas situações, e principalmente, o quanto denota para os apontamentos estudados por Simone de Beauvoir, e que serão discutidos aqui, nesta pesquisa, no terceiro capítulo, no subtópico destinado à condição da mulher (3.1.1), no qual aborda-se questões acerca da posição masculina frente à função social e intelectual da mulher. Tudo isso, abarcando a descrição do ambiente, tanto para as funções atribuídas à personagem quanto ao seu intelecto, como é possível perceber nas palavras grifadas no fragmento a seguir. Para o que se vê em:

E o homem de botas chegava pronto para o almoço e queria as ‘travessas areadas na mesa de ferro branco’, e que ‘não demorasse o vinho’ e que ‘não fizessem barulho’ para não o atrapalhar a ouvir o próprio mastigar e que ‘não interrompessem seus pensamentos’ sérios, porque ‘só ele quem pensava na casa’ e o resto era ‘gente feita de barro duro e mole’, mas que de alguma forma servia-lhe para ‘ajeitar a cama, a mesa, o banho e as necessidades mais urgentes’, porque as derradeiras podia arrumar nalguma esquina, de preferência naquelas casas onde as moças nem eram tristes nem eram alegres, mas deitavam tendo sempre um perfume adocicado [...] (Faro, 2007, p. 22-23, grifos meus).

A ambientação muda completamente no final do conto, quando a narradora expõe o seu contentamento em ver que suas netas não se submetem aos condicionamentos sociais do

patriarcado, nem se abaixam para os homens, o que a narradora exprime descrevendo o ambiente: “[...] porque essas moças abriram as portas e janelas, arejaram a casa e nem todas vão se deitando sob as telhas de vidro [...] elas abriram as janelas e vejo que o sol entra com vontade [...]” (p. 25). Interpreta-se, assim, que a narradora vê nesse ambiente a gaiola aberta, a liberdade e com ela a alegria.

3.3 ANALISANDO OS CONTOS DE AUGUSTA FARO

Há muito vem se debatendo sobre as questões das minorias. A temática ganha cada vez mais espaço, assim como adeptos. Parte disso se dá por meio da literatura, cujo papel social vai muito além da cultura do prazer ou do luxo que, infelizmente para muitos, a leitura ainda é. Para esta pesquisa, com foco no feminino, do qual o machismo estrutural expurga da sociedade, investiga-se, através da análise dos contos de Augusta Faro, uma relação dialógica entre o comportamento das personagens e o comportamento social real, principalmente, dessas mulheres que buscam pela sua liberdade, e que a literatura tende a denunciar em momentos em que “a personagem/protagonista, libertando-se dos preconceitos e das maldades humanas, busca a sua verdade interior, a plenitude do *ser*, para a qual é necessária a liberdade” (AIRES, 1996, p. 165). Dessa forma, para as análises dos contos propostos, demanda encontrar, nas personagens/protagonistas, as implicações dessas “maldades humanas”, o desejo pela liberdade e quais saídas foram encontradas para alçarem seus voos.

3.3.1 A prisão socialmente viável de “A gaiola”

O texto inicia com a narradora explicando a razão de seu casamento e conseqüente aprisionamento: “porque minhas tranças estavam macias e lustrosas, a pele do meu rosto sabia a fruta veludosa, fresca e furta-cor, deitei-me naquele dia sob a telha de vidro da gaiola [...]” (FARO, 2001, p. 21).

A angústia transmitida pela personagem sem nome de “A Gaiola” é enfatizada pela prisão construída exatamente pelas circunstâncias em que um casamento malfadado é constituído, sendo a arapuca, que lhe prende nessa metafórica gaiola, responsável por arrebatá-la todos os seus sonhos e possibilidades de crescimento pessoal, assim como roubar-lhe a juventude e a alegria. A ausência de um nome para a protagonista revela uma amargura em sentir-se assim no mundo, inexistente, característica facilmente identificada no fato de a

personagem não possuir um nome, tal qual não ser ninguém no mundo, ninguém que foi perdendo a sua existência para o tempo e o descaso com que viveu, em um casamento fadado ao abandono e às obrigações domésticas.

Observa-se que a narradora atribui seu aprisionamento a sua ingenuidade tão comum em jovens bonitas, sonhadoras e cheias de sensibilidade e romantismo, ao envolver-se com um homem que ela julgava amável, cuidadoso e que poderia ser seu amparo. Um grande erro que ela percebeu somente depois do casamento: “foi esse o início de um destino esquerdo, que me marcou a testa a fogo e me fez arrastar uma banda do coração como um toco de carne empedrado pela vida afora” (FARO, 2001, p. 21).

Seguindo por essa vereda aflitiva de realismo fantástico, Augusta Faro faz desfilar, diante da nossa imaginação cativa, os algozes dessa representante anônima de tantas mulheres que sofreram, e sofrem, os abusos de uma interpretação errônea do seu papel na sociedade.

Vale ressaltar que essa faceta psíquica, emocional e moral da violência não é menos letal que as formas de coerção física. Isso porque, além de se instalar subrepticiamente e se impor como norma, ela tem um alcance maior e pode atingir vários indivíduos ao mesmo tempo. No caso de *A gaiola*, o marido se impunha aos filhos, às empregadas domésticas, a demais mulheres da família, àquelas que lhe supriam as necessidades sexuais, exercendo sua virilidade travestida em força-poder dominação. (AMARAL FREITAS, 2011, p.66).

Presume-se que a relação entre a narradora e seu marido se inicia com um ato de violência, tendo em vista que a marca é feita com um ferro que, aquecido até tornar-se vermelho, provoca uma queimadura, espécie de tatuagem, quando encostado na rês. O processo é tão agressivo que o ar fica impregnado com um forte cheiro de queimado, dando-se a entender que a narradora “ao deitar-se sob a telha de vidro da gaiola”, não sentiu nenhuma espécie de prazer, no que, subentende-se, é sua primeira relação sexual.

O homem, marido da protagonista, é cruel, imoral, autoritário. No contexto social em que se dá o relato, nenhum desses três adjetivos é visto com desaprovação, já que ele é o senhor da casa, “como se nascesse rei”. Aqui temos um elemento perturbador, os abusos contra a mulher são tolerados – vez ou outra, até mesmo aplaudidos – se cometidos por um macho provedor.

Assim, a personagem principal não tem nem nome, tal o destaque que a autora dá a sua inexpressividade, verdadeira impotência diante do poderio do marido, e conseqüente a perda de identidade.

Naquele atropelo, nem sabia mais se seria eu aquela de tranças macias, com enormes riscos de fio de ouro ou se era aquela da parede suspensa na fotografia oval de minha tia, já entrada em anos, tendo um xale preto nos ombros e um véu cheio de buraquinhos e muito escuro lhe tapando o olhar e de fora os beijos que mais se afinaram, porque pararam de rir antes da hora. (FARO, 2001, p. 22).

A violência simbólica sofrida pela personagem foi tão grande que ela não conseguiu resistir. A opressão minguou-lhe todas as forças e levou toda a sua alegria de viver. Ao comparar-se com sua mãe e sua bisavó, percebia que não tinha mais energia para trabalhar, tampouco para expressar sua revolta. Relegada ao descaso, doente, num quarto escuro, a idosa alude ao seu “coração como um toco de carne empedrado pela vida afora”. Além da crise existencial, ao se comparar ao quadro da tia, reforça ainda como as histórias se repetem, e que hoje, nem mesmo ela, é a moça de outrora. Denuncia, ainda, o negligenciamento ocasionado por essa prisão feminina quando diz: [...] “precisa de alguma coisa? [...]” [...] “O que eu precisava ninguém me dera nunca [...]” (p. 24), chamando a atenção para dados importantes relatados como se segue:

a observação do relato de idosos/idosas que passaram a infância no final do século XIX e início do XX evidencia um conjunto de valores presentes, de forma maciça, em diferentes camadas da população (médias e populares); alguns aplicar-se-iam indistintamente ao menino e à menina: "Respeito", "Obediência", "Honestidade", "Trabalho"; mas outros seriam apenas ligados ao contingente feminino: "Submissão", "Delicadeza no Trato", "Pureza", "Capacidade de Doação", "Prendas Domésticas e Habilidades Manuais". Esses valores recebem o rótulo de *tradicionais*, e cada grupo mostra, claramente, o que é esperado de um menino/rapaz e o que vem a ser o desejável para uma menina/moça. Ou seja, a educação não só se fazia diferente quanto propiciava que as distinções ficassem bem marcadas. (BIASOLI-ALVES, 2000, p. 234).

Por meio de expressões que reportam o desespero da sua vida de confinamento físico e emocional, como quando diz: “arrancaram pedacinhos de carne e sustança do suco de ossos e sangue para sovar o dia do marido”, a narradora/personagem expõe sua mágoa, somente minimizada pela esperança centrada nas netas que “não abaixam as pestanas nem calam a boca”. Isso se contrapõe ao “eu não gritava nunca, aliás, pouco gritei enquanto mais forte”.

Nesse conto, o corpo feminino é apresentado, portanto, como objeto de vaidade e opressão do homem sobre a mulher, de forma que a personagem se sente presa, engaiolada, concomitantemente, vai morrendo aos poucos, se desfazendo depois do casamento, o que é simbolizado por meio da metáfora de uma gaiola. Entretanto, a narrativa se encerra com a personagem sentindo-se, de certo modo, liberta e aliviada de suas dores pela expectativa de que suas netas mudarão o decurso da história já que “até que não me preocupo mais, quase nem é

preciso, porque essas moças abriram as portas e janelas, arejaram a casa [...]” (p. 24-25), romperam com as imposições sociais.

3.3.2 Misticismo e religião em “O Frade”

O comportamento dos mentalmente perturbados é uma pauta na apresentação de Eulália, no enredo de “O Frade”. Há diversas coisas estranhas sobre o modo de agir da moça, vítima de seu pai e de sua ama, coisas como arrulhar e embalar uma criança imaginária.

Destaca-se aqui uma importante sequência de ações realizadas pelos personagens do conto, que remetem ao debate sobre o ideário religioso, já que se têm referências dentro da história as quais permitem fazer isso. A começar por Isolina⁷, identificada como macumbeira e mandingueira, verifica-se a representação da religiosidade inserida no país pelo elemento africano.

No início do século XX, enquanto os cultos africanos tradicionais eram preservados em seus nascedouros brasileiros, uma nova religião se formava no Rio de Janeiro, a umbanda, síntese dos antigos candomblés banto e de caboclo transplantados da Bahia para o Rio de Janeiro, na passagem do século XIX para o XX, com o espiritismo kardecista, chegado da França no final do século XIX. Rapidamente disseminada por todo o Brasil, a umbanda prometia ser a única grande religião afro-brasileira destinada a se impor como universal e presente em todo o País (Camargo, 1961). E de fato não tardou a se espalhar também por países do Cone Sul e depois mais além (Oro, 1993). Chamada de "a religião brasileira" por excelência, a umbanda juntou o catolicismo branco, a tradição dos orixás da vertente negra, e símbolos, espíritos e rituais de referência indígena, inspirando-se, assim, nas três fontes básicas do Brasil mestiço. (PRANDI, 2014, p.223).

A trama desenrola-se num cenário católico, com o qual Eulália tem uma relação polarizada entre o alheamento e o misticismo milagreiro. Aqui, consta-se mais uma referência significativa para uma melhor visão desse painel, envolvendo a religiosidade presente no conto, “ninguém soube dizer quando começaram os ataques de apatia e a forma de desligamento. Muitos diziam ser isso o resultado de ter ficado anos e anos pagã, sem ao menos uma gota de água benta ter-lhe pingado na cabeça e sem provar o sal consagrado na língua.” Estabelece-se uma relação entre loucura e religião, em que o comportamento de Eulália é justificado pelo fato

⁷ No conto “O frade”, a personagem Isolina é descrita por evidentes manifestações ideológicas de cunho racial. No entanto, para esta pesquisa, o foco analítico do conto é a representação feminina da personagem/protagonista Eulália.

dela não ter sido batizada. Nesse processo, o evento do “milagre” das lágrimas de Eulália, atraindo o povo simples do entorno que roga a bênção da mocinha mística, somado ao episódio do suicídio de Eulália, que é cometido por um meio bastante agressivo, dissociado da predominante passividade da personagem, demonstram que há, sim, uma situação patológica diretamente ligada ao sentimento religioso.

Em seu artigo, Dalgarrondo (2007) registra:

o capítulo mais original de César é o último sobre "Os místicos dos hospícios". Aqui ele descreveu como as diferentes patologias mentais produzem delírios e alucinações de conformação religiosa. Afirmou que é a parafrenia (uma psicose esquizofreniforme com preservação da organização mental) a que mais produz delírios místicos. Relatou casos de pacientes com demência precoce (atual esquizofrenia) com ideias de natureza místico-erótica e comentou como o delírio místico nos melancólicos, geralmente envolto em ideias de autoacusação, é das formas mais graves de delírio religioso. No final, ele descreveu dois casos de auto amputação do pênis perpetrados por jovens com delírios místicos e exagerados sentimentos religiosos. Um deles, jovem presbiteriano, teve alucinações e delírios acreditando ser o apóstolo Pedro. Após um período em que se tornou triste e sombrio, decidiu cortar o pênis com uma faca, pois se masturbava com frequência e decidiu seguir as indicações de Jesus. Citou para justificar seu ato automutilatório: "Se tua mão direita te escandaliza, corta-a e lança-a fora...". O outro jovem delirante também era um assíduo masturbador, tendo tido uma estrita educação católica. Considerava a masturbação e a fornicação pecados máximos; movido por suas análises delirantes, para se liberar de seus desejos eróticos, decidiu também pela amputação do próprio pênis. (DALGARRONDO, 2007, p. 27).

Dentro dessa perspectiva, ainda temos duas figuras que definirão outros aspectos da espiritualidade: o pai de Eulália e o frade. O primeiro, que a autora descreve como “rude e contador de moedas, dono de terras e gentes, possuidor de coração bruto e duro – um veio de pedra-da-serra”, é a própria negação da virtude. O segundo, que “não tinha medo nem de macumba, nem de arma de fogo, nem de porrete, nem de faca afiada”, é a afirmação da fé. Não fica explicitado no texto o que aconteceu com o frade.

Muito embora a narrativa aponte para a personagem com problemas psicológicos, em todo o decurso da história, Eulália passa por episódios de negligência, desamparo, humilhação, solidão, a começar pela forma como a mãe foi morta. Assim, quando Eulália se vê grávida, novamente sozinha e abandonada pela covardia do cabo Anastácio, tendo que enfrentar o autoritarismo do pai, os julgamentos de toda a sociedade e a condenação do frade por seu pecado, à Eulália, não resta outra saída a não ser a morte, da qual foi vista com espanto, e que não tira, obviamente, a fragilidade psicológica da personagem, mas que diante de seu contexto, a morte é a forma com que busca a sua libertação. O suicídio, portanto, não é um fim que se justifica, contudo, leva aos que ficam o poder da reflexão.

3.3.3 “Gertrudes e Seu Homem”, o preço do romance aparente

No conto “Gertrudes e Seu Homem”, Faro exhibe uma representação da mulher contemporânea. Gertrudes, que é solteira, mora sozinha e vive de seu trabalho, mas por trazer em si resquícios da opressão exercida pela sociedade patriarcal, mente para todos que é casada com um viajante.

O conto retrata a história da personagem Gertrudes e seu homem, Romão. Gertrudes chega a uma cidadezinha, monta um ateliê e rapidamente conquista a freguesia. Gertrudes era falante que “contava grandeza do amor de seu homem”, que “tocava a pianola”, que “dava corda nos relógios”, que “plantava lírios amarelos nos fundos da casa e girassóis no jardim”, que “fazia bolos e broa, peta e biscoitos, rocamboles com frutas cristalizadas”, que tinha sempre a “toalha rendada de branco céu e, em tudo por tudo, uma zelosa harmonia parecia dançar valsa naquele ambiente”. O interior da casa de Gertrudes era sempre “sóbrio, elegante e distinto, bonito de se contemplar” e “a sociedade amou rapidamente aquela mulher” (FARO, 2007, p.58).

Gertrudes tem autonomia e exerce uma ocupação que a faz conhecida na cidade onde se estabelece, não só por isso, mas também pelo seu relacionamento com Romão, o marido viajante, dono de uma beleza acima da média, que vem encantar os sonhos de suas vizinhas.

“A sociedade amou rapidamente aquela mulher, que dizia com a boca benta de paixão: ‘Meu marido chegou de viagem tarde da noite, agora dorme. É viajante, não tem porto, o coitado. Ama o lar, mas a profissão o consome. Vamos falar baixo, pois, se ele acordar, fica ansioso o resto do dia’.”

As histórias espalharam-se pela cidade, encantando moças e mulheres. O que atiça curiosidade e a libido das vizinhas de Gertrudes é uma aparente impossibilidade de vê-lo. Obcecadas por Romão, as moças invadem a casa de Gertrudes e em um acesso de fúria descobrem a inexistência do homem. Romão era um boneco.

A relação entre Gertrudes e Romão é uma relação de sujeição. A subordinação da figura feminina diante da masculina é apresentada pelo narrador em dois momentos: um primeiro momento e de maneira sutil, a desigualdade aparece nos papéis sociais em que os dois ocupam. Romão era viajante e não tinha porto, condição que ressalta o lugar do homem na esfera pública e da mulher na esfera privada. Gertrudes era costureira e tinha um ateliê em casa. Conforme Edgar & Sedgwick (2003, apud Silva, 2010, p.7) algumas correntes feministas acreditam que a oposição binária entre público e privado corrobora para excluir as mulheres das posições de importância social e de autoridade. [...]Podemos observar que Gertrudes conquista um espaço na

cidade em que vive pela figura de Romão. Ela é conhecida pelas estórias que conta de Romão. É respeitada por ser esposa de Romão. Romão é aquele que outorga o lugar de Gertrudes na sociedade. Gertrudes é marcada por uma incapacidade de possuir uma identidade própria enquanto mulher. (SILVA, 2010 p. 8).

Mas qual o porquê desse comportamento de Gertrudes?

O conto inicia-se com o narrador enfatizando que antes de tudo Gertrudes é uma mulher amarga e imensamente solitária. O uso do adjetivo “amarguras”, antecedendo o nome da protagonista, na primeira frase do conto, revela um profundo sofrimento em que se encontra Gertrudes, “as amarguras de Gertrudes doíam na alma tropeçante de quem parasse um pouquinho só para observá-las. Havia um sorriso de penumbra sempre lhe embaçando o olhar cor de chuva, de tormento, de desvairo e de profunda solidão” (FARO, 2007, p. 57).

A trajetória da protagonista é marcada pela angústia vivida entre o ideal e o real. Gertrudes encontra-se aprisionada por um ideal de vida que internalizou para si mesma. O conflito vivido entre o desejo do ideal e o fracasso de não tê-lo alcançado, leva Gertrudes a construir uma “realidade” sobre si mesma e sobre sua vida, em busca de uma adequação social (SILVA, 2010).

Inicialmente, pode-se observar que a representação do feminino é centrada na vida familiar. Gertrudes possuía um exímio talento para plantar, cozinhar, rendar, bordar e arrumar, ou seja, atividades relativas ao lar. As ações de Gertrudes buscam sempre recriar um ambiente doméstico de perfeita harmonia.

Em segundo momento, no entanto, e mais fortemente destacado, podemos verificar que existe uma anulação da individualidade do feminino em detrimento de uma idealização do masculino. Gertrudes silencia sobre si mesma, sobre sua vida, sobre sua existência. Gertrudes não possui um lugar próprio no mundo. A existência de Gertrudes é centrada na figura do marido Romão. “Todo mundo que frequentava o ateliê de costura, sempre ouvia as estórias de Romão, esse nome sempre envolto em onírico mistério, ruídos, palpável e, sobretudo, impenetrável” (FARO, 2007, p. 58).

Desse modo, observamos que a identidade feminina em Gertrudes é profundamente marcada pela ideologia do patriarcado, centrada na figura do homem e construída no interior de relações de poder e exclusão. Ou seja, no respectivo conto, o universo feminino, representado além de Gertrudes, pelas moças e mulheres da cidade, é estruturado na idealização da figura de Romão. Romão ficou famoso na cidade, “a aura do marido de Gertrudes crescia com fama audível, indomável” (FARO, 2007, p.59). Romão representa, como define o narrador, um

distinto cavalheiro. Em vários trechos ele aparece, pelas vozes do narrador, da própria Gertrudes e de Leninha, como um homem sensível, apaixonado, corajoso e dedicado.

Ela conquista um espaço na cidade em que vive pela figura de Romão. Ela é conhecida pelas estórias que conta de Romão. É respeitada por ser esposa de Romão. Romão é aquele que outorga o lugar de Gertrudes na sociedade. Gertrudes é marcada por uma incapacidade de possuir uma identidade própria enquanto mulher (SILVA, 2010).

E quando as moças então percebem que Romão é um boneco, a frustração diante da inexistência do homem provoca a fúria delas durante três dias, e no ato de amor e ódio elas estraçalham o boneco Romão e levam, cada uma, para casa um pedaço dele. Todas queriam possuir pelo menos um pedaço daquele sonho deitado acima de todas as compreensões. O sonho de um ideal masculino que, além de desejado, faz-se necessário para a “sobrevivência” social das mulheres.

Gertrudes representa, portanto, a mulher oprimida pela ideologia dominante, submetida por valores pertinentes ao casamento e à família, representados na idealização de Romão. A sensação de tranquilidade, de segurança, de amor e de perfeição é perdida na figura do boneco. O boneco representa a impossibilidade da libertação e a ausência de uma identidade. As amarguras de Gertrudes simbolizam a situação de opressão em que vive a mulher, seja opressão física, seja psíquica, seja ideológica, seja econômica ou seja política (SILVA, 2010, p. 10).

Dada a crescente importância de Augusta Faro para a Literatura fantástica, verificamos que, na seleção feita nesta análise, o conto *Gertrudes e seu homem* ressalta a valoração necessária para as mulheres escritoras que enveredam por esse gênero tipicamente dominado por homens.

Mas foi no conto “Gertrudes e seu homem”, de Augusta Faro, que confirmamos efetivamente a escrita de um texto sobrenatural, de protagonismo feminino e temas de mulher, que caracteriza, na forma de uma literatura contemporânea, um tipo de releitura ou intertextualidade com outras obras do fantástico sugerindo, inclusive, a reescrita de temas ou textos anteriormente abordados por outras escritoras, o que nos faz pensar na ideia de uma ancestralidade na escrita fantástica de autoria feminina. (PAULA JÚNIOR, 2011, p. 39).

Compreende-se, assim, que Paula Júnior descobre em Augusta Faro um modo de fazer literatura que até então era proposto apenas por homens. Mas que apesar disso, as características fantásticas se assemelham a grandes obras femininas do passado.

3.3.4 “Os pecados de Rosário”

Há uma conhecida e antiga cobrança comportamental feita às mulheres com fito de mantê-las dentro dos limites previstos de recato. Rosário, amante de Antenor e Ascendino, preferencialmente nessa ordem, ultrapassa esse limite e desafia-nos sobre o modo que vemos a sexualidade feminina.

Nesse conto, a protagonista, Rosário, dividia seu coração entre Ascendino e Antenor. Porém, os irmãos nunca suspeitaram que eram rivais a disputarem o amor da moça. Ela pensava que o primeiro lhe asseguraria tranquilidade, segurança no lar e amparo, o que ela julgava precisar, e um amor sereno. “Ascendino, retrato feito de um futuro cheio de sentimentalismo e poesia, fino no trato até a raiz dos cabelos, um homem que sabia segurar todas as urgências da carne e deixá-las fruir sem tremores, como um patinho de porcelana sobre a mesa” (FARO, 2007, p. 43).

Apesar de Rosário não trabalhar, pois sua família era abastada, poderia exercer uma profissão no momento em que desejasse. Era formada em magistério, além de possuir vasta cultura: “[...] falava várias línguas, jovem instruída em história antiga [...]” (FARO, 2007, p. 44). Por conseguinte, não havia razão para se render a um casamento sem paixão. Esse aspecto pode ser explicado considerando-se o recorte temporal em que ela estava inserida, o seu *a priori* histórico. Rosário estava tão envolvida dentro de seu “aquário” que não conseguia vislumbrar a possibilidade de viver independentemente de um homem.

Ademais, o conto tem em sua ambientação um viés religioso, como ocorre em “O Frade”, daí a esperada “pureza” da filha do Coronel Genivaldo. A religião atribui às mulheres, consideradas a origem do pecado da sexualidade, uma noção pesada de culpa (transformando os homens em eternas vítimas) (PEARCE, 2009).

Veyne (2011) esclarece que,

a cada época, os contemporâneos estão, portanto, tão encerrados em discursos como em aquários falsamente transparentes, e ignoram que aquários são esses e até mesmo o fato de que há um. As falsas generalidades e os discursos variam ao longo do tempo; mas a cada época eles passam por verdadeiros. De modo que a verdade se reduz a um dizer verdadeiro, a falar de maneira conforme ao que se admite ser verdadeiro e que fará sorrir um século mais tarde. (VEYNE, 2011, p. 25, grifos do autor).

Além do discurso circulante na época sobre a fragilidade feminina e a importância do papel do homem ao lado de uma mulher, outro fato que contribuiu para aumentar as dúvidas de Rosário sobre sua opção amorosa foi a experiência vivida por sua mãe, obrigada a se casar com

o Coronel Genivaldo. O seu avô, o senhor Finório, morava nas terras do fazendeiro como agregado, e não pensou duas vezes antes de vender a filha ao homem mais rico da região para se beneficiar do matrimônio. Nesse caso, observa-se o uso do dispositivo da aliança. “Pode-se admitir, sem dúvida, que as relações de sexo tenham dado lugar, em toda sociedade, a um dispositivo de aliança: sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento de parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens” (FOUCAULT, 2015, p. 115).

Ainda, no desenrolar do conto, a autora deixa subentendido que Rosário, diante do impasse que vivia, sem conseguir encontrar nenhuma solução para seu problema, decidiu lançar mão de sua sexualidade para escolher o seu futuro marido acertadamente e continuar na posição de sujeito de sua existência, entregando-se para ambos os irmãos (sem um sequer saber da relação tida com Rosário pelo outro). Assim, por meio do segredo, Rosário alcançou o poder sobre os corpos de Antenor e Ascendino, colocando-os na posição de objetos. Ou seja, no conto foram observados vários dispositivos, como o da aliança, da família, da Igreja, entre outras relações envolvendo o poder. Sendo que o dispositivo da sexualidade se encontra imbricado em cada um deles.

Através desses contos, pode-se admitir que a Augusta Faro, através de seus escritos, exerce uma influência de peso na discussão sobre o que realmente deveria ser levado em conta, quando se fala em direitos e sexualidade da mulher. Os contos selecionados neste trabalho têm condições de sobra para demonstrar isso.

3.3.5 Visão geral das personagens

Uma anciã que passa em revista as agruras de sua vida, protagoniza o conto “A Gaiola”, em que somos apresentados a uma vida miserável, sem perspectiva e com mínima esperança. O texto é tenso, magoado, as expressões utilizadas são precisas no sentido de construir um cenário de terror psicológico. Terror esse repassado de geração em geração, ao que reafirma o posicionamento da bisavó sem nome, no momento em que a também mulher sem nome personagem/protagonista narra seus dizeres:

crianças de dentes fortes e olhos vivos devem beber leite de cabra já que as mães se secam muito cedo, por dentro e por fora de tanto arrancarem pedacinhos de carne e sustança do suco de ossos e sangue para sovar o dia do marido que e-vem chegando, levantando a voz como se nascesse rei e o bando de filhos seus primeiros súditos. (FARO, 2001, p. 22).

O fragmento acima apresenta como a mulher sem nome se submete às mesmas situações pelas quais a sua bisavó também passou, e seus aconselhamentos se dão baseados nessas vivências passadas. Denota, também, que ao colocar os filhos na condição de súditos, logo, eles seguirão os mesmos passos do pai, reforçando o que McCann *et al.* (2019, p. 144-145) discutem sobre como o “patriarcado, reformado ou não, ainda é patriarcado”, e que essa condição se dá através das famílias, “porque espelha e reforça as estruturas patriarcais na sociedade”. Assim, além do patriarcalismo ser cíclico, mostra a sua relação de poder dominante análoga a um rei, detentor de tudo. Observa-se, também, o quão realista é a descrição da maternidade, bem como do matrimônio, em que em nada se assemelha ao processo de romantização socialmente idealizado, ao passo que coincide com os apontamentos feitos por Simone de Beauvoir, bastante discutidos nesta pesquisa, no subtópico 3.1.1 “A condição da mulher”.

No conto “O Frade”, o ambiente rural é cenário para o drama de Eulália, a segunda personagem a ser analisada. Augusta Faro apresenta uma moça sofrida, com problemas neurológicos, vítima de um pai violento e de uma ama invejosa. O tema, já bastante explorado na literatura, traz uma espécie de frescor a todo o sofrimento da personagem, pelo modo em que, através de válvulas de escape psicológicas, Eulália consegue se isolar da realidade opressora do seu dia a dia. Muito embora, não se trate exatamente de uma válvula de escape, haja vista que, em determinado momento, Eulália explode e comete suicídio. Nesse contexto, o conto remonta a características do Barroco, como vimos no primeiro capítulo desta pesquisa, já que, nesse período, as mulheres eram veementemente negligenciadas, oprimidas e restritas ao lar. Outro detalhe que chama a atenção para essa época é a descrição que o narrador faz do pai de Eulália, ao apresentá-lo como “pai usador de tamancos em casa, ao invés de chinelos” (FARO, 2001, p. 140), um acessório utilizado por homens no século XVI, pelo qual designava virilidade e poder. Além do que, o conto é bem marcado pela presença forte da religião, inclusive no título, qual seja “O Frade”, traço relevante do período Barroco.

A terceira personagem apresentada é Gertrudes, do conto “Gertrudes e Seu Homem”, da obra *Boca Benta de Paixão*. Das quatro protagonistas aqui escrutinadas, Gertrudes é a que provavelmente mais nos leva pelos caminhos do realismo fantástico, tema recorrente na obra de Faro. A sexualidade é tratada de uma forma específica em cada conto, mas são nos contos selecionados de *Boca Benta de Paixão* que o desejo e o erotismo são mais evidentes. A personagem de Gertrudes remete, também, ao período do Simbolismo, dada a complexidade e a incerteza propostas pela protagonista, como lembradas neste estudo, no subtópico “1.2.2 Era Nacional”. Esse período marca o momento de transição, em que, para a mulher, crescia o movimento feminista, contudo, estas transformações aconteciam de forma muito tímidas, e o

espaço destinado ao poder patriarcal ainda era, socialmente, bastante exigido, o qual Gertrudes retrata a mulher independente, mas escondida por trás da figura masculina e, nesse caso, uma figura imaginária.

E por fim, em “Os Pecados de Rosário”, Faro nos traz um conteúdo dramático, com uma conotação erótica claramente voltada à psique feminina. Tendo como destaque a personagem Rosário, bela e sedutora, a qual integra um triângulo amoroso com Ascendino e Antenor, irmãos tão semelhantes na aparência física, quanto diferentes no comportamento. Rosário faz alusão ao movimento do Pré-modernismo, em que há uma ruptura feminina com relação às imposições sociais, entretanto, no caso de Rosário, essa ruptura aconteceu de forma interna, considerando o fato de ser filha de coronel, de quem ela não aceitaria se submeter ao cerceamento, mas o faria de maneira oculta. Evidenciando assim, o seu desejo de liberdade, mas a sua falta de coragem de enfrentar.

Vale salientar, aqui, que todas as personagens protagonistas e secundárias dos contos analisados remetem aos indivíduos discutidos no subtópico “3.1.1 A condição da mulher”, propostos por Simone de Beauvoir, Pierre Bourdier, dentre outros, na construção cronológica da identidade da mulher.

3.3.6 Estabelecendo conexão entre personagens

Nos contos da coletânea *A friagem*, Eulália, de “O Frade”, encontra par na protagonista anônima de “A Gaiola”. Duas personagens oprimidas, injustiçadas, em que uma espera a morte, enquanto que a outra a procura. Para uma, o sexo é uma forma de aprisionamento; enquanto que para outra, é um meio, ainda que efêmero, de libertação.

Por sua vez, nos contos da obra *Boca Benta de Paixão*, Gertrudes, de “Gertrudes e seu Homem”; e Rosário, de “Os pecados de Rosário”, justapõem-se, identificação óbvia: o desejo sexual. A solidão perpetrada em momentos diferentes para cada mulher. Também se contrapõem, ao termo uma Gertrudes com sua vida sexual e moral socialmente aceitas; e uma Rosário, que conhece com dois homens os prazeres do sexo ilícito.

No que concerne às personagens secundárias, observa-se que tanto em “A gaiola” quanto em “O Frade”, a presença masculina segue os critérios patriarcais do homem dominante e rude. Já em “Gertrudes e seu Homem” e “Os pecados de Rosário”, os homens são descritos de maneira mais amena, beirando ao conceito do príncipe encantado, proposto nos contos de fadas. Não obstante, nota-se o fato de o homem de Gertrudes ser imaginário, enquanto os

homens de Rosário morrem, e ela, apesar de alegar nunca se sentir culpada, dedicou sua vida à solidão. Identifica-se, nos quatro contos, a presença de personagens religiosos e místicos, fatores significativos para a edificação paradigmática da sociedade opressora.⁸

3.3.7 Estabelecendo conexão entre os temas

Observemos a tabela abaixo:

Tabela: Sinóptico dos Contos de Augusta Faro.

Conto Tema	A Gaiola	O Frade	Os Pecados de Rosário	Gertrudes e Seu Homem
<i>Homem</i>	O marido	O pai / cabo Anastácio	Ascendino / Antenor	Romão
<i>Protagonista humor</i>	Anônima melancólica	Eulália fleumática	Rosário sanguínea	Gertrudes colérica
<i>Objeto sentimento</i>	Telha de vidro / desesperança	Correia / terror	Flores / prazer sexual	Boneco / fantasia
<i>Desfecho</i>	Morte	Morte	Morte	Morte
<i>Esperança</i>	As netas	Os gerânios	Vida que segue	Pomba
<i>Arquétipo junguiano</i>	A cuidadora	A órfã	A amante	A criadora

Fonte: elaborada pela pesquisadora.

Uma visão sinóptica dos quatro contos analisados permite-nos identificar aspectos que sinalizam semelhanças e diferenças entre as personagens e unem suas histórias num desfecho comum: a morte.

A participação masculina nos enredos ou é agressiva, nos exemplos de “A Gaiola” e “O Frade”; ou é romântica, em “Os pecados de Rosário”; ou é imaginada, como ocorre em “Gertrudes e seu Homem”.

Propõe-se, nessa tabela, evocar elementos psicológicos que cooperam para entranhar conceitos que possibilitam uma compreensão mais aprofundada da psique de cada

⁸ O objetivo aqui não é o de generalizar questões ideológicas condicionadas à fé religiosa, mas sim destacar as consequências dos dogmas criados pelo patriarcado como exemplifica McCann (2019, p. 80) em que “convicções como essa reforçaram os valores patriarcais que privavam as mulheres de seus direitos legais e as expunham ao abuso físico e sexual.”

mulher/protagonista. Atentemos para a relação entre o objeto e o sentimento que ele representa no contexto de cada relato.

Em “A Gaiola”, a velha senhora, por exemplo, está sob a telha de vidro, que encima a gaiola emocional e circunstancial em que vive, sob o signo da desesperança. Eulália, de “O Frade”, por sua vez, é refém do medo avassalador da correia com que o pai chibatou Dona Divina até a morte. Telha de vidro e correia de couro circunscrevem as protagonistas ao cárcere doméstico, do qual só a morte as libertou.

O duplo romance de Rosário cria-lhe um dilema que ela resolve cabalmente, entregando-se aos dois irmãos. Primeiro, a Antenor, o que mais lhe provoca o desejo carnal; depois, a Ascendino, com quem a ligação emocional é mais evidente. O jaez romântico da cena é lindamente abrilhantado pela presença de flores sobre o corpo nu de Rosário.

[...] Antenor veio minutos antes da hora marcada. Rosário pediu segredo sagrado. Ele jurou. E ela, nua em pelo, apenas coberta com pétalas de rosas e jasmims da paixão, tal qual ele jogara sobre ela naquele dia pela janela, enquanto dormitava após terem dançado muito (p. 52). [...] Rosário, de novo nuinha, com as tranças cobrindo os seios, tão longas que se uniam no púbis com um laço rosa. Muitas flores cobriam o corpo da moça. Mal se podia vê-lo. Parecia um ritual sagrado. Harmonia e respeito, toda emoção no coração de Ascendino, que se embriagou com o licor (p. 53).

A cena erótica é mítica, feminina em sua essência. Portanto, as flores, em si órgãos sexuais dos vegetais, resgatam o sentido poético do prazer sexual.

O caso de Gertrudes, além de ter uma conotação erótica diferente da de Rosário, inclui o fator loucura, se levarmos em conta que Romão, o marido da personagem, é um boneco autômato. Uma construção quase perfeita, que visa apresentar à sociedade a qual Gertrudes pertence, que ela tem uma vida conjugal saudável e acima de qualquer falatório. Está construída fantasiosamente.

Analisando individualmente cada símbolo, podem ser observados alguns elementos presentes na construção do senso comum social, dos dogmas ou de estereótipos aplicados de maneira a rotular negativamente a mulher, a afirmar a prática do patriarcalismo, como se fosse possível justificá-las a partir de ações machistas e dominantes.

Dessa forma, percebe-se em “A gaiola” que a “telha de vidro”, como já dito anteriormente, pode ser associada a um antigo dito popular em que se diz “o telhado é de vidro e pode quebrar sobre sua cabeça”, reafirmando a desesperança de várias mulheres sem nome, as quais viram no casamento a esperança do amor, da liberdade, da felicidade, mas que tiveram, metaforicamente, os seus telhados quebrados e os vidros caindo sobre si mesmas. Por outro lado, no conto, a narradora aponta a esperança que brilha através das janelas abertas de suas

netas, a luz das vozes que não vão se calar, a beleza do reflexo que não será a espera por um “bom casamento”, mas que será a busca por vidas encabeçadas por si mesmas. Apresenta, também, o fim daquele ciclo geracional do patriarcado, relatado desde os dizeres da bisavó, que houve uma ruptura e a evolução feminina que contrapõe e até mesmo contraria a maioria, mas que reafirma seu lugar no mundo, o seu lugar de fala, o seu lugar de escolha em detrimento de ser simplesmente escolhida.

Muito utilizado entre os períodos que compreendem o Simbolismo e o Realismo, a correia, símbolo representativo do terror no conto “O Frade”, servia como instrumento para açoitar os escravos, práticas comuns ao posicionamento do poder da classe dominante, dos coronéis, dos que detinham o poder e a concepção de enxergar em indivíduos marginalizados a bárbara ideia da “coisa”, do “objeto”, com os quais tudo era permitido, já que não havia, ali, um conceito de vida, mas de objetificação e pertencimento. Isso posto, com a mulher, não foi diferente, a julgar pelo fato de ter sido colocada à margem da sociedade. Assim, para Eulália, personagem/protagonista do conto supracitado, a correia representava todo o terror que culminou na morte de sua mãe, e que tal prática foi socialmente ignorada, favorecendo o posto do pai coronel, detentor do poder. A esperança, após uma vida pautada pela solidão e pelo negligenciamento, Eulália enxerga na morte a cura para todas as suas dores, e a esperança brota nos gerânios, que são conhecidos pela representação de carinho e de harmonia, assim como por sua variedade de cores, ao que em tudo preenchia o vazio de Eulália, a qual aspirava por uma vida colorida, e que entendia que ao lado da mãe, ela teria a sua vida preenchida de carinho e de harmonia.

Em “Gertrudes e seu Homem”, o boneco alimenta toda a fantasia criada por Gertrudes de um ideal de vida conjugal, do homem perfeito, do lar confortável e acolhedor, bem como da importância que uma figura masculina imputa na formação de um conceito patriarcal de família. Fantasia essa que oprime Gertrudes, que a aprisiona em si mesma e em sua solidão, que a torna devota a uma vida cheia de invenções e vazia de emoções. De outro modo, ao ter suas criações reveladas, tiraram-lhe a vida, posto que toda a sua existência era fruto da imaginação. Nesse momento, surge Gertrudes assumindo a forma de uma pomba, ave envolta em vários mitos ao longo da história, vista ao lado de Afrodite/Vênus, nomes da mitologia grega e romana respectivamente, deusas símbolos do amor. Curiosamente, especula-se que Afrodite surgiu da espuma que se formou na água, ao passo que Gertrudes narra o momento que borda a sua mortalha com vidrilhos da cor da espuma, vida e morte caminham juntas. A pomba também está relacionada com a fé cristã, como sendo a mensageira entre o céu e a terra, o que para

Gertrudes pode representar a mensagem de que sua alma transcende e liberta-se pelo voo ao céu.

Pensar as flores de Rosário é montar um buquê de conotações, a mesma flor que dá a vida, enfeita a morte. Se de um lado tem-se nas flores a conotação sexual, decorrente da flor produzir o fruto, da sensualidade através do perfume, a delicadeza feminina, de trazer à Rosário o desabrochar; por outro lado, as flores estão presentes na vida dela nos momentos de dor, nas lembranças da mãe e na doença de seus amados. Ao que se entende pela vida que segue, na verdade o que se percebe é que a mesma flor que outrora alegre, hoje num canto murcha até secar.

Contudo, ainda que as personagens/protagonistas possuam características socialmente marcantes, não são suficientes por si só, em uma perspectiva junguiana, para rotular tais comportamentos, tendo em vista que “não devemos entregar-nos à ilusão de que finalmente poderemos explicar um arquétipo e assim ‘liquidá-lo’” (JUNG, s/d, p. 370). Dado que Jung parte do pressuposto de que o arquétipo literário é construído a partir de uma intenção de expor, por meio da escrita e representada pelas personagens, todo um aparato social, emocional e psicológico que remetem à realidade.

Tem-se, no recorte proposto nesta pesquisa, quatro contos analisados em que pôde ser notado quatro personagens/protagonistas mulheres, as quais buscam, reconhecem e visualizam a vida tal como é, socialmente imposta, e o que fazem, desejam ou almejam para o próprio futuro, ou para o futuro das próximas gerações. Assim, embora as narrativas possuam enredos diferentes, nota-se traços semelhantes entre as personagens, todas de alguma maneira aprisionadas, cerceadas por uma sociedade patriarcal, marcadas pelo machismo, construídas pela figura feminina sempre à sombra do homem, tal como se apresentam em: uma mulher sem nome, do primeiro conto analisado, cuja “prisão” se deu por um casamento do qual ela metaforiza como uma gaiola. Na análise do segundo conto, encontra-se Eulália, aprisionada em si mesma, nas suas perturbações mentais decorrentes do abandono e da solidão. Ao analisar o terceiro conto, esbarra-se a uma Gertrudes, que apesar de financeiramente independente, é socialmente cerceada por não ter um homem, sentindo-se, assim, obrigada a viver enjaulada em uma mentira para ser aceita dentro da sociedade. Por fim, na análise do quarto conto, depara-se com Rosário, presa aos princípios religiosos de que uma mulher não poderia vivenciar seus relacionamentos a fim de poder escolher o seu homem. Posto isso, todas presas a concepções, dogmas, emoções, obrigações e rótulos socialmente construídos.

Desse modo, após identificar o aprisionamento como fator em comum entre as personagens, observa-se, também, uma não aceitação dessas prisões refletidas em

comportamentos versados em frustração, adoecimento mental, vergonha, omissão do “eu” em detrimento do “ser” que é socialmente aceitável. Encurraladas por um contexto social que, felizmente, tem mudado, mas que, para o momento descrito nos contos, ainda tinha um grau superior de opressão, as personagens/protagonistas encontraram a liberdade na morte. Contudo, com o olhar voltado para o comportamento social, trata-se de um processo natural da vida de grande parte das mulheres: nascer, crescer, casar, procriar e morrer. Uma demonstração clara da representação feminina goiana expressa nos contos de Augusta Faro. Comportamentos esses que podem ser verificados ainda hoje em meio à sociedade, nesse sentido, a literatura cumpre um papel importante na busca pelas transformações. Assim como a Autora em estudo ao oferecer, em seus textos, essa possibilidade de reflexão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Julgamos preocupante discorrer considerações sobre o conto feminino no Brasil sem falarmos antes de toda a literatura feita por mulheres no país. Estamos em um momento de discussão das questões de gênero, e o estudo sobre o assunto acaba por chamar a atenção à literatura feminina, em busca das razões para o esquecimento de muitas mulheres e da não inclusão delas no cânone literário nacional.

Nesse sentido, pensamos que tornar o gênero uma categoria de análise é resultado, principalmente, das mudanças sociais que envolvem o papel da mulher na sociedade. Assim como, também, ter por meio da literatura a possibilidade de colocar em pauta toda a problemática que envolve a mulher, viabilizando a reflexão crítica acerca do tema, a necessidade de dar continuidade aos embates de modo que as transformações ocorridas sejam pilares para a construção de uma sociedade igualitária. Utopia? Não. Embora requeira luta, persistência, sobretudo, resistência.

Não se trata apenas de merecimento, mas de senso de justiça mesmo, ver a mulher como sujeito social, vê-la assumindo o seu lugar no mundo, nem superior nem inferior ao homem, mas uma igual, um ser, e não apenas um objeto sexual domesticado e apto a assumir funções domésticas. Trata-se da liberdade da escrita, por exemplo, sem que para isso ela necessite se submeter a subterfúgios de disfarces pseudônimos ou embaixo de personagens como meios de assumir o seu lugar de fala, utilizando-se de ficções para desabafar suas angústias e fazer suas denúncias sem serem julgadas ou terem que passar pelo enfrentamento de preconceitos.

Nessa perspectiva, buscou-se, com este trabalho, trazer à discussão os modos pelos quais a mulher é tematizada em quatro contos de uma autora goiana, com vistas a pensar sobre o papel da mulher na sociedade e também de tentar compreender como ela tem sido representada, pela pena de outra mulher, na literatura.

No primeiro capítulo, optamos por resgatar um breve contexto histórico da literatura, como também elencar a genealogia de algumas importantes autoras goianas, em que se pôde verificar que houve, por muito tempo, um apagamento da mulher na história da literatura, e que no decorrer do tempo, a passos bem lentos, a identidade feminina dentro da literatura foi sendo construída, até que se chegasse à literatura feminina goiana, bem representada e de grande potencial cultural.

Uma vez revelado o potencial cultural da literatura goiana, no segundo capítulo, traçou-se um caminho pela fortuna crítica de Augusta Faro, a fim de apresentar e, da mesma maneira, preconizar o papel da autora como representante feminina da literatura goiana. Não tendo sido

possível exaurir todas as atividades executadas pela autora, tanto pela enormidade dos serviços prestados quanto pelas limitações da pesquisa, mas suficientes para denotar o quão expressivas são, merecendo que outras pesquisas sejam consideradas, e que mais estudos apontem para a riqueza da literatura goiana, já que existe uma relação dialógica entre as personagens de Augusta Faro e a sociedade.

No terceiro e último capítulo, por meio da análise de quatro contos de Augusta Faro, buscamos evidenciar que a representação das mulheres nos contos de Augusta Faro, assim como o potencial de sua literatura goiana em um cenário cultural mais amplo, aponta para o retrato de mulheres aprisionadas em si mesmas, destituídas de liberdade, cuja existência é balizada pelo machismo e aprisionadas também pela religião. Mulheres que não se realizam em sua plenitude. Remontando o percurso histórico da literatura brasileira, ficou compreendido o surgimento da mulher na literatura e suas implicações; revelou a figura da autora Augusta Faro, apresentando como se efetivaram as relações entre suas personagens femininas de ficção e o contexto no qual suas vivências foram inseridas. Muito embora, contrapondo o cerceamento social vivido pelas personagens dos contos, Augusta Faro apresenta-se distinta a essa realidade, mostrando-se adepta a conquistar o seu espaço para além das paredes de uma casa, ocupando um lugar no mundo, fora da sombra de uma figura masculina.

Assim, esta pesquisa mostra-se inconclusiva no sentido de que o tema não se esgota, de que o assunto deve ser colocado sempre em voga, não permitindo dessa forma que haja um apagamento contínuo da presença feminina na literatura como outrora percebida pelos dados historiográficos do primeiro capítulo. Verifica-se na literatura feminina goiana, representada aqui por Augusta Faro, o quão rica, produtora e possuidora de memórias e vivências bastantes para fomentar o contexto maior de cultura, limitado ora por um eixo central, pelo qual se considera apenas a literatura Rio-São Paulo como de valor agregado; ora pelo machismo estrutural, em que ainda hoje se vê que em uma Academia Brasileira de Letras, fundada no século XIX, com quarenta cadeiras, todas ocupadas por homens, e que ao se chegar a contemporaneidade do século XXI, essa mesma academia possui apenas cinco mulheres como representantes atuais. Conclui-se, portanto, que a literatura tem um papel extremamente relevante dentro da sociedade, o papel de, em muitos momentos, ser a voz que não pode ser calada. A voz de tantas “mulheres sem nome” aqui representadas. Mulheres que apesar de terem encontrado na morte, a sua libertação, jamais deixaram de ter esperança de que suas vozes não fossem silenciadas por meio de suas genealogias, como bem nos apregou Foucault, as várias mulheres sem nomes, apagadas, negligenciadas e silenciadas, terão suas vozes “gritadas” pelas suas filhas e netas. Ainda que o corpo morra, o que é natural de quem vive, a genealogia dará

conta da continuidade em incontáveis vozes que não se calam, em especial, dentro da literatura feminina goiana contemporânea.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA FEMININA DE LETRAS E ARTES DE GOIÁS. **AFLAG**, 2021. Nelly Alves de Almeida. Disponível em: <<https://www.aflag.com.br/fundadores/7-nelly-alves-de-almeida>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

_____. **AFLAG**, 2021. Yêda Schmaltz. Disponível em: <<https://www.aflag.com.br/academicas/93-yeda-schmaltz>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

AIRES, Eliana Gabriel. **O conto feminino em Goiás**. Goiânia: Editora UFG, 1996.

ALMEIDA, Lélia. **A Sombra e a Chama: As Mulheres d'O Tempo e o Vento**. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1996.

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

ALVES, Mariane de Almeida. **Formas e situações do conto escrito por mulheres no Brasil na década de 90**, 2014. 37 p. Trabalho de Conclusão de Curso, Literatura. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/rrt/files/2017/10/Formas-e-situa%C3%A7%C3%B5es-do-conto-escrito-por-mulheres-no-Brasil-na-d%C3%A9cada-de-90.pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

AMARAL, Emilia et al. **Novas Palavras: língua portuguesa**. 2 ed. São Paulo: 2005.

ANJOS, José Humberto Rodrigues. Literatura brasileira em goiás: Uma flor que nasceu entre pedras. **Ícone**. São Luís de Montes Belos. v.4, n.1, p. 67-81, 2009. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5118>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

ARAUJO, Jean Marcel Oliveira. O pré-modernismo: A luta entre passadistas, modernos emodernistas no campo artístico brasileiro. **Pensares em Revista**. São Gonçalo, n. 1, p. 117-134, 2012. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/4806>>. Acesso em: 08 Jan. 2021.

BARBOSA, Licínio. Nelly Alves de Almeida, a estrutura fundamental da literatura feita em Goiás. **Diário da Manhã**, Goiânia, 06 de agosto, 2016, Opinião. Disponível em: <<https://www.dm.jor.br/opiniao/2016/08/nelly-alves-de-almeida-estrutura-fundamental-da-literatura-feita-em-goias/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. v. 1. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**. v. 2. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. Continuidades e rupturas no papel da mulher brasileira no século XX. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Brasília, v. 16, n. 3, p. 233-239, dez/2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722000000300006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 09 jan. 2021.

BICALHO, Elizabete; ROCHA, Maria José Pereira; FARIA, Gisele Justiniano. **Luta e resistência de mulheres em Goiás** (1930 – 1993). Goiânia: UCG, 1999.

BORGES, Dayane. Literatura Brasileira – Definição, história, divisão e principais características. **Conhecimento Científico**, 20 de abril de 2020, Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://conhecimentocientifico.r7.com/literatura-brasileira/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

BORGES, Luciana; MENEGASSI, Nívea de Souza Moreira. A representação femininana contística de augustafaro: Corpo, Erotismo e Sexualidade. In. NEVES, A.F.; et al. **Estudos interdisciplinares em humanidades e letras**. São Paulo: Blucher, 2016, p.429-444.

Disponível em:

<<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jwTrmgYQo0QJ:https://openaccess.blucher.com.br/download-pdf/309/20037+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

BORGES, Rogério. Marieta Telles Machado: mais que um nome de biblioteca - **O Popular**. Goiânia, 28 de março de 2018. 80 anos. Disponível em:<<https://www.opopular.com.br/noticias/80-anos/marieta-telles-machado-1.1491174>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

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

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**; tradução. Maria Helena Kühner. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRANDINO, Luiza. Cora Coralina. **Brasil Escola**. 2020. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/cora-coralina.htm>>. Acesso em: 16 out. 2020.

BRASILIENSE, Eli. **Chão Vermelho**. Goiânia: IGL, Agepel. 2002. (Coleção Karajá).

BRITO, Elizabeth Caldeira. “A Febre Das Sensações” – 6 Poemas De Augusta Faro. **Portal raízes**. 7 de abril de 2016. Disponível em: <<https://www.portalraizes.com/poemas-deaugustafaro/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

BRITTO, Clóvis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. **Cora Coralina** - Raízes de Aninha. São Paulo: Editora Ideias & Letras, 2011.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Tópicos sobre vida e obra da poetisa Leodegária de Jesus. **Periódico L.E.R.** Rio de Janeiro. p. 146-170. n.16, abril de 2020. Disponível em: <<https://iiler.puc-rio.br/leituraemrevista/index.php/LER/article/view/232/97>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

CAMINHA, Pero Vaz de. A carta de Pero Vaz de Caminha. Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional – Departamento Nacional do Livro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf Acesso em: 17 mar. 2021.

CHAGAS, F.C. **Mulher brasileira: bibliografia anotada**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

_____. **Mulher brasileira: bibliografia anotada, v. 2**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

CHAUL, Nasr Fayad. A identidade cultural do Goiano. **Ciência e Cultura**. São Paulo, vol.63 no.3, s.p. julho de 2011. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252011000300016&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: 30 jan. 2021.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

CONTI. **Movimentos sociais de mulheres em Goiânia**: História, lutas políticas em favor dos direitos das crianças e educação infantil. 2019. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Programa de Pós-Graduação em Educação, Cidade de Goiás, 2019.

CORA, Coralina. **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2609/cora-coralina>. Acesso em: 13 de out. 2020.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. **Leo Lince**. In: Enciclopédia de Literatura Brasileira. 2a. ed. revisão ampliada. São Paulo: Global Editora, 2001, p. 933.

DALGALARRONDO, Paulo. Estudos sobre religião e saúde mental realizados no Brasil: histórico e perspectivas atuais. **Rev. psiquiatr. clín.**, São Paulo, v. 34, supl. 1, p. 25-33, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-60832007000700005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 09 jan. 2021.

DIANA, Daniela. Cora Coralina. **Toda Matéria**, 2019, Biografias. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/cora-coralina/>. Acesso em: 08 jan. 2021.

_____. Literatura Brasileira. **Toda Matéria**, 2020, Literatura Brasileira. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/origens-da-literatura-brasileira/>. Acesso em: 08 jan. 2021.

EURYDICE NATAL E SILVA, pioneira do conto em Goiás. **Diário da Manhã**. Goiânia, 13 de outubro de 2015, Redação. Disponível em: <https://www.dm.jor.br/opiniaio/2015/10/eurydice-natal-e-silva-pioneira-do-conto-em-goias/> Acesso em: 26 jan. 2021.

FALCÃO, Paula. Escritora Lêda Selma ganha Troféu Jaburu 2020. **Portal Dia Online**.Goiânia, 05 de out 2020. Disponível em: https://diaonline.ig.com.br/aproveite/cidades/goiania/escritora-leda-selma-ganha-trofeu-jaburu-2020/?utm_source=Paula+Falc%C3%A3o&utm_campaign=diaonline-author. Acesso em: 08 jan. 2021.

FARO, Augusta. **A friagem**. 4. ed. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. **Boca Benta de Paixão**. 1 ed. Goiânia: UCG, 2007.

FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Romantismo: A Formação da Literatura Brasileira. **Revista Vozes dos Vales da UFVJM**: Publicações Acadêmicas. Minas Gerais, n.2, Ano I, s.p. out/2012. Disponível em: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/ROMANTISMO-A-FORMA%C3%87%C3%83-DA-LITERATURA-BRASILEIRA_j%C3%BAlio-fl%C3%A1vio.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2021.

FERREIRA, Sônia. Rosarita Fleury (1913-1993). **Antonio Miranda**, dez/2019. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/rosarita_fleury.html>. Acesso em: 08 jan. 2021.

FLEURY, Rosarita. Um abraço com a força da alma poética. **O Popular**. Goiânia, 2016, Especiais. Disponível em: <<https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos/rosarita-fleury>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. **“As palavras e as coisas”**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FREITAS, James Deam Amaral. “A gaiola” - identidades femininas no conto de Augusta Faro. **Revista Diadorim**. Rio de Janeiro, v.9, p. 61-70, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3920>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2003. v. 17.

GALANTIN, Daniel Verginelli. A dimensão literária da genealogia em Foucault. **Kriterion: Revista de Filosofia**. Belo Horizonte, v. 60, n. 143, s.p. agosto/2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2019000200297#:~:text=A%20genealogia%20%C3%A9%20uma%20fic%C3%A7%C3%A3o,incluindo%20a%20do%20pr%C3%B3prio%20genealogista. Acesso em: 29 jan. 2021.

GARCIA, F.; FRANÇA, J.; PINTO, M.O. **As arquiteturas do medo e do insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Caetés, 2013.

GENEALOGIA. **Dicionário Online De Português**, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/genealogia/>. Acesso em: 29 jan. 2021.

GOMES, Álvaro Cardoso. Simbolismo. **UFPA**, 2011. Disponível em: <<https://www.aedi.ufpa.br/parfor/letras/images/documentos/ativ-a-dist-jan-fev2014/BREVES/gurupa-2011/literatura%20brasileira%20contemporanea%20i%20-%20prof.%20joao%20paulo%20goncalves%20-%20gurupa%202011%20apostila.pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro:

Rocco, 1994.

GODOY, Gislane A. Valadares de; COSTA, Célio Juvenal. As representações do feminino no período compreendido entre os séculos XVII ao XIX pela ótica das imagens fílmicas.

Historiæ. Rio Grande, v. 8, n. 2, 155-170, 2017. Disponível em:

file:///C:/Users/User/Downloads/7316-Texto%20do%20artigo-22637-1-10-20180507.pdf

Acesso em: 30 jan. 2021.

IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. **Do campo abandonado para a cidade suportada: campo e cidade na literatura brasileira**. Universidade Estadual de Goiás, 2010.

_____. Frio e calor em “A friagem” In: **Uma antologia do conto goiano**.

Goiânia: Kelps, 2013. p. 75-77.

JUBÉ, Antonio Geraldo Ramos. **Síntese da história literária de Goiás**. Goiânia: Oriente, 1978.

JUNG, CARL GUSTAV. Memórias, sonhos e reflexões. São Paulo: Círculo do livro, s.d.

KALIL, Bruna. 7 Autoras esquecidas da literatura brasileira. **Homo Literatus**. 4 de março de 2019, Matéria. Disponível em: <https://homoliteratus.com/revisado-7-autoras-esquecidas-da-literatura-brasileira/>. Acesso em: 30 jan. 2021.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KNAPP, Cristina Loff. A face do medo: uma análise do conto O dragão chinês, de Augusta Faro. **Revista Entrelaces**. Ceará, v.8, n.20, abr/jun. 2020. Disponível em:

<http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/53345/1/2020_art_clknapp.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2021.

LEITE, Suely. A idealização do amor em “Gertrudes e Seu Homem”. **Revista LitCult**.

Londrina, 2016. Disponível em: <<https://litcult.net/2016/04/01/a-idealizacao-do-amor-em-gertrudes-e-seu-homem-de-augusta-faro-suely-leite/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

LEONES, André de. Terra de casas vazias. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LUIZ, Ademir; SILVA, Carlos Augusto; IGNÁCIO, Ewerton de Freitas (Orgs.). *Uma antologia do conto goiano contemporâneo*. Goiânia: Kelps, 2012.

MAIA, Débora de Faria. Rosarita Fleury e as mulheres da academia feminina de letras e artes de goiás (AFLAG). **Científic@ - Multidisciplinary Journal**. Anápolis, v.5, n.1, p.64-76, 2018. Disponível em:

<http://periodicos.unievangelica.edu.br/index.php/cientifica/article/view/2629>. Acesso em: 08 jan. 2021.

MARCONDES, Javã. **Literatura e maternidade: A mulher e a família da elite vilaboense ao fim do séc. XIX**. 2010. Disponível em:

<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/Jav___Marcondes.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2021.

MATOS, Gregório de. **Academia Brasileira de Letras** – Define a sua cidade. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/gregorio-de-matos/textos-escolhidos> Acesso em: 17 mar de 2021.

MCCANN, Hannah et al. (col). **O livro do feminismo**. Tradução: Ana Rodrigues. 1.ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

MENEGASSI, Nivea de Souza Moreira. **(Con)figurações do feminino na ficção de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade**. 2017. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7184>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

MENESES, ADÉLIA BEZERRA DE. Figura do feminino na canção de Chico Buarque. 2. ed. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2001.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. Anuário de Literatura, 1995. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/5277-Texto%20do%20Artigo-16633-1-10-20080725.PDF> Acesso em: 19 mar. 2021.

NAKASATO, Oscar Fussato. A periodização na história da literatura brasileira. **Revista de Letras**, n.3, 2000. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/285625862_A_PERIODIZACAO_NA_HISTORIA_DA_LITERATURA_BRASILEIRA>. Acesso em: 08 jan. 2021.

OCKRENT, Christine. (org.). **O livro negro da condição das mulheres**. Tradução Nícia Bonatti – Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. **O Fantástico feminino nos contos de três escritoras brasileiras**. 2011. 216f. Tese (Doutorado) – UFPB / CCHLA, João Pessoa, 2011.

PEARCE, Joseph Chilton. **O Fim da religião e o renascimento da espiritualidade**. São Paulo: Cultrix, 2009.

PEREIRA, Gilberto G. A literatura infantil em Goiânia. **Jornal Opção**. 17 de junho de 2018. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/a-literatura-infantil-em-goiania-128221/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

PEREIRA, Wigvan. Condição feminina e gênero fantástico no interior de Goiás. **e-centrica.org/Levinha**. 25 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://www.e-centrica.org/condicao-feminina-e-genero-fantastico-no-interior-de-goias/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

_____. Honorata Minelvina: a primeira goiana a publicar um livro. **e-centrica.org/Levinha**. 1 de março de 2018. Disponível em: <<https://www.e-centrica.org/honorataminelvina1/>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

PORTAL DE DOMÍNIO PÚBLICO. MEC – **Ministério da Educação**. Pesquisa Básica. 2020. Disponível em: <http://dominiopublico.mec.gov.br/download/texto/mre000062.pdf> . Acesso em: 10 jan. 2021.

PRADO, Paulo Brito do; FREITAS, Eliane Martins de. Uma poética da emancipação feminina nos sertões goianos (século XIX). **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v.26, n. 2, e49763, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v26n2/1806-9584-ref-26-02-e49763.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2021.

PRANDI, Reginaldo. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 52, p. 223-238, dez. 2004. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000300015&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 08 jan. 2021.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso** (Obra original publicada em 1928). Brasília: Copymarket, 2001.

QUADROS, Ana Carla Barreto P. Escrita literária feminina e literatura marginal: Aproximações e tendências contemporâneas. **Revista Igarapé**. v. 11, n. 2, 2018, p. 154-169. Disponível em: <https://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/4010/2703>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

QUEIROZ, Renato. Academia Goiana de Letras estipula 2019 o Ano Cultural Acadêmica Augusta Faro Fleury de Mello. **O Popular**. 2019, Magazine. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/academia-goiana-de-letras-estipula-2019-o-ano-cultural-acad%C3%AAmica-augusta-faro-fleury-de-mello-1.1717834>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

RAY, Sangeeta, et al. Realismo na literatura brasileira. Tradução Hans Ulrich Gumbrecht. **Revista ARTEFILOSOFIA**. Ouro Preto. n.25, 2018, p. 4-11. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:IpShfNuhXXUJ:https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/download/1866/1470/+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

RODRIGUES, Cintya Maria Costa. A região da aldeia: os pressupostos geográfico-espaciais da literatura goiana e a construção do Sudoeste de Goiás. **O público e o privado**, n. 7, p. 57-82. jan/jun 2006. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/2368-Texto%20do%20artigo-8907-1-10-20200128%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/2368-Texto%20do%20artigo-8907-1-10-20200128%20(1).pdf)>. Acesso em: 26 jan. 2021.

SÁ, Irene Tavares de. **A condição da mulher: bloqueios e vertentes da personalidade feminina**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1966.

SARTRE, JEAN-PAUL. **O que é subjetividade?**; tradução Estela dos Santos Abreu. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 160 p.

SAÚDE MENTAL DOS ADOLESCENTES. OPAS - **Organização Mundial de Saúde - OMS**. 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/saude-mental-dos-adolescentes#:~:text=Metade%20de%20todas%20as%20condi%C3%A7%C3%B5es,de%2015%20a%2019%20anos>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SCHMIDT, Rita. Entrevista: Imaginário, voz e autoria feminina na literatura. **Nonada Veredas**. Entrevistadora: PASKO, Priscila. 5 de novembro de 2015. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/2015/11/imaginario-voz-e-autoria-feminina-na-literatura/> Acesso em: 15 mar. 2021.

SILVA, Denise Lima Gomes da. As amarguras de Gertrudes a representação do feminino no conto de Augusta Faro. **Revista de Letras**.v.12, n.13, 2010. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2430/1552>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SILVA, Solange Arruda; BORGES, Luciana. As relações identitárias de gênero no romance *O ponto cego* de Lya Luft. **Anais do I CONPEEX**, p.858-955, 2015. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/803/o/Parte7.pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SILVEIRA, ALCÂNTARA. **Presença Feminina na Literatura Nacional**. São Paulo: Conferência pronunciada na Academia Paulista de Letras a 21 de novembro de 1967. 1969.

SIQUEIRA, Ebe Lima de. Leodegária de Jesus: um pássaro com espinho na garganta. **Leitura Em Revista**. Rio de Janeiro. n. 16, p. 65, 2019. Disponível em: <https://iiler.puc-rio.br/leituraemrevista/index.php/LER/article/view/231>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SOUSA, Salomão. Poesia Goiana - Darcy França Denófrío. **Antonio Miranda**, 2020. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/darcy_franca_denofrio.html>. Acesso em: 08 jan. 2021.

_____. Poesia Goiana - Félix de bulhões. **Antonio Miranda**, 2019. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/felix_de_bulhoes.html>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SUPLICY, Marta. **A condição da mulher: amor, paixão, sexualidade; artigos**. 4 ed. São Paulo: editora brasiliense, 1984.

TELES, Gilberto Mendonça. O conto brasileiro em Goiás. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1969.

VALÉRIA BELÉM: “Leitura tem de fazer parte do nosso cotidiano”. **Diário do Estado**, 2018. Disponível em: <https://diariodoestadogo.com.br/valeria-belem-leitura-tem-de-fazer-parte-do-nosso-cotidiano-32478/>>. Acesso em: 08 Jan. 2021.

VASCONCELLOS, Eliane. Precursoras da literatura goiana. **Revista UFG**. Goiânia, n. 8, p. 87-100, julho de 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48306/23646>>. Acesso em: 26 jan. 2021.

VEYNE, Paul. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. Caminhos poéticos de Yêda Schmaltz: a construção de um estilo. **Revista CadIL**. Porto Alegre, n.54, outubro de 2017, p.295-310, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/67309/44308>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

VIEIRA, Ana Paula. Nacionalmente reconhecida, escritora Augusta Faro é duplamente egressa pela UFG. **UFG**, 20 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://sempreufg.ufg.br/n/136094-nacionalmente-reconhecida-escritora-augusta-faro-e-duplamente-egressa-pela-ufg>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

VIERA, Wilton. Presença literária de Nelly Alves de Almeida. **UFG**, 1 de dezembro de 2008. Disponível em: <<https://secom.ufg.br/n/12515-presenca-literaria-de-nelly-alves-de-almeida>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.