

LITERATURA E FEMINISMO NA *BELLE ÉPOQUE* BRASILEIRA

Tássia Tavares de Oliveira¹

RESUMO: Os textos literários de autoria feminina não costumam receber a mesma atenção da crítica literária quando comparados aos de autoria masculina. Se nos voltarmos para o período fim secular, caracterizado como *belle époque*, o número de escritoras mulheres conhecidas do público em geral ainda é muito restrito caso se leve em consideração a participação ativa que as mulheres demonstraram no período nos meios jornalístico e literário. Partindo dessas considerações, nosso trabalho tem como objetivo realizar a análise de um romance de autoria feminina da *belle époque* brasileira, intitulado *A luta*, da escritora Carmem Dolores. Acreditamos que tal leitura nos possibilitará, ao final do trabalho, uma compreensão mais ampla e adequada da narrativa em tela, que aponte inclusive para as reflexões no que tange às questões de gênero e à denúncia da condição feminina atrelada ao matrimônio.

Palavras-chave: autoria feminina; *belle époque*; Carmem Dolores.

Literature and feminism in Brazilian Belle Époque

ABSTRACT: Literary texts of female authors do not usually receive the same attention from literary criticism when compared to male authors. When we talk about the period characterized as *belle époque*, the number of women writers known to the general public is still very limited if we consider the active participation of women, in this period in the literature and journalism. Based on these considerations, this work analyses the novel of female authorship by the *belle époque* Brazilian writer Carmen Dolores, entitled *A luta*. We believe that it will enable us to a better read of the narrative, and reflections about gender and denunciation of womanhood linked to marriage.

Keywords: female authorship; *belle époque*; Carmen Dolores.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Muitas vezes, ao folhearmos livros de literatura escolares ou antologias literárias, temos a impressão de que as mulheres nunca escreveram. O número de autoras que consta nesses manuais tradicionais é sempre inferior ao número de autores. E, comumente, as escritoras mulheres que aparecem são modernas, como Rachel de Queiroz, Clarice Lispector ou Cecília Meireles, por exemplo. A literatura de autoria feminina do período anterior à

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, PB, Brasil. tassiatavares@gmail.com

Semana de Arte Moderna é praticamente desconhecida do grande público devido à pouca divulgação que recebe para além do meio acadêmico.

Um exemplo importante é o da escritora Carmem Dolores. Neste trabalho, nos referiremos ao seu romance *A luta*, que desafiou os limites impostos à escrita e pensamento feminino/feminista da época. Nesse romance, a autora explora centralmente a condição feminina, a questão do casamento, enfim, os valores culturais que regiam a vida das mulheres no período.

A CRÍTICA FEMINISTA E OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS TRADICIONAIS DA LITERATURA POSTOS EM XEQUE

A temática *feminina* (textos escritos por mulheres e que possuem protagonistas também mulheres) e a temática *feminista* (posição política adotada por essas escritoras ao não apenas assumirem a condição feminina, mas, sobretudo, refletirem sobre essa condição e questionarem os limites que lhe foram impostos culturalmente) estão presentes nas obras escritas por mulheres brasileiras no período da *belle époque* (fim do século XIX), e, portanto, serão abordadas neste trabalho.

Essas escritoras são algumas das pioneiras em abordar assuntos ainda interditos às mulheres da época (a escrita como ofício, o divórcio, o estudo, entre outros temas). Esse fato nos revela uma contradição dessa sociedade finissecular, que, por um lado, gabava-se de seu processo de urbanização e modernização, regada pelos costumes ditados via moda francesa², apregoando o valor de sua suposta intelectualidade e, por outro lado, encontrava-se ainda muito arraigada a valores tradicionais e conservadores do sistema patriarcal e escravocrata brasileiro.

No *fin-de-siècle*, surgem modificações no mundo das publicações, nas metáforas e temas da literatura. Tanto nas obras de autoras como de autores, é central a redefinição dos papéis sexuais, o mapeamento do espaço entre sexo e gênero, pois a crise de gênero afetou tanto as mulheres quanto os homens. A própria expressão *fin-de-siècle* contém uma conotação melancólica que traduz a ampla crise das últimas décadas do século passado: de classe, de raça e de gênero. A questão da mulher passou para o centro das discussões e uma retórica despropositada sobre uma iminente *invasão* feminina permeou o discurso de vários intelectuais. (TELLES, 1992, p. 57)

² Por isso utilizamos o termo *belle époque*, em francês.

Esse universo de contradições da sociedade brasileira oitocentista foi estudado por Anna Lee (2006), que utiliza o termo *õbelle époque tropicalõ*, que denota o ar de artificialidade de muitas das questões que passavam a receber importância em detrimento de outros assuntos de caráter mais político, como a discussão dos direitos da mulher, até então relegados ao segundo plano, e que passam a ganhar força durante o período finissecular. De fato, o Brasil, particularmente o Rio de Janeiro, viveu o áureo período conhecido como *belle époque* buscando imitar os franceses, mas a nossa õbela épocaõ ocorreu nos moldes tropicais, com as particularidades da nossa cultura muito influenciada por todo o processo de colonização que enfrentamos.

Uma considerável parcela da produção literária do Brasil oitocentista acaba se configurando como uma espécie de autorretrato das elites que a produziam e consumiam. [...] Ser brasileiro, para aquelas frações ilustradas, õdesterradas em sua própria terraõ, era ser europeu nos trópicos. (REIS, 1992, p. 80)

A interface *literatura e feminismo*, de fato, reflete-se na obra dessas mulheres, entre elas Carmem Dolores, sobretudo, a partir da temática em comum que seria a tomada de consciência sobre si, o que revela uma reflexão sobre a posição da mulher em meio à sociedade patriarcal. O que é comum às obras de autoria feminina da época é o conflito interior pelo qual passam as personagens femininas, ou seja, há, nessas mulheres, uma busca pela identidade própria, por sua autonomia frente aos valores conservadores ditados pelos homens detentores do poder.

Na obra *A luta*, de Carmem Dolores, as personagens que se destacam são todas mulheres: *Celina*, a jovem que vive o conflito moral entre um casamento tradicional e monótono e a vida desarraigada e viciada das irmãs (a já citada temática da busca da identidade pessoal); e as duas viúvas, *D. Adozinda* e *D. Margarida*, personagens mais ativas que determinam os rumos da história a partir da luta que travam uma com a outra no intuito de convencer Celina a abandonar o lar ou a voltar para o marido, respectivamente.

É interessante observarmos que devido ao estado de viuvez dessas matriarcas, na ausência da presença masculina autoritária na narrativa, são essas mulheres que dispõem de artifícios e sagacidade para comandar suas vidas. A própria discussão sobre o divórcio, por exemplo, assume uma perspectiva inteiramente nova, longe do crivo moralista de um narrador masculino tradicional; o que é posto em evidência é a condição feminina em meio a esse

processo. O próprio destino de Celina, mulher que abandonara o lar, nos surpreende ao fugir do lugar comum, que seria a morte da personagem.

Em outras palavras, podemos dizer que há nessas personagens uma busca pela felicidade através da satisfação pessoal, e essa realização não apenas se dará por meio do casamento ou da maternidade (que seriam os destinos tradicionais das mulheres representadas na literatura canônica), mas também no desenvolvimento profissional, na satisfação de sua sexualidade, no reconhecimento de seus direitos enquanto mulher.

Dessa forma, a interface *literatura e feminismo* rompe com a reprodução do *status quo*, representada e perpetuada pelo cânone ocidental. O cânone, como nos mostra Roberto Reis (1992), é portador de uma ideologia (reproduz a estratificada estruturação social) e a própria noção de literatura é ideológica. Essa ideia também foi exposta por várias críticas literárias feministas, que apontaram inclusive que o fato de aparentemente não ser apresentada nenhuma ideologia em um texto também é uma marca ideológica. Enfim, não existe neutralidade em textos, quaisquer que sejam.

Portanto, a *autoria feminina*³ ao reconstruir novos significados quebra tabus sociais e reconfigura a própria literatura, expandindo o *horizonte de expectativas*⁴ do romance tradicional ao assumir a perspectiva feminina inerente a essas e outras obras escritas por mulheres anteriormente desconsideradas.

Por isso a importância do revisionismo crítico operado pela crítica literária feminista e os estudos de gênero desde a década de 1980, que vem resgatar as autoras silenciadas pelos jogos de poder da sociedade hierarquizada e trazer à tona também uma nova leitura, agora autorizada pelas mulheres (escritoras, críticas literárias, acadêmicas e outras), rompendo com a autoridade de dar sentido, tradicionalmente realizada por homens.

Nesse sentido, é imprescindível refletirmos sobre como a trajetória do feminismo como movimento social organizado é importante para o florescer da literatura feminina/feminista. Em primeiro lugar, porque é a partir da luta e das bandeiras defendidas pelo movimento feminista que as mulheres passam a contestar as barreiras que sempre lhes foram impostas e a ter consciência e voz de seus direitos enquanto cidadãs nos vários campos sociais. Esse processo de libertação das mulheres, portanto, só se dá a partir de suas próprias reivindicações, por isso é tão importante a conscientização operada pelas feministas nas suas

³ De acordo com Norma Telles (1992), a autoria feminina não corresponde simplesmente ao feminino de autor.

⁴ Termo da Estética da recepção, conforme nos ensina Luíza Lobo (1992).

mais diversas formas de atuação, seja através das organizações políticas, seja atuando nos movimentos sociais, nos palanques, através da literatura ou na crítica literária.

Os pressupostos teóricos sobre o papel do leitor na constituição da tradição literária também são de extrema importância para pensarmos, por exemplo, que praticamente apenas no século XIX as mulheres ganham acesso à leitura e à escola, tornando-se o público alvo de folhetins e romances, e, assim, ler deixa de ser uma atividade exclusivamente masculina. Dessa forma, houve um contexto cultural propício ao desenvolvimento de uma literatura feminina/feminista no período oitocentista graças à própria ampliação do público leitor feminino e principalmente graças ao surgimento do embrião do movimento feminista brasileiro. Paralelamente, o androcentrismo do cânone literário cumpria sua função de política sexista, tornando as próprias leitoras cúmplices na ratificação da diferença masculina como universal. O que se ensina a leitoras não é o ler textos, mas, em verdade, paradigmas, tendentes à reprodução canônica de outros textos androcêntricos e à exclusão dos demais (CAMPOS, 1992, p. 122).

O conceito de *gênero*, portanto, torna-se elemento fundamental de análise, porque permite esclarecer como a diferença sexual, pautada em fatores biológicos, é desenvolvida como diferença hierarquizada através da cultura (o que é cultural passa a ser visto pelo senso comum como natural). Isso é o que ocorre no sistema do patriarcado, em que é muito comum a reprodução da ideologia de que as diferenças culturais entre homens e mulheres, que colocam a mulher em posição subalterna, se fundamentam em fatores biológicos. No entanto, sabendo que as desigualdades de papéis sexuais atribuídas ao sexo são, na verdade, da ordem da cultura, podemos enxergar que elas são características de uma determinada forma de organização de poder, o patriarcado, e, portanto, passíveis de mudança.

CARMEM DOLORES: UMA VOZ FEMININA NA *BELLE ÉPOQUE* TROPICAL

Antes de adentrarmos no estudo da obra, trazemos algumas informações sobre a autora, que julgamos pertinentes para localizarmos a questão da autoria.

O nome completo de Carmem Dolores, na verdade, é Emília Moncorvo Bandeira de Melo. A escritora adotou alguns pseudônimos (prática comum numa sociedade em que a atividade escrita era relegada aos homens), como Júlia de Castro e Leonel Sampaio, mas foi como Carmem Dolores que assinou seus principais textos e ficou conhecida.

Natural do Rio de Janeiro, nasceu em 11 de março de 1852 e faleceu aos 58 anos, em 16 de agosto de 1910. Após a morte de seu marido, assumiu a profissão de escritora e colunista dos jornais *Correio da Manhã* e *O País*, com a qual manteve o sustento da família e adquiriu o reconhecimento enquanto escritora, tendo sido uma das colunistas mais bem pagas de *O País* (considerado o principal jornal da época).

Sempre demonstrou, num certo sentido, o seu ativismo feminista (atitude feminista pré-movimento feminista). Em seus escritos defendia o direito à educação por parte das mulheres, ao trabalho bem remunerado e ao divórcio legal.

Sua obra é composta principalmente por contos e crônicas, publicadas em sua coluna e depois reunidas em livro. *A luta* é seu único romance. A autora publicou ainda em vida: *Gradações* ó contos (1897); *Um drama da roça* ó contos (1907); *Ao esvoaçar da ideia* ó crônicas (1910). Além das seguintes obras póstumas: *A luta* ó romance (1911); *Lendas brasileiras* (1914); *Almas complexas* ó contos (1934); *Crônicas: 1905-1910* (1998).

O romance *A luta* foi publicado inicialmente como folhetim (prática muito comum numa época de pouca circulação de livros impressos) no *Jornal do Comércio*, ainda em 1909. A primeira edição em livro, portanto, foi póstuma, apenas em 1911 (ano seguinte à morte da autora). A recepção do romance na época foi polêmica. Frei Sinzig, em 1915, diz tratar-se de um livro imoral (notadamente por suas críticas à posição da mulher casada e do clero católico). Outras vozes da crítica, porém, como Lúcia Miguel Pereira, enxergaram em *A luta*, um exemplar característico de nossa literatura realista/naturalista, em que ecoam influências de Balzac, Zola, Eça e Aluísio. Contemporânea de Lima Barreto, a obra põe em destaque a importância do Rio de Janeiro na bela época brasileira (LOPES, 2001).

A LUTA: UMA BATALHA DE VALORES

O enredo de *A Luta* apresenta o conflito pessoal da jovem Celina ao envolver-se, sucessivamente, com dois dos hóspedes do Hotel *Aos Belos Ares!*, de propriedade de sua mãe, D. Adozinda, localizado nos morros cariocas do bairro de Santa Teresa.

O espaço da narrativa, portanto, corresponde à cidade do Rio de Janeiro do período oitocentista. Os costumes e valores culturais representados remetem à *belle époque* carioca. Uma das fortes discussões refere-se ao comportamento feminino, o que pode ser observado nas ações das três personagens femininas jovens (Celina, mulher casada que abandona o lar por se sentir infeliz; e suas duas irmãs, Olga e Julieta, moças solteiras preocupadas em

arranjar um bom casamento em termos financeiros), e das duas personagens femininas mais velhas (D. Adozinda, mãe de Celina, mulher que vive como viúva e mantém relacionamentos com hóspedes do hotel, entre eles o coronel Juvenato; e a viúva D. Margarida, sogra de Celina, que representa os chamados bons costumes de uma mulher viúva da época).

Não tardou muito que o hotel, em vista dessa feição, fosse um pouco abandonado pelo elemento familiar. [...] a clientela do hotel era composta quase que exclusivamente de homens idosos ou moços. Havia, como efetivos, o John Gross, desenhista alemão [...] Havia o Silva, solteirão português [...] Havia o Tomé, guarda-livros [...] e o Juvêncio, o Tomás, o Rodolfo, estudantes com as famílias no Amazonas e no Pará, e, enfim, o coronel Juvenato, um cearense de banhas amarelas e olhar manhoso [...] e o Gilberto, que fora também estudante de farmácia, mas apanhara umas febres e ali vivia agora à espera de saúde [...]. (DOLORES, 2001, p. 33)

Os morros de Santa Teresa eram particularmente conhecidos como refúgio para doentes pulmonares em busca de melhores climas enquanto durava o tratamento. Por isso o próprio nome do hotel *Aos belos ares!* Essa é a situação de Gilberto, jovem tuberculoso mantido no Rio de Janeiro pela família mineira, um dos hóspedes do hotel, que corteja Celina; e de Alfredo Galvão, o único filho vivo de D. Margarida, também enferma, que, ao levar a mãe para temporada no hotel, apaixonou-se por Celina e a desposa.

Foi por esse tempo que apareceu inesperadamente no hotel, a convalescer de uma hepatite, certa viúva idosa, com alguns bens, cujo filho único, o Alfredo Galvão, amanuense numa secretaria, vinha recomendá-la muito a D. Adozinda. Subiram ambos devagar os dois lances de escadaria do jardim, dividido em terraços, ela com uma lividez de marfim velho na face franzida e severa, ele amparando-a com toda a força de seu braço filial, solícito, respeitoso, carregando-lhe a maleta e os agasalhos [...] (DOLORES, 2001, p. 35)

Celina casa-se aos 17 anos com Alfredo Galvão, o pretendente que lhe escolhera a mãe, D. Adozinda, por lhe parecer o mais abastado dos rapazes. Era funcionário público, enquanto Gilberto era um estudante mantido pelo tio distante.

Casava-se a Celina, filha mais velha da D. Adozinda Ferreira, quarentona bem conservada, e todo o velho e pequeno hotel familiar para convalescentes: *Aos belos ares!* Debruçado à beira do morro de Santa Teresa, como a mirar a esplêndida vista da cidade, em baixo, aparecia rejuvenescido e embelezado pela abundância de festões de flores e galhadas verdes, com que o iam enfeitando alegremente algumas criadas vestidas com garradice espaventosa, rindo com os hóspedes mais íntimos que as ajudavam. (DOLORES, 2001, p. 27)

Celina é uma moça romântica e logo se desilude com a vida conjugal. Vai morar com a sogra viúva, D. Margarida, que vigia suas atitudes, e passa a viver do parco ordenado de Alfredo, que outrora era julgado grande possuidor de bens, mas, para manter a família, mãe, mulher e os dois filhos (Raul e Júlia), priva Celina de vestidos novos e passeios que a jovem imaginava que viria a desfrutar ao se casar.

D. Adozinda, fitando-a com os olhos espertos, ia seguindo o curso dessas ideias melancólicas, até que Celina deixou fugir alto o pensamento, numa involuntária distensão de nervos. Não, deveras, a vida não lhe corria leve nem jovial... Ah! não! Era uma monotonia, um isolamento! O Alfredo parecia uma máquina: levantava-se, deitava-se, comia, palitava os dentes, saía, voltava, com uma regularidade de pêndula. E nunca tinha dinheiro para um passeio, um teatro, uma coisa imprevista, nada! Os dias arrastavam-se, sempre iguais, pesados, lentos; e ainda por cima a sogra a mandar, a dirigir, a prender e ensinar, como senhora de tudo... (DOLORES, 2001, p. 54)

Celina inveja a liberdade das irmãs solteiras (Julieta e Olga) em Santa Teresa. A vida conjugal com Alfredo é monótona e previsível, enquanto as irmãs gozam a liberdade, garantida pela mãe despudorada. A mais nova, Olga, inclusive, passa a se relacionar com Gilberto, que retorna ao hotel agora rico por ser o único herdeiro da família. Mas ao reencontrar Celina, Gilberto volta a assediá-la.

A pensão decaía bastante, com a partida do coronel Juvenato, logo meses depois do casamento da Celina, obtida nas Câmaras a concessão de uma estrada de ferro no Ceará, que o tornara pobre de rico. [...] que encobria um arrependimento sutil e calado dessa brusca união da filha com o Galvão, um pascácio, afinal! Muito menos remediado do que o supunham todos e com o inconveniente, de resto, de viver agarrado às saias de uma mãe insuportável [...] E com ele se fora também o Gilberto, mais mofino, macambúzio, e, de repente, agora único herdeiro desse tio que dantes o sustentava no Rio (DOLORES, 2001, p. 50)

Insatisfeita com o casamento, Celina sai de casa com a filhinha e volta para o hotel. A partir de então sofre o assédio de dois hóspedes, além do jovem e belo Gilberto, o antigo namorado, também do amante da mãe, o repulsivo coronel Juvenato. A moça rejeita o velho, mas aceita a corte do moço, até que, ao final, percebe que ele a quer como amante, para mantê-la escondida em uma casinha do subúrbio.

O romance revela o segmento social da classe média e média-baixa do Rio de Janeiro durante a Bela Época brasileira (LOPES, 2001). Várias personagens são construídas como

tipos de acentuados traços caricatos (é o caso de Alfredo Galvão, o filho querido de D. Margarida, incapaz de tomar uma decisão sem consultar a mãe ou de ter relações sexuais com a esposa enquanto a velha dorme no quarto ao lado),

Todas as tardes, ao fim do jantar dos hóspedes, o Alfredo Galvão chegava, magro, nem alto, nem baixo, com o seu pequeno bigode ralo numa face um pouco inexpressiva, embora simpática, mas como esbatida por hábitos de timidez, e em que só olhos brilhavam, grandes, castanhos, de uma doçura quase feminina. Tinha vinte e seis anos e já mostrava uns princípios de calvície desguarnecendo-lhe a testa abaulada e lisa. (DOLORES, 2001, p. 40)

ou de peculiaridades físicas a agirem como significantes morais (como por exemplo, o corpo opulento de D. Adozinda relacionado ao seu ardor sexual, ou a papada amarela do coronel Juvenato que colabora para causar a repulsa ao personagem).

Cheia de corpo, clara com uns bonitos olhos pretos sob os cílios longos, um buço já forte desenhando-lhe a boca larga e carnuda, D. Adozinda correu rapidamente pelos aprestos da festa a vista alvoroçada e chamou pelos hóspedes, pediu-lhes que fossem agora ajudar um pouco a garantir a mesa do *lunch*, gritando às criadas que se aviassem sozinhas, que andassem, porque Celina precisava delas. Já a sua camisola transparente e ampla, enfiada por cima do colete, apertando-lhe as carnes opulentas, fazendo ressaltar o seio abundante, vojava pelo corredor, sobre as saias de baixo, rendadas e farfalhantes de goma. (DOLORES, 2001, p. 29)

Há também correspondência entre o cenário e a alma dos personagens. O ambiente do hotel, caracterizado pelos seus jardins, sob os cuidados de D. Adozinda, nos impele a visualizar um espaço povoado, movimentado, de amores e confusões. Enquanto a residência dos Galvão é permeada pelo luto de D. Margarida e a infelicidade de Celina.

ó Decerto... Pois é brincadeira viver como eu vivo entre duas sentinelas vigilantes, sem a mínima liberdade, não podendo dar um passo, fazer um gesto, ter um capricho, sem primeiro consultar, pedir licença às suas vontades superiores à minha, que me mantêm amarrada, presa, mais presa do que se apodrecesse debaixo de grilhões, no fundo escuro de um cárcere?... (DOLORES, 2001, p. 79)

A voz narrativa do romance evidencia sua ideologia sobre a posição da mulher casada e do clero católico. Há fortes críticas à Igreja Católica, ao ato da confissão e ao interesse pecuniário disfarçado de valor moral. Quanto ao casamento, a situação vivida por Celina, que

abandona o lar, evidencia o dilema da mulher infeliz no casamento numa época de efervescente discussão sobre o divórcio (que só viria a ser legalizado na década de 1970).

Carmem Dolores, assim como Júlia Lopes de Almeida e outras escritoras do período, defende a mulher na sociedade brasileira, contra a prática da confissão particular como exigência da Igreja Católica, tida como interferência na vida familiar e influência masculina estranha (os confessores desconheciam a psicologia feminina brasileira). Também condena o celibato sacerdotal, visto como exigência indevida contra a natureza e como encorajador da hipocrisia. Também defendia o divórcio civil, programado para a Primeira Constituinte Republicana e combatido pela Igreja. Tal anticlericalismo foi um dos motivos pelo qual o livro recebeu diversas críticas (LOPES, 2001).

Outra característica que encontramos no romance é a tensão entre as perspectivas inatista e determinista do comportamento humano (tema comum na nossa literatura naturalista). A trama desenvolve o questionamento sobre o caráter da personagem Celina, se esse seria hereditário, advindo do temperamento de sua mãe, ou se é fruto do meio escuso em que a jovem foi criada, e, portanto, passível de mudança operada pela influência da sogra.

Houve um silêncio. [...] e os olhos da velha se arrasaram repentinamente d'água, como contemplando a dolorosa visão dos cinco filhos mortos, que ela ainda chorava. Só lhe ficara esse caçula, seu último amor, sua única razão de existir ó e também esse pensava em a deixar, não obstante vivo... Ah! Que crueldade reserva a sorte às velhas mães viúvas, que já não têm mais ninguém para as amar!... [...] ó Nós moraremos sempre juntos, minha mãe, e você ganhará uma filha, em vez de perder seu filho! Ela é tão nova ainda, que o seu exemplo há de corrigi-la de quaisquer defeitos adquiridos na companhia de D. Adozinda, que evitaremos aos poucos, com tato. Diga: não é verdade que consente em fazer o seu Alfredo feliz? Bem sabe que, sem a sua licença, eu jamais me casarei... (DOLORES, 2001, pp. 46-47)

As três filhas de D. Adozinda crescem e se tornam moças no ambiente escuso do hotel, frequentado por homens solteiros, onde a mãe habitualmente mantém casos amorosos com hóspedes sucessivos. Essa seria a justificativa para o comportamento apresentado por elas. Cabe destacar que o comportamento apresentado por Celina e suas irmãs destoa do padrão de comportamento ditado para a mulher oitocentista, mais de uma vez na narrativa as irmãs são tratadas por *coquetes*.

Desenvolvendo-se nesse meio, é natural que Celina, filha mais velha de D. Adozinda, tivesse os seus pequenos *flirts* com alguns desses rapazes, muito íntimos na casa e trazendo-lhe da cidade presentes de doces, de balas de ovo, de jornais ilustrados ou de frutas. As irmãs mais novas iam ao colégio; ela

ficava, enchendo o tempo com uns *crochets* vagarosos, costuras leves, a leitura dos folhetins dos jornais; e o Gilberto, que raramente saía, andava sempre ao seu lado, muito caído por esse tipo um pouco mórbido de menina anêmica, devorando com os olhos a sua cinta fina, a graça delicada com que ela movia o pescoço franzino, o sorriso um tanto sonso dos lábios ambíguos a ler-lhe versos em que punha toda a paixão da sua voz. Ele era bonitinho, teria os seus vinte anos, muito pálido, com umas pupilas negras de árabe, ardentes vorazes. (DOLORES, 2001, p. 34)

Também destacamos o maniqueísmo representado na luta que dá título ao romance, travada entre as duas viúvas, D. Adozinda, mãe de Celina, e D. Margarida, sua sogra, no intuito de convencer a moça sobre que atitude tomar: abandonar o lar (desejo de D. Adozinda) ou voltar para o marido (desejo de D. Margarida). Essa luta é desenvolvida na narrativa como uma luta entre o bem e o mal, de um lado a inocência da jovem representa o bem, do outro a curiosidade representa o mal.

Era talvez uma provocação... Era com maior certeza uma ingenuidade... Ela, enfim, parecia tão pura e virginal ao lado dessa mãe suspeita, ainda moça e exuberante!... Oh! Essa mãe, ainda por cima dona de um hotel de segunda ordem!... Como confessar à sua própria progenitora, tão distinta e austera, cheia de preconceitos, viúva de um homem de bem, que fora diretor de uma secretaria, que ele, Alfredo, seu último filho, alimentava o desejo ardente de casar-se com a filha de uma D. Adozinda Ferreira, a quem emprestavam amantes vários?!... (DOLORES, 2001, p. 43)

Essa leitura é realizada ao observarmos as atitudes de três personagens que atuam como serpentes que irão tentar Celina: D. Adozinda, a própria mãe, insatisfeita com os poucos recursos do genro, Gilberto, o ex-namorado, que volta a seduzir Celina, mas pretende mantê-la apenas como amante, e coronel Juvenato, amante de sua mãe, mas que assedia a jovem casada. Todos os três personagens citados pretendem afastar Celina de seu marido, anseiam pelo fim do casamento. O matrimônio tradicional e sólido, portanto, representa o bem, a salvação de Celina; enquanto que os egoísmos e paixões que ameaçam o núcleo familiar são interpretados como o mal, o que causaria a desgraça da personagem.

A ideologia presente na obra, portanto, reflete a moralidade tradicional (fundamentada na castidade feminina e na virtude doméstica judaico-cristã, representadas pelo casamento). Há, dessa forma, uma ambivalência de perspectiva que põe em relevo os conflitos entre a modernidade feminina (defesa do estudo e trabalho bem remunerado para as mulheres, do divórcio) e o passadismo patriarcal (crítica à independência da moça moderna, tida como prova de imprudência e pouco caráter, os chamados õamericanismosö).

Apesar do destaque dado na narrativa à trajetória de Celina e do final feliz garantido pela união do casal Galvão, os heróis do romance não são os jovens Celina e Alfredo (como ocorreria no modelo romântico de narrativa). Celina é caracterizada como sonsa e Alfredo é um homem muito retraído. ãó Ah! É assim? Acabou por dizer, ofegando; [...] porque eu não tenho a timidez do Alfredo que a senhora enxotou, e hei de ver a minha noraö. (DOLORES, 2001, pp. 174-175).

Vale mencionar que o romance *A luta* traz uma característica patriarcal latino-americana que é o poder da mulher madura no âmbito familiar, alcançado, particularmente, com o estado de viuvez: na ausência dos maridos essas mulheres assumem o controle das famílias. Assim, o romance exclui os possíveis patriarcas e concentra-se nas duas matriarcas em conflito (D. Adozinda e D. Margarida).

ó Eu trarei tua mulher... confia e dorme... [...] Cala-te, não digas tolices... ação judiciária é lá para ti, que não admites viver sem ela? Conciliação, persuasão ó eis a única arma. Há de haver primeiro a luta, mas Deus é grande e me ajudará. Dorme, dorme... (DOLORES, 2001, p. 138)

Esse é outro aspecto interessante a ser observado no romance, há um silenciamento da voz masculina, o que representa uma quebra de expectativas, se pensarmos no romance tradicional de então. O poder de decisão não está nas mãos de nenhum personagem masculino, nem estes tem espaço ou aptidão para isso. A narrativa centra-se nas personagens femininas, e particularmente, são as duas mulheres maduras as capazes de entrar na luta.

A D. Adozinda Ferreira tinha um dia chegado, havia tempos, de Iguazu, com três filhas já crescidas, a mais velha, quase moça, e dizia-se viúva de um Inácio de Ferreira, negociante, que falecera durante uma visita feita à sua aldeia natal, e terras portuguesas, no Minho. Como a posição da recém-chegada não atraía atenções, e que, de resto, ela se mostrava com alguns recursos pecuniários, alegre, insinuante, de uma familiaridade ruidosa que agrada a muita gente, ninguém pôs em dúvida o estado de viuvez apresentado como rótulo social, e pôde essa senhora entreter algumas relações no largo dos Guimarães, em Santa Teresa, onde fora residir. (DOLORES, 2001, p. 31)

Os maridos estão ausentes. D. Margarida é viúva respeitada de funcionário público e D. Adozinda jamais se casara com o pai das três moças. Acostumadas a gerir as respectivas famílias, as duas mulheres não hesitam em interferir na vida dos filhos. D. Margarida o faz com inteligência, escrúpulo e tato, ao contrário da consogra injusta e imprudente. D.

Adozinda e D. Margarida, mulheres feitas, possuem a necessária força para a luta interfamiliar cujo prêmio é a felicidade cimentada no casamento dos filhos (LOPES, 2001).

Celina experimentará o embate das paixões, mas não sucumbirá. E sua salvadora efetiva e eficaz é a sogra. ãó Celina! [...] teu marido morrerá de dor, se o abandonares, e ficarás privada dos teus filhos. Pensa e volta, minha filha! Olha, eu nem te pergunto porque saíste, mas, se foi por minha causa, eu os deixarei sós...ö (DOLORES, 2001, p. 176).

Se o casamento de Celina se fizera por conveniência para ela, instigada pela mãe, que se enganara quanto às finanças de Alfredo, ele, contudo, ainda a amava. E este amor, unido à presença dos dois filhos, soleniza e enaltece o contrato matrimonial. Assim, há solução para o conflito do casal Galvão. Caso a solução fosse o desquite, todos seriam desgraçados. A separação não resolveria o problema de Celina, indecisa e mal formada pela tutela materna. ãEstava finda a luta de princípios, de educações, de caracteres. [...] Em tais meios, a luta jamais cessa: continua sempre, entre exploradores e exploradas. É a terrível, infundável, a eterna luta! É o renhido jogo dos interesses inconfessáveis!ö (DOLORES, 2001, pp. 179-180).

Moreira (2005), ao observar a escrita de Júlia Lopes e Kate Chopin, nos mostra como o casamento, por ser um tema mais ameno, era considerado um tema mais adequado à escrita feminina;

Desse modo, tem início um jogo dissimulado pelo artifício temático ao ajustar um enredo proposto inicialmente aos valores culturais vigentes à época que num gesto concessivo admitia a presença da mulher na literatura, desde que essa presença reforçasse os temas considerados próprios a autoria feminina: nesse caso, o casamento. [...] Este momento narrativo deixa claro que tanto a instituição casamento quanto o estado de casado são soluções eficazes para problemas existenciais entre homens e mulheres. (MOREIRA, 2005, p. 236)

Dessa forma, percebemos como em Carmem Dolores há a exploração de um tema tabu para a época, o divórcio, mas a solução apresentada é o casamento tradicional. Isso possibilita um final feliz alternativo para a protagonista que havia abandonado o lar, já que num desfecho tradicional o desenlace seria a morte, como forma de eliminação do problema e até mesmo como uma forma de punição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *A luta*, de Carmem Dolores, é um exemplar característico de nosso naturalismo. Publicado originalmente como folhetim em 1909, apresenta características que nos permitem classificá-lo na estética literária do período finissecular, como procuramos aqui demonstrar. A importância dada ao espaço como meio que determina a psicologia dos personagens, o grande número de personagens tipificados, e a exploração de temas cotidianos comprovam isso. No entanto, nunca se faz menção a nenhum nome feminino quando se fala em autores naturalistas no Brasil, os nomes citados sempre são o de Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha.

É salutar trazermos à tona os nomes de escritoras mulheres do período da *belle époque* pela importância que tiveram para a nossa história literária, ao romper com a tradição que sempre reservou o espaço público da produção escrita aos homens. Essas mulheres expandiram o horizonte literário ao trazer a perspectiva feminina para o terreno da nossa literatura, possibilitando outro olhar sobre temas já abordados, como é o caso do casamento, na obra de Carmem Dolores.

Reflexões críticas sobre a instituição matrimonial são comuns nas obras realistas e naturalistas, mas em *A luta* essa reflexão se volta para a condição feminina, e isso sim é inovador. As insatisfações e temores da mulher casada que abandona o lar, mas encontra o final feliz no casamento tradicional estão postos em *A luta* de maneira a evidenciar o olhar feminino depositado pela autora à questão, pois Carmem Dolores era uma ferrenha defensora do divórcio legal.

Além disso, destacam-se as duas personagens viúvas, D. Adozinda e D. Margarida, por serem personagens femininas ativas. As mulheres maduras da narrativa possuem a experiência e coragem necessárias para lutar nesse embate de valores morais, além de certa estabilidade econômica. São elas as responsáveis pelo duelo de costumes e diferentes criações, diferentes perspectivas sobre como deve ser a formação da mulher em nossa sociedade. Essa é a luta que é travada no romance, a luta entre duas formas diferentes de educar os filhos, uma corrompida por valores mundanos e outra tida como reta e de acordo com a velha moral. A luta é entre exploradores e exploradas (no feminino), o que está em jogo é o destino e a possibilidade de felicidade para Celina, esse é o õrenhido jogo dos interesses inconfessáveis.

Na verdade, a luta acontece independentemente de quem sofrerá suas consequências, já que Celina se submeterá à vontade de quem vencer a batalha ó a tradição ou a revolução. Contudo, seu dilema provoca o dissecar de prós e contras antes não discutidos, sempre velados, tidos como caminho único. O papel de Celina é trazer tal questionamento à tona a partir de sua insatisfação declarada, o que já é bastante inovador para o período, sem dúvida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIN, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

DOLORES, Carmem. *A luta*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.

LEE, Anna. Belle époque tropical. In: _____. *O sorriso da sociedade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LOBO, Luíza. Leitor. In: JOBIN, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. Desafio materno: a luta de Carmem Dolores. In: DOLORES, Carmem. *A luta*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.

MOREIRA, Nadilza Moreira de Barros. A angústia da criação na autoria feminina, uma questão atual? In: MOREIRA, Nadilza M. de B. e SCHNEIDER, Liane (orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIN, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TELLES, Norma. Autor(+). In: JOBIN, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

Recebido em 24 de junho de 2013.

Aceito em 15 de setembro de 2013.