



# abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

## CECÍLIA VASCONCELOS E AS MODERNAS MULHERES: A FIGURAÇÃO DE CHRYSANTHÈME

Rosa Gens (UFRJ)

**RESUMO:** A Belle Époque carioca aponta para uma intrincada rede de tendências, que se espraiam ao final do século XIX e prosseguem nas primeiras décadas do XX. Entre elas, avultam as ligadas ao panorama de movimento vertiginoso, às tensões modernas, às dinâmicas de gênero e ao traçado da cidade do Rio de Janeiro. A presente comunicação revisita a obra da escritora Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos (1870-1948), que se assinava Madame Chrysanthème, figura literária que publicou em jornais, revistas e lançou quinze volumes, com ampla aceitação por parte do público. O pseudônimo tem origem na obra de Pierre Loti denominada *Madame Chrysanthème*, publicada em 1887, e a sintonia da escritora com o autor francês dá-se, principalmente, pelo painel descritivo que marca seus textos. A autora sobrevive da literatura e possui laços com a sociedade que permitem visualizá-la como pertencente ao campo literário de maneira excêntrica. Busca-se, aqui, estudar a representação das mulheres em suas obras, motivo perseguido pela autora, paralelamente à apreensão da imagem da cidade do Rio de Janeiro. Observa-se que as personagens femininas produzidas pela escritora não agem segundo as convenções, desfilam pelas ruas do Rio de Janeiro surpreendendo os passantes, usam o sexo como elemento de poder, utilizam drogas. No entanto, sua elaboração ficcional continua esquemática, sem complexidade psicológica. Pela leitura dos títulos de seus volumes e dos anúncios que os veicularam nos jornais, fica patente o propósito da autora de atingir um grande número de leitores a partir de uma estratégia de sedução pelo apelo ao erótico, ao moderno, ao violento. A autora celebra o feminino, mostra-o e desnuda-o, através de representações vigorosas, que compõem o leque de possibilidades de entendimento de mulheres à beira do moderno, mas ainda vagando à margem de uma consciência de seu papel enquanto mulheres.

**Palavras-chave:** Chrysanthème. Belle Époque carioca. Relações de gênero. Ficção brasileira.

Abro meu texto com uma história: ingressei no doutorado da UFRJ em 1991 e, durante o período, pesquisei a ficção brasileira nas primeiras décadas do século XX. Foi assim que entrei em contato com a escritora Cecília Vasconcelos, li a sua obra, e servi-me dela para um dos capítulos de minha tese, defendida em 1997, sob a orientação do professor Antonio Carlos Secchin. Em 1994, na revista *Terceira margem*, da Pós-graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, havia publicado o artigo “Sexo, drogas e literatura: algumas notas sobre a narrativa de Cecília Vasconcelos”, que me rendeu boas

trocas e ricos diálogos, principalmente com a pesquisadora Maria de Lourdes Pinto, que estudou a presença da autora nos jornais da época. E agora, muitos anos depois, retomo minhas reflexões sobre a escritora. Pouco mudou: continuo sem encontrar seus livros, mesmo em estantes virtuais, e sua existência nas bibliotecas continua estacionada. As histórias da literatura prosseguem ignorando-a, e são poucos os trabalhos acadêmicos a ela dedicados.

E aqui, amparada pelo grupo de pesquisa, apresento ou reapresento Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos, nascida no Rio de Janeiro, em 1870, e falecida em 1948. Filha da escritora Emília Moncorvo Bandeira de Melo, mais conhecida pelo pseudônimo Carmen Dolores, segue a carreira da mãe, que a apresenta ao jornalismo. Representa, portanto, a segunda geração de uma escrita que atua em jornais e em livros, ganhando a cena e revelando sua própria cena íntima.

Não se encontram, em dicionários de literatura, referências maiores a sua vida. Mesmo em obras de crítica é pouco citada, embora tenha se tornado bastante conhecida do público, já que lançou quinze títulos. Isso sem levar em conta as contribuições para jornais e revistas. Como curiosidade, vale a pena citar que causou furor na época seu relacionamento amoroso com Alcindo Guanabara, a ponto de escritores se darem ao trabalho de perpetuá-lo, o que não aconteceu no que tange às críticas recebidas por sua produção literária. Ao que parece, o jornalista e político apaixonou-se perdidamente por ela. Gilberto Amado comenta a paixão: "Alcindo Guanabara, em período de descrença política e de grande paixão por Mme. Chrysanthème, pseudônimo de uma filha de Carmen Dolores, a cronista d' *O País*, raramente vinha à redação à noite..." (AMADO, 1956, p. 27). Esse é o único traço de seu retrato que é trabalhado com insistência, o que demonstra, sintomaticamente, quais pontos são os alvos escolhidos, quando se trata de escritoras, pela crítica e pelos comentários da imprensa.

Madame Chrysanthème, Mme. Chrysanthème, Chrysanthème — assim assinava Cecília Vasconcelos os seus escritos. O pseudônimo tem origem na obra de Pierre Loti denominada *Madame Chrysanthème*, publicada em 1887. Nela, o escritor francês segue um fio temático que é comum a duas outras de suas produções — *Aziyadé* e *Le mariage de Loti* — e tem uma estrutura bastante simples. Em síntese, um oficial da Marinha, muito sedutor, ganha os favores de uma bela japonesa. Só que esse resumo de trama é insuficiente para caracterizar a escrita de Pierre Loti, já que ela se fundamenta,

basicamente, na camada descritiva. São incidentes, esgarçados, que vão construindo a história, em grande parte montada por um painel descritivo. O crítico Roland Barthes, em estudo de 1971 sobre *Aziyadé*, nota a tendência do escritor para trabalhar com aparentes insignificâncias, que seriam passadas ao leitor por "um grau zero de notação", em sintonia com o "projeto ético do livro, relato de um mergulho na substância intemporal do antiquado" (BARTHES, 1974, p. 102).

Em sua época, Pierre Loti foi um escritor bastante popular e afirmou-se como uma personalidade interessante. Seus salões turcos e japoneses, seus costumes extravagantes, sua maquilagem ostentatória, com que se travestia de personagem, ficaram famosos e moviam o público de então. Em sua obra, predomina a atmosfera *fin-de-siècle*, plena de refinamento e apegada à acumulação descritiva. Na narrativa *Madame Chrysanthème*, especificamente, a protagonista chega a tornar-se um mero bibelô, uma imagem como que pintada em porcelana, sob o peso do aparato descritivo. Uma extravagância, em suma; uma aquarela moderna, um objeto japonês em exposição. Mais tarde, em 1904, o fio narrativo serviu de motivo à ópera *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini.

Do acúmulo de efeitos descritivos a obra de Cecília Vasconcelos está repleta. Mas nem sempre foi assim. A autora escreveu inicialmente narrativas para crianças, publicadas no volume *Contos azuis*, de 1906. Aqui, liga-se a Figueiredo Pimentel. Depois, lançou novelas, romances, contos, textos teatrais e crônicas. A relação de suas obras é vasta: *Flores modernas* (1921), *Enervadas* (1922), *Gritos femininos* (1922), *Uma estação em Petrópolis* (1923), *Uma paixão* (1923), *Mãe* (1924), *Memórias de um patife aposentado* (1924), *Almas em desordem* (1924), *Vícios modernos* (1925), *Matar!* (1927), *Minha terra e sua gente* (1929), *O que os outros não vêem* (1929), *A mulher dos olhos de gelo* (1935), *Cartas de amor e de vício* (1935) e *A infanta Carlota Joaquina* (1936).

Alguns títulos de seus livros, e, além deles, os subtítulos, deixam entrever a especificidade da literatura a que Chrysanthème se dedicou — do choque, do escândalo. Como exemplo, *Gritos femininos*, *Vícios modernos*, *O que os outros não vêem* (romance moderno de psico-análise feminina), *Matar!* (romance sensacional e moderníssimo). Os títulos apelativos denunciam um conteúdo que se queria ousado, para a época, e a palavra *moderno* é uma constante. Ao contrário de, por exemplo, Júlia Lopes de Almeida, que trilhou os caminhos já conhecidos do bem-estar burguês e literário, pelo menos em grande parte de sua obra, Cecília Vasconcelos expõe uma nova linhagem. Pela leitura dos títulos

dos seus volumes e dos anúncios que os veicularam nos jornais, fica patente o objetivo da autora de atingir um grande número de leitores, através de uma estratégia de sedução pelo apelo ao erótico, ao moderno, ao violento. Muitas vezes, até ao escabroso. As capas de suas edições também cativam o leitor, através da presença de mulheres nuas, cadáveres, expressões faciais enigmáticas.

Literatura que procura o grande público, que lança o choque para chegar aos leitores, impelindo-se sob o rótulo de *moderna*, que imagem da mulher e de linguagem nos fornece em seu espelho de palavras?

Se visualizarmos a cidade do Rio de Janeiro, nos anos 20, veremos que a imagem que se faz das mulheres, amparada pela imprensa e pela propaganda, encontra-se ainda ligada à idéia de fragilidade mental e física. No entanto, a época é de crises e de mudanças aceleradas. O desenvolvimento urbano, a agitação da imprensa e o advento do cinema fornecem novas formas de agir e de pensar. O Rio civiliza-se, a mulher moderniza-se. E qual o perfil dessa nova mulher?

A nova mulher, moderna, é perseguida por Cecília Vasconcelos em suas obras. Suas protagonistas não agem segundo as convenções. Desfilam pelas ruas da cidade surpreendendo os transeuntes, usam o sexo como elemento de poder, aplicam-se morfina, namoram a morte e dançam o *fox-trote*. Ou o *ragtime*. Em suma, mulheres modernas que se exibem, e ousam, como se pode observar através da protagonista Maria José, no romance *Flores modernas*:

Como a tinham olhado! Como a tinham admirado! Graças a Deus! O Rio civilizava-se e os costumes permitiam às moças solteiras a nudez de colos e ombros, que nada podiam invejar aos das senhoras casadas. (VASCONCELOS, 1921, p. 5)

Ombros de donzelas desnudos, escritura desvelada. Entretanto, há sempre a sombra de uma outra caracterização possível. O trecho citado, por exemplo, continua da seguinte maneira:

Bem fizera ela em não atender aos ditos da avó — a boa d. Aninha — que, inquieta e triste, aconselhava-lhe que não desnudasse tanto o seio virgem e colocasse um pedacinho de renda sobre os ombros demasiadamente descobertos. (Idem, p. 5)

Cecília Vasconcelos esboça perfis de mulheres com palavras vigorosas: no entanto, as personagens continuam cindidas, esquemáticas, sombras de mulheres, sem complexidade psicológica. Rasas emocionalmente, embora aparentemente conflituosas, pairam no universo ficcional como fantasmas de representação. Ao assumirem atitudes *modernas*, e aqui a palavra tende a assumir um significado moral, parecem lançar-se ao

universo da tragédia. Dessa maneira, na obra citada, *Flores modernas*, a protagonista Maria José, moça solteira da média burguesia da cidade do Rio de Janeiro, envereda por um caminho que persegue o luxo, o prazer e o dinheiro, amparada por sua mãe — moderna—, que assim ganha corpo nas palavras do narrador: “aquela que cuida do corpo da filha, cobre-o de sedas e de enfeites, deixando-lhe a alma em abandono e impelindo-a às exibições contínuas e às procuras ininterruptas das sensações de luxo. (Ibidem, p. 146)

A narrativa mostra uma busca incessante por belos vestidos e uma fascinação pelo espaço da moda, ficando os sentimentos encobertos pela ânsia de reconhecimento na sociedade. Maria José casa-se com o Sr. Vilarinho, rico negociante, e vai trilhar o percurso da traição, como já era esperado, visto ser uma flor moderna, adubada pela "sociedade especial que, como um mau terreno, as produz já envenenadas e infeccionadas." (Ibidem, p. 224). Alimenta-se dessa forma o enredo da inconveniência da educação dedicada às mulheres nas primeiras décadas do século.

Em toda a obra da autora, predomina a imagem da mulher, seja ela sensualizada, circulando à deriva em um universo normalmente povoado de virgens e fiéis guardiães da castidade, seja dividida, pois apresentando idéias libertárias em relação ao papel da mulher no universo social, seja representada como moderna, fruto de uma educação imperfeita. Mas fora do circuito da família não parece haver muito espaço para ela. Em *Matar!*, só o da prostituição é apresentado como alternativa. Em *Mãe*, após abandonar o marido, que a desprezava, a protagonista Regina vê como único caminho tornar-se agregada na casa de parentes. Depois, encontra um amante que a sustenta. Qualquer que seja a chave que se utilize para a leitura dos romances, recairemos no fechamento social em que se achavam as mulheres. A saída só existe a partir de um elemento masculino, ou de vários, que serão os responsáveis pelo sustento do feminino.

Em *Enervadas*, encontramos vasto arsenal para um estudo das configurações do feminino na época. Em primeiro lugar, trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, as "memórias modernas" de Lúcia, protagonista da obra. O relato do *eu* permite uma perspectiva feminina dos fatos, o que será de importância na revelação do universo de relacionamento homem/mulher. Mas o que se pode chamar de perspectiva feminina? No caso da narrativa em questão, a abertura parte do diagnóstico do médico a respeito da protagonista/narradora: "— é uma enervada" (VASCONCELOS, 1922, p. 5). Uma outra denominação para histérica. Mais uma vez, é através do prisma da fragilidade emocional

que a mulher está na berlinda, como fica patente nas palavras do médico, em relação a Lúcia:

—Minha senhora, declarou-me ele, depois de ter-me fitado longamente com um olhar estranho, que luzia através dos vidros redondos do seu *pince-nez* de tartaruga, o que a transtorna assim tão profundamente, a faz rir, andar e chorar sem motivo, o que a impele a amar e a odiar, o que a impulsiona hoje para o bem e amanhã para o mal, o que a obriga a procurar sempre novas sensações e freqüentes emoções, o que a torna, enfim, senhora de uma alma complicada e ansiosa é que a minha deliciosa cliente é uma "enervada". (VASCONCELOS, 1922, p. 4)

Parece-nos que Chrysanthème apresenta a seus leitores um retrato de mulher bem comum para a época, quando se focalizava a figura moderna. Ao longo da narrativa, no entanto, através do discurso da personagem, observa-se o desmoronar de alguns dos traços tão nitidamente acentuados nesse primeiro momento. Aqui, sim, podemos perceber uma perspectiva feminina de exposição, e posterior desmascaramento, de papéis tradicionalmente impostos às mulheres.

Através da narrativa confessional, recheada de ornatos, Chrysanthème evoca mulheres que já não mantêm uma sintonia afinada com o sistema patriarcal de valores. O cotidiano redimensionado provoca uma nova imagem. Vidas que vêm à tona, vivências que transbordam das quatro paredes do chamado lar começam a ser apresentadas na literatura. No caso particular de *Enervadas*, ser moderna, ganhar essa nova imagem, significa percorrer caminhos imprevisíveis, sair às ruas, conhecer o mundo e ter, ainda, um aparato emocional antigo, insuficiente (segundo a ótica da autora) para fazer frente a determinadas situações. Em outras de suas obras aparece o sentimental como responsável pelo fracasso no projeto de vida das personagens; mas, paradoxalmente, estaria na possibilidade de emoção mais plena a marca do feminino. A autora, em crônica publicada nos anos 20, "Mulher moderna", comenta, ao citar as mudanças femininas: "Se, com seu trabalho, ela procura existir digna e superiormente, com o seu sentimentalismo e a sua hereditária necessidade de amor ela estraga a vida e inutiliza o esforço." (VASCONCELOS, 1929, p. 23). Na esfera da mulher moderna, seguindo a linha de pensamento apresentada por Chrysanthème, não haveria lugar para o sentimento, numa atitude clara de querer equiparar-se ao homem na célebre máscara do domínio de emoções.

No conto "A melindrosa", publicado em *Almas em desordem*, as contradições ficam patentes, enfaticamente marcadas na trama. A protagonista é apresentada ao leitor

em meio à vertigem da época: “Joaninha é uma "melindrosa", fruto da época, criação surgida dessa convulsão de pesares, desse desequilíbrio de gestos, desse tumultuar de passos dominante em nossos dias. (VASCONCELOS, 1924, p. 232)

A partir de Joaninha, a melindrosa do título, portanto, vemos esboçados alguns traços de um determinado tipo de mulher da época. Joana tem o rótulo de feminista, que usa como lhe convém:

Joaninha, embora indolente e fútil, diz-se feminista, adoradora da mulher moderna, reivindicadora dos direitos que lhe darão, quando conquistados, a independência e a liberdade promissoras de muitos gozos e de muitas larguezas. (Idem, p. 223)

A mãe convida-a à cozinha e ela:

— A mulher moderna deixa a cozinha aos criados e corre às urnas. (Ibidem, p. 235)

Joaninha resolve trabalhar como agente de anúncios, o que não passa de um pretexto para sair às ruas. De tanto andar pela Avenida, é atropelada. Segundo o narrador, parece que o atropelamento lhe devolve a razão, pois aquieta-se e casa-se com um velho farmacêutico.

A vida liberta pode conduzir a castigos □ parece ser a moral da história. No entanto, conforme já se notou, nem só de melindrosas se tece a obra de Cecília Vasconcelos. Em *O que os outros não vêem*, após a dedicatória a "todas as mulheres da minha terra", a autora declara que nenhum dos seus livros contém prefácio, seja escrito por ela ou pelos outros, visto que não procurava padrinho ou apresentador para a sua produção. Explica, a seguir, o livro presente, por afastar-se dos demais:

Este meu novo livro, porém; O QUE OS OUTROS NÃO VÊEM, necessita de ser precedido de algumas palavras explicando o motivo por que o traço, assim amargo, numa época de folia gozosa, e por que me aparto, como o faço, das linhas gerais, usadas nos romances da atualidade. A minha heróina não é, *hélas!* a melindrosa de vinte anos, de carne fresca e coração gasto, tão no apetite dos leitores, e o herói, pertencendo ao clan dos modernos, não faz parte todavia do exército dos mais inconscientes ou dos mais criminosos [...] (VASCONCELOS, 1929, p. 8)

As mulheres na obra da autora andam, assim, numa espécie de corda bamba. Mostrando-se modernas em seus atos, revolvem-se num turbilhão de sentimentos que não conseguem decifrar, o que as aproximaria, na perspectiva do texto, das heroínas do passado. Perdem-se em nuances nervosas, vacilam, hesitam, mas ao menos apresentam a coragem de mover-se pelo desejo. Assim acontece, por exemplo, com a protagonista de *Uma paixão*, Maria Luiza, que vive uma paixão pelo cunhado — proibida.

Para Chrysanthème, o discurso da confissão aparece plasmado na vida devassa, que corrompe o estatuto burguês, em um primeiro momento, para depois chegar perto de sua legitimação. As circunstâncias da época ressoam no texto da autora, assim como laivos de um discurso confeitado que dá conta, no torvelinho de emoções, do desmesurado artificial. Os efeitos são imediatos, encaminhando os olhos do leitor para o conhecimento de modernas mulheres, personagens que se batem numa sexualidade que se deseja liberta, em nível de individualidade, embora ainda esteja confinada pela moral da época.

## Referências

AMADO, Gilberto. *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

BARTES, Roland. “Pierre Loti: Aziyadé”. In : \_\_\_\_\_. *Novos ensaios críticos & O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974. P. 100-116.

VASCONCELOS, Cecília. *Almas em desordem*. Rio de Janeiro: Costallat & Micollis, 1924.

\_\_\_\_\_. *Enervadas*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922.

\_\_\_\_\_. *Flores modernas*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurilo, 1921.

\_\_\_\_\_. *Minha terra e sua gente*. Rio de Janeiro: João do Rio, 1929.

\_\_\_\_\_. *O que os outros não vêem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.