

GOIÂNIA, METRÓPOLE DO SONHO DE PEDRA: O SILENCIAMENTO DO IMAGINÁRIO FEMININO NO ROMANCE CHÃO VERMELHO DE ELI BRASILIENSE

*Goiânia, city of the dream made of stone: the silencing of the feminine imaginary in the
romance “Chão Vermelho” de Eli Brasiense*

Sueli Alves Sousa

Universidade Federal de Goiás - UFG
suegeoambiental@gmail.com

Valéria Cristina Pereira da Silva

Universidade Federal de Goiás - UFG
valeria_silva@ufg.br

Resumo: Aceitamos correr o risco de pesquisar o imaginário feminino a partir das(os) protagonistas de Eli Brasiense; escritor goiano de *Chão Vermelho* (1956), obra literária que narra a história de Goiânia sendo construída na década de 1950. Para discorrer sobre o imaginário feminino, buscamos aporte teórico-metodológico na teoria-crítica de Walter Benjamin (1989). O autor descreve que o imaginário está na consciência e se constitui como representação da memória. Portanto, o imaginário popular estabelece uma relação da planta arquitetônica de Goiânia à imagem ou manto de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. Esta imagem de Nossa Senhora representa o arquétipo do imaginário feminino que estamos pesquisando, reprodução, portanto da Mãe-Santa ou Cidade-Mãe que protege seus filhos e que amenizaria os pecados dos filhos embrutecidos pelo sonho não alcançado na cidade. No percurso urbano do romance, verificamos que Eli Brasiense incorporou nas protagonistas o imaginário do matricídio quando narra a perda da inocência, o sexo fácil, o suicídio e a pobreza urbana, a morte da essência humana. Observamos, que na maioria das vezes, quando o sujeito troca o rural pelo urbano, ele perde a inocência da vida no campo, e passa a viver a indiferença, o anonimato, os vícios, o sexo fácil, a disseminação da violência, a ruptura de raízes, o empobrecimento do vínculo identitário, terreno para perda de sentido humano. Essas perdas (da inocência e do sonho) resultam na perda da razão, que recria a imagem da cidade como “selva de pedra” em detrimento da cidade polifônica e do sonho.

Palavras-chave: Romancidade. Goiânia. Imaginário Feminino silenciado. Eli Brasiense.

Abstract: We have accepted the risk of researching the feminine imaginary found in the protagonists of Eli Brasiense, a writer from Goiás and author of *Chão Vermelho* (1956,) which is a literary work that narrates the history of Goiânia construction in the 1950s. To talk about it, we searched for the methodological theory based on the critical theory of Walter Benjamin (1989). This author describes that the imaginary element is an incessant creative process which is in the consciousness and is constituted as a representation of memory. Thus, the popular imaginary has a connection with Goiânia architectural plan that resembles the image of Brazil praton saint “Our Lady of the Apparition” or her holy cloak. This image of Our Lady represents the feminine imaginary archetype that we are studying. It is also the reproduction of the Holy Mother or “Mother City” that would protect her sons and daughters and would alleviate their sins and rudeness caused by the frustration of not achieving their dreams in the city. In the urban part of the romance, we could verify that Eli Brasiense incorporated in his protagonists the matricide imaginary when he narrates the loss of innocence, the easy sex, the suicide, the poverty in the city and the death of human essence. We could observe that most of the time, when an individual exchanges a rural environment for the an urban one, he loses his country life innocence and starts living the indifference, the anonymity, the addiction, the easy sex, the violence spread, the root rupture, the identity connection impoverishment which contributes to the loss of human existence meaning. Those losses (from innocence to the dream) results in the loss of reason that recreates the city image as a “concrete jungle” instead of a polyphonic and dream city.

Keywords: Romancity. Goiânia. Silenced Feminine Imaginary. Eli Brasiense.

INTRODUÇÃO

A literatura na atualidade trouxe a afirmação da identidade e com ela uma linguagem que permite ver o ser o mundo e de ser visto nele. Nesse sentido, os escritores trazem os desconfortos sentidos de outras vozes que antes não podiam falar, ganham espaço, e poder de fala e a legitimidade de construir outro imaginário.

Segundo Dalcastagnè, (2005, p.16) “o lugar de fala nos romances brasileiros é monopolizado”. O excluído é silenciado por vozes que justapõem a ele, o marginalizado(a), nesse sentido da geografia cultural, são os sujeitos que vivenciam um imaginário coletivo que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam pelas suas identidades de gênero, etnia, cor, ou nas relações de produção, condição física etc. – o eu “é coberto por vozes que se sobrepõem a ele” (Dalcastagnè, 2005, p.16).

Por isso, aceitamos correr o risco de pensar no imaginário feminino silenciado a partir das protagonistas de Eli Brasiense; escritor goiano de *Chão Vermelho*, obra que narra a história de Goiânia sendo construída na década de 1950. Para discorrer sobre a memória e o imaginário feminino, buscamos o aporte teórico-metodológico de montagem em Walter Benjamin.

Nesse sentido, Benjamin descreve que o conteúdo da memória é a lembrança e ambas são as apreensões do vivido, do ouvido, ou seja, a matéria vivida. Castoriadis (1982, p. 13) diz que o imaginário é inventivo, é criação incessante, está na consciência e se constitui como representação, quando disponíveis são atingidas de outros significados que não são os significados normais.

Por conseguinte, Irigaray (1974) afirma que a cultura é determinada pelo que ela chama de imaginário masculino, ela assume o discurso que qualquer teoria do sujeito sempre foi apoderada pelo masculino.

Diante desse discurso, enfatizamos que o primeiro imaginário de Goiânia como “cidade dos sonhos”, foi construída por vários autores da literatura mudancista, centrado na figura do urbanista Armando Augusto de Godói que argumentava que a cidade moderna, “cidade dos sonhos” mudaria a situação de decadência do estado de Goiás, que se desenvolveu nos tempos das pilastras da sociedade mineradora com o extermínio dos povos nativos. De acordo com Oliveira (2004), essas imagens foram divulgadas pela imprensa e apropriada pelo povo em geral.

Em contrapartida, Mello (2006) diz que quando o sujeito troca o rural pelo urbano, ele perde a inocência da vida no campo, e passa a viver a indiferença, o anonimato, os vícios, o sexo fácil e o consumo exagerado. Essas perdas (da inocência e do sonho) resultam na perda da razão, que recria a imagem da cidade como “selva de pedra” em detrimento da cidade das palavras e das vozes. É esse silenciamento que trataremos a seguir.

METODOLOGIA

A metodologia para o artigo “**Goiânia, metrópole do sonho de pedra: o silenciamento do imaginário feminino no romance *Chão Vermelho* de Eli Brasiense**” parte de algumas ações como: leitura e análise cuidadosa para identificar as características do imaginário feminino presente no romance e seus personagens representado na cidade- nos seus espaços narrados, vividos e híbridos, e a partir disso identificar o contexto histórico em que a obra foi escrita.

Outro texto importante é a teoria-crítica de *Obras escolhidas III: Charles Boudelaire um lírico no auge do capitalismo* de Walter Benjamin (1989), que discute conceitos pertinentes à compreensão da representação do imaginário feminino no contexto da cidade moderna.

Nesse *corpus* documental, vamos investigar e analisar o imaginário feminino em recortes temporais e espaciais diferenciados, significativos na espacialidade urbana do romance.

Por fim, na conclusão destaca-se a relevância da obra para a compreensão do silenciamento e da representação do imaginário feminino na literatura e para a compreensão da história e da cultura de Goiânia.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Goiânia, cidade de pedra e não de vozes

Os autores Eli Brasiense e Benjamin são escolhidos pela marca da liberdade de contar as histórias a partir daqueles(as) que são desprivilegiados (as) em estão em busca dos sonhos projetados na cidade moderna. Soma-se ainda o papel que a literatura e a geografia têm para a representação do inexprimível, onde os sujeitos são representados em sua maior intensidade e complexidade. O romance exprime o que a ciência jamais conseguiria mostrar do humano.

É na ideia espetacular de cidade dos sonhos que Goiânia foi imaginada e concretizada. A construção começou em 1933 sobre os moldes altamente exclusivo à ereção da

cultura ocidental. Através das inovações que cresciam disparadamente em Paris que influenciava o imaginário a ser cultuado no Brasil. Sentiram que era possível e necessário instalar o belo, o novo, e moderno no meio precário do chão vermelho do Cerrado goiano. O traçado original da planta urbana de Goiânia foi pensado no falogocêntrico da cultura europeia e *in loco* no novo, vão trazer velhos arquétipos dos arranjos da exclusão pensada pela classe dominante.

Ademais, Mello (2006, p. 12) disserta que “a planta de Goiânia foi inspirada no modelo Barroco da cidade Alemã de Karlsruhe, seguindo o traçado urbanístico do tipo radial concêntrico”. No centro ficaria a Praça Cívica da qual inicia-se a Avenida Tocantins, a Araguaia e a Goiás, formando um leque com a Avenida Paranaíba. Nesse centro encontra-se o Palácio das Esmeraldas e o Palácio das Campinas.

Surpreendentemente, o imaginário popular estabelece relação dessa forma radial (Praça Cívica, Avenida Tocantins, Araguaia e Paranaíba) à imagem ou manto de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. Observa-se que a imagem de Nossa Senhora pode representar o simbolismo do imaginário feminino que estamos por descobrir, reprodução da mãe-santa ou cidade-mãe que protege seus filhos; claridade viva e doce que amenizaria os pecados dos filhos embrutecidos pelo sonho não alcançado, por certo indica que para “viver a modernidade é preciso uma constituição heróica” (Benjamin, 1989, p. 73), onde a cidade é o autêntico chão sagrado e a nova condição fria não é nada acolhedora e a primeira tarefa da heroína e romper com a ordem estabelecida e criar uma nova comunidade. Ao fazer isso a heroína mata o dragão do *status quo*.

Desse modo, as fisiologias urbanas tecem a seu modo a fantasmagoria da vida urbana onde era preciso dar as pessoas uma imagem amistosa das outras. É esse objeto intencional da imaginação (fantasias, devaneios, evocação de pessoas ausentes, romances etc.) que formam o imaginário.

Na elaboração de imaginários e processos simbólicos (Irigaray, 1974, p. 71) diz “é preciso que o imaginário feminino acenda à sua própria simbolização específica. Ademais, outros objetos atualmente negligenciados, poderiam ser simbolizados”.

Contudo, a representação da fisionomia em Goiânia privilegia o masculino. Vê-se, que foi uma mulher que esculpiu os monumentos das Três Raças e a estátua situada na Praça Cívica de Goiânia, que homenageia Pedro Ludovico. A monumentalização feita por Neusa eterniza o patriarcado burguês e exalta o discurso dos vencedores e invisibiliza a história dos vencidos. Inquestionavelmente, a invisibilidade do feminino narrada no romance de Eli

Brasiliense é fruto de políticas públicas que não levam em consideração as singularidades e as especificidades de suas trajetórias de vida. Na trama, contracenam mulheres identificadas com ego mais entregue a uma imagem determinada pelo masculino, elas ainda não avançaram aos saltos em busca de si mesmas. Cumprem papéis ditados pelo homem, cuidam da família, esticam o orçamento de dinheiro escasso.

A personagem Fia era a mulher de Joviano, não participa da vida social do marido. Joviano figurava como narrador-personagem que vivia num bairro periférico de Goiânia. Fia tivera presença marcante no enredo, Joviano a descrevia como “Destabocada, dizia o que lhe dava na veneta, mas era trabalhadora, uma escora firme nas despesas da casa” (Brasiliense, 1956, p.21). A matrona tinha pouco estudo e questionava a safadeza e a desonestidade facilitada. Era uma mulher brava e vivia brigando com o filho caçula:

“Larga esse Gibi dos infernos e vai comprar gás agorinha mesmo... Não sei por que o govêrno não proíbe essas porcarias. Pra minino é esse Gibi chato, de caso de bobagem. Pra gente grande é só revista imoral, cheia de mulher pelada” (p.21) ... Hoje a gente não dança mais uma chula, mazurca, maxixe ou polca. É só coisa de dormir em pé e de esfregação, safadeza só” (Brasiliense, 1956, p.185).

O romancista descreve um pouco da reflexão deformada e restritiva que dona Fia tinha do espaço urbano e das novas relações que os homens e as mulheres tinham no binômio cidade-campo; a frieza, o ambíguo, a contaminação toma o lugar da inocência e do unívoco. Esse discurso reflete a angústia e a dor do feminino que vê perdido seu passado e sua memória, fruto de uma sociedade moderna industrializada e simbolicamente tomada por um imaginário destrutivo que no decorrer da história do romance se produz numa execução matricida, como uma mãe assassinada, silenciada, na atenção ansiosa altamente exclusiva à cultura patriarcal europeia. A desvalorização da mulher começa com a mãe, e a primeira tarefa da heroína é romper com a ordem estabelecida e criar uma nova comunidade, ao fazer isso a heroína mata o dragão do *status quo*.

Na trama, Fia, Tianinha, Brígida, Noêmia e Santinha não decidiam suas vidas, viviam às sombras do desejo masculino, imaginário tradicional tido como normal nesse contexto.

A fantasmagoria da morte fica evidente quando Toninho (rapaz filho de Fia e de Joviano) diz que a cidade lhe deixara uma impressão de “asfixiamento, de pátio de hospício” (p. 48). Não queria recordar seus pesadelos nem imaginar as mulheres nuas em praias do Rio de Janeiro; cena que ele presenciou quando conheceu a cidade num congresso do colégio.

Igualmente, Laura moça do cabaré em Goiânia, dizia a Toninho que não tolerava o Rio, pois “em todos os lugares, nas ruas, nos bondes, nos elevadores, a gente é amassada e

esfregada por anormais” (p. 53). Parece-nos que a indignação de Laura sugere mudança no arranjo espacial da periferia, mostra-nos que a cidade, assim como Goiânia não foram planejadas para mulheres. Para alguns autores a cidade parece ser habitada por seres assexuados, sem gênero e sem etnia (Calió, 1991).

O silenciamento como fantasmagoria da morte, fica clara na passagem do suicídio. Depois do suicídio de *Tianinha*, *Toninho* não foi mais ao cabaré, lembrava-se de *Tianinha* como rameira experiente e mulher da vida, aproveitara de sua juventude perdida. Com certeza, a pobreza em que vivia fizera dela uma prostituta. Certamente, a grana de negócio sujo pagava para que sua castidade morresse.

Destarte, Benjamim (1989) vê a mulher nesse imaginário sexual, apenas com uma personificação mais ou menos obrigatória para a promoção das fantasias do homem na sua força produtiva reificado. Reitera que as prostitutas vendem seu corpo na urbe como representações de uma utopia de emancipação, acham-se liberta dos homens que lhe pagam o preço do seu corpo como mercadoria na lógica capitalista.

Sendo assim, quando as mulheres se submetem as dominações impostas pela sociedade patriarcalista burguesa, não percebem que estão renunciando a especificidade de sua própria ligação com o imaginário. Ademais, Irigaray (1985) anuncia que devemos voltar ao modo masculino para entender como o imaginário feminino foi reduzido ao silêncio, “a mudez ou a mímica” (p. 164), quem sabe a partir desse ponto de busca de autonomia reencontrar uma possível abertura para o imaginário feminino. Hoje, tanto as mulheres como os homens estão desafiando as linguagens e os pensamentos patriarcais na política, na economia, na religião e na educação.

Ademais, observa-se que na década de 1950 não havia ainda possibilidades de aberturas para um novo imaginário feminino que a colocasse no centro. Os debates sobre os direitos humanos em Goiás estavam iniciando, as ideias que discutiam sobre o progresso e o desenvolvimento do Estado pela integração da região ao resto do país estava vigorando. A cidade de Goiânia viveu certa efervescência modernizante. Um grupo de escritores literários conhecidos por “Geração 45” e a criação da Revista Oeste6, dinamizou a vida cultural literária goiana, os romances já traziam as fantasmagorias dominantes que driblava a censura. Eli Brasiense e Benjamin são céticos diante do progresso, criticavam a reprodução da técnica, traziam o cosmopolitismo crítico e a marca da subversão ao contar histórias daqueles(as) que são desprivilegiados (as) em busca dos sonhos projetados na cidade moderna. A acuidade e o olhar subversivos de Benjamin podem ser explicados pelo seu temperamento meio forasteiro,

meio *outsider*, ou seja, um andante marginal que vivia fugindo do autoritarismo do estado que ignora os direitos da população.

Chão Vermelho e a representação no imaginário feminino através do matricídio

Joviano, personagem principal da trama ouvia dos companheiros as notícias do avião que pousava, era gente engravatada que chegava; o próprio Cabo Joca trazia as notícias trágicas da cidade, comentava: “que um home sangrou a mulher agorinha mesmo. _ Viche! Onde, siô? Foi por causa de falta de respeito? _ Capaz. Rezando é que essa mulher não tava” (Brasiliense, 1956, p. 26). Brasiliense realça a violência feminicida, cuja desonra consagrava-se na experiência da multidão (mudança da inocência para a desonestidade e o individualismo) da cidade em construção, por isso aclamava a cidade como lugar do choque e lugar da perda da aura, aumento do luxo e do consumo, seria então o matricídio da essência humana.

As personagens Fia e Tianinha morrem na trama, já Brígida fica desconsolada ao deixar a parteira amiga de muitos anos para dar à luz no hospital, lugar de gente estranha. Noêmia e Santinha tinham formação escolar, mas seus destinos eram traçados pelos patriarcas. Entendemos que Brasiliense reporta ao matricídio da alma e da vida nos dramas na modernidade.

A classe média era reportada na figura das filhas que conseguiram avançar nos estudos, mas ficavam em casa folheando revista de moda, esperando o “arranjo” do moço ideal desejado pelos pais.

Noêmia, moça de classe média, dependia dos pais e não podia corresponder seu amor pelo moço pobre. Deitou o rosto no travesseiro, tentando esconder o choro que saía pela garganta, sentia uma dor no peito por não poder encontrar-se com Toninho o amor se sua vida. Toninho era um rapaz honesto, inteligente, mas aos olhos de sua família não era o marido ideal para Noêmia. Nota-se que a submissão da mulher era comum em qualquer classe social e se dava em toda a sociedade tanto na rural como na urbana, em ambas predomina o imaginário patriarcal. As mulheres eram reconhecidas pela identidade masculina mais próxima no contexto geral em que viviam e sua existência só era reconhecida a partir do outro até a sua transformação em propriedade privada do homem. Ainda mais, se a mulher trabalhasse fora a harmonia do lar poderia ser desfeita, por isso mesmo formada Santinha (filha de Fia e esposa do dr. Ferreira) não trabalhava fora, vivia a sombra do marido, servindo-o:

“Santinha havia se levantado e preparava a maleta de Ferreira. Ele passou perto dela e falou. - Ponha umas injeções de hemostático e cardiotônico. Vou levar a curêta também, pode ser necessária. Ponha todos aqueles ferros ali. Foi até a porta do quarto e parou. Santinha o olhava com modo inquiridor. - Dê conhaque a Manoel para se reanimar, já volto” (Brasiliense, 1956, p. 60).

A expressão do corpo e da fala do feminino é presente do decorrer de todos os capítulos da obra de *Chão Vermelho*, mas constatamos que esse corpo está sempre na condição submissa, subalterna e apoderada pelo imaginário masculino, narradas no romance, por homens (personagens e escritores) de formação cristã, mesmo que a bandeira da democracia, laicidade e da prosperidade agitassem em suas cabeças. Nesse percurso urbano do romance, verificamos que Eli incorporou nas protagonistas o imaginário do matricídio quando narra a perda da inocência, o sexo fácil, o suicídio, a pobreza urbana, seria não somente a morte física desses intérpretes, mas a mortes da essência humana. A situação de sofrimento e mendicância, (imagem simbólica da morte) é reportado no episódio da mulher *monstrengra* sob a tempestade às margens do córrego Botafogo:

“O farol do carro clareou um vulto na chuva. Era uma mulher de aspecto monstruoso. Os trapos pregados no corpo deformado, os cabelos ensopados, o papo empurrando o queixo, um andar meio gingante e miúdo. Ia; para o rumo da mata. Sorriu quando o carro se aproximou, com uma cara de assombrar crianças. Ferreira diminuiu a marcha e olhava a monstrengra com uma fisionomia triste. Manoel falou. - Vive assim, coitada. Louca, surda e muda. Não gosta de dormir em casa de ninguém, só aceita comida e trapos” (Brasiliense, 1956, p. 61).

As tramas narradas por Brasiliense (*Chão vermelho*), se assemelham as narradas por Benjamin em (*Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*), que protagonizam vidas em Paris de espectadores sociais, (espécie de avatares dos escritores) que não conseguiram dar prosseguimento às novas manifestações das cores, das luminárias e vitrines; intérpretes que ainda não conseguem vencer suas limitações em relação às novas exigências deste novo existir humano. Ademais, para Baudelaire, a cidade configura como palco daqueles que nas margens do sistema são apresentados nas figuras alegóricas do *trouver* e do *chiffonnieux*, personagens estes que vivem dos dejetos e desperdícios, daquilo que na cidade perde-se ou se descarta.

Outra cena de *Chão Vermelho* que representa a alegoria do matricídio é o padecimento de Brígida que estava a dar à luz a seu filho. Quando o dr. Ferreira (médico obstetra) chegou à casa de Manoel e Maria, Brígida parecia estar martirizada, seu corpo se apequenava,

“de pernas encolhidas e cobertas com uma colcha bagrezinha, com cara de anemia. A doente não queria abrir as pernas para um exame. Sua carinha de vergonha penalizava. Marcelo chegou-se devagar e disse aos ouvidos dela. - E' o doutôr, velha. E' homem de confiança” (Brasiliense, 1956, p. 63).

Nesse quadro aparece o dilema de Brígida e Marcelo, trabalhadores camponeses que viviam na simplicidade do campo e vieram para a casa da comadre Maria em Goiânia porque seu sítio tinha sido destruído por invasores-possesores que agrediram quase até a morte o marido e a esposa grávida. Logo após a consulta médica, Marcelo ficou intrigado quando Brígida estava sendo levada para o Hospital, lugar que eles não conheciam, cheio de pessoas estranhas e que possivelmente não se importaria com as dores e gemidos da Brígida. Tinha decidido que a mulher daria à luz no sítio, que ficaria do lado dela e da parteira, prestando sua solidariedade e força de marido e com as irmandades certas. Tinha-se a impressão de que estava assistindo à saída do enterro da esposa acompanhada por dr. Ferreira, homem caridoso, porém um estranho a caminho do hospital.

Esse esboço de símbolos e paisagens nos dão uma ideia do que quer dizer a obra *Chão Vermelho* em relação a mulher e a cidade. As personagens representam um conjunto de significados dos quais brasileiro aborda os problemas existenciais das mulheres no absurdo do vazio da existência humana em um momento histórico em que a mulher, as crianças e a população pobre eram desencorajadas a viver na cidade, as mulheres eram muito submissas e ocupavam o plano secundário da vida tanto privada em casa – como mãe, dona de casa e esposa e vida pública como prostituta.

Outra perspectiva muito interessante abordada na obra, é a zoomorfização das personagens femininas numa visão do animal como alegoria do humano. As personagens em algumas passagens do romance *Chão Vermelho* são retratadas como não humanas e como seres inferiores, portanto, podem sofrer todas as atrocidades por parte dos homens do seu ciclo de convivência. Por exemplo, Fernando contava a Joviano que no garimpo se divertia com o gado que aparecia por lá.

“Gado? Mulherada, Jove. Maripôsa, como eles diz. Maripôsa, uma conversa. Elas são é muriçoca, chupa o sangue da gente sem dó. Pois bem, quando vi que minha sorte tava se acabando no Garça com o diabo do azar, resolvi mudar de pesqueiro” (Brasiliense, 1956, p.120).

Nesse enfoque questiona-se a superioridade do homem em relação às demais espécies, a partir destas impressões que o próprio homem assim subjugou seus semelhantes e assim os afetam socialmente. Outro exemplo, da zoomorfização se deu na visita médica do dr. Ferreira na casa de Patureba. O dr. pediu para que Patureba se acalmasse no trato com a esposa. Patureba papagueava dizendo que sua mulher “era uma onça era um diabo” (p.167), porque o impedira de publicar os artigos contra as patifarias da cidade. Mais uma vez a mulher é retratada como seres diabólico e odiada pelo homem e de acordo com Deleuze:

“com efeito, as relações dos animais entre si não são, por um lado, apenas objeto de ciência, mas também objeto de sonho, objeto de simbolismo, objeto de arte ou de poesia, objeto de prática e de utilização prática. Por outro lado, as relações dos animais entre si são tomadas em relações do homem com o animal, do homem com a mulher, do homem com a criança, do homem com os elementos, do homem com o universo físico e microfísico” (Deleuze, 1997, p. 14)

Desse ponto de vista é oportuno dizer que Deleuze assume o discurso que o animal, assim como a criança e a mulher serão sempre subjugados, pois estão em constante modificação em relação ao homem branco, europeu heterossexual tido com padrão em relação aos outros seres. Percebe-se na obra um fatalismo data ao destino das vidas das personagens, ou a condição da mulher como animal, fazendo a nosso entender uma alusão linguística adâmica da Eva-cobra vulnerável que levou Adão ao pecado, por isso a tradição a colocou na negatividade.

Portanto, pôde-se visualizar os embates da mulher com a nova realidade de uma cidade desempenhando suas funções, mas a cidade não se adequa à mulher desempenhando essas funções na cidade. Da mesma forma, o romance, permite a leitura da construção do espaço doméstico-privado e do espaço público da cidade em construção. Os conflitos permeiam entre as mulheres silenciadas que são guardiãs do sentido imposto do sagrado arcaico e daquelas combatentes do pensamento e discurso patriarcal. Ademais, falar sobre o imaginário feminino, construções de linguagens e ideias partilhadas por mulheres e homens não está na em primeira ordem do dia para muitos autores e autoras, estamos no começa de uma grande empreitada.

Por fim, Joviano dizia ter amor a cidade, amava como se fosse sua filha, porque a cidade tinha muito do seu braço em cada tijolo que assentava, mesmo sendo lugar de sonho que fora transformado para muitos em trauma, choque e morte. Mesmo assim não a abandonaria nunca, nela tinha grande parte da coragem da esposa que se fora, Fia morrera de repente. Goiânia era como uma mulher infiel, se oferecia para os traficantes e malandros e expulsava os (as) marginalizados (as) de seu chão transformado em luxo, mas seria sempre amada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas considerações finais deste artigo sobre "Goiânia, metrópole do sonho de pedra: o silenciamento do imaginário feminino no romance de Eli Brasiliense", podemos afirmar que a obra retrata um contexto histórico e social em que as mulheres eram subjugadas e suas vozes silenciadas. Através da análise crítica realizada, pudemos identificar como o imaginário feminino é representado de forma estereotipada e limitada, o que contribui para o silenciamento

das mulheres na sociedade. Além disso, foi possível perceber como a obra reflete a cultura e a história de Goiânia, uma cidade que passou por um intenso processo de modernização e urbanização no período em que o romance foi escrito. Essa transformação da cidade também teve um impacto sobre a vida das mulheres, que tiveram que se adaptar a novos padrões e expectativas sociais.

Diante disso, é importante destacar a relevância da obra de Eli Brasiense para a compreensão da representação do imaginário masculino sobre o feminino. A análise crítica realizada permite uma reflexão sobre a situação das mulheres na sociedade e sobre a importância de se valorizar suas vozes e seus saberes. Por fim, através do diálogo entre a literatura e a geografia é possível ampliar a compreensão sobre a representação feminina na sociedade e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

Benjamin, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

Brasiliense, Eli. **Chão Vermelho.** São Paulo: Martins, 1956.

CALIÓ, S. A. Relações de gênero na cidade: uma contribuição do pensamento feminista à Geografia Urbana, 1991. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo – SP, 1991.

CHAVEIRO, Eguimar Felício; PELÁ, Márcia Cristina Hizim. As mulheres na produção socioespacial de Goiânia: invisibilidade e sexismo. **Ateliê Geográfico - Goiânia-GO**, v. 15, n. 2, ago/2021, p. 202 – 218, 2021. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/20265/3/Artigo%20-%20M%C3%A1rcia%20Cristina%20Hizim%20Pel%C3%A1%20-%202021.pdf> Acesso em: 10 fev 2023.

Dalcastagnè, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: (1990-2004). UNB – Brasília. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea** v. 26 p. 13-70, 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085> Acesso em: 20 jan 2023.

Deleuze, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Translated by: Catherine Porter with Carolyn Burke, Cornell University Press, Ithaca NY, 1985.

Irigaray, Luce. **Speculum, de l'Autre Femme, Minuit.** Paris, 1974.

MELLO, Márcia Metran de. **Goiânia, cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: ed. UFG, 2006.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. *In*: CHAUL, Nasr N. Fayad; DUARTE, Luís Sérgio. **As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás**. Goiânia. Ed. UFG, 137-202, 2004.

SOBRE AS AUTORAS

SUELI ALVES SOUSA

Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (1994). Mestra em Ensino da Educação Básica pelo CEPAE - Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação - UFG (2019). Coordenou o Núcleo de Educação Ambiental da AMMA (Agência Municipal do Meio Ambiente de Goiânia) - 1995. Fez Especialização *latu-sensu* em Educação Ambiental pela UFG e Métodos e Técnicas de Ensino pela Universidade Salgado de Oliveira - Universo. Atualmente é professora de Geografia concursada da Educação Básica e Ensino Médio da Escola Municipal Professora Dalísia Elizabeth Martins Doles e do Colégio Estadual da Polícia Militar de Goiás Waldemar Mundim. Publicou o capítulo Estigmas no espaço escolar: cartografias identitárias no Ebook, Direitos Humanos & Emancipação, Vol. II, 2019. Publicou o capítulo Cartografias identitárias: estigmas e enfrentamentos vividos no espaço escolar por alunos do Residencial Orlando de Moraes: experiências em dois bairros, no Ebook, Ações e Reflexões Pedagógicas: produto educacional para o ensino na educação básica Vol.2, 2020. É doutoranda do Instituto de Estudos Socioambientais - IESA/UFG - 2022/2025. <http://lattes.cnpq.br/1695466620723290>

VALÉRIA CRISTINA PEREIDA DA SILVA

É pós-doutora pela Sorbonne Université – com pesquisa no tema cidade e cinema e Pós-doutora pela sob pela Universidade Nova de Lisboa-Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – NOVA FCSH com o desenvolvimento da pesquisa intitulada: *O espaço ontológico no imaginário de Gaston Bachelard e a construção da paisagem afetiva*. É docente da Universidade Federal de Goiás no Instituto de Estudos Socioambientais-IESA e pesquisadora na área de cultura, arte, imagem e imaginário, geografia e literatura. É doutora em Geografia pela Universidade Estadual Paulista – Unesp – Campus de Presidente Prudente SP. É autora do livro e *Palmas – a última capital projetada do século XX: uma cidade em busca do tempo* (2010) pela editora Cultura Acadêmica. Também é autora de capítulos de livros e artigos e de obras ligadas literatura (poesia).