

## Entre as mulheres, as flores e a burguesia: literatura e vida íntima em *A luta*, de Carmen Dolores

Morgana Chagas Ferreira <sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo realizar um estudo em perspectiva panorâmica de investigação para o romance *A luta*, de Carmen Dolores, por meio da análise da representação dos espaços em que ocorre o registro da vida íntima no início do século XX. Há também a representação dos corpos masculinos e femininos e a representação da voz da mulher, que serão tratados como temas transversais à obra. Desse modo, é possível dar visibilidade a uma autora que há muitos anos é esquecida pela crítica, além de promover releitura do cânone literário e da historiografia literária de autoria feminina no Brasil.

**Palavras-Chave:** Carmen Dolores. Mulher. Topoanálise. Gênero. Sociedade.

Quem escreve a indagar no seu íntimo a cada instante o que pensarão do que está dizendo, é um cativo intelectual que perde as asas, e não voa mais nunca.

(DOLORES, 1908, *apud* HELLMANN, 2015)

Seguindo a tendência das pesquisas que almejam fazer resgate da literatura de autoria feminina, apresentamos, aqui, estudo em perspectiva panorâmica de investigação para o romance *A luta*, de Carmen Dolores, por meio da análise da representação dos espaços em que ocorre o registro da vida íntima no início do século XX. Há também a representação dos corpos masculinos e femininos e a representação da voz da mulher que serão tratados como temas transversais à obra. Desse modo, é possível dar visibilidade a uma autora que há muitos anos é esquecida pela crítica, além de promover uma releitura do cânone literário e da historiografia literária de autoria feminina no Brasil.

Carmen Dolores, pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo, foi uma importante cronista atuante entre os séculos XIX e XX, publicando crônicas pelos jornais *O Paiz* e *Correio da Manhã* entre os anos de 1905 e 1910. Nesses textos, encontramos registrados diferentes tipos de comentários e críticas a costumes e práticas sociais da época, abrangendo um espectro temático que vai da hipocrisia de alguns representantes do clero até o assédio masculino nas ruas. É o que se percebe nessa crônica de 02 de julho de 1905:

A senhora que aguarda o seu bonde, ou que vai a compras, ou trata da sua vida, ou espera à porta de uma loja o seu marido ou o seu irmão, é logo sitiada por uma porção de vadios e de idiotas, que lhe atiram cumprimentos impertinentes e por vezes injuriosos, que a seguem, que

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
morgana.cf@hotmail.com

a mortificam, que a insultam. Não se trata de uma admiração lisonjeira. É o convite bestial e insolente, a graça pesada, a caça pelas ruas e o serviço da insolência, ferindo as senhoras nos seus mais suscetíveis e nobres melindres. Assim, pois, não bastam as ruas descalçadas, os buracos, as demolições, as nuvens de pó, asfixiante, os estrepitosos caminhões, o calor, a soalheira e os cocheiros de bondes: temos ainda de aturar a praga dos audaciosos! Deveras, é muito flagelo junto. (*apud* HELLMANN, 2015, p. 398).<sup>2</sup>

É possível encontrar, também, textos que tratam da educação de mulheres e do apoio ao trabalho feminino remunerado. Entende-se que as mulheres às quais Dolores lançava o olhar eram mulheres como ela, pertencentes à burguesia carioca da Bela Época, mulheres brancas e que detinham acesso a algum tipo de capital financeiro ou social/cultural. À luz de Bourdieu, é necessário compreender que a relação entre os diferentes grupos sociais encontra representação simbólica nos aspectos políticos-sociais-econômicos-culturais, isto é, a posse de diferentes tipos de capital assinalaria e influenciaria o lugar do sujeito na estrutura. No caso de Carmen Dolores, o lugar é o da classe dominante.

Carmen Dolores foi esquecida pela crítica e as poucas vezes em que fora citada a adjetivação para sua escrita, provinha de um nicho de palavras específicas para designar atitudes masculinas, como “ máscula”<sup>3</sup>, evidenciando o preconceito de gênero, visto que, para a validação da qualidade do que é feminino, foi preciso partir daquilo que é masculino.

Além de cronista, Carmen Dolores foi contista, dramaturga, conferencista, crítica literária e romancista – função que mais interessará aqui, pois a análise repousará sobre um de seus romances. Publicado inicialmente no formato de folhetim pelo *Jornal do Comércio*, em 1909, *A luta* foi editado em livro apenas no ano de 1911, pela editora Garnier, quando Carmen Dolores já havia falecido. Nesse romance, o tom incisivo das críticas aos costumes da época é suavizado, cedendo lugar para um julgamento mais diluído. Narrado na terceira pessoa do singular por meio de um narrador onisciente e que, ocasionalmente, faz ressalvas e evidencia sua opinião sobre os acontecimentos, o enredo de *A luta* começa no hotel e casa de repouso “Aos Belos Ares!”, pertencente à dona Adozinda e localizado em Santa Teresa, bairro da zona central do Rio de Janeiro, assim descrito pela autora:

[...] sempre risonho, graças à luxuriosa vegetação que o engalanava entre a moldura dos morros verdes e do céu azul. Amendoeira em flor, os espinheiros como polvilhados de cheirosa neve, sombria ameixeira, densos jasmineiros estrelados de branco, fazendo vergar os suportes de estacas, os roseirais floridos, os manacás recedentes, as dalias, as begônias. (DOLORES, 2001, p. 49-50).

Para além da descrição longa e detalhada das flores, plantas e outros itens que ornamentam a paisagem e que percorrerão todo o romance, esse trecho traz a personificação do hotel por meio da expressão “sempre risonho”, traduzindo a importância do local para a narrativa. Funcionando como espaço de vinculação entre as personagens, dentro de um enquadramento topoanalítico – considerado como um “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p. 202) – o hotel representa o microcosmo da sociedade, lembrando a pensão Vauquer, de

---

2 Sobre esse assunto, vale ressaltar a atualidade da discussão, pois até hoje as mulheres e os movimentos feministas lutam contra a cultura do assédio sexual e moral.

3 Segundo Maria Angélica Guimarães Lopes, Agrippino Grieco descreveu Carmen Dolores como “argumentadora máscula” (LOPES, Maria Angélica Guimarães. Introdução. In: DOLORES, 2001, p. 8).

Balzac, ou até mesmo a Coqueiro, de Aluísio Azevedo<sup>4</sup>. É em “Aos Belos Ares!” que Adozinda se relaciona com alguns hóspedes, como o coronel Juvenato; é nele também que Celina, uma das três filhas de Adozinda e personagem central para o desenvolvimento da narrativa, se envolve com duas personagens: Gilberto, jovem estudante e morador do hotel, e Alfredo, que ao deixar sua mãe, dona Margarida, recuperando-se de uma doença no hotel, apaixona-se por Celina. Adozinda decide que Alfredo é o melhor para sua filha, pois acreditava que ele era o mais rico entre os dois pretendentes. O hotel se estabelece então como espaço de ação e de intimidade e como tal possui capacidade atrativa, nos termos em que Bachelard descreve em *A poética do espaço*:

Todos os espaços de intimidade se caracterizam por uma atração. Repitamos uma vez mais que seu ser é o bem-estar. Nessas condições, a topoanálise tem a marca de uma topofilia. É no sentido dessa valorização que devemos estudar os abrigos e os aposentos. (BACHELARD, 1978, p. 205).

Não à toa, a primeira cena do livro é a de uma festa de casamento que acontece no próprio hotel. Em outras palavras, temos representada significativamente a ideia de topofilia:

Casava-se Celina, a 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 gargalhadas verdes, com que iam enfeitando alegremente algumas criadas vestidas com garridice espaventosa, rindo com os hóspedes mais íntimos que as ajudavam. (DOLORES, 2001, p.27).

Nesse trecho, aparece uma importante característica do romance: o registro do movimento dinâmico da vida no início do século XX. O casamento que acontece no espaço de vinculação fundamental reúne diversos tipos de sujeitos, como empregadas e hóspedes que conversam entre si enquanto organizam os preparativos da festa alegremente. Ou seja, a partir do somatório descritivo do espaço e das personagens, tem-se compreensão da dinâmica social ali existente: quem dá as ordens, quem as executa, quem desautoriza, quem apenas bisbilhota. Contudo, quem não está feliz com a união é a mãe do noivo, pois tem ciúmes do único filho que restou – os outros cinco que tivera, a vida levou – e considera a mãe de Celina vulgar, podendo influenciar no comportamento da filha. Ela diz para seu filho: “Que certeza podia ter de encontrar a harmonia e a felicidade numa união contraída em meio a tão diferente do seu pela educação e os hábitos, e ignorando afinal a verdadeira natureza dessa menina refohada, bonitinha, mas enigmática?” (DOLORES, 2001, p. 47). Páginas adiante, temos a opinião sobre a paixão de Celina por Alfredo por meio da voz da própria narradora – “faísca elétrica depressa extinta. E frívola, superficial, sem exaltações, educada na escola de vulgaridades da mãe” (DOLORES, 2001, p.61) –, gerando o questionamento: os comportamentos seriam fruto do meio ou seriam hereditários?

Na narrativa contrapõem-se física e psicologicamente e, também, em termos de condutas Margarida e Adozinda. A primeira é uma mulher carrancuda, séria de “lividez de marfim velho na face franzida e severa” (DOLORES, 2001, p.35). Já a segunda é uma mulher corpulenta, que fala alto, é expansiva e que, ainda sendo uma matrona, conserva beleza. Muitas vezes é descrita com animosidade e animalidade, prefigurando o grotesco:

---

4 LOPES, Maria Angélica Guimarães. Introdução. In: DOLORES, 2001, p. 12.

Cheia de corpo, clara com uns bonitos olhos pretos sob os cílios longos, um buço já forte desenhando-lhe a boca larga e carnuda [...]. Já sua camisola transparente e ampla, enfiada por cima do colete, apertando-lhe as carnes opulentas, fazendo ressaltar o seio abundante, voejava pelo corredor, sobre as saias de baixo, rendadas e fãrfalhantes de goma. (DOLORES, 2001, p. 29).

Outra personagem em que a descrição é feita nesse sentido é a do coronel Juvenato, apontando sempre para uma figura repugnante: “gordo e baixo, pelancudo, com uns olhos redondos e severos que gritavam virtude e austeridade na sua face amarela” (DOLORES, 2001, p. 86). Além disso, é por intermédio de Juvenato que Carmen Dolores faz uma de suas críticas ao clero usando da ironia. Em uma cena que está suspensa da história, que não tem a ver com a trama principal, essa personagem vai a Petrópolis, região localizada no interior do estado do Rio de Janeiro, para uma reunião de católicos que criticavam um sacerdote laicizado por fundar um colégio. Depois de muitos discursos acalorados contra o padre, acusando-o de imoral e infame, o coronel e seu amigo deputado iniciam uma conversa sobre mulheres que eles cobiçam e uma das citadas por Juvenato é Celina, o que contraria um dos mandamentos bíblicos – “não cobiçarás a mulher do teu próximo” –, visto que Celina é casada com Alfredo. A narradora encerra esse trecho com o mesmo tom irônico:

E as neblinas úmidas continuavam a desdobrar-se [...] recobrimdo com o seu véu gotejante de garoa, com num instinto de pudor, todos os planos, e as manobras e as hipocrisias, agitadas durante esse dia na muita linda e balsâmica cidade de Petrópolis – atual centro do mais acendrado e ativo fervor religioso... (DOLORES, 2001, p. 93).

A plasticidade alcançada pela autora a partir de descrição animalesca das suas personagens aponta para a perseguição do grotesco como procedimento estético. A respeito do grotesco, vale ressaltar a apreciação feita por Marcos Rafael da Silva Neviani (2011):

[...] o grotesco coloca em evidência a maneira que o homem organiza o mundo, de forma que penetra nas estruturas sociais até onde venha a descobrir sua aspereza e, ao fazer isso, transforma aquilo que é alto em baixo, o que é baixo em alto. Assim, se pensarmos que as noções de alto e baixo, ou seja, superior e inferior, compõem uma tendência do ser humano de pensar as organizações do mundo em uma estrutura vertical, então o artista que se apoia no grotesco como estética para a construção de sua obra busca, conforme afirmação de Kayser (1986, p. 59), destruir as ordenações, alterar a organização do mundo, trazer o que é belo para o feio, o ordenado para o desordenado, em suma, uma negação do senso comum. (NEVIANI, 2011, p. 272).

Depois de casar, Celina sai de casa e vai morar com Alfredo e dona Margarida na rua das Marrecas, centro do Rio de Janeiro. A lua de mel deles é descrita pela narradora de maneira sarcástica, apontando para uma escrita particularmente feminina, porque assinala os desejos carnavais frustrados de uma mulher, sendo que esse registro não era comum na virada do século XIX para o XX:

A lua de mel de Alfredo Galvão e Celina Ferreira fora assim morna, despida das explosões de volúpia que determina a posse de uma mulher muito desejada. Fora uma lua morigerada, decente, digna mesmo de um empregado público muito rotineiro e sossegado, a quem assustam as violências da paixão no casamento e que respeita o sono da mamãe no quarto ao lado da alcova conjugal. (DOLORES, 2001, p. 59).

É também na noite de núpcias que Celina começa a se sentir decepcionada no seu novo ninho, posto que a casa na rua das Marrecas não possuía a vida do hotel de sua mãe – os barulhos dos hós-

pedes, as flores acolhedoras, a sala de visitas. Não havia nela a atração descrita por Bachelard, pois Celina não encontrava “os belos fósseis” (BACHELARD, 1978, p. 203) da sua existência no espaço atualmente habitado; além das lembranças, a casa natal já estava fisicamente inscrita em Celina, constituindo um grupo de hábitos orgânicos. Destarte, faz reflexões profundas a respeito de seu casamento: “casara, por casar, para ser independente, aparecer às amigas, no papel invejado de senhora casada” (DOLORES, 2001, p. 60). Ao realizar juízo preciso sobre a necessidade de seguir os costumes de sua época, de ser uma mulher do seu tempo, a narrativa parece apontar, por meio dos pensamentos de Celina, para o reconhecimento de que certos hábitos não precisam ser perpetuados. Passagens no livro corroboram a evolução dos costumes: “De resto, nos tempos modernos, o pecado não era assim tão grave, andando sós pela cidade todas as senhoras, casadas e até solteiras” (DOLORES, 2001, p. 78). Contudo, temos também um interessante contraponto na figura de dona Margarida, personagem mais conservadora da história, visto que ela critica os chamados “americanismos”, os quais vêm a ser justamente determinado conjunto de comportamentos que se referem à independência da mulher. Em uma de suas crônicas, Carmen Dolores lista alguns exemplos do que seriam esses comportamentos:

Eu, porém, acho que a inovação é dispensável, em vista do desenvolvimento prodigioso da liberdade que o americanismo tem trazido entre as nossas gentis senhoritas. Seria até curioso assistir à estupefação de algum nosso avoengo ressuscitado se mostrássemos aos seus olhos aturdidos a evolução yankee dos modos da moça solteira atual, na sua independência de mover-se, de julgar a vida, os pais, tudo, e de flertar e procurar livremente um marido, após os mais variados e repetidos ensaios, com passiva aquiescência da família. (DOLORES, *apud* HELLMANN, 2015, p. 608).

Assim sendo, Celina e a sogra simbolizam o embate entre o novo e o velho. Os anos passaram e Celina teve dois filhos, porém o desgosto com a sua nova realidade não cessa: sofria com o afastamento da mãe, tinha inveja de suas irmãs que continuavam morando no hotel e que podiam andar livremente pelas ruas, conversando com quem bem entendessem. A inveja que Celina sentia não provinha apenas das liberdades que as irmãs gozavam, mas também das vestimentas que elas usavam: sempre bem vestidas, enquanto Celina estava sempre mal arrumada, pois seu marido não lhe comprava roupas. A preocupação com a vestimenta é uma característica da escrita de Carmen Dolores, o que se nota ao longo de todo o romance, em que há descrições detalhadas das indumentárias das personagens: “Caminhava o Gilberto, muito elegante, trajando um *pardessus* cinzento de grande linha, cuja gola de veludo punha em destaque a sua face bonita e bem escanhoadá.” (DOLORES, 2001, p. 110). Celina chega a angústia extrema ao ponto de sair de casa sem seu marido, apenas com um dos filhos, e voltar para o hotel da família, numa espécie de “dissolução de todos os respeitos conjugais.” (DOLORES, 2001, p. 76). Uma verdadeira “Bovary da rua das Marrecas” (DOLORES, 2001, p. 101). Dolores retoma o texto de Flaubert não apenas como um texto tutor, mas também como recomposição da imagem da mocinha que impulsiona todo enredo. Celina diferencia-se de Ema Bovary na medida em que é escrita e descrita por uma mulher. Essa diferença fica evidente quando observamos a trajetória e o desfecho de cada uma das duas personagens.

Quando descobre a fuga de Celina, Alfredo sofre e entra em profundo desespero. Ele é descrito constantemente como fraco, pálido e muito dependente da esposa, parecendo haver uma inversão de valores, já que quem padece de amor é o homem. No hotel, Celina reencontra seu antigo pretendente, Gilberto, que faz a proposta para que ela seja apenas a sua amante, retirando todo o cunho romântico

imaginado. Enquanto isso, Alfredo pega o bonde para buscar a sua mulher na casa da sogra e seus pensamentos são descritos ao longo do caminho, destacando a importância do espaço urbano crescente como recurso narrativo, uma vez que:

A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. É possível sentir-se extraviado, errante, perdido [...]. (RICOEUR, 2007, p. 159).

O bonde funciona não só como espaço que proporciona o deslocamento físico, mas também representa a virada psicológica de Alfredo, posto que as ponderações realizadas no trajeto para a casa em Santa Teresa lhe dão coragem para enfrentar a sua sogra. Contudo, apesar de argumentar, Alfredo não consegue levar Celina, pois Adozinda afirma que ela não está no hotel. Ele retorna para sua casa e quem vai resgatar Celina é Margarida. Ao chegar na hospedaria, acontece um embate entre as matronas dona Margarida e dona Adozinda, e acreditamos ser essa uma das principais lutas que ocorrem na história, além da luta de Celina com suas dúvidas e de Alfredo com seu forte amor por Celina. Duas mulheres, maduras, mães e chefes de suas próprias famílias e que lutam por seus filhos, cada qual com seus interesses e moralidades: Adozinda por querer manter seu hotel, acreditando que a presença da filha casada faria os homens hóspedes permanecerem por lá, quase configurando cafetinagem da própria filha; Margarida por querer ver a felicidade de seus filhos e netos, defensora dos bons costumes. Durante a discussão, Margarida mantém-se serena enquanto Adozinda chega ao ápice da animalidade: “Durante estas palavras, D. Adozinda perdia pouco a pouco a compostura, mais afogueada, e por fim, apoiando as mãos nos joelhos, vergou corpo a corpo para a velha e rugiu, cara a cara, arreganhando os beiços carnudos, descobrindo as falhas de dentes” (DOLORES, 2001, p. 171). No fim, Celina se arrepende do que fez e volta para a sua casa com o marido e com a sogra, parecendo que o lado vencedor da luta foi o resguardo dos costumes tradicionais. Contudo, se observarmos todo o romance e a trajetória de sua autora, notaremos que *A luta*, como bem disse Maria Angélica Guimarães Lopes na introdução da edição utilizada nesse trabalho, “espelha a ambivalência de sua autora, ao oscilar entre os polos da modernidade feminina e do passadismo patriarcal” (In: DOLORES, 2001, p. 14).

O trabalho realizado com a linguagem concretizado por Carmen Dolores constrói um mundo ficcional que retrata e aponta para uma realidade fora do texto, permitindo que a autora, além de registrar o movimento da vida na virada do século XIX para o XX, inventaria igualmente as lutas que acontecem no processo de evolução dos costumes de uma época. Deste modo, ao realizar estudos sobre a sua obra, desenrola-se também reinterpretação daquilo que se compreende enquanto cânone literário, além de trazer para o centro das discussões a questão do fazer literário feminino.



**Among women, the flowers and the bourgeoisie:  
literature and intimate life in *A luta*, by Carmen Dolores**

**ABSTRACT**

The present article aims to study in a panoramic perspective of investigation the novel *A luta*, by Carmen Dolores, through the analysis of the representation of the spaces in which the recording of the intimate life takes place in the beginning of the 20th century. There is also the representation of the masculine and feminine bodies and the representation of the woman's voice, which will be treated as transversal themes to the work. In this way, it is possible to give visibility to an author who for many years has been forgotten by critics, in addition to promoting a re-reading of the literary canon and the literary historiography of female authorship in Brazil.

**Keywords:** Carmen Dolores. Women. Topoanalysis. Gender. Society.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores).

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

DOLORES, Carmen. **A luta**. Introdução e notas de Maria Angélica Guimarães Lopes. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2001.

FILHO, Borges Ozíris. **“Espaço e literatura: introdução à topoanálise”**. Disponível em: <https://goo.gl/jbKseu>.

HELLMANN, Risolette Maria. **Carmen Dolores, escritora e cronista: uma intelectual feminista da Belle Époque**. Tese. Disponível em: <https://goo.gl/RvTRjN>.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

NEVIANI, Marcos Rafael da Silva. “Manifestações do Grotesco em ‘Alguma coisa urgentemente’, de João Gilberto Noll”. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v.03, 2011. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/115.pdf>

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.



## **BIOGRAFIA**

### **Morgana Chagas Ferreira**

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras, na área de Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Já foi bolsista de Iniciação Científica da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, tendo estudado a obra poética de Waly Salomão.