

CARMEN DOLORES — ENTRE LENDAS E LUTAS

Doutora Rosa Gens[1](FL-UFRJ)

RESUMO: O trabalho centraliza-se na figura da escritora brasileira Carmen Dolores (1852-1911). Inicialmente, busca a presença da autora nas histórias da literatura e nas palavras da crítica, para observar o delineamento do campo cultural em que se insere. A seguir, parte para o exame de sua obra e para a reflexão sobre aspectos de consagração de escritores, em movimento de análise e resgate.

PALAVRAS-CHAVE: resgate; literatura de autoria feminina; Carmen Dolores

(...) Sim, sim, essas senhoras e senhores têm, sem tirar nem pôr, cada qual (no seu lugar?) um par de pernas perfeitamente usável e dobrável, debaixo do assento de encosto alto, São cem por cento inteiros e brasileiros. Mas quem os vê de fora como eu, de tão distante tempo no fim de um outro Século, chega a pensar que a digestão dessas doces lembranças não se completa. Não se desvenda o veludoso mistério do que se passa debaixo da mesa bem juntinho ao tapete musgoso, lá onde a vida do espírito tem uma maneira muito própria de se entrelaçar e exigir sigilo. (Zulmira Ribeiro Tavares. A emancipação do espírito (cenas brasileiras, fins do século 19). In: _____. O mandril. São Paulo, Brasiliense, 1986. p. 54)

De pátinas e tempos

A epígrafe de Zulmira Ribeiro Tavares ilumina meu texto. Afinal, qual o olhar possível para entender o circuito literário do final do século XIX e início do século XX? Como dinamizar perspectivas para que não reste apenas uma imagem desfocada? Começo por pedir ajuda a uma crítica literária, e também historiadora da literatura, Lucia Miguel-Pereira, nascida ao início do século XX, em 1903. A autora, em 1952, lança uma obra em que faz um retrospecto dos últimos cinquenta anos. Nela, declara:

Nada é mais difícil do que apreciar-se o autor de ontem, aquele que já não possui o encanto da novidade sem contudo haver entrado para a história, aquele que sofre as conseqüências da mudança de moda sem estar ainda revestido da pátina protetora, de lenta formação (MIGUEL-PEREIRA, 1953. p. 3).

E quando a pátina não se forma? Quando não se permite que a oxidação aconteça, e a obra some das estantes, desaparece das bibliotecas e catálogos? Este trabalho se faz da tentativa de retirar camadas que o tempo deposita, e faz cristalizar, ao propor uma reflexão sobre a produção ficcional de uma autora brasileira, Carmen Dolores, que produziu literatura ao final do século XIX e início do XX. Despertou a curiosidade, inicialmente, o fato de suas obras terem sido abandonadas pelas histórias da literatura ao longo do século passado. Entendemos, sobretudo, que ao estudarmos textos deslocados do âmbito de consagração, podemos compreender mais nitidamente mecanismos de valorização do estético. Paralelamente, podemos chegar à compreensão mais efetiva da formação do cânone, que envolve mecanismos complexos e flutuantes.

A partir dos anos 80 do século passado, a palavra cânon entrou em voga nos artigos de crítica literária e no estudo de obras em geral. Difundiram-se trabalhos que procuravam mostrar as razões de um, a autor, a ter subsistido ao longo dos anos, enquanto outras, os entraram no limbo. Ou no inferno do esquecimento. Toda essa movimentação em torno do que seria aceito pela tradição, em volta do que se torna tradição, deixa entrever um projeto mais abrangente, delineando uma determinada linha de pensamento contemporâneo, caracterizada por olhar o que ficou submerso, descartado para um segundo plano. Afinal, ao se pensar o que é canônico, e como chegou a sê-lo, abre-se espaço sobre o não-canônico, o marginal, o empurrado para o esquecimento. Conseqüentemente, para um pensar mais efetivo sobre a articulação do gosto, de celebração e mecanismos de valorização da arte.

As linhas que separam autores e obras reconhecidos dos não-reconhecidos não se acham claramente ajustadas. Muitos fatores entram em jogo na constituição de um patamar de glorificação dos textos, e aspectos de diferente natureza encontram-se dispersos e camuflados pela ideologia que os rege. As oscilações de gosto revelam, sobretudo, traços do sistema ideológico que as impulsiona. Valorizam uma possibilidade de propulsão, em que movimentos de ascensão e queda acham-se alavancados por fatores que ora se inclinam para uma ordem estética, ora para uma ordem ideológica.

A crítica contemporânea interessa-se, portanto, mais e mais pelas contradições que respondem pela elevação da produção artística ao pedestal canônico. No interior dessa reflexão, ergue-se o problema da recepção da arte, já que a aceitação ou repúdio podem se modificar com a passagem do tempo. Em um país onde o livro ainda se reveste de uma aura de encanto, e é um objeto ao alcance de poucos, as qualidades que tornam um autor reconhecido flutuam ao sabor de uma política cultural diferenciada difusa.

Torna-se necessário entender, também, o processo de construção de memória em nosso país, que se mostra esgarçado e descontínuo. Não é difícil entrever, portanto, o esquecimento como procedimento usual, já que a novidade se torna critério e dimensão para novas explorações e estudos.

Em nosso caminho de resgate da autora, valemo-nos do discurso crítico contemporâneo a sua edição e ao fixado ao longo das décadas subseqüentes. Recorremos, também, às revalidações ocorridas após os anos 90 do século passado, fomentadas principalmente por grupos de estudo em torno da literatura de autoria feminina. Fique claro que não objetivamos um lugar semelhante ao dos canônicos para a autora em questão, e muito menos contemplá-la com um discurso de louvor irrestrito. Nosso alvo é diferente: o de revelar especificidades de suas obras, que possam iluminar a sua produção, delineando questões que visam a justificar a sua permanência, não obstante o silêncio de público e crítica.

1. Um olhar sobre a escritora

Volto a Lúcia Miguel-Pereira que aponta, em sua História da literatura brasileira (Prosa de ficção: de 1870 a 1920) apenas duas escritoras como merecedoras, face à qualidade de sua obra, de estudo aprofundado: Carmen Dolores e Júlia Lopes de

Almeida. Lembro, à guisa de comparação, que Silvio Romero, em sua História da Literatura Brasileira, não cita mulheres.

Carmen Dolores, ou melhor, Emília Moncorvo Bandeira de Melo, nasceu em 1852, no Rio de Janeiro, e morreu em 1911. Segundo Brito Broca, começou a publicar por diletantismo, “através de enquête literária promovida pelos redatores do Almanaque de O país” (BROCA, 1975. p. 252). Após, por necessidades econômicas, o que é lazer se torna luta, já que escreve para sobreviver, colaborando em jornais e revistas. A própria escritora nos fornece uma outra versão para sua entrada no mundo das letras, vinculada em crônica de 25 de julho de 1909. Nela afirma que

Escondia as minhas penas e o meu tinteiro como elementos de confusão, quando, na verdade, eles só me representavam o supremo objetivo, picante como a tentação, estonteante como um vinho forte, capitoso como o odor funesto da mancenilha, que embriaga e sugere sonhos e ilusões, antes de matar. (DOLORES, 1909, p. 1)

Um amigo, em Petrópolis, após a leitura de uma de suas crônicas, decide apresentá-la a Alcindo Guanabara, então diretor do Jornal do Comércio. O texto é imediatamente publicado, e, a seguir, recebe críticas favoráveis. Segundo a autora, “Insufloou coragem à minha pena de mulher, ainda presa nas malhas estúpidas do preconceito” (DOLORES, 1909. p. 1).

Não é por acaso que a situação da mulher-escritora constantemente revela-se em sua produção. Em “Jornal feminista”, texto encontrado em *Almas complexas*, volume de contos publicado em 1934, narram-se os apuros financeiros de uma escritora. “Terrível segredo”, constante da coleção de crônicas *Ao esvoaçar da idéia* (1910), traça o perfil da “mulher de letras”, situando a que faz da literatura um trabalho:

Há uma ou outra senhora que escreve por obediência às instigações de seu talento, mais forte do que todos os preconceitos da terra, ou mesmo que alia a esse impulso de um temperamento literário a vontade de ganhar a sua vida com honesta independência, pelo único meio ao alcance de suas aptidões naturais. Sabe ela, porém, e muito bem, que esse meio só lhe confere restritamente o pão de cada dia, mais nada! e ainda por cima uma atmosfera de hostil ou irônica suspeição a envolve sempre como que a pena de que usa se transformasse em centro de confessa e pouco louvável excentricidade. (DOLORES, 1910. p. 276)

E que escreve procurando somente aplauso ou glória, concluindo que para ambas não existe a carreira de letras, já que “atravessados diante dessa carreira, erguem-se formidáveis o indiferentismo, o preconceito, o sarcasmo, a troça, a estreiteza das idéias burguesas, que nos ficaram do passado colonial.” (DOLORES, 1910. p. 276)

Talvez para fugir desses preconceitos a autora tenha utilizados vários pseudônimos: Júlia de Castro, Leonel Sampaio e Carmen Dolores. Este último foi o que lhe aderiu como nome; assinatura que escamoteia e revela ao mesmo tempo, pois é anagramática — todas as letras, exceto o s final, foram tiradas de Emília Moncorvo Bandeira de Melo, nome pomposo, vestígio da família burguesa.

A produção de Carmen Dolores nos jornais da época, particularmente *O Correio da Manhã* e *O país*, não passou para o suporte livro na época. Além da palavra escrita, a autora divulgou suas idéias através de conferências, verdadeira moda no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Dirigidas a um público heterogêneo, a quem a conferencista deveria sobretudo agradar, participam do movimento da cidade que se queria moderna a todo custo. A escritora, assim como Bastos Tigre, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Lindolfo Collor e outros, frequenta os salões e estende sua palavra. Fala de seus temas preferidos: o divórcio, a situação da mulher na sociedade, a hipocrisia dos costumes. Dessa forma, usando a pena como instrumento de trabalho, a voz como divulgadora das idéias, com uma retórica que tangencia o Naturalismo, e por vezes o Simbolismo, ou o Impressionismo, Carmen Dolores ocupa a cena literária. Na principal coluna de domingo do jornal *O país*, em folhetins do *Jornal do Comércio*, em livros, em conferências, deixa a sua voz gravada, e nela, uma determinada imagem de mulher.

Sua obra, que pode parecer aos nossos olhos início do século XXI como suave, foi duramente atacada, a ponto de a escritora Cecília de Melo Vasconcelos, sua filha, enunciar, em prefácio à publicação de *Almas complexas*, que a autora “foi enlameada por aqueles que não a compreenderam,” (CHRYSANTHÈME, 1934. p. 3). Ou que não quiseram compreender a representação do feminino por ela veiculada, distante do retrato da mulher existente no circuito tradicional.

2. Entre lendas e lutas

As obras *Gradações* (páginas soltas), de 1897, e *Um drama na roça*, de 1907, foram as únicas publicadas em vida pela autora. Nesta última, com prefácio de Coelho Neto, apresentam-se vinte e seis contos. Já o volume

Ao esvoaçar da idéia, de 1910, reuniu quarenta crônicas de Carmen Dolores. Nelas, circulam os mais variados temas: casos da época, reflexões filosóficas, comentários sobre a arte. Há, no entanto, em sete das crônicas, um núcleo comum— o pensar sobre o divórcio.

A luta foi o único romance composto por Carmen Dolores. Primeiramente publicado em folhetins, no Jornal do Comércio, em 1909, sai em volume dois anos após, pela Garnier. Nele, a autora trabalha o tema do casamento como núcleo, e, perifericamente, o da educação da mulher, da hipocrisia da sociedade, entre outros. O foco mantém-se nas personagens femininas, apresentando-se as masculinas apenas como derivativas, em importância no texto, da esfera da mulher.

É sintomático que, no circuito das personagens existentes na obra, a autora apresente duas estruturas familiares centradas em figuras femininas. A primeira delas nuclealiza-se em D. Adozinda Ferreira, “quarentona bem conservada” (DOLORES, 1911, p. 1), e a segunda em D. Margarida Galvão, “certa viúva idosa, com alguns bens” (DOLORES, 1911, p. 13). Ambas são apresentadas como viúvas e, através delas, visualizamos um sistema de oposições bem marcado, que chega às raias do grotesco, lembrando a construção das personagens no Naturalismo. Num pólo, D. Adozinda é delineada como permissiva; no outro, D. Margarida é exemplo de severidade e rigidez. Cabe ressaltar que, enquanto a viuvez de D. Margarida é reiterada ao longo da narrativa, seja pela manutenção do luto no vestuário, seja pela repetição do nome do marido no ritual de apresentação, paira uma sombra de dúvida sobre a ligação conjugal de D. Adozinda:

...dizia-se viúva de um Inácio Ferreira, negociante, qua falecera durante uma visita feita à sua aldeia natal, em 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, 1910, p.7)

Entre a moral flutuante de D. Adozinda e o rigor de D. Margarida erige-se a espinha dorsal da narrativa, que afinal se denomina A luta. Como pivô, Celina. Jovem, é cobiçada pelo coronel Juvenato, namora o jovem Gilberto e termina por casar-se com Alfredo Galvão. Aceita o casamento passivamente, permanece casada por cinco anos, tem dois filhos, até que volta para a casa da mãe, por ocasião de doença do filho, e depara-se com a insatisfação. Determinadas constantes ligadas ao casamento na sociedade brasileira podem ser observadas através de seu percurso. Celina recorda-se da vida de solteira, “risonha” (p.38). A partir do meio da narrativa, o leitor tem a impressão de que Celina debate-se entre quatro paredes, não conseguindo respirar, e que precisa sair. Move-se em direção ao espaço aberto, através de pretextos (como a usual ida ao dentista), procurando exibição, conforme sinaliza o amigo de Alfredo: “no lugar onde se avistam todas as mulheres bonitas da cidade: na rua...” (p. 68). Na dinâmica do relacionamento, não era permitido o livre ir-e-vir das mulheres: “ela nunca saía sozinha, sem ele, e ainda menos sem ciência sua” (p. 69). A cidade abre-se à mulher apenas quando o homem permite, dentro do leque de códigos comportamentais da sociedade burguesa, que procurem limitar o trajeto feminino. Como observa Margareth Rago, ao estudar a utopia de disciplinação das cidades brasileiras ao início do século, apesar de a mulher começar por invadir o cenário urbano, ainda o faz sob a cautela do homem, respaldado pelo rigor da cena burguesa, pois

Não é a mulher esta carne fraca, presa fácil de paixões, que sucumbe sem resistências ao olhar insistente ou aos galanteios envaidecedores do sedutor? Vários procedimentos estratégicos masculinos, acordos tácitos, segredos não confessados tentam impedir sua livre circulação nos espaços públicos ou a assimilação de práticas que o imaginário burguês situou nas fronteiras entre a liberdade e a interdição. (RAGO, 1985, p. 63)

Sempre há sentinelas — segundo D. Adozinda. Elas devem vigiar celina, com o objetivo de manter a honra e a família higiênica. A esfera familiar em que a jovem ingressa é apresentada como sinônimo de respeitabilidade e decência, segundo os padrões da época, e reveste-se de uma dinâmica hierarquizadora e cautelar.

Quanto à idéia de família higiênica, foi veiculada por campanhas, ao início do século XX, por ser considerada de total importância para o desenvolvimento do país, visto que as doenças e os costumes anti-higiênicos eram apontados como principais fatores de degeneração nacional. No movimento de “limpeza” do corpo social, o núcleo familiar recebe especial atenção, e em particular o desenvolvimento das crianças. Assim, os preceitos higiênicos aprisionam o amor aos limites do casamento, visto que as relações extraconjugais maculariam a

família perfeita. Jurandir Freire Costa, ao comentar a ordenação da família brasileira a partir do discurso higienista, observa: “O amor permitiu à higiene realizar sua manobra mais ambiciosa, e, talvez, mais bem sucedida junto à família: converter quase completamente a figura sentimental do homem ao personagem do pai, e a da mulher ao personagem da mãe (COSTA, 1989, p. 239)

A idéia de ordem, ligada a pressupostos positivistas, assegura os laços de família, com objetivos definidos. Trata-se de motivar o casal para o amor, pois assim a prole se desenvolveria num espaço harmônico (pelo menos aparentemente), não havendo lugar para contaminações, por contatos fora do universo familiar.

Dentro dessa linha de pensamento, Celina deve manter-se fiel ao marido, não só por uma questão de honra — já que a honra do homem, e, por extensão da família, está apoiada, no sistema brasileiro de valores, no comportamento da mulher —, mas também de conservação de uma família saudável. A ênfase no aspecto de disciplina da família também pode ser observada através de múltiplas referências, na caracterização de Celina, a traços vistos como doentios. A personagem é mostrada como “clorótica”, “de um humor feroz”, como tendo “Gênio”, e “geniozinho de histérica”. As evidências são encontráveis no perfil da mulher em vigor no século XIX e início do XX, e a crise de nervos e a histeria funcionaram, muitas vezes, como elemento de dominação do homem em relação à mulher.

Desejo de liberdade, traços nervosos, manutenção da fidelidade através de um sistema tutelar são aspectos do comportamento da época que podem ser detectados na personagem Celina. A constante remissão às leituras feiras por ela é um outro dado de importância no processo de caracterização da personagem. Quando solteira, “ficava enchendo o tempo com uns crochets vagarosos, costuras leves, a leitura dos folhetins dos jornais” (DOLORES, p. 11). Casada, “lia regaladamente o seu romance numa cadeira de balanço” (p.71) e a sogra assim explica o “modernismo” da nora: “Isto é consequência dos romances que ela leva a ler dia e noite...” (p. 75). No discurso do narrador, nota-se a condensação da imagem:

Essa Bovary da Rua das Marrecas sonhava uma existência mais larga, a independência da mulher elegante e rica, vestida com apuro, que sai só, vai a teatros e alimenta a corte ardente de muitos admiradores. (p. 103).

Para Celina, perdida em suas leituras, o casamento tornou-se uma tortura não apenas por prender os seus movimentos, mas também por não lhe propiciar uma situação financeira adequada. Soluções? Cair nos braços do Coronel Juvenato, ex-amante de sua mãe, que lhe promete mundos e fundos, ou voltar aos braços do antigo namorado, Gilberto, agora rico e desejável. As ofertas de mercado são atraentes, como se pode verificar nas palavras do Coronel: “E dou-lhe tudo, casa, dinheiro, jóias, toilettes — o que quiser... Levo-a até para a Europa...Terá carro, automóvel...” (p. 112), ou nos pensamentos de Gilberto: “A sua amante viveria com todo o conforto, otimamente instalada num bairro afastado, vestindo bem, usando jóias, indo ao teatro com a sua dama de companhia(...)” (p. 180).

O desejo da mulher, e sua concepção de amor, não são levados em conta pelos elementos masculinos. É bem verdade que a autora trata as personagens esquematicamente, reduzindo-lhes a complexidade em tiradas folhetinescas. Por isso mesmo, por serem compostos de traços de superfície, revelam-se como sinais de um código comportamental vigente à época.

As irmãs de Celina representam, por sua vez, dois modelos de feminino. Olga deseja arrumar um casamento e para tal entra no jogo de sedução com Gilberto; Julieta é “moderna”, “emancipada, livre, de andar felino, que freqüentava casa de rendez-vous (...) para sustentar o chic das toilettes e dos chapéus (p. 123), sem, no entanto, deixar de lado a idéia de um casamento futuro. Parece excluir-se do universo conjugal, ao exercer

livremente o seu desejo (“E eu gosto da audácia, do gozo, da vida agitada, da riqueza prática, sem sentimentalismo piegas...” — p. 96), mas apenas objetiva sua sexualidade com determinados fins. D. Adozinda a tudo assiste, de maneira liberal, desde que lhe advenha algum lucro da situação das filhas. E aí reside a luta, por fim, mola-mestra da narrativa: na negociação dos interesses escusos, inconfessáveis, que habitam os seres

humanos. No plano manifesto, o confronto se dá entre a moral rígida e a flexível; no latente, na apropriação do corpo e da sexualidade em busca da situação financeira estável.

Carmen Dolores verifica, dessa maneira, determinados comportamentos da época em questão, particularmente os que dizem respeito a elementos de mudança na esfera do casamento. Lúcia Miguel-Pereira sintetiza: “A luta focaliza a instabilidade social e moral das mulheres que nem se resignam à sujeição da existência familiar, nem lhe querem perder os benefícios.” (MIGUEL-PEREIRA, 1973. p. 139) Completaríamos: e dos homens que as desejam manter submetidas a um universo conjugal por eles agenciado (ver Alfredo Galvão), ou fecham-lhes a possibilidade de ingressar em tal espaço, mas acenam-lhes com o conforto e a aventura (ver Gilberto). O texto bem demonstra as regras legitimadas pela sociedade brasileira ao início do século XX. Se não existe um desvendamento crítico das práticas sociais, há pelo menos uma amostragem de determinados comportamentos, junto a idéias que nos permitem antever uma falência do sistema de dominação. O que, para a época, já era algo.

Dedicada a uma outra espécie de público, a obra *Lendas brasileiras*; coleção de vinte e sete contos de Carmen Dolores, destaca-se em uma época de poucos escritos nacionais dedicados às crianças. Nela, lendas do folclore, como “O macaco e o moleque de alcatrão”, ganham cores e vida através da linguagem forte. A inflexão é brasileira e a agilidade da narrativa traça os contornos de figuras que brotam do folclore e da literatura popular. Determinadas marcas dessa espécie de textos podem ser encontradas na obra, como a figura da mulher como portadora de sabedoria (“O cágado e a fruta”) e a falta de harmonia entre a beleza e a pobreza (“Existia há tempos uma moça muito bonita, mas tão pobre, que passava necessidades e privações” — “O casamento da moça”). É interessante notar que, em meio a lendas do folclore brasileiro, aparecem narrativas do cotidiano, espécie de histórias de moralidades. Dentro dessa esfera, predomina a idéia de castigo para os ricos que não auxiliam os pobres e a do nivelamento de classes, pela morte. A figura da mãe torna-se o centro dessas narrativas, junto ao filho doente, produzindo uma visão de mundo em que as mulheres são, mais uma vez, as portadoras de emoção e sentimento.

Restaurações

João do Rio, em *O momento literário*, no capítulo final, em que dialoga com um interlocutor não nomeado, toca em ponto nuclear do desenvolvimento da imprensa e da literatura : a concorrência ao início do século XX. Vejamos as palavras:

Se hoje o escritor não trabalha em vinte e quatro horas mais do que seu colega trabalhava em dois meses há vinte anos, vê os seus assuntos aproveitados, as suas idéias escritas, o seu pão comido pelos outros e talvez com maior originalidade. E concorrência não é só de homens, é também das mulheres, algumas das quais, como a cintilante e espiritual Carmen Dolores, ultrapassam a maioria dos homens em

encanto, modernismo e elegância, conquistando de súbito o favor público. (RIO, 1994. p. 295).

Adjetivos etéreos e brilhantes à parte, fica a idéia da importância das mulheres e do papel por elas ocupado na bela época brasileira. E, ainda, a concorrência com os homens e o relevo por elas obtido junto à sociedade. Carmen fixou-se em lugar nobre, a primeira página de jornal de grande tiragem em seu tempo, *O País*. E existem outros sinais de sua consagração e representatividade, entre eles sua inserção nas rodas literárias. A obra da autora freqüentou outras terras, como a França e os Estados Unidos, em antologias, o que vem mostrar a sua importância e seu prestígio entre os intelectuais.

Agripino Grieco, em sua *Evolução da prosa brasileira*, datada de 1933, no capítulo intitulado “Panfleto e jornalismo”, dedica a Carmen Dolores uma frase: “Carmen Dolores era uma argumentadora máscula” (GRIECO: 1933. p. 168). Vale, ainda, citar Gilberto Freyre, que em *Sobrados e Mucambos*, obra de 1936, sai-se com os seguintes comentários, no capítulo intitulado “A mulher e o homem”:

Nas letras, já nos fins do século (sic) XIX, apareceu uma Narcisa Amália. Depois, uma Carmen Dolores. Ainda mais tarde, uma Júlia Lopes de Almeida. Antes delas, quase que só houve bacharelas medíocres, solteironas pedantes ou simplórias, uma ou outra mulher afrancesada, algumas das quais colaboradoras do Almanaque de Lembranças Luso-brasileiro. E assim mesmo foram raras. (FREYRE: 1987.p.184)

Em sua História crítica do romance brasileiro, publicada em 1987, Temístocles Linhares, no capítulo com o sugestivo título “Sob o signo de Vênus”, dedica duas páginas a Carmen Dolores. Cita seu romance *A luta* e equivoca-se ao rotular *Um drama na roça*, livro de contos, como romance. Passa a tecer comentários sobre *A luta*, enfatizando a caracterização da mulher construída pela autora. Na Enciclopédia de Literatura Brasileira, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa, Carmen Dolores tem direito a um verbete com treze linhas que se limita a arrolar obras e alguns artigos sobre ela. Na obra *A literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho, a autora tem seu nome e obras citados.

Diferente é o espaço ocupado pela autora na página *A mulher na literatura*, em verbete assinado por Eliane Vasconcellos. Também no Guia de escritoras da literatura brasileira, de Luiza Lobo, aparece em espaço nobilitado. Nele, a escritora comparece, junto a outras trinta e cinco, filtradas pela ótica da autora. O espaço crítico a ela dedicado traz as marcas de sua importância em seu tempo, e de sua possibilidade de permanência.

Esse movimento de restauração da obra de Carmen Dolores demonstra a re-visão de produções artísticas, e um olhar para o passado que ficou subterrâneo, um dos pontos de bandeira do pós-modernismo. A Editora Presença, do Rio de Janeiro, faz publicar, em co-edição com o Instituto Nacional do Livro, em 1989, o volume *Gradações — páginas soltas*. A introdução compete a Maria Angélica Guimarães Lopes. O volume faz parte da Coleção Resgate, dirigida por Luiza Lobo. A obra há muito se encontra esgotada.

Em 1998, reúnem-se crônicas de Carmen Dolores publicadas entre 1905 e 1910, organizadas pela pesquisadora Eliane Vasconcellos, que são publicadas por coleção do Arquivo Público do Rio de Janeiro. Volume também esgotado. A Editora Mulheres, em 2001, publica o romance *A luta*, em trabalho primoroso de fixação de texto, introdução e notas de Maria Angélica Guimarães Lopes.

Em 2006, a Editora Sá faz interessante edição de Lendas brasileiras. A editora foi acionada para que dados de vendagem fossem revelados, e a resposta foi a seguinte: “vendas no varejo em 2006, 286; 2007, 30 exemplares; venda para o Governo de São Paulo em 2006, para ser distribuído gratuitamente nas escolas públicas do Estado: 3.5000exemplares”.

Percebe-se, portanto, um movimento de revitalização da obra da autora, que vem percorrendo a esfera da re-publicação de suas obras, pesquisas sobre seus textos, dados sobre a sua importância e seu papel na época em que viveu e em tempos posteriores. O campo de configuração da literatura se faz, também, a partir dos estudos acadêmicos que a obra propicia. Em 1993, Paola de Menezes Bustamante apresenta a dissertação *Carmen Dolores: configuração da luta através da crônica*, orientada pela professora Beatriz Rezende. Figura, também, em trabalhos que se centralizam em cronistas do início do século XX, como os de Maria Helena Miskow e Sylvia Paixão, realizados na pós-graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Alia-se a esse dado de estabelecimento do campo literário a valorização de livros da autora no mercado de venda. Há vinte anos, nem apareciam, e, no momento, encontram-se em franco patamar de ascensão.

Na abertura do estudo de Sandra Gilbert e Susan Gubar *The madwoman in the attic*, clássico da crítica de base feminista, lê-se que cultura, história e teoria literária se combinaram para excluir mulheres, para torná-las inativas e apenas representadas, em lugar de participantes ativas no processo de criação literária. A tarefa vem sendo, assim, a de validar vozes e escritas que foram mantidas abafadas e invisíveis por políticas de reverência do hegemônico, para que se estabeleçam diálogos críticos entre o contemporâneo e o passado. Através do resgate, ampliam-se os procedimentos de seleção e permite-se a revisão de obras literárias.

É certo que livros, ao longo do tempo, passam por processos de escolha, glorificação, derrocada. Alguns permaneceram vivos até nossos dias, passíveis de serem descobertos e lidos por novas gerações. Outros sumiram do mapa das livrarias, das estantes das bibliotecas, dos olhos dos leitores, embora tenham chegado a figurar, quer por palavras da crítica, quer pelo interesse do público, ou por ambos, em confortável posição de fama. À crítica e historiografia literária, neste início de século, fica a ação de remover preconceitos e idéias

cristalizadas, para que se possa melhor vislumbrar o panorama da cultura de época(s). Nessa perspectiva, outros resgates se farão. Um dos que irão acontecer, creio, diz respeito à segunda geração, à filha de Carmen Dolores, Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos, ou Madame Chrysanthème, cuja vasta obra teve grandes índices de vendagem ao início do século XX e não obteve relevo nos espaços tradicionais de celebração posteriores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSTAMANTE, Paola de Menezes. Carmen Dolores: configuração da luta através da crônica. Dissertação de Mestrado, UFRJ, 1995.

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil —1900. Rio de Janeiro: J. Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975.

CHRYSANTHÈME. Prefácio. In: DOLORES, Carmen. Almas Complexas. Rio de Janeiro: Calvino Filho, 1934.

COSTA, Jurandyr Freire. Ordem médica e norma familiar. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

COUTINHO, Afrânio & Sousa, J. Galante de. Enciclopédia de Literatura Brasileira. São paulo: Global; Rio de Janeiro, FBN?DNL, ABL. 2001.

DOLORES, Carmen. A luta. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

_____. A luta. Introdução e notas de Maria Angélica Guimarães Lopes. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.

_____. Almas complexas. Rio de Janeiro: Calvino Filho, 1934.

_____. Ao esvoaçar da idéia. Porto: Chardron, 1910.

_____. Crônica. O PAÍS. Rio de Janeiro, 4 de julho de 1909. 1º Caderno, p. 1.

_____. Crônicas , 1905-1910. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

_____. Gradações; páginas soltas. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

_____. Lendas brasileiras; coleção de 27 contos para crianças. Rio de Janeiro: Gomes Pereira, 1914..

_____. Lendas brasileiras; coleção de 27 contos para crianças. São Paulo: Sá Editora, 2006.

_____. Um drama na roça. Rio de Janeiro: Laemmert, 1907.

FREYRE, Gilberto. Sobrados e mucambos. Rio de Janeiro: José Olympio: Brasília, INL, 1977. v. 1.

GILBERT, Sandra & Gubar, Susan. The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century kuteraty imagination. New Haven: Yale, 1979.

GRIECO, Agripino. Evolução da prosa brasileira. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.

LINHARES, Temístocles. História crítica do romance brasileiro: 1728-1981. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. v.3

LOBO, Luiza. Guia de escritoras da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Cinquenta anos de literatura. Rio de Janeiro: MEC, 1953.

_____. História da literatura brasileira; prosa de ficção — de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília, INL, 1973.

RAGO, Margareth. Do cabaré ao lar; a utopia da cidade disciplinar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RIO, João do. O momento literário. Introdução e estabelecimento de texto por Rosa Gens. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1994.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. O mandril. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VASCONCELLOS, Eliane de. Carmen Dolores. <http://www.editoramulheres.com.br>. Capturado em 20 de julho de 2007.