



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Thais Piloto da Silva

Um Estudo do Romance *Enervadas*, de Chrysanthème.

Florianópolis
2023

Thais Piloto da Silva

Um Estudo do Romance *Enervadas*, de Chrysanthème.

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos

Coorientador: Prof.(a) Dr. (a) Isabela Melim Borges

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Thais Piloto da

Um Estudo do Romance Enervadas, de Chrysanthème / Thais Piloto da Silva ; orientador, Alckmar Luiz dos Santos, coorientador, Isabela Melim Borges, 2023.

74 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua
Portuguesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Portuguesa. 2. Enervadas. 3.
Elementos da narrativa. 4. Chrysanthème. I. Santos,
Alckmar Luiz dos . II. Borges, Isabela Melim . III.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras
- Língua Portuguesa. IV. Título.

Thais Piloto da Silva

Um Estudo do Romance *Enervadas*, de Chrysanthème.

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Florianópolis, 16 de junho de 2023.

Prof. Artur de Vargas Giorgi, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Alckmar Luiz dos Santos, Dr.
Orientador

Prof.(a) Isabela Melim Borges, Dr. (a)
Coorientador(a)

Prof. Ricardo Gaiotto de Moraes, Dr.
UFSC

Prof. George Luiz França, Dr.
UFSC

Florianópolis, 2023.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus professores, que me ajudaram durante todo o período da graduação, e, principalmente, aos meus orientadores, que foram essenciais para a realização deste trabalho. Também agradeço aos meus colegas de curso, que me acompanharam por todos os anos da graduação e me ajudaram sempre que necessário. Agradeço, ainda, a minha família, que me apoiou em todos os momentos e, mesmo de longe, fez com que esse percurso acontecesse da melhor forma possível.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise do romance *Enervadas*, de Chrysanthème, de 1922, pseudônimo usado por Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Vasconcelos. Para isso, foi feita uma pesquisa sobre a autora, já que ela ainda é desconhecida, apesar de ter uma extensa produção, além de uma busca pelos trabalhos já realizados sobre ela, sendo constatado que a maioria deles se volta a tratar da temática. Por esse motivo, o estudo proposto prevê a análise dos elementos inerentes à obra, como personagens, narração, espaço etc., para que a obra seja lembrada pela sua qualidade. Com isso, foi possível perceber que a narradora apresenta diversas contradições durante a narração e é por meio dessa estratégia que são feitas críticas à sociedade da época. Assim, Chrysanthème constrói uma personagem com grande complexidade, fazendo com que o leitor se veja entre a realidade que ela passa e momentos de falsidade.

Palavras-chave: Enervadas; Chrysanthème; elementos da narrativa.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the novel *Enervadas*, by Chrysanthème, from 1922, a pseudonym used by Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Vasconcelos. For this, a research was carried out on the author, since she is still unknown, despite having an extensive production, in addition to a search for works already carried out on her, and it was found that most of them deal with the theme. For this reason, the proposed study provides for the analysis of elements inherent to the work, such as characters, narration, space etc., so that the work is remembered for its quality. With this, it was possible to perceive that the narrator presents several contradictions during the narration and it is through this strategy that criticisms are made of the society of the time. Thus, Chrysanthème builds a character with great complexity, making the reader see himself between the reality she experiences and moments of falsehood.

Keywords: *Enervadas*; Chrysanthème; narrative elements.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1 APRESENTAÇÃO DA AUTORA E DO LIVRO | 10 |
| 1.1 CECÍLIA MONCORVO BANDEIRA DE MELO VASCONCELOS | 10 |
| 1.2 PRODUÇÃO EM PERIÓDICOS | 13 |
| 1.3 À MARGEM DO CÂNONE | 15 |
| 1.4 ENERVADAS (1922)..... | 20 |
| 1.5 RECEPÇÃO..... | 23 |
| 2 ESTADO DA ARTE | 28 |
| 3 ANÁLISE DA OBRA | 40 |
| 3.1 ENREDO | 40 |
| 3.2 O INÍCIO | 41 |
| 3.3 PERSONAGENS | 44 |
| 3.4 NARRAÇÃO | 61 |
| 3.5 AS DUAS PARTES DA OBRA: DIFERENTES ESTRATÉGIAS NARRATIVAS | 63 |
| 3.6 ESPAÇO | 65 |
| 3.7 VALOR..... | 66 |
| 4 CONCLUSÃO..... | 69 |
| REFERÊNCIAS..... | 71 |

INTRODUÇÃO

Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Vasconcelos é uma escritora brasileira do século XX, mais conhecida pelo seu pseudônimo Chrysanthème. Em sua vida, publicou diversos romances e participou de grandes periódicos, porém sofreu um processo de apagamento e, por isso, hoje em dia é pouco conhecida e suas obras são pouco lidas. Por esse motivo, um dos objetivos deste trabalho é trazer conhecimento sobre a autora e, principalmente, sobre uma de suas obras: *Enervadas*, publicada em 1922.

A obra em questão conta a história de Lúcia, uma mulher que decide compartilhar sua vida depois de ter recebido o diagnóstico de enervada. Durante a narrativa, vamos tendo contato com uma crítica social relacionada à condição da mulher na época. Porém, ainda que esse tema seja de extrema importância, sendo ele o foco da maioria dos estudos sobre a obra, o objetivo deste trabalho é analisar o que é intrínseco à narrativa, tendo apoio, principalmente, em Paula Albuquerque (2022) e Mariana Fortes Maia (2020), observando quais estratégias são utilizadas por Chrysanthème para construir sua obra. Para isso, foi utilizado como base principal de análise o livro *Como ler literatura*, de Terry Eagleton (2022).

O primeiro capítulo do trabalho se volta a apresentar a autora e a obra, considerando o pouco que se sabe de sua vida pessoal e sua participação nos periódicos da época. Além disso, nesse momento, também será apresentado um panorama da construção do cânone, que influencia quem são os autores que serão eternizados e aqueles que, por falta de destaque, acabam sendo esquecidos com o tempo. Ainda, será apresentada a crítica que Chrysanthème recebeu em algumas de suas obras, como forma de entender como ela era vista por seus contemporâneos.

O segundo capítulo pretende apresentar os trabalhos encontrados que foram feitos relacionados à autora e a suas obras até o momento. Como a autora ainda é pouco conhecida, os trabalhos que tiveram como objetivo estudá-la ainda são poucos, sendo a maioria deles sobre *Enervadas*. Assim, serão apresentadas as pesquisas que se dedicam a estudar a autora e suas obras, dando destaque a Maia (2020), que apresenta uma importante visão sobre a utilização de ironia e sarcasmo pela protagonista da obra, o que será importante para a construção do foco da pesquisa.

O terceiro capítulo se dedica ao ponto principal do trabalho, analisar a obra em questão. Para isso, foram selecionados elementos da narrativa que são importantes pontos de análise, baseando-se, ainda, em Eagleton (2022), como personagens, espaço, estratégias de narração, enredo, início e valor. Assim, os pontos foram analisados considerando a perspectiva de que a

protagonista, Lúcia, se apresenta como uma narradora pouco confiável, apresentando uso de ironia e sarcasmo, o que faz com possamos observar outras visões nas entrelinhas. Porém, ao mesmo, apresenta momentos de sinceridade em relação à vontade de melhora, fazendo com que ela seja uma personagem contraditória. Por fim, será apresentada a conclusão do trabalho.

Assim, o objetivo do trabalho deste trabalho é dar conhecimento a autora e à sua obra e se aprofundar na análise do romance do ponto de vista da escrita e não da temática, considerando como ponto principal a desconfiança que o leitor estabelece com a narração de Lúcia e as consequências que isso traz para a leitura da obra.

1 APRESENTAÇÃO DA AUTORA E DO LIVRO

1.1 CECÍLIA MONCORVO BANDEIRA DE MELO VASCONCELOS

Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Vasconcelos nasceu em 1870, no Rio de Janeiro, e faleceu em 1948, no mesmo local, com 78 anos. Ela foi uma escritora, romancista, cronista e jornalista e, assim como sua mãe, Emília Moncorvo Bandeira de Melo¹, que usava o pseudônimo de Carmen Dolores, assinava suas obras com o pseudônimo Chrysanthème ou Madame Chrysanthème. Ela teve uma vasta produção e foi uma importante autora dentro das discussões sobre questões relacionadas a mulheres no Brasil, podendo ser considerada, como sua mãe, uma das pioneiras a tratar assuntos relacionados à causa feminista.

Suas obras não são de fácil acesso, atualmente os exemplares estão conservados no acervo da Biblioteca Nacional e uma das únicas reeditadas é *Enervadas*, pela editora Carambaia. Como jornalista, de acordo com Pinto (2006), ela participou dos seguintes periódicos: *A Imprensa* (RJ), *O Paiz* (RJ), *Correio Paulistano* (SP), *O Mundo Literário* (RJ), *Única* (RJ), *Diário de Notícias* (RJ), *O Cruzeiro* (RJ) e *Gazeta de Notícias* (RJ), sendo *O Paiz* o que tem o maior número de produções da autora, onde ela mantinha a coluna “Palestra Feminina”, de janeiro de 1915 a agosto de 1921, e “A Semana”, de agosto de 1921 a novembro de 1934. Além disso, escreveu diversas obras, desde histórias infantis até romances e textos teatrais, alguns dos títulos são:

- *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);

¹ Nas pesquisas realizadas, o pai da escritora quase não é mencionado, mas Pinto (2006), com seus estudos, nos apresenta seu nome, Jerônimo Emiliano Bandeira de Mello. É possível acreditar que seu pai não foi muito presente em sua vida, já que ele não é citado por sua mãe ou por ela quando falam da sua vida pessoal (PINTO, 2006). Assim, não se sabe como foi a relação com seu pai, tampouco nos interessa neste trabalho.

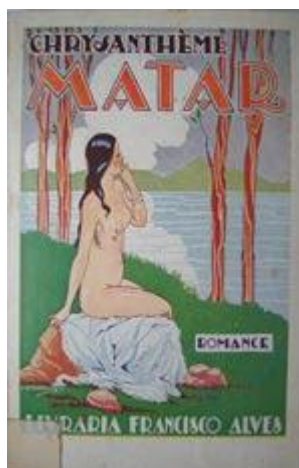
- *Matar!* (1927);
- *Minha terra e sua gente* (1929);
- *O que os outros não veem* (1929);
- *A mulher dos olhos de gelo* (1935);
- *Cartas de amor e de vício* (1935);
- *A infanta Carlota Joaquina* (1936).

Chrysanthème tratava de diversas questões sociais da época, tanto nos romances quanto em suas publicações em periódicos. E, como é possível concluir através de alguns dos títulos de suas obras, tinha como uma de suas principais temáticas a questão feminina e os padrões sociais, que eram questionados por meio dos personagens e do enredo de seus romances:

Seus escritos mantêm a força e a atualidade dos primeiros tempos, no sentido de rastrear a má distribuição per capita, a miséria, a seca, as guerras, o desemprego, a transformação do espaço urbano e principalmente a condição feminina, temas de alguns dos textos escritos por esta intrigante autora no início do século XX (TONIOSSO; ALONSO, 2009, p. 46).

É interessante notar que os títulos, assim como os conteúdos das obras, eram produzidos para chocar, como apontado por Ana Paula dos Santos (2019), que destaca que o mesmo acontecia com algumas das capas das obras, como é possível ver em *Matar*:

Figura 1 - Capa do romance *Matar*



Fonte: Santos (2019, p. 204)

Entre os romances da escritora, talvez *Matar* seja o mais representativo dessa estratégia: publicado com o subtítulo “romance sensacional e moderníssimo”, sua capa traz também a sedutora e convidativa ilustração de uma mulher nua, tal como referido por Rosa Gens. O emprego de tais estratégias mercadológicas na publicação

de sua obra, o apelo gráfico e principalmente o conteúdo de seus livros ajudam a pensar na popularidade almejada e adquirida por Chrysanthème à época (SANTOS, 2019, p. 204).

Além disso, esse recurso de choque com os títulos e capas dos livros era um modo de chamar a atenção do público e de despertar curiosidade com o que era trazido e, assim, fazer com que suas obras fossem lidas:

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 (GENS, 2016, p. 1114)

Chrysanthème usava suas obras como forma de questionar e fazer críticas ao padrão social da época. Isso pode ser visto na obra foco deste trabalho, *Enervadas* (1922), em que temos personagens que representam essas diferentes mulheres da época e que provocam questionamentos relacionados ao que a mulher sofria na sociedade quando consideramos os padrões que eram impostos a elas, como casamento, filhos, desejo sexual, e como o não cumprimento desses padrões fazia com que elas fossem diagnosticadas como doentes. Maria de Lourdes Eleutério (2022) discorre sobre o que a autora trata em algumas de suas obras:

A perspectiva sobre trabalho e profissionalização é o cerne da trama de conflitos amorosos envolvendo uma variedade de estados civis: a casada, a divorciada, a viúva, a solteira, todas insatisfeitas, como podemos observar nas três obras publicadas entre 1921 e 1922: *Flores modernas*, *Enervadas*, *Gritos femininos* (ELEUTÉRIO, 2022, p. 247).

A escritora ainda é muito desconhecida, não sendo citada nos livros de história literária tradicionais, aparecendo naqueles que são voltados ao movimento de resgate das escritoras femininas, como em *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia* (2004), de Zahidé Muzart. Assim como muitas outras escritoras, ela sofreu um processo de apagamento e, mesmo tendo muitas publicações, poucos a conhecem e pouco se sabe sobre ela. Mesmo assim, ela já se destacava em sua época, com suas produções, pelos títulos e capas provocativas e por tratar de temas que eram considerados tabu. Assim, como já dito, ela centrava-se na questão feminina e na vida da mulher do início do século XX que se negava a seguir o padrão social da época e, utilizando

(...) uma escrita permeada de ironia e sarcasmo, a autora imprime em cerca de duas dezenas de obras, quer sejam romances ou coletâneas de contos, ou ainda artigos na grande imprensa, publicados intensamente na década de 1920, a agilidade de um olhar sagaz e penetrante sobre o que ela observava no Rio de Janeiro da belle époque (ELEUTÉRIO, 2022, p. 247).

1.2 PRODUÇÃO EM PERIÓDICOS

Uma grande produção da autora está presente em periódicos da época, tendo participado de oito deles, como já mencionado anteriormente. Nessas produções, ela também assinava com seu pseudônimo, Chrysanthème ou Madame Chrysanthème, sendo importante observar que, mesmo no início do século XX, ela já conseguia ocupar um espaço que quase nunca foi destinado às mulheres, sobretudo para tratar de reivindicações femininas que não eram aceitas pela sociedade.

Maria de Lourdes de Melo Pinto (2006) faz um importante trabalho de catalogação das matérias publicadas pela autora nos periódicos citados, listando todas elas. Esse trabalho é relevante para podermos entender como a autora estava presente nesse ambiente, auxiliando na busca e pesquisa de suas publicações. Assim, Chrysanthème trata de diversos temas, fala sobre a situação profissional da mulher, o contexto político, também sob a perspectiva feminina e os costumes da época, questões que apareciam tanto nos periódicos quanto nos romances. Como apontado por Eleutério (2022, p. 247):

Tendo sido uma das primeiras mulheres a vivenciar experiências fora da esfera privada, enfim, uma repórter, Cecília soube aproveitar-se dessa condição de alargamento de horizontes para tecer enredos mordazes denunciadores da subserviência de mulheres aos homens e toda a sorte de artifícios que algumas delas perpetravam para continuar a ter dependência de seus maridos ou amantes, desde que fossem amparadas economicamente.

No periódico *Única* (RJ), do dia 10 de julho de 1925, é possível encontrar um desses posicionamentos da escritora, voltando-se a uma crítica aos homens da época:

Diz um escritor afamado que, quando as senhoras se juntam para prosar, preside sempre a esse encantador e feminino cenáculo, o belo e ardiloso Lúcifer, de olhos de brasa e dentes em ponta. Silencia, porém o mesmo referido escritor a sua opinião, quando se trata de declarar qual o presidente do ‘clan’ daquelas que trabalham. Precisamos, pois, nessa hora seria, em que surge ‘A UNICA’, revista somente composta de damas, vibrantes de sincero anseio de acertarem, escolher depressa o santo magnanimo que patrocinará essa prova real de que as mulheres hodiernas não se limitam a falar, mas também a agir. Estavamos deveras fátigadas de revistas e jornaes masculinos, em que o sexo barbado impõe solene e autocraticamente os seus decretos, nem sempre apreciáveis, justos ou logicos.
(...)

NA UNICA, variadas e fortes mentalidades de senhoras se expandirão livremente, sem a tutela ou conselhos masculinos... (CHRYSANTHÈME, 1925 *apud* PINTO, 2006, p. 150).

É interessante observar que, nesse trecho, ela faz uma crítica aos homens que julgam até mesmo o que as mulheres conversam, como se um grupo de mulheres conversando não fosse uma coisa boa, destacando que elas estão cansadas daquilo que é produzido por homens, que se voltam para si mesmos, e que elas também podem agir, como o exemplo do próprio jornal, que era produzido por mulheres. Também podemos ver uma publicação presente no jornal *O Paiz* (RJ), de 29 de setembro de 1919, em que ela discorre sobre o trabalho feminino:

O trabalho feminino é já, entre nós, um facto, mas o seu resultado é ainda por enquanto um problema. Em todas as ocasiões em que uma mulher é chamada no Rio de Janeiro a mostrar o seu esforço, a sua energia, o seu talento, a mesma dúvida, a mesma ironia e a mesma exploração a recebem e a diminuem.

(...)

Deixem que os homens riam (...) Rira bien qui rirá le dernier! (CHRYSANTHÈME, 1919 *apud* PINTO, 2006, p. 162).

Chrysanthème, nos seus textos, valorizava as mulheres que trabalhavam, algo que elas foram conquistando com a luta pelos seus direitos. A importância de expressar essas ideias em jornais está na contribuição para normalizar o que não era aceito por grande parte daquela sociedade, incentivando, com isso, que elas buscassem sua independência financeira e social. Entre outros assuntos, a escritora abordava também a forma como a mulher era tratada no mundo do trabalho.

Chrysanthème se inseriu em uma área que era composta majoritariamente por homens e, mesmo já existindo grandes mulheres escritoras à época, ela, assim como outras, sofreu um processo de apagamento e teve que lutar pelo reconhecimento. O mesmo aconteceu com Josefina Álvares de Azevedo e Maria Josefa, que foram importantes precursoras da ocupação do espaço jornalístico pelas mulheres e são escritoras ainda pouco conhecidas (MUZART, 2003).

Igualmente, é importante ressaltar sua participação no jornal *O Paiz* (RJ), colaborando com colunas fixas por alguns anos. Neste, sua participação se iniciou com a coluna “Conversa Feminina”, que passou a se chamar “Palestra Feminina” e permaneceu no periódico por mais de cinco anos, tratando de diversos assuntos e questionamentos. Depois disso, ainda no mesmo jornal, assumiu a coluna “A Semana”,

(...) coluna de destaque da folha de abertura desse jornal, espaço onde publicara inclusive Machado de Assis. Para a crítica da época, deve ter sido um verdadeiro

sacrilégio esta mulher estar utilizando espaço tão nobre! Infelizmente, os anos de notoriedade da nossa escritora seriam embotados pelo infortúnio que atinge a redação do jornal sob a forma de incêndio, no ano de 1930 (PINTO, 2006, p. 135).

A coluna “A Semana” foi assumida por Chrysanthème em 1921 e era um espaço privilegiado no jornal, grandes nomes já tinham sido responsáveis por ela, fato que denota, portanto, uma grande conquista da autora. É importante observar que essa coluna foi, anteriormente, de responsabilidade de sua mãe, Carmen Dolores, por isso tem como sua primeira publicação, do dia 7 de agosto de 1921, o seguinte trecho:

Ao pegar na pena para escrever esta coluna, criada por Carmen Dolores, minha mãe, morta, não posso ocultar a minha profunda emoção e o meu desvanecimento por me ver, modesta e pequena, herdeira do pensamento e do trabalho da grande escritora. As minhas primeiras frases ressentem-se da saudade triste e piedosa que ela me evoca, e é com uma lágrima a empanar-me a vista, que traço estas palavras que encimam ‘A Semana’ (CHRYSANTHÈME, 1921. p. 3 *apud* PINTO, 2006, p. 182).

Também Maria de Lourdes de Melo Pinto (2006) destaca, no fragmento abaixo, a importância das crônicas publicadas por mulheres, que acabavam por ocupar, mesmo que de modo tímido, um espaço que não era destinado a elas.

Afinal depois de estarmos restritas ao espaço doméstico durante tantos séculos, queríamos ir às ruas e delas retirarmos tudo quanto fosse possível. A crônica, sob este aspecto, parece-nos indelevelmente ligada à mulher, pois nas duas encontramos elementos marcadamente transgressores (PINTO, 2006, p. 91).

Porém, como se sabe, essa movimentação não foi fácil. As mulheres não conseguiam publicar com facilidade, já que na época se tinha a ideia de que elas não poderiam escrever sobre qualquer coisa, o que levou, também, ao uso de pseudônimos, como o caso de Chrysanthème. Essa situação foi a realidade de muitas outras mulheres que, para conseguir publicar, usaram pseudônimos para esconder sua identidade, grande parte delas com nomes masculinos, já que as produções feitas por homens eram mais aceitas socialmente. Isso aconteceu com algumas escritoras, como Odete Pérez Ríos, que usou o pseudônimo de Oliver Rivers e Clarence Rivier (RESENDE, 2019), e Mary Ann Evans, sob o nome de George Eliot (BORGES, 2022), e a caricaturista Nair de Teffé, sob o pseudônimo de Rian (CHAGAS, 2016).

1.3 À MARGEM DO CÂNONE

Um ponto importante a ser destacado neste trabalho, e que contribui para escolha da autora como centro, é o fato de que, historicamente, as mulheres estão à margem do cânone. Elas não recebem tanto reconhecimento quanto os homens pelas suas obras e têm que se esforçar muito mais para se tornarem escritoras e conquistarem alguma notoriedade, já que foram sempre ignoradas como seres pensantes, como admite a professora e crítica Eurídice Figueiredo (2020, p. 86): “Se pensarmos nas condições de produção das mulheres, fica claro que só recentemente tiveram dinheiro e espaço para poderem escrever”.

Porém, para iniciar essa discussão, faz-se necessário refletir sobre o cânone. Como se sabe, ele é um agrupamento de obras, com determinado valor, inseridas na história da literatura. São produções desenvolvidas por escritores considerados destaques dentro de um determinado movimento literário e que são fonte de inspiração para produções posteriores. De acordo com Roberto Reis (1992 p. 70),

O termo (do grego "kanon", espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de "norma" ou "lei". (...) Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras - os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres -, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta "humanidade" é muito fechada e restrita) a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável.

Assim, até hoje ouvimos sobre a grandeza de obras, essas que, majoritariamente, foram escritas por “homens, brancos, europeus e norte-americanos. São os monumentos culturais que foram fixados e consagrados por uma comissão divina e a-história” (FIGUEIREDO, 2020, p. 85). Desse modo, o que vemos, de forma geral, é que as mulheres são frequentemente excluídas desse lugar e suas obras vão caindo no esquecimento, sendo cada vez mais difícil acessá-las e conhecê-las.

Esse movimento da construção do cânone é totalmente ligado à nossa cultura, ou seja, o cânone é formado assim porque nossa cultura acredita nesses pontos, estando conectado, também, às relações de poder presentes nela (REIS, 1992). Com isso, é importante ter em mente que “a escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionam como forma de dominação” (REIS, 1992, p. 69), assim podemos afirmar que a história literária está marcada pelos mecanismos de dominação e poder.

O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc) (REIS, 1992, p. 70).

Desse modo, o que temos na nossa sociedade e cultura é que um “critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros) canonizando-o” (REIS, 1992, p. 69). Como acontece em outros âmbitos da sociedade, “ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental, percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário” (REIS, 1992, p. 72).

Como destacado por Reis (1992), é importante saber quem institui o cânone e o que ele representa na sociedade. A elite intelectual foi e é responsável pela sua construção, como exemplo, temos a própria Academia Brasileira de Letras, que aceitou a primeira mulher apenas em 1977, mesmo com diversas tentativas antes disso. São as instituições literárias e culturais que delimitam quem deve ser eternizado e, por muito tempo, elas foram compostas somente de homens.

Seria o caso de perguntar, então, quem articulou o cânon - de que posição social falava, que interesses representava, qual seria seu público-alvo e qual a sua agenda política, qual o seu estatuto de classe, de gênero ou étnico, por quais critérios norteou a sua eleição e rejeição de obras e autores. A noção de valor e a atribuição de sentido não são empresas separáveis do contexto cultural e político em que se produzem, não podendo, por conseguinte, ser desconectadas de um quadro histórico. O significado de qualquer juízo de valor sempre depende, entre outras coisas, do contexto em que for emitido e de sua relação com os potenciais destinatários e a sua capacidade de afetá-los ou mesmo convencê-los.

Além disso, importaria considerar o locus institucional em que se efetiva o juízo de valor, que seleciona/descarta as obras do cânon, tais como a escola ou a universidade. A instituição legitima a autoridade do juiz que decreta o veredito. Autoridade (e autor) está etimologicamente engatado ao latim *auctor*, termo que, na Idade Média, designava o escritor cujas palavras impunham respeito e credibilidade (REIS, 1992, p. 73).

Logo, tivemos (e ainda temos) um longo processo de apagamento, fazendo com que as mulheres não fossem reconhecidas nos registros e, conseqüentemente, não fossem lidas pela falta de conhecimento e pela dificuldade de acesso a suas obras: “as literaturas não-ocidentais, assim como a contribuição feminina, foram, até muito recentemente, excluídas do cânone e das discussões acadêmicas. A história literária tem sido - com pequenas exceções - fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica” (LEMAIRE, 1994, p. 60).

Esse processo nada mais é do que parte da cultura patriarcal em que vivemos e que sempre dificultou o sucesso feminino, fazendo com que as mulheres fossem restritas ao ambiente do lar e à função de mãe e esposa. Virginia Woolf (2019) discorre sobre como é difícil para a mulher escrever se nem mesmo tem um espaço para isso, já que ela devia ser responsável por todos os afazeres da casa e da criação dos filhos:

Um teto todo seu significa um espaço próprio para trabalhar, como os homens têm a seu dispor quando escrevem, um local que seja respeitado, sem interrupções domésticas ou conjugais, sempre a cortar o fio da meada dos pensamentos e a exigir respostas para “A minha camisa está passada?” ou “A que horas sai o almoço?” ou “Mamãe, vem me limpar...” Significa, além de um espaço, também um tempo próprio, sem interferência externas. E, evidentemente, também pressupõe privacidade, sem bisbilhotice ou curiosidade e ninguém a espiar por cima do ombro o que vai sendo escrito ou a página recém-termina posta de lado (WOOLF, 2019, p. 8).

Maria de Lourdes de Melo Pinto (2006) também destaca como foi difícil o reconhecimento feminino dentro da escrita e como as mulheres são excluídas do cânone até os dias atuais. Elas eram resumidas ao ambiente do lar, que não era favorável a outro tipo de trabalho, como apontado por Cunha (2001, p. 23 *apud* PINTO, 2006, p. 99):

Mas certamente a responsabilidade maior para essa exclusão cabe ao cânone comportamental do discurso patriarcalista que demarcava com severo rigor a distância entre o espaço público e o privado. O mundo doméstico imposto às mulheres, não possuía as características de produtividade nem dos demais fatores daí decorrentes que davam prestígio e poder ao espaço público dos homens.

Como apontado por Ria Lemaire (1994, p. 58), “as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos de excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais””. Novamente, os homens não permitiam que a mulher se ocupasse do que não era considerado feminino, sendo a escrita, por exemplo, vista como algo a que somente os homens poderiam se dedicar, fazendo com que aquelas que, com muito custo, conseguiam se destacar, fossem consideradas com um dom fora do normal, como algo que não pudesse ser alcançado por qualquer mulher.

Lemaire (1994) destaca o problema dessa história literária que se quer passar como única, como se tivéssemos apenas essa vertente hegemônica (perspectiva masculina), levando-nos a esquecer que ao mesmo tempo que alguns são escolhidos para ser consagrados, outros são excluídos da história, fazendo que a história pareça sempre com a mesma “cara”.

A história literária não é apenas definida - como tem sido ensinado até hoje - a partir de uma seleção natural e positiva, nem apenas a partir da sobrevivência de obras realmente superiores do passado. Ao lado de uma seleção positiva, houve também uma seleção negativa por meio da qual obras/autores importantes foram excluídos (LEMAIRE, 1994, p. 66).

Essas questões também são trabalhadas por Regina Dalcastagnè (2012), para ela, “o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 6).

A autora cita dados coletados a respeito dos prêmios literários que trazem uma importante reflexão sobre quem são os autores premiados, mostrando, novamente, que são homens os que ganham quase todo o reconhecimento dos críticos.

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa—apresentada no último capítulo deste livro—, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7% (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 6).

Além disso, Dalcastagnè (2012) destaca que um dos meios de exclusão é a própria educação, já que aqueles que tinham mais oportunidades de estudos e que dominavam a norma culta da língua eram os únicos que poderiam exercer determinadas profissões. Isso também afetou as mulheres, sobretudo se considerarmos que elas tiveram acesso à educação muito depois dos homens, fazendo com que eles se considerassem mais aptos para serem escritores. “Afinal, o domínio da norma culta serve como fator de exclusão e há quem se beneficie com isso. Aqueles que valorizam a si próprios por saberem usar a norma culta da língua, não têm interesse em desvalorizar essa vantagem, conquistada, às vezes, com muito esforço” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7).

Como já afirmado anteriormente, as mulheres tinham muita dificuldade de se estabelecerem como escritoras. Até a atualidade, observamos que as elas têm dificuldades para ocupar o cânone da história, nesse caso, brasileira: “O cânone literário ainda possui, em sua maioria, nomes masculinos, fato que reforça e demonstra os desafios encontrados pelo público escritor feminino em conseguir estabelecer-se em prestígio com o mesmo espaço que há para obras literárias confeccionadas por homens” (RAMOS, 2021, p. 262). Assim, é de extrema importância fazer um movimento inverso e construir o reconhecimento dessas escritoras que tratavam de assuntos tão importantes e necessários:

Em meio a uma modernidade avassaladora, observa-se o impacto disso nas artes. E tempo de ruptura, de reconstruir uma identidade nacional legítima, romper com a tradição e com os padrões vigentes. Enquanto em Londres a presença de Virginia Woolf vem quebrar paradigmas tradicionais, expondo a necessidade de um espaço físico e crítico da mulher no cenário literário, na França temos Simone de Beauvoir, liderando novas correntes políticas e sociais que impulsionavam a visibilidade e os direitos feministas. Na América Latina, a pintura de Frida Kahlo surpreende o público, com sua paleta de cores vibrantes e seus notáveis autorretratos. A tendência desse período, nas artes, é avançar, inovar, transgredir, romper com um padrão artístico tradicional (RAMOS, 2021, p. 263).

É válido ressaltar que a professora Regina Dalcastagnè (2012) faz um trabalho de resgate de parte dessa literatura e destaca a importância de se fazer isso atualmente, para que mudemos o caminho de constante apagamento sofrido por mulheres, o que contribui para a justificativa da escolha do tema deste trabalho: “voltando ao terreno das pesquisas—um espaço importante para conferir legitimidade a uma obra ou a um autor, uma vez que são elas que alimentam o processo da educação superior, que, por sua vez, forma, ininterruptamente, novos agentes do campo literário” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 9).

É importante destacar que não estou questionando a qualidade e importância das obras que estão no cânone, os clássicos de literatura, elas são sim grandes obras e merecem o título que têm, mas saliento a importância de pensar que determinadas escritoras podem não terem tido a oportunidade de compor o cânone por razões sociais e culturais. Assim, é preciso resgatarmos essas autoras que foram esquecidas não por não serem grandes escritoras, mas porque a sociedade intelectual não escolheu destacá-las como tais.

A pesquisa aliada à crítica feminista tem o dever de fazer o possível para que essas escritoras, que foram tão silenciadas durante sua vida, possam ser reconhecidas e valorizadas pelo seu trabalho. É necessário construir um movimento de (re)descoberta, mostrando suas obras e suas conquistas. Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Vasconcelos foi uma grande romancista, publicou diversas obras e conseguiu ocupar espaços que não eram destinados a mulheres. Assim como muitas outras, ela merece reconhecimento por tudo o que realizou. Como apontado por Figueiredo (2020, p. 90): “qual seria a missão da crítica feminista? Uma de suas tarefas é a de retirar do esquecimento as autoras do passado; para revisar o cânone, é preciso reeditar os livros e promover a leitura”.

1.4 ENERVADAS (1922)

O tema central deste trabalho é a obra *Enervadas*, publicada pela primeira vez em 1922 e reeditada pela editora Carambaia, em 2022. O livro narra a história de Lúcia², e o primeiro contato que temos com ela, protagonista do romance, é quando recebe o diagnóstico de estar “enervada”, logo nas primeiras páginas da obra, condição médica que era atribuída a muitas mulheres.

² É possível pensar numa relação de Lúcia com Lucíola, de José de Alencar, já que a personagem também não segue o que era esperado socialmente das mulheres, considerando, ainda, que “Conselheiro Lafayette (...) chamou à heroína de Lucíola “mostrengo moral”” (BOSI, 2017, p. 142).

Com a face apoiada na mão e alongada numa fofa poltrona, amesquinhada e perplexa, eu penso no que me disse o médico que acaba de sair.

- Minha senhora - declarou-me ele, depois de me ter fixado longamente com um olhar estranho, que luzia através dos vidros redondos do seu pincenez 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 frequentes emoções, o que a torna, enfim, senhora de uma alma complicada e ansiosa, é que a minha deliciosa cliente é uma "enervada" (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 7).

A “enervação” é atribuída como a condição que provoca em Lúcia todas suas inquietações, Lúcia, após receber o diagnóstico do médico, declara: ““enervada”, título com que ele agraciou todos os meus desequilíbrios de moça da moda e da época” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 9). Ou seja, esse era o diagnóstico daquelas mulheres que não seguiam o padrão social da época, assim como Lúcia, e que a sociedade não aceitava como normal. Essa ideia da mulher enervada tem grande ligação com a histeria, de Freud, que a classificava como “uma neurose causada por repressão, sexualidade conflitante e fantasia” (SHOWALTER, 2004, p. 60). Assim, para Giovana Spanemberg Dias (2013), o médico austríaco atribuiria a ausência do falo como fator contribuinte para que a mulher fosse histérica:

A histérica não sabe o que é ser mulher, portanto representa ser mulher, por isto muitas vezes demonstra um ar teatral, exagerado, dando a sensação de artificialidade. Ser mulher para ela é fantasiado dentro do registro que ela conhece, o fálico, assim ser mulher passaria a ser uma equivalência simbólica com ter o falo. Ela não pode tolerar não ser mulher porque para ela isto significa ser castrada. Então aqui entra a encenação histérica do que ela julga ser mulher. Assim, a feminilidade é passível de ser invejada pela mulher histérica, não qualquer feminilidade, mas uma feminilidade fálica (DIAS, 2013, p. 27).

De acordo com Elaine Showalter (2004), a histeria seria um termo ainda muito difícil de ser definido, segundo ela, “a designação tem servido para uma série tão ampla e flutuante de comportamentos e sintomas (...) que os médicos já desistiram de encontrar um diagnóstico único” (SHOWALTER, 2004, p. 31), assim a autora destaca que os sintomas variam dentro daquilo que é culturalmente aceito. Primeiramente, a histeria foi associada às mulheres porque acreditava-se que as dores das mulheres estavam ligadas ao fato de seu útero se mover dentro do corpo, depois que se descobriu que isso não acontecia, a condição passou a ser associada ao sistema nervoso. A partir daí, qualquer coisa que não podia ser explicada era considerada histeria (SHOWALTER, 2004).

Com o advento do feminismo, as mulheres que de alguma forma aderiram ao movimento eram tratadas como histéricas, fazendo com que elas fossem vistas como pessoas que precisam de um tratamento, muitas vezes psiquiátrico, para voltar ao “normal”, ao tradicional. Com isso,

temos nomes conhecidos de mulheres que receberam esse diagnóstico por não seguirem o padrão social, como Olive Schreiner e Bertha Pappenheim (SHOWALTER, 2004).

Considerando essas afirmações e voltando ao texto em análise, a protagonista Lúcia passa a contar sua história para o leitor, falando sobre sua mãe, a relação com amigas e relações amorosas. Além de Lúcia, a obra apresenta Margarida, Maria Helena, Magdalena e Laura como parte das personagens femininas, que mostram, a partir de suas histórias, pontos para chocar e causar reflexão sobre os padrões estabelecidos pelas mulheres na sociedade. De suas amigas, Laura era a única que também havia sido diagnosticada como enervada.

O livro tem dois núcleos de personagens, o feminino, composto pela personagem principal e suas amigas, e o núcleo masculino, que diz respeito aos relacionamentos amorosos de Lúcia. Assim, eles vão sendo apresentados conforme a narração de Lúcia, que, após receber o diagnóstico, começa a fazer uma volta ao passado. Temos contato com sua relação com a mãe, que já mostra traços da sociedade da época, com mulheres com medo do envelhecimento, sendo dito que muitas mentiam sua idade para tentar permanecer jovens por mais tempo. O leitor também fica sabendo como ela conheceu Júlio, com quem se casa, por incentivo de seu pai, e vive por alguns anos, até sua separação³.

Com a insatisfação da relação com Júlio e consequente divórcio, temos contato com outros envolvimento amorosos de Lúcia durante a narração, com Pedro Monteiro, Padre Jerônimo, Nelson, George Dénis e Roberto, sendo este último quem oferece a Lúcia uma promessa de casamento e em quem ela parece depositar sua salvação. É interessante observar que a personagem principal vai mudando com esses relacionamentos e temos duas posturas narrativas diferentes de Lúcia quando está com Júlio e Roberto, os relacionamentos mais significativos dentro da obra. Com Júlio, ela é mais explícita com sua insatisfação e, com Roberto, passa a usar um tom mais implícito, o que será melhor trabalhado no terceiro capítulo. Após o divórcio, temos também uma mudança de ambiente e Lúcia passa a viver ainda mais como excluída da sociedade, já que a separação não era bem-vista.

Além disso, o modo de narração também se modifica, fazendo com que o livro passe por dois momentos. No primeiro deles, temos a narração pela escritora como forma de lembranças, por meio de fragmentos de sua vida que ela deseja nos contar, e, num segundo momento, tem-se uma narração voltada à estrutura de diário, quando acompanhamos os fatos com datas e com a sequência natural dos eventos. O que marca essa mudança é, principalmente,

³ Vale destacar que, na época, o divórcio ainda não existia, fazendo com que eles só vivessem separados.

seu envolvimento com Roberto. Maia (2020) discorre sobre essas duas estruturas do livro e contrapõe o gênero autobiográfico e o diário:

(...) gênero autobiografia enquadra-se facilmente na premissa deste trabalho, posto ser ficcionalizado por excelência. Ainda que se pretenda honesto, passa pelo filtro do tempo, das emoções e da própria escrita. O diário, por outro lado, pretende ser o espaço em que o sujeito, supostamente distante das amarras da sociedade, despeja o seu íntimo e verdadeiro ser, discorrendo sobre um tempo muito mais imediato, ainda sob efeito das emoções (MAIA, 2020, p. 62).

Assim, durante a história, temos contato com as transformações que Lúcia sofre em sua vida e com o seu envolvimento com os outros personagens. Suas amigas passam, cada uma, uma mensagem diferente, uma usa drogas, outra se relaciona com mulheres, e até mesmo uma que é casada e tem filhos, ou seja, segue o padrão ditado pela época. Além disso, seus relacionamentos e interesses amorosos mostram diferentes lados de uma mesma Lúcia, que, aparentemente, vai mudando sua percepção no decorrer da narração.

1.5 RECEPÇÃO

A recepção de sua obra é um ponto interessante para sabermos como ela era vista por contemporâneos seus, mas a crítica não se voltava a falar sobre a autora com frequência, já que sua obra não tinha tanto reconhecimento quanto a produzida por homens. Assim, ela se dava de modo pejorativo, primeiramente por ser mulher e por estar ocupando esse lugar de escritora.

Como mostrado por Rosa Gens (2016), Chrysanthème fazia uso de recursos, como título e imagens nas capas de suas publicações, para chamar a atenção do leitor e fazer com que ela fosse lida. Isso pode ser visto como uma boa estratégia, já que, como mostrado por Ana Paula dos Santos (2019), ela parece ter tido boa recepção por parte do público. Em princípio, Santos (2019) destaca que alguns de seus romances foram publicados em periódicos, com os próprios jornais fazendo propagandas das próximas obras que sairiam, o que mostra que ela tinha leitores, já que conseguiu se manter nos periódicos e publicar suas obras.

Mesmo com o grande volume de obras, a crítica não se voltada a falar de sua produção tanto quanto de outros autores daquele momento, além de algumas dessas críticas não se restringirem apenas à obra em si e à qualidade dela, mas se voltavam ao fato de ser escrita por uma mulher tratando de temáticas que causavam desconforto na sociedade.

(...) pouco se fala sobre a produção de ficção escrita por mulheres desse período, sobretudo as mulheres que possuíam um alcance popular, que eram lidas por um

público feminino, pelas donas de casa, *coquettes*, jovens, mães e senhoras. Chrysanthème foi um desses nomes que atingiu grande alcance do público, seja em suas colunas semanais em periódicos compartilhando conselhos de moda, textos de cunhos religiosos ou transgredindo barreiras sociais por meio de seus romances (RAMOS, 2022, p. 11).

Dentro desse viés, Lígia Maria Moreira Dumont e Patrícia Espírito Santo (2007) discorrem sobre como, por muito tempo, foi delimitado à mulher apenas temas supérfluos ou religiosos. As mulheres não tinham acesso a qualquer tipo de literatura, somente àquilo que a sociedade considerava que as não prejudicasse moralmente, não considerando que conseguiriam se aprofundar em assuntos importantes.

Além disso, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2019) mostram como os jornais foram importantes para que as mulheres saíssem desse estágio para se construírem como leitoras, “sua presença e participação se fizeram notar a partir do surgimento da imprensa e do fortalecimento da escola, o que lhe conferiu a condição de sujeito diferenciado, marcado pela identidade de gênero” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 347). A produção em periódicos foi muito influenciada pelo público feminino, que passou a se voltar a gêneros e temáticas que lhe interessava, já que as mulheres passaram a consumir mais esse conteúdo por estarem restritas ao ambiente privado (LAJOLO, ZILBERMAN, 2019).

Desse modo, temos algumas declarações que confirmam o interesse dos leitores. Sobre a obra *Matar*, temos que “o anúncio d’O Paiz parece confirmar essa suposição, pois sugere que seus romances possuíam “aceitação plena por parte do público” e seriam responsáveis pelo êxito da Livraria Leite Ribeiro” (SANTOS, 2019, p. 204), afirmando que o público se interessava pela obra da autora. Porém, o mesmo não acontece com a recepção crítica, o que faz com que não se tenha uma quantidade expressiva desses relatos, ou casos em que ela era criticada pelos temas que tratava, principalmente.

Apesar de sua labuta literária e da constante procura pela atualização, por viver o seu tempo, os seus contemporâneos, pelo menos os críticos, souberam ser bastante mordazes em seus comentários. Só não sabemos se o preconceito era por ela ser mulher ou por viver da pena ou pelos dois. Não podemos esquecer-nos de que a crítica de então primava pelo biografismo, o que pesava contra nossa escritora pelas escolhas que muitas vezes fazia (PINTO, 2006, p. 126)

Maria de Lourdes de Melo Pinto (2006), além de catalogar as crônicas de periódicos, também traz algumas críticas realizadas por Humberto de Campos, que fez diversos comentários sobre a autora. Ele se direciona, por exemplo, a falar de seu texto, desmerecendo-o por ela ter escrito crônicas em jornais por muito tempo, como se isso tivesse feito com que ela não fosse capaz de escrever um romance e como se a crônica fosse uma literatura “menor”:

A Sra. Chrysanthème tem passado a sua vida de letras a escrever crônicas para jornais. O seu estilo, pela continuidade do exercício, afeiçoou-se a esse gênero literário. E é nesse estilo singelo, rápido, sem rebuscamento de frases, às vezes descuidado em demasia, que nos dá o seu romance (CAMPOS, 1951, p. 273 *apud* PINTO, 2006, p. 127)

Temos, além disso, uma declaração de Humberto de Campos à obra *O que os outros não vêem*, de 1929, com publicação posterior a *Enervadas*. Como mostrado por Prado (2017, p. 110), “Campos (...) se recusa a conceber o contraditório, mantendo sempre o olhar de cima, sem sequer desconfiar das manifestações cada vez mais vivas do espírito livre e da imaginação irreverente das vozes inventivas que aos poucos se vinham impondo ao peso imutável da tradição”. Nessa declaração, Humberto de Campos insinua que a autora estaria usando sua obra como forma de construir um ódio aos homens, argumento que é usado até os dias atuais quando se tem críticas feitas pelos homens ao movimento feminista.

Conhecedora da vida e da sociedade em que respira e se move, a sra. Chrysanthème poderá fornecer às letras brasileiras excelentes romances de observação. Basta que se proponha escrever mais sossegadamente e pondo em cena personagens pouco mais asseados de língua. O que os outros não vêem foi escrito, evidentemente, mais para efeito moral que literário. Teria conseguido seu objetivo acendendo nas mulheres o ódio ao homem? Eu não creio. Os homens insistirão em fazer juras de amor, e em perjurar. E as mulheres continuarão a acreditar e a sofrer (CAMPOS, 1951, p. 58 *apud* SANTOS, 2019, p. 205).

Também é possível encontrar uma crítica do mesmo autor em relação à linguagem que Chrysanthème utilizava em suas obras: “O crítico não permite a Chrysanthème nem a liberdade vocabular com que ela brinda as suas personagens. Ele não admite que a proposta de desconstrução da linguagem seja consciente, como exercício de liberação das mulheres de sua tão afamada docilidade, mesmo que lexical” (PINTO, 2006, p. 128). Para os críticos, uma mulher não poderia fazer algo inovador ou que não fosse o costume e o padrão, até mesmo os vocabulários usados pelas personagens não eram bem-vistos. Assim, Humberto de Campos declara:

Espantado com a linguagem dessa bulhenta senhora, eu tive oportunidade de comunicar, verbalmente, á ilustre escritora a minha estranheza. Ela teve, porém, a bondade de explicar-me, prontamente: – Pois, não se espante não. As mulheres que eu descrevo são apanhadas ao vivo (CAMPOS, 1951, p. 57 *apud* PINTO, 2006, p. 128).

Ana Paula dos Santos (2019) também nos mostra um outro crítico que discorre sobre a autora e que inicia suas considerações destacando que ela escrevia lindas histórias infantis, mas

depois desqualifica seus romances, defendendo a ideia de que existiriam certas temáticas que seriam destinadas a serem tratadas por mulheres, assim como teriam determinados serviços destinados às mulheres, ela não poderia tratar de qualquer temática, como os temas polêmicos abordados por ela.

Depois de escrever lindas histórias para crianças (...), Mad. Chrysanthème entrou a escrever livros meio escandalizantes. Passou a por venenos borgianos nas compotas de manga de caju. Seus heróis dantes faziam apenas orgias domésticas com chá, à tisana elegante dos ricos; hoje, atiram-se à morfina e à cocaína. Mad. Chrysanthème descreve, agora de preferência o mostruário de homens da Avenida e suas heroínas praticam uma espécie de donjuanismo feminino (GRIECO, 1933, p. 183 *apud* SANTOS, 2019, p. 205).

Também podemos perceber que Humberto de Campos deixava claro as diferenças entre um homem e uma mulher em relação à escrita, não aceitando que as mulheres também poderiam ter seus próprios estilos individuais, como se elas só pudessem fazer parte de um sentimento coletivo, diferentemente do homem, que teria seu estilo individual, novamente depreciando o trabalho e individualidade feminina, que eram e ainda são tão temidos:

Traje-se um casal, marido e mulher, ambos de cabelos curtos, de pijamas iguais, tendo um e outro ao rosto a mais discreta das máscaras. E logo, ao primeiro golpe de vista, o espectador menos prevenido estabelecerá a distinção. As ondulações do corpo, a modelação das curvas, o ritmo do andar – traem imediatamente o mistério. Ninguém sabe quem é a mulher, que ali está, mas ninguém dirá que é um homem. Assim na arte de escrever. O estilo é nesta o pijama das idéias. No homem, êle é definido individual, cada um tem o seu. Na mulher, não: é coletivo, pertence ao sexo (CAMPOS, 1951, p. 55 *apud* PINTO, 2006, p. 130).

Esse movimento contra a obra de Chrysanthème também é apontado por Resende (2022). Ela afirma que diversos críticos ignoravam aquilo que não pertencia ao modernismo (já que ela, Chrysanthème, publica no mesmo período deste movimento), além de indicar a sociedade moralista como oposição à escritora, por limitar o que poderia ser lido ou não: “as dificuldades impostas pela sociedade letrada daquele momento, hipocritamente moralista, religiosa, elite que detesta qualquer diferença, ainda que se divirta como os excêntricos, as amantes e as prostitutas” (RESENDE, 2022, p. 148).

Porém, ainda que encontrado com mais dificuldade, é possível ver elogios feitos à autora. Luciana Vieira e Maria de Lourdes da Silva (2015) trazem uma crítica presente no jornal *Diário de Notícias*, em 1933, a respeito do livro *Famílias*, destacando a qualidade da escritora e da obra, mas é importante destacar que a crítica coloca a autora como uma das poucas que seriam dignas de destaque:

Dentre as mulheres que escrevem prosa no Brasil, poucas possuem o brilho dessa escriptora cujo último livro "Famílias" vem de ser dado à estampa. Mme. Chrysantheme, e, pelo seu estylo agil e terso, pela sua facilidade de fabulação, uma das nossas melhoras prosadoras. "Famílias" traça o perfil da moça moderna e pinta o meio social presente em tintas vivas. A sociedade actual. Com todas as suas misérias, com todos os seus vícios, está, dentro desse livro, com toda a sua força de realidade. Livro vivo, sem exagero, exacto em todos os sentidos, "Famílias" pelo seu entrecho e pela forma em que são descripto todo o seu episódio está fadado a pleno é merecido sucesso (VIEIRA; SILVA, 2015, p. 8).

Ainda, no *Diário de Notícias*, há outra crítica que mostra uma percepção positiva de sua construção literária, destacando sua capacidade de observação, que ficaria evidente em suas obras. A crítica chama atenção para a capacidade de análise da escritora, usando, inclusive, o termo "qualidade mestra":

[...] posso dizer que ainda nesta última produção, demonstra Chrysanthème sua capacidade de sagacíssima observadora da vida real. O que, em regra, ela põe nas suas obras de ficção é aquilo que lhe fornece a visão directa dos fatos e fenómenos, mal percebidos pelo maior número. Aí reside sua qualidade mestra. Nos romances de Chrysanthème não se agitam simples bonifrates, dirigidos por sua fantasia. São os protagonistas, bem como as figuras secundárias, produtos de observação demorada, reproduções de criaturas que a autora submeteu ao exame e à análise, acompanhando-as em determinadas fases das suas existências (MORAES, 1936, p. 14 *apud* SANTOS; SILVA, 2021, p. 18).

Assim, ainda que tenha recebido algumas críticas positivas, a escritora recebeu diversas outras que destacam apenas o que era considerado problemático em suas obras, principalmente pelos temas tratados, considerando-a de modo inferior. Desse modo, é possível afirmar que a crítica que ela recebeu, sobretudo a negativa, pode ter influenciado o seu esquecimento. Por esse motivo, é necessário que se faça, como dito anteriormente, o movimento de resgate da obra de Chrysanthème.

2 ESTADO DA ARTE

Por ser uma escritora pouco conhecida, os trabalhos referentes a ela e a suas obras ainda são poucos e, como o próprio acesso às obras é difícil, em razão da não produção de novas edições, os estudos não abordam todas as obras escritas por ela, sendo a maioria deles sobre o *Enervadas*, tema deste trabalho. Além disso, os manuais de literatura e história literária não abordam a escritora tampouco sua obra de modo aprofundado, só aparecendo com maior relevância em livros que enfocam autoras femininas e discussões sobre a perspectiva da crítica feminista.

Pouco se tem produzido e pesquisado sobre a autora de *Enervadas*. Elódia Xavier ([20-]) destaca a relação entre a escritora e o seu pseudônimo, admitindo que o nome Chrysanthème surgiu de uma obra de Pierre Loti, sendo aquela uma personagem que seguia os padrões sociais impostos às mulheres e que vivia para agradar os homens, o que, de acordo com Ramos (2021), pode ser visto que “Cecília Vasconcelos apropria-se ironicamente da imagem dessa moça recatada para satirizar sua assinatura em histórias femininas irreverentes e bastante transgressoras para o patriarcado da época” (p. 261). Assim, temos já na escolha de seu pseudônimo o uso de ironia, que, como será mostrado, está presente por toda sua obra.

A obra *O que os outros não vêem* (1929) é trabalhada por José Pedro Toniosso e Mariângela Alonso (2009), que apresentam um pouco do período da *Belle Époque* e mostram, por meio da obra escolhida, que a escritora questionava os padrões da época:

[...] a obra de Chrysanthème como representativa de um momento em que a mulher buscava um novo papel no cenário social, deixando de privar-se exclusivamente ao espaço doméstico e mergulhando em novas perspectivas em ebulição. O resultado foi então uma literatura altamente questionadora e expressiva dos valores da Belle Époque (TONIOSSO; ALONSO, 2009, p. 50).

Um dos pontos que é mais discutido, de grande importância aos estudos atuais, é a crítica que ela faz em relação ao padrão social imposto às mulheres. Assim, as personagens criadas por ela e as discussões que provocam permeiam a maioria dos estudos realizados até o momento. Como apontado por Rosa Gens (2016, p. 1116):

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.

Rosa Gensa também trabalha com um panorama das obras de Chrysanthème, como *Matar!, Mãe, O que os outros não vêem* e, também, *Enervadas*. A pesquisadora nos mostra mais sobre as temáticas tratadas, concluindo “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” (GENS, 2016, p. 1112).

Além disso, em relação às pesquisas que não se voltam a *Enervadas*, temos Luciana Vieira e Maria de Lourdes da Silva (2015), que se dedicam ao estudo do livro *Famílias* (1933). As autores também destacam que Chrysanthème tratava de assuntos polêmicos para época e que ela sofreu um processo de apagamento. Destacam que “é categorizado como estilo romance por retratar do cotidiano, pois ela coloca em discurso os problemas e os valores do cotidiano em sociedade. Romance urbano por dar espaço, não apenas a uma classe aristocrata, mas também a figuras comuns da sociedade” (VIEIRA; SILVA, 2015, p. 8). Assim, declaram que:

Chrysanthème não tem receio de expor o que vê, toca em todos assuntos e pontos, por mais abomináveis que sejam; no enredo da trama abrange os burburinhos dos salões de belezas, a fragilidade feminina que se entrega ao amor com sinceridade, a relação com o corpo sendo jovem e velho, a liberdade, a sensualidade, o divórcio, o poder instituído e a cultura da infância (VIEIRA; SILVA, 2015, p. 9).

Enquanto isso, Ana Paula Araujo dos Santos e Lais Silva (2021) se voltam à obra *A mulher dos olhos de gelo* (1935), partindo da visão do gótico literário, além de ressaltar que é preciso resgatar as autoras que não tiveram seu devido destaque por conta da construção de nossa história literária, como mostrado no capítulo 1. Assim, as autoras destacam que

Ao mesmo tempo que se concentra em um pequeno e bem-sucedido grupo de escritoras [Austen, Brontë, Elliot e Woolf], a crítica às obras de romancistas femininas ignora aquelas que não foram “grandes”, excluindo-as de antologias, histórias, livros didáticos e trabalhos teóricos. Tendo perdido de vista as autoras menores, elos da cadeia que liga uma geração à outra, não tivemos uma compreensão clara das continuidades da escrita feminina, nem informações confiáveis sobre as relações entre a vida das escritoras e as mudanças no status legal, econômico e social das mulheres (SHOWALTER, 1977, p. 7 *apud* SANTOS; SILVA, 2021, p. 15).

Santos e Silva (2021), então, associam a obra de Chrysanthème à literatura gótica, pois “Na literatura gótica, o novo perfil feminino concorreu para a construção de figuras transgressoras e potencialmente monstruosas” (SANTOS; SILVA, 2021, p. 26), aproximando essa percepção à outra obra da autora, *A mulher dos olhos de gelo* (1935), que vai tratar de um crime de assassinato de uma mulher pelo seu marido. Assim, Santos e Silva (2021) destacam

alguns elementos que levariam à presença do gótico, como a volta ao passado, o espaço em que se passa a narração e as personagens presentes na obra. Um dos vários pontos curiosos e que coincide com a obra a ser analisada neste trabalho é o fato de que, em *A mulher dos olhos de gelo*, a personagem principal é acusada por seu marido de viver uma histeria (SANTOS; SILVA, 2021), conceito que pode ser aproximado da enervação de Lúcia, protagonista de *Enervadas*.

Dentre as obras da autora, *Enervadas* é a que recebeu mais atenção dos pesquisadores. A maioria dos estudos trata de temática trabalhada pela autora, principalmente por meio da análise de suas personagens e da crítica feminista. Eles discutem a figura feminina e sua subversão ao padrão social imposto aos corpos femininos da época, além de comentarem a relação dos envoltimentos amorosos da protagonista com Júlio e Roberto, que mostram uma interessante oposição da personagem, já que, com Júlio, ela se mostra insatisfeita com o casamento, enquanto, com Roberto, quer passar a ideia de que anseia para viver o matrimônio em sua plenitude moral.

Em Ana Paula dos Santos (2019), podemos ver uma análise de *Enervadas* relacionada às marcas do prazer sexual: “sua produção ficcional tem como topos a vida desregrada, não-convencional, adúltera e sexualmente ativa da mulher moderna brasileira” (SANTOS, 2019, p. 201). A pesquisadora explora como essas questões aparecem na obra, considerando que se trata de um contexto do início século XX, em que o prazer sexual não era inerente ao sexo feminino. Além disso, associa o que é abordado na obra à “tradição literária de romances licenciosos (...). Essa tradição possuía popularidade incontestável entre os leitores do Brasil do século XIX e meados do XX, por explorar transgressões sexuais femininas — prostituição, lesbianismo e adultério, entre outros temas” (SANTOS, 2019, p. 202).

Além disso, Santos (2019) mostra que a enervação da protagonista, diagnosticada pelo médico, teria relação com o desejo sexual e, portanto, estava sendo condenada a perder “liberdade sexual, considerada imprópria para uma mulher, especialmente para uma mulher casada” (SANTOS, 2019, p. 206). Lúcia, a protagonista e narradora, se destaca por ser uma mulher que não esconde seus desejos na obra, que não se mostra ansiosa por se casar, ressaltando a intervenção paterna, uma vez que, com Julio, teve apenas uma atração física, além de não demonstrar ter vontade de ser mãe, o que era outro choque para época. Ademais, durante a narração, é possível observar que ela sente atração e desejo sexual por outros personagens também.

Ainda em relação a Santos (2019), é destacado, portanto, o caráter do adultério e infidelidade, sendo que a literatura licenciosa seria tratada por meio dessas temáticas.

Considerando a sociedade da época e os padrões sociais existentes, a mulher não tinha permissão para sentir desejo sexual, ela tinha que satisfazer o marido, assim, os envolvimento com outros homens durante o casamento era e ainda eram vistos como imoral, sobretudo se tal imoralidade for praticada por uma mulher, como é mostrado por Lúcia.

Assim, a pesquisadora mostra que, em relação ao padrão social da época, “a protagonista de *Enervadas* não pode ser considerada de forma alguma pura e virtuosa; ao contrário, nessa visão de mundo em que a mulher é julgada pela continência sexual Lúcia é, de fato, uma enervada, uma histérica, não muito diferente de uma prostituta” (SANTOS, 2019, p. 207). Desse modo, Chrysanthème, “sem narrar cenas explícitas de atos sexuais, (...) investiu no erotismo transgressor de suas paixões, conferindo especial atenção para a sensualidade e a volúpia da protagonista” (SANTOS, 2019, p. 208).

Vale ressaltar que o envolvimento de Lúcia com Padre Jeronimo, Pedro Monteiro e George Denis, como mostrado por Santos (2019), traz características da literatura pornográfica, mas tratando somente de como Lúcia se sentia com cada um deles, mostrando esse desejo sexual de modo implícito. Após seu divórcio com Júlio e com seus outros interesses amorosos, Lúcia, por vezes, parece mostrar que tem a moléstia, já que se reconhece como uma mulher com desejos:

Ao admitir essa possibilidade, Lúcia dá razão ao doutor que a diagnosticara como “enervada” e assume-se como tal, isto é, como uma mulher moderna, sexualmente ativa, presa de diferentes tipos de paixões transgressoras — e, por isso, encarada pelos demais como portadora dessa moléstia tipicamente feminina (SANTOS, 2019, p. 210).

Assim, Santos (2019) faz uma aproximação da obra de Chrysanthème com a literatura licenciosa e pornográfica, o que, muitas vezes, era associado à personagem da prostituta. Por isso, Lúcia, a protagonista, seria diagnosticada como Enervada, pois aquilo que ela sentia e buscava era considerado errado, sentimentos não aceitos culturalmente como naturais às mulheres, assumindo, assim, que a personagem não está em plena saúde, o que justificaria esses “sintomas”. Dessa maneira, considerando que a própria protagonista é a narradora, “a obra parece, até certo ponto, argumentar a favor da protagonista, e ressaltar que ela não é exatamente vítima de uma doença, mas sim do desejo por sexo e por amor ao qual a sociedade enxerga como um tabu condenável” (SANTOS, 2019, p. 211).

Outro ponto que é muito presente em pesquisas já realizadas é a análise das personagens femininas, considerando o contexto e o padrão sociais da época, contestados por elas. Maitê Queiroz Ramos (2021) destaca que “seus livros tratam de diversos tipos femininos do fin-de-

siècle, que vão desde as tradicionais boas esposas e mães ternas às divorciadas, sensuais, históricas, drogadas, homossexuais. Sua irreverência se dá em oferecer uma perspectiva feminina sobre protagonistas mulheres” (RAMOS, 2021, p. 262).

Dentre os personagens da obra, Ramos (2021) discorre sobre Lúcia inserida nos seus relacionamentos. Há dois principais momentos na obra, o que ela é casada com Júlio e o que está com Roberto, após o divórcio com aquele. Esse fato é importante pois, num primeiro momento, quando Lúcia está com Júlio, ela está infeliz com a vida, mostrando sua busca por prazer, porém, depois do seu diagnóstico e envolvimento com Roberto, ela parece substituir a sua insatisfação pelo conforto social de seu relacionamento com Roberto.

Porém, para Ramos (2021), após ser excluída da sociedade por conta da separação, ela parece querer ver em Roberto a salvação, como se ele fosse uma espécie de cura: “A perspectiva de um olhar emancipatório como o da protagonista é anulada, e o domínio - e até mesmo certo desprezo - que Lúcia tinha por Júlio é bruscamente subvertido por uma adoração quase religiosa a Roberto” (RAMOS, 2021, p. 265). Lúcia muda sua forma de narrar a história e seus desejos sexuais com Roberto, mas, como será destacado no terceiro capítulo, com o uso do sarcasmo e ironia na obra, podemos pensar que Lúcia tenta mascarar isso em sua narração, dando a entender que eles vão desaparecendo. No entanto, Ramos (2021) infere que a protagonista, ao mesmo tempo, critica as instituições e tenta aceitá-las como salvação na sua vida, mas o que vemos, e que será tratado no próximo capítulo, é que essa aceitação não é verdadeira.

Além disso, Ramos (2021) também discorre sobre a diferença com a qual as personagens femininas e masculinas são descritas no livro. Isso contribui para a crítica social que é feita na obra, já que os homens eram relacionados às suas funções sociais e as mulheres aos seus sentimentos:

essas mulheres são diferenciadas dos homens de modo um tanto categórico. O elenco masculino é identificado de forma racional e prático, sendo associados por suas funções sociais. (...) As jovens moças não são apresentadas por profissões, talentos e ocupações. Elas são descritas por seus temperamentos, nervos, vícios e analisadas por Lúcia sob crivo emocional e psicológico (RAMOS, 2021, p. 267).

Margarida seria a representação do padrão social da época, opondo-se à Lúcia que é apresentada no início, mas próximo do que ela quer passar para o leitor no final. Maria Helena representaria a mulher homossexual (RAMOS, 2021). É interessante observar que, como mostrado por Ramos (2021), o livro também nos apresenta uma personagem em conflito, Kate, que, mesmo se interessando por mulheres, foge com um homem por pressão social. Magdalena sofre de depressão, utiliza drogas e acaba influenciando Lúcia em alguns momentos. Laura é

também uma enervada, assim como Lúcia, ela “é o estereótipo de mulher moderna, transgressora, sedenta pelo prazer e de uma sinceridade voraz” (RAMOS, 2021, p. 269).

As amigas de Lúcia, com suas diferentes características, a influenciam e a julgam de diferentes formas nos dois momentos da obra, quando a protagonista se mostra uma mulher moderna e quando está tentando se adaptar ao conservadorismo. “Conforme o decorrer da trama, Lúcia tem sua consciência oscilante, repleta de desejos reprimidos e frustrações amorosas. Com isso, sua sensatez vai sutilmente sofrendo modificações para o enquadramento do que se espera de uma boa mulher na sociedade” (RAMOS, 2021, p. 270).

Ainda sobre as personagens criadas por Chrysanthème, Zahidé Muzart (2004) destaca como elas têm aspectos transgressores e se opõem à sociedade tradicional, ao mesmo tempo que entendem as regras sociais, mesmo que estas “só se realizem por meio do homem” (MUZART, 2004, p. 535). A pesquisadora destaca que, mesmo o feminismo não sendo usado declaradamente em suas obras, ela mostra como funciona a sociedade, dando destaque para o público feminino: “sem utilizar um discurso especificamente feminista, Chrysanthème mostra, em seus escritos, o quanto a sociedade carioca tem de conservadora, mas permite que suas mulheres transponham o espaço do lar para circular no espaço público” (MUZART, 2004, p. 535).

Outro fato relevante citado por Ramos (2021) é que só temos acesso ao nome da protagonista na página 43, dito por Júlio, o que pode ser visto como uma forma de crítica ao contexto da época, em que a mulher existia através de seu marido ou de seu pai, como afirma Leitão (1981, p. 52-53 *apud* RAMOS, 2021). Assim,

O fato, muito significativo, demonstra que Lúcia vincula sua identidade a uma evocação masculina. Esse detalhe reforça a ideia de que para a sociedade burguesa do início do século XX, para uma mulher possuir reconhecimento e ter dignidade, ela necessita do aval de homem que a legitime (RAMOS, 2021, p. 270).

Ramos (2021) também fala brevemente sobre a estrutura do livro, dividido em duas partes, a primeira, em que a protagonista narra suas lembranças, e a segunda, na forma de diário. A pesquisadora destaca que a mudança de espaço e de linguagem também estão presentes nessa divisão, que mostra, na verdade, dois momentos da história e duas facetas da protagonista, que também são associados a personagens masculinos diferentes. Esses quesitos serão tratados com mais detalhe no capítulo 3 deste trabalho.

Mariana Fortes Maia (2020) destaca o aspecto moderno associado à composição da obra, considerando as duas partes e como elas são diferentes. Ela defende que, em *Enervadas*,

temos, concomitantemente, a autobiografia e o diário: “Chrysanthème consegue a rara manobra de ficcionalizar duplamente um gênero que pretende ser tão autêntico. Já Lúcia, por sua vez, produz uma autoficção ao longo de toda a sua obra – é simultaneamente a artista e a obra de arte” (MAIA, 2020, p. 62).

Além disso, Mariana Fortes Maia (2020) é uma das poucas pesquisadoras que se dedica a estudar um aspecto que não é inteiramente voltado ao tema tratado na obra, ela discute o gênero e como ele funciona dentro da obra. Assim, discorre sobre como o gênero autobiográfico funciona na narração, fazendo com que tenhamos um narrador autodiegético e, portanto, não confiável, já que temos todos os acontecimentos contados pelo ponto de vista de Lúcia (MAIA, 2020). Ainda, a pesquisa de Maia (2020) se volta a analisar os aspectos de falsidade que Lúcia apresenta na obra. Para a pesquisadora, Lúcia não teria realmente mudado na segunda parte da obra, mas estaria tentando mostrar que mudou ao leitor. Porém, o uso de ironia na narração e a autobiográfico e diário resultam em uma narradora pouco confiável.

O leitor tende a crer mais nas pistas encontradas na enunciação do que no enunciado. Afinal, ainda que nos comprometamos a crer em algum núcleo de veracidade dentro do discurso autobiográfico, este narrador possui um ponto de vista, de certa maneira, distorcido pela sua subjetividade. O seu texto seleciona as memórias mais convenientes e oculta o que não parece interessante aos seus propósitos. Sua narração é montada de acordo com os efeitos que deseja provocar no leitor (MAIA, 2020, p. 63).

Com isso, Maia (2020) nos mostra como Lúcia vai criando sua narração e como ela decide como os fatos são transmitidos; esses pontos serão aprofundados no capítulo 3 deste trabalho. Ela também destaca as personagens femininas, ressaltando como temos aquelas que, assim como Lúcia na primeira parte, são transgressoras e outras que estão voltadas ao padrão social: “Todas estas mulheres estão em permanente busca pelo gozo, sem nunca poder alcançá-lo: eis o preço pelos seus pecados. O descontentamento com a realidade acaba por conduzi-las aos paraísos artificiais, a esperança por uma nova dimensão capaz de abraçá-las” (MAIA, 2020, p. 65).

Maia também discute o tema do casamento e de outros envolvimento amorosos de Lúcia. A protagonista, de acordo com a pesquisadora, mostra-se insatisfeita com o casamento por toda a primeira parte da obra, até porque não parecia que casar fosse uma vontade sua, mas sim um cumprimento de regras sociais. Vale ainda destacar que Maia salienta a relação desses envolvimento com a arte, isto é, três deles “são artistas: um dançarino, um músico e um pintor. Todos são absolutamente limitados, representantes do rudimentar gosto artístico burguês ou da manutenção de seu poder” (MAIA, 2020, p. 67).

A segunda parte da obra, em estrutura de diário, é marcada por ser o ponto de mudança da protagonista, porém também é o momento que nos traz mais desconfiança, considerando as contradições de Lúcia na sua narração ao tentar mostrar que suas convicções estão sendo convertidas, o que nos leva a não acreditar completamente no que a protagonista está nos dizendo, ainda destaca como, mesmo se tratando de um diário, ele destoa do que se espera da escrita de um diário, já que não temos um registro de todos os dias, por exemplo (MAIA, 2020). Além disso, ela ressalta como essa mudança de registro pode estar ligado ao relacionamento com Roberto:

No mínimo, indica que o seu sentimento por Roberto não a consumiu tão completamente de imediato – talvez não se trate de um relacionamento pautado na paixão, mas na amenidade, um sentimento inédito para quem oscilou sempre entre a busca intensa pelo gozo e a catalepsia (MAIA, 2020, p. 70).

Maia (2020), assim, discorre como esse uso da autobiografia e do diário está no limite entre a ficção e a realidade. Isso, segundo a pesquisadora, pode ser notado pelas próprias mudanças nas atitudes da protagonista, que passa a querer passar uma imagem diferente de si, e baseado no que ela escolhe nos mostrar, podendo ter, desse modo, uma ficção dentro de uma ficção, já que parece que, em alguns momentos, a própria protagonista se ficcionaliza:

Lúcia radicaliza a proporção entre realidade e ficção, tornando-se uma personagem duplamente ficcional, criada por Chrysanthème e posteriormente por si mesma. Não seríamos capazes aqui de elaborar uma conclusão acerca das intenções desta personagem tão pouco confiável, mas algumas provocações devem ser feitas (MAIA, 2020, p. 73)

Seguindo outra linha, Paula Albuquerque (2022) traz uma perspectiva baseada na metalinguagem, em que defende “a hipótese de que a autora fornece ao público pistas e insights de reflexão crítica e intelectual de uma obra literária, algo sutil que permeia um livro, por exemplo, e conduz a história para além de sua ficção” (ALBUQUERQUE, 2022, p. 118). Esta autora também faz uma análise geral do livro, destacando que as amigas de Lúcia representam diferentes mulheres da mesma época, algumas mais transgressoras que outras e discorre sobre a estrutura de duas partes da obra.

Para Albuquerque (2022, p. 120), “as memórias – e o diário -, evidenciam uma Lúcia que se nos mostra através da escrita, por meio de um corpo verbal. Também poderíamos dizer que Lúcia se esconde por meio da escrita: o que falta em todo livro é a face real da protagonista, que nos escapa”. Assim, a pesquisadora mostra o caminho que Lúcia percorre durante a obra e essa mudança que observamos na protagonista, destacando que não temos acesso a ela

verdadeiramente, usando a escrita para tentar mascarar sua personalidade, o que acaba sendo percebido por meio da ironia que está presente na narração (ALBUQUERQUE, 2022).

Além disso, Albuquerque (2022) destaca a dança como uma importante representação, principalmente por ser ela que aproxima Lúcia de Júlio, marcando um contraste com a sensação de caminhada que temos na segunda parte. Albuquerque (2022) admite que a própria escrita de Chrysanthème daria essa sensação de andança, por exemplo.

A dimensão metalinguística da obra que analisamos nos guia por uma compreensão de que no mesmo espaço, temos dois livros, dois corpos, duas Lúcias, já que a linguagem se utiliza de suas questões, de sua própria fonte para pensar a atividade da escrita e do seu ritmo argumentativo. Existe esse espaço cindido em quem escreve, o ser que experiencia o mundo e um outro ser, abstrato, que molda as experiências em uma determinada forma ou uma determinada voz. Também dança e andança em uma perspectiva que congrega a metalinguagem, a realidade, a memória e a ficção, já que são alusões a ritmos diferentes para corpos em estados de realidade diferentes, em épocas diferentes (ALBUQUERQUE, 2022, p. 127).

Ela enfatiza o período em que *Enervadas* foi publicado, “Não podemos deixar de salientar que o livro foi publicado em 1922, época da Modernidade, ano da Semana de Arte Moderna, a autora atravessa a *Belle Époque*, era que anunciava mudanças de ritmo e progresso” (ALBUQUERQUE, 2022, p. 127). É interessante notar que a palavra “moderna” perpassa quase todos os trabalhos sobre a autora, sobretudo em relação às mulheres presentes nas obras, sendo elas modernas a seu tempo, porém, ainda que a obra seja contemporânea ao movimento modernista, Chrysanthème não é associada a ele em nenhum livro de história literária. Vale ressaltar o posfácio de *Enervadas*, da editora Carambaia, de Beatriz Resende (2022), que nos traz reflexões importantes:

Chrysanthème, bem mais provocativa, publicou mais, durante mais tempo, porém enfrentou também maiores dificuldades, oposições, críticas e, o pior de tudo, o silêncio imposto pelo cânone, que, no século XX, é o cânone modernista. O sucesso do movimento modernista entre nós fez com que toda uma literatura fosse ignorada (RESENDE, 2022, p. 146).

Resende (2022) também destaca como a relação de Lúcia e suas amigas é importante para a obra: “O que torna a narrativa especialmente interessante são as amigas que cercam nossa enervada. Nenhum preconceito, nenhuma vontade de fixar modelos, mas um companheirismo tolerante e um quase fascínio pelas diferenças que cada uma guardava” (RESENDE, 2022, p. 152). Além disso, destaca que *Enervadas* é uma importante obra de crítica, que trata sobre diversos assuntos:

Nossa enervada, porém, está muito longe de ser uma tola. Os políticos, todos homens, a enjoam. A corrupção, a exibição mundana que incluía ter ao lado nos footings pela Avenida uma jovem mulher, a dominação machista e a impotência das mulheres reduzidas a governantes ou bibelôs, tudo isso está presente no romance que, mais do que nunca, merece ser relido. A impossibilidade de refazer a vida depois do casamento infeliz soa-lhe já hipócrita, condenando sobretudo as mulheres a situações vexatórias e humilhantes (RESENDE, 2022, p. 154).

Por seu turno, Maitê Queiroz Ramos (2022) traz uma importante discussão sobre a tradição e a modernidade presente na obra, fazendo com que tenhamos essa personagem, Lúcia, que transita entre esses dois momentos. Durante toda a obra, temos um retrato social da época, tradicional e que via a mulher apenas na função de esposa e mãe, não dando a ela autonomia, porém, ao mesmo tempo, vemos personagens femininas com traços da modernidade por não se encaixarem no padrão social da época, demonstrando suas vontades e desejos. Assim, podemos ver esses dois momentos pelo que Lúcia escolhe nos mostrar, tanto por suas características modernas quanto pela sua tentativa de se encaixar no tradicional.

A modernidade e a urbanização trouxeram a ideia de frustração e insatisfação. Com a expansão do capitalismo e com o boom comercial após a Revolução Industrial, a ambição e a ânsia por novidades se tornaram presentes na vida das mulheres brasileiras. Logo, se o mundo estava mudando, se o progresso estava vindo, isso consequentemente viria para as mulheres também (RAMOS, 2022, p. 13).

Assim, Lúcia estaria entre esses dois momentos na obra, de um lado apresentando suas características emancipadoras e questionadoras daquele status quo, de outro, vivenciando o conservadorismo de um casamento infeliz e de preconceito social pós-divórcio, instâncias estas que podem representar a modernidade e a tradição (RAMOS, 2022). Além disso, Ramos (2022) também destaca a representação das flores nas obras de Chrysanthème. Em *Enervadas*, elas estão relacionadas à doença com a qual Lúcia é diagnosticada, apontadas como intensificadoras do mal-estar que sente, isto é, as flores estariam associadas a mulheres e à delicadeza e feminilidade, mas estariam sendo classificadas como algo negativo.

Os aromas das flores são comumente carregados de sentido negativo. Sempre nos momentos de trauma há a presença do cheiro de flores, como uma lembrança ruim. A delicadeza das flores, atribuídas às delicadezas femininas enjoa, enjoa e envolve a narradora com más recordações e náuseas. (...) Há de frisar, portanto, que a presença das flores não se faz somente como aproximação do que é feminino, mas também ao que é moderno e novo, e comumente criticado pela escritora. As flores embelezam, adornam, criam uma ambientação para suas tramas e ainda aludem ao que é inovador (RAMOS, 2022, p. 16).

Considerando a aproximação da obra com o modernismo, Maria de Lourdes Eleutério (2022) ressalta que as mulheres, nesse momento, poderiam não ter o movimento como seu foco

principal, já que estavam preocupadas com as conquistas relacionadas ao campo político-social das mulheres: “O que vemos surgir nas publicações literárias das escritoras da década de 1920, portanto, é o progressivo avanço da consciência de si mesmas, consubstanciando-se em escrita empenhada, quase clamor” (ELEUTÉRIO, 2022, p. 246). Eleutério (2022) admite a ironia e o sarcasmo como características das personagens de Chrysanthème, construindo personagens críticos tanto sobre a sociedade quanto de si mesmos, como é o caso de Lúcia, a protagonista de *Enervadas*.

Outro ponto relevante que a pesquisadora Eleutério (2022) traz é a existência de uma relação de similaridade entre *Enervadas* e *Mlle. Cinema*, de Benjamim Costallat, obra publicada pela primeira vez em 1923, cujo escritor publicou livros de Chrysanthème em sua editora. “Mlle. Cinema seria uma espécie de síntese exacerbada dos "livros indignos de um país civilizado", como a Liga da Moralidade julgava. Seu enredo dialoga especialmente com *Enervadas* e ainda ressoa em toda a obra de Chrysanthème” (ELEUTÉRIO, 2022, p. 252). Essa obra também se volta a uma crítica à sociedade e apresenta uma personagem principal que representa aquela modernidade, mostrando, inclusive, a transição da sociedade do tradicional, representada pelo Brasil, para o moderno, com Paris, já que a personagem passa a viver em Paris na obra.

Além disso, é uma obra que, apesar do sucesso, foi alvo de muitas críticas e de censura. Assim, temos uma retratação social da sociedade, o que faz com que ela possa ser aproximada de *Enervadas*, que também mostra traços da modernidade e tradicional, fazendo uma crítica social aos valores da época por meio da narração. Em seu prefácio, o autor declara:

Se a pornografia, porém, é ser sincero; se a pornografia é apontar as cousas como são e não como parecem ser, se a pornografia é passar o bisturi nos bonecos humanos e fazer-lhes pular o pus para fora; se a pornografia é ir até as entranhas das criaturas e dissecá-las, impiedosamente, para bem da verdade; se a pornografia é levantar a virtude, digna e altiva, diante do vício em ceroulas e imundo; se a pornografia é engrandecer a dignidade humana, mostrando, em contraposição às pessoas limpas, aquelas de pés sujos, que não tomam banho; se a pornografia é transformar um livro num chicote e chicotear com ele os costumes de uma sociedade inteira; se a pornografia é tudo isso - sejamos pornográficos, eu quero ser pornográfico e viva a pornografia! (COSTALLAT, 1999, p. 30).

Ao final desse momento de coleta de dados, percebi que os poucos trabalhos que foram feitos sobre a autora, sobretudo sobre *Enervadas*, não abarcam a riqueza da construção da obra para além de sua temática, todos eles são trabalhos muito importantes e trazem pontos que, mesmo indiretamente, serão tratados aqui. Eles são relevantes para dar reconhecimento à escritora e para mostrá-la como uma importante figura dentro da busca pela emancipação

feminina, construindo narrativas que questionavam os padrões sociais, e como uma mulher à frente do seu tempo que ocupa lugares ainda não comuns às mulheres, como grandes jornais da época. Desse modo, para tentar lançar mais luz à obra de Chrysanthème, tratarei daquilo que é intrínseco ao texto dela.

3 ANÁLISE DA OBRA

Este capítulo tratará do tema central do trabalho, isto é, da análise dos elementos da narrativa. Como já apontado, a maioria dos trabalhos realizados sobre a obra de Chrysanthème foca na temática do livro em questão e em como ela se relaciona com as discussões em torno da crítica feminista. Essa abordagem é importante, porém considero a necessidade de explorar e se aprofundar em outros tipos de análise, cujo intuito é ampliar as discussões acerca da obra, sobretudo no campo dos estudos literários, destacando a importância dos estudos de Mariana Fortes Maia (2020) e Paula Albuquerque (2022), que contribuíram para essa visão de pesquisa. Para tal, será utilizado, como principal base teórica, o livro *Como ler literatura*, de Terry Eagleton.

Para a análise, é necessário fazer o recorte da época, já que foi escrita para outro leitor, que não o contemporâneo. Na época, ao contrário do cenário atual, o feminismo no Brasil não era tão consolidado como é hoje, de forma que o leitor não tinha acesso a certas discussões sobre o papel da mulher na sociedade e no casamento e direitos femininos, por exemplo. Dessa forma, não podemos assumir que aquele leitor da época teve o mesmo entendimento da obra que o leitor dos dias atuais, além de não podermos afirmar também que foi o movimento feminista que motivou a autora a fazer tais críticas. Por isso, analisaremos a obra do ponto de vista literário, nos baseando no que se encontra dentro dela, sem focar em sua relação com os movimentos sociais que a permeiam.

3.1 ENREDO

O enredo, como mostrado por Eagleton, é uma parte da narração: “O enredo, portanto, faz parte da narrativa, mas não a esgota. Com esse termo, geralmente designamos a ação principal de uma história. Indica como se dá a ligação entre personagens, acontecimentos e situações. O enredo é a lógica ou a dinâmica interna da narrativa” (EAGLETON, 2022, p. 121). Assim, é o que conecta todos os outros elementos da obra e o que a obra comunica.

Em *Enervadas* (2022), o enredo tem como foco Lúcia, que decide contar sua história depois de receber o diagnóstico de enervada. Assim, ele foca na vida de mulheres na sociedade do século XX, nas pressões sociais impostas a elas na época, que vivem sujeitas ao que o homem impõe. Por meio dessa narrativa, podemos descobrir o que passavam na época, sobretudo considerando cada amiga de Lúcia, já que elas nos trazem diferentes pontos de vista em relação à temática, pois sofrem por questões diferentes.

Além disso, também vemos como a vida da mulher era resumida ao casamento, tendo como função social servir ao marido ou ser mãe. A maioria das amigas de Lúcia apresenta questões que as afastam do padrão social da época, que, atualmente, podem ser associadas ao fato de serem enervadas ou histéricas. A única que foge desse padrão é Margarida, que, por mais que não sofra por ser fora do padrão, tem o peso de ser mulher perfeita, que deve ter um bom casamento, cuidar da casa, de seu marido e de seus filhos.

Todo o enredo, conforme será explicado mais à frente, apresenta uma constante dualidade e contradição de Lúcia ao lidar com suas convicções em conflito com o diagnóstico médico ao qual é apresentada. Assim, conforme o andamento da leitura, podemos perceber que ela quer construir uma determinada imagem de si mesma ao leitor, que, por vezes, é desmentida pela sua própria narração. Desse modo, temos momentos de sinceridade e momentos de ironia, fazendo com que a protagonista seja contraditória durante a narração. Como já apontado, a análise em questão se focará nos aspectos que são intrínsecos à obra e que podem ser observados com a leitura.

3.2 O INÍCIO

Terry Eagleton, em *Como ler literatura* (2022), destaca alguns elementos presentes em obras literárias que são importantes de serem analisados, o primeiro deles é o início. Ele pode nos apresentar o que será tratado e qual será a forma escolhida para isso, além disso também é responsável por conquistar ou não o leitor, sendo um fator muito importante. Assim, considere relevante trazer essa reflexão para *Enervadas* (2022), que tem uma construção interessante nas primeiras páginas. Ao se iniciar a leitura, lemos:

Com a face apoiada na mão e alongada numa fofa poltrona, amesquinhada e perplexa, eu penso no que me disse o médico que acaba de sair.—Minha senhora — declarou-me ele, depois de me ter fixado 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 frequentes emoções, o que a torna, enfim, senhora de uma alma complicada e ansiosa, é que a minha deliciosa cliente é uma “enervada” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 7).

Chrysanthème constrói um início que prende a atenção do leitor ao compartilhar o episódio em que está no médico recebendo o diagnóstico de enervada, levando o leitor a questionar o que levou a personagem até esse momento. Logo depois disso, ela questiona o próprio médico sobre o que seria ser enervada, refletindo sobre o fato de que suas amigas

sofreriam da mesma condição. A narradora, então, passa inicialmente uma informação muito importante e central para o livro e, mais adiante, muda o foco e começa a contar sua história.

Assim, “o narrador deixa o leitor na curiosidade e passa calmamente para outro tema, como se não percebesse como foi abaladora a revelação que acabou de fazer” (EAGLETON, 2022, p. 46). Além disso, a narradora também mostra ao leitor, nas primeiras páginas, que é divorciada, o que não era bem-visto na época, causando mais curiosidade. Isso faz com que o interlocutor se veja preso na história que começou a ler, querendo saber o que fez com que a personagem estivesse vivendo aquele momento.

Nesse mesmo trecho em questão, podemos observar o uso de uma sexualização do léxico com o uso do verbo como “me ter”. Essa forma do verbo não é uma utilização comum, mas seu uso pode ser associado a Gregório de Matos, o que faz com que ele não seja feito ao acaso. Assim, nesse trecho, a expressão nos leva a entender que existe uma tensão sexual entre ela e o médico, o que é reforçado pelo trecho mais adiante: “Eu não entendi nada, mas a boca de Maceu era tão vermelha e sugestiva, assim entreaberta, que o lembrar-me de fechá-la com um beijo fez-me olvidar todo o resto” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10).

Ainda, temos o ponto de estar “enervada” apresentado já na primeira página. Como mostrado por Eagleton (2022, p. 17), “toda obra de literatura remete, mesmo que apenas inconscientemente, a outras obras”. Em *Enervadas*, é possível pensar em uma referência teórica com o tema da histeria proposto por Freud, como já foi citado anteriormente. Desse modo, ela nos apresenta uma personagem que está sendo diagnosticada, mas que, ao mesmo tempo, reflete e se questiona sobre isso. Consequentemente, nos leva também a pensar sobre a afirmação médica de que aquilo seria resultado de “meus desequilíbrios de moça da moda da época” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 9).

Afinal, a própria credibilidade do médico é posta em dúvida pelo modo como Lúcia retrata o momento. Ao explicar o que seria essa doença, ele diz: “ser enervada, minha formosa doente, é ser o que é, entendeu?” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10). Essa frase pode ser entendida tanto como “é ser o que você é” ou “é ser o que se é”, podendo ou não estar se referindo a características específicas da personagem, trazendo uma dubiedade ao texto. Além disso, a própria protagonista se questiona sobre o que seria essa doença, o que também ajuda na construção de uma atmosfera de curiosidade, antecipando algo que o início da obra nos traz:

Eu sou, então, uma "enervada"; e tudo isso que me atormenta de dia e de noite, esse atropelo de pensamentos, essa ânsia de gozar a vida, de não perder um bom pedacinho dela, de amar exaltadamente, de aborrecer depois fastidiosamente o que ontem eu adorava, serão os sintomas dessa moléstia que me atacou sem que eu lhe soubesse o nome? (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 8).

Ao ler esse trecho, podemos pensar, também, na utilização do termo enervada entre aspas, podendo ser usado como forma de marcar uma ironia ou sarcasmo, como se a narradora questionasse esse diagnóstico e não acreditasse que ele estaria correto.

Se me tivessem achado esgotada, neurastênica, com o fígado congesto ou o rim mal colocado, eu choraria, temeria a morte e, para impedir a sua vinda, numa covardia viscosa, ter-me-ia ajoelhado aos pés de botas envernizadas do meu bonito e trescalante doutor; mas "enervada", título com que ele agraciou todos os meus desequilíbrios de moça da moda e da época, obriga-me a alinhar, de ora em diante, em folhas de papel, tudo o que se passa em mim e comigo, **para que ele tenha certeza depois de que a medicina é uma ciência de intrujice, de ignorância e de palavras sem alcance e sem sentido** (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 9, grifo meu).

Conforme exposto, as primeiras páginas da obra nos dão indícios de como será o romance, já que a narradora, inclusive, destaca que quer mostrar que a medicina não é uma ciência exata, mas algo que passa por artimanhas, como mostrado na citação acima, reafirmando sua falta de crença em seu diagnóstico. Além disso, no mesmo momento da narrativa, o seguinte trecho “se me tivessem (...)” pode fazer com que pensemos que esse diagnóstico de enervação é mais relacionado à sociedade, e não ao médico em si, como se fizesse uma referência às imposições sociais conservadoras, que não aceitavam nada que fugisse do padrão.

Ainda nesse tópico, ao perguntar ao médico o que seria “enervada”, a narradora diz que ele deu “respostas gaguejadas” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10). Isso pode ser uma tentativa, talvez, de descredibilizar o médico, como se ele não estivesse preparado para responder a essa pergunta. Além disso, também pode ser associado ao fato da narradora poder estar sendo irônica durante o romance, o que faz com que a fala do médico seja descredibilizada.

Algo que também podemos inferir do início da obra é que a narradora quer passar a impressão ao leitor de que não se abalou com o diagnóstico: “sob a influência desse desejo de provar a Maceu que ele não entende nada de moléstias femininas e que **não me impôs nenhum terror** com seu diagnóstico pomposo de “enervada”” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 9, grifo meu). Porém, ao mesmo tempo, ela se contradiz e mostra uma preocupação pois, ao perguntar o que seria enervada, ela estava “com os meus grandes olhos, **abertos em súplica**” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10, grifo meu), além de se referir à narração como “história da minha moléstia” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10).

Assim, a narradora quer passar uma imagem de franqueza ao leitor, mas, às vezes, é traída pela própria escrita, mostrando algo que não queria deixar explícito. Lúcia finge ser verossímil, como ao dizer que faz uma “narração **fidelíssima** de meu mal”

(CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10). Ela tenta fazer um pacto com o leitor para que ele acredite no que será lido, porém, em diversos momentos, o que ela realmente está passando aparece nas entrelinhas, com o uso de ironia. Mas como Lúcia é uma personagem muito contrastante, ela pode tanto tentar ser verossímil quanto fingir que é.

Além disso, mesmo querendo passar sinceridade, ela mesmo nos fala que “a mentira faz parte, como se vê, da organização social de hoje” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 11). Portanto, também somos levados a questionar o que estamos lendo e a ver as nuances de ironia e sarcasmo que aparecem pela obra. Ainda, temos acesso à motivação que faz com que Lúcia queira contar sua história, a indignação com o diagnóstico que recebeu do médico, dizendo que o que ela sentia não seria uma moléstia, mas sentimentos que poderiam ser atribuídos a mulheres da época:

Sob a influência desse desejo de provar a Maceu que ele não entende nada de moléstias femininas e que não me impôs nenhum terror com o seu diagnóstico pomposo de "enervada", saltei, como disse, lépida e viva da cadeira, corro à mesa, e, diante de um mimoso papel de cartas, comprado para enviar ao Roberto as frases de amor que me brotam da mente, quando ouço uma mórbida valsa lenta ou um fogoso tango americano e leio alguns versos de Geraldty, principio a escrever a história da minha moléstia, que penso não ser moléstia, mas eflúvios de uma alma de mulher bem da sua época (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 9).

Desse modo, o início causa curiosidade no leitor, já nos dando indícios de como será a abordagem do tema, pois a narradora, por um lado, descredibiliza o diagnóstico que recebe, o que faz com que pensemos que se seguirá uma visão contra a tradicional das mulheres históricas. Assim, ele se vê instigado a saber mais da vida dessa personagem, também sendo influenciado por se tratar de um assunto que não era bem-visto na época, pois, diferentemente do que vivemos hoje, com fácil acesso a discussões sociais, ao leitor da época o tema era mais desconhecido e poderia chamar atenção por chocar.

3.3 PERSONAGENS

Outro elemento de análise que merece atenção são as personagens da obra, sendo elas Lúcia, suas amigas e seus envolvimento amorosos. Assim, nem todas as personagens são trabalhadas da mesma forma na obra, cada um deles tem seu nível de profundidade e importância dentro da história, o que marca a diferença da personagem principal para os demais.

Lúcia é a protagonista do romance, desse modo é sobre quem temos mais informações. Como ela é a narradora, temos mais acesso aos seus pensamentos e à sua história e, desse modo,

ela é a personagem que conhecemos com mais profundidade, pois temos detalhes e sabemos mais características. Porém, ao mesmo tempo, só temos a perspectiva dela da história, sendo ela narradora e protagonista, o que faz com que só vejamos o que ela escolhe nos mostrar, passando sua verdade como universal.

Um dos pontos de muita importância em relação à personagem é o fato de que ela apresenta muitas contradições durante a obra. Em alguns momentos, percebemos que ela faz o uso de ironia, colocando-se oposta ao que ela está vivendo, mas em outros pode estar não usando a mesma figura de linguagem. Primeiramente, é importante observarmos a descrição que a narradora faz de si mesma para o o leitor logo nas primeiras páginas, declarando:

Bem! mas continuemos, ou antes, comecemos a nossa narrativa. Antes de tudo tratemos do meu físico, porque muitas vezes o físico ajuda a compreensão do moral. Eu fiz, na primavera passada, 30 anos, que completaram, com sua pujança, o encanto um pouco delgado demais antes deles da minha pessoa. Entretanto só confesso 26. Todas as minhas amigas agem como eu, e, quando alguém duvida da veracidade de uma de nós, todas as outras afirmam e juram, numa voz só, que a esperança de que seja sincera na questão de idade é irrealizável, pois é um crime antifeminino. Até a *mignone* Kate, que fez a semana passada 20 anos, disfarça a sua pouca idade, dizendo em tom terno e com aqueles olhos claros de criança, que ainda não completou 16! (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 11).

Nesse momento, já começamos a conhecer um pouco mais de Lúcia e como ela mostra que as mulheres tinham que conviver com a mentira para que fossem mais aceitas socialmente, já que até mesmo o envelhecimento feminino não era bem-visto. Assim, as mulheres eram acostumadas a mentir a idade desde cedo, como pode ser visto na citação anterior, em que ela mente a idade no meio social e afirma que suas amigas também fazem o mesmo.

É importante destacar, nesse trecho, a frase “o físico ajuda a compreensão do moral” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 11). Com ele, podemos ver uma relação com a frenologia, ciência que associava a inteligência de uma pessoa à formação do crânio. Assim, com esse trecho, podemos ver a associação que a personagem faz de suas características físicas a sua moral, como se sua aparência fosse ajudar na crença que o leitor deve ter dela. Além disso, podemos ver algumas influências do naturalismo na obra, de acordo com Mariana Maia (2020, p. 62):

Bem ao modo naturalista, o livro parece criar as circunstâncias necessárias para o empreendimento de um estudo de caso. Lúcia seria o laboratório: uma mulher de comportamento subversivo, histérica e adúltera. Contudo, decepiona-se o leitor que espera encontrar uma escusa no tempo e espaço em que está inserida. Lúcia está distante de corresponder a um modelo de mulher brasileira e qualquer tentativa de estudar a sua essência será sumariamente rejeitada – o seu sucesso artístico está em permanecer eternamente disfarçada.

Para somar a essa descrição que é associada à convivência com a mentira, ao descrever seus olhos, diz: “Os meus olhos de que cor serão? Esperem que eu vá buscar um espelho e, mirando-os, eu os descreverei melhor. Muito bem. Eles possuem uma cor indecisa entre cinzento e azul, mas pertencem à classe dos felinos, em que a falsidade se alia a uma misteriosa luz” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 12). Aqui, mais uma vez vemos a protagonista sendo associada à mentira e falsidade, o que pode influenciar o modo como a obra é lida, como será dito adiante. A mesma sensação nos é dada com a descrição de seu cabelo:

Os meus cabelos? Realmente, já esqueci a sua cor natural, porque a moda hoje prescrevendo o simples castanho ou o negro banal das tranças femininas, eu tentei, com a ajuda do henné?, dar-lhes um colorido entre vermelho e preto, que atrai o olhar como uma chama velada. Estou crente que me veem tal qual sou depois desse retrato, não? Esbelta, alta, de rosto fino, olhos perversos, em toda eu transpira o anseio louco de ser admirada, desejada e de sentir bem nos lábios, que uma macia e rósea polpa forra, todo o sabor gostoso da vida (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 12).

Toda essa descrição feita por ela mesma é importante para termos uma ideia de como é a personagem, mas, ao mesmo tempo, podemos duvidar do que diz, já que ela declara que a sociedade em que vive faz com que as mulheres mintam sua aparência para estar mais próxima do padrão esperado. Assim, ela se descreve para que o leitor construa sua imagem do modo que ela deseja, sem termos a certeza de suas características.

O que motiva Lúcia a contar sua história é a sua indignação em relação ao diagnóstico de “enervada”. Porém, é interessante observar que o caminho que ela percorre faz com que, por vezes, ela concorde com o médico, assim mostrando uma instabilidade humana e da própria personagem. Também podemos ressaltar que, por mais que ela quisesse passar para o leitor a ideia de que não se preocupou com o diagnóstico, em alguns momentos, nos mostra o contrário, outro ponto que contradiz a própria narrativa construída por Lúcia.

Agora, que eu alinhavo sobre este papel róseo as minhas memórias de mulher para provar ao sugestivo dr. Maceu que eu não sou o que ele chama uma "enervada", um clarão se faz no meu espírito. Desde aquele tempo em que eu me balançava entre sensações antagônicas, passando de uma extrema languidez a um ardor excessivo, eu já era uma doente; e quem se assegurará que o nome dessa doença que eu ignorava não possuía o título de enervação, que hoje o macio dr. Pedrosa reclama para ela? (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 61).

Após falar sobre ela no início da obra, Lúcia começa a contar sua vida, primeiramente dando algumas informações do seu presente e, depois, voltando ao passado, quando começa a

falar de seu relacionamento com Júlio, que se construiu basicamente nos encontros de dança. Lúcia descreve Júlio da seguinte forma:

Júlio pareceu-me uma mulher disfarçada, mas a finura da sua cútis que uma leve camada de pó de arroz cobria, a sua boca fresca de dentes são, que lembravam os do meu loulou todo branco e ouro que eu apelidara Vice para desconcertar as minhas tias, fizeram com que eu simpatizasse com ele (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 19).

Sua primeira impressão de Júlio é feita de forma mais fria, mas, ao mesmo tempo, diz que, por meio da dança, ela se sentiu atraída por ele, querendo acreditar que, com ele, seria feliz:

A música, na sala, recomeçara as suas ondas de harmonia e, por mim e em mim, passou um sopro infernal. Júlio pegara na minha mão, que se assemelhava a uma flor, e a levava aos lábios. Dos seus cabelos escuros, separados no meio da testa, um voluptuoso cheiro de loção veio às minhas narinas. Sem uma palavra, ele me enlaçou e dançamos tão perfeitamente que uma salva de palmas nos saudou ao terminarmos (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 20).

Por mais que a narradora queira transmitir esse sentimento que tinha por Júlio, nenhum dos dois parece animado para se casar, passando a sensação de ser mais uma obrigação social do que realmente uma vontade. Quando, por incentivo do pai de Lúcia, aceitam se casar, refere-se ao casamento como um acordo, demonstrando, também, o desinteresse de Júlio:

Quando, afinal, **todos três de acordo**, meu pai tentou dirigir-nos algumas palavras de conselho e de felicitação, o ruído dessas frases embebidas de gravidade e de receio pelo futuro causou-me uma impressão de espanto. Mirei o meu noivo e notei que o seu olhar errava vagamente pelo jardim que se alargava e se avistava pela janela aberta. Observei mesmo que ele reprimia a custo um bocejo (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 24, grifo meu).

Assim, também temos uma contradição no início do relacionamento de Lúcia, já que ela quer mostrar o envolvimento dos dois, como se quisesse que aquele relacionamento desse certo, mas também mostra a falta de interesse. Já na festa de casamento, Lúcia mostra querer se encaixar no padrão social feminino da época, obedecendo a seu marido, desse modo a narradora quer mostrar que entrou no acordo, tratando o casamento como um negócio: “E eu obedecia já a meu marido, dando-lhe razão, e entrando franca e galhardamente no meu papel de aliada e de sócia conjugal” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 30). Isso pode mostrar que ela tinha uma esperança de ter um casamento bem-sucedido.

Porém, logo depois, demonstra não estar feliz com seu casamento, o que fica cada vez mais evidente ao longo da leitura. Isso faz com que pensemos que a protagonista gostaria de ter

um casamento amoroso, já que mostra uma quebra de expectativa com a vida com Júlio e com esse casamento mais pragmático: “Foi em Teresópolis, ao tumultuar da cascata de Imbuí, quinze dias depois da minha união com Júlio, que eu compreendi ser meu marido um dançarino exímio, mas um péssimo e fastidioso esposo” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 31). Isso também se contrapõe à ideia de mulher moderna de Lúcia, já que mostra ter vontade de viver um amor romântico.

Depois disso, Lúcia passa a ressaltar que está insatisfeita no casamento, tendo pouco contato e interação com o marido, mas mostra que sente atração por outros homens, o que acontece com o Padre Jerônimo, por exemplo, como pode ser visto no seguinte trecho, após conhecê-lo:

Ele me fitou com os seus largos olhos negros, sorriu docemente e todo o seu rosto mudou de expressão. Essa boca masculina conservara, apesar das preces e abdicação que jurara, todo o ardor da mocidade que ele desdenhara e calcara aos pés por paixão a uma criatura. O ilogismo desse padre seduzia-me. Experimentei uma quentura no íntimo e procurei conversar com espírito, com juízo, encantando-o, eu o via bem (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 50).

O mesmo ocorre com Nelson, um amigo de Júlio que começa a frequentar a casa do casal:

Nelson tocava sempre uma valsa melancólica que me dava a impressão de acompanhar em surdina o fim daquele dia docemente luminoso. E ele não fitava agora o espaço como sempre o fazia, mas olhava-me a mim com um lânguido ardor, com um tal desejo na face extática que, ao encontrar o seu olhar, senti um calafrio percorrer-me a espinha. E assim, olhos nos olhos, lábios entreabertos, ele tocando, eu ouvindo, nós ficamos largo tempo em comunhão d'alma e de sentidos. Júlio, entrando e acendendo a luz, interrompeu esse novo modo de sentir e de pecar (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 37).

Porém, a narradora também mostra que, por outro lado, considera essa atitude errada. Isso mostra uma época em que o desejo sexual feminino não era naturalizado, já que ela associa esse desejo ao mal que acabou de ser diagnosticada no início da obra, como mostrado em:

Eu sou, então, uma "enervada"; e tudo isso que me atormenta de dia e de noite, esse atropelo de pensamentos, essa ânsia de gozar a vida, de não perder um bom pedacinho dela, de amar exaltadamente, de aborrecer depois fastidiosamente o que ontem eu adorava, serão os sintomas dessa moléstia que me atacou sem que eu lhe soubesse o nome? (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 8).

Assim, Chrysanthème vai nos apresentando essa mulher que tem vontades e desejos e que está insatisfeita com o casamento. Isso é mostrado pela construção da narrativa, que passa

por diversas contradições, já que, num segundo momento, temos uma mulher que quer passar uma imagem de que se encaixa dentro do papel tradicional feminino padrão da época, mas que, ao mesmo tempo, demonstra o contrário em seus pensamentos. Ainda, também passamos a ler seus relatos dos períodos de melancolia, em que sentia: “O meu pouco *entrain* mundano, a minha lassidão, afastaram de casa as minhas amigas, que entraram a declarar-me fastidiosa” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 40).

Lúcia, insatisfeita com Júlio, vê essa questão como o fardo que as mulheres carregam, como se estar em um casamento infeliz fosse algo comum: “Todos os casamentos se assemelham e eu assistia ao meu como se fosse simples espectadora e não a primeira atriz dessa tragicomédia social” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 29). Isso porque, na época, o casamento era uma obrigação social, acontecendo, algumas vezes, de forma mecânica, e o divórcio uma situação pouco corriqueira. Lúcia, então, mostra uma dualidade interna, de um lado, sabe que o casamento é um negócio social e, de outro, decepciona-se com a vida com Júlio, o que mostra que queria que desse certo.

A moça questiona-se e culpa-se por tomar uma decisão impensada, arrependendo-se dos poucos e rasos motivos que a levaram a escolher Júlio como seu companheiro amoroso. No desabafo de Lúcia não há uma naturalidade a pensar no divórcio como uma saída normal para um relacionamento fracassado. Ela pensa que se o casamento é um fardo feminino, a responsabilidade de sucesso ou fracasso depende única e exclusivamente da mulher (RAMOS, 2022, p. 45).

É possível observar que ela não considerava Júlio como seu parceiro, somente na representação, para as aparências da sociedade, que era o que muitas buscavam: “Ele nunca fora o guia de que eu precisava, o amigo que a minha solidão pedia, mas o meu inábil e inconsciente comparsa na comédia *smart* e fútil que representávamos e que era a corrida à exibição e às palmas de meia dúzia de doentes iguais a nós” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 42). Por mais que Lúcia mostrasse sua insatisfação com o casamento, Júlio resumia seus sentimentos a uma moléstia, como se eles não fossem válidos ou verdadeiros: “- Você, Lúcia, está muito nervosa. Isso é moléstia. Consulte um médico” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 46).

Depois de muito insatisfeita com o casamento, Lúcia começa a se interessar por outros homens que despertam seu desejo, como Padre Jerônimo e Pedro Monteiro, até que Júlio a vê com Nelson. Então ele sai de casa e, depois de um tempo, é decretado o divórcio. Então, a personagem, em um momento que foge da sua narração, discorre sobre como a separação era vista com outros olhos em relação ao homem e à mulher. Assim, Lúcia disserta:

Ah! esse tartufo divórcio brasileiro, como eu o odeio! Separa os corpos, mas impede a renovação da vida para as mulheres que, desprotegidas e inexperientes como eu, eram ou são vítimas desse sacramento, inexorável como a morte e, como ela, sem apelo. A hipocrisia dos brasileiros, hipocrisia que se balança entre o despudor completo dos homens e a fraqueza sem limites das mulheres, recusa em conceder uma saída nobre e definitiva para aqueles que um mau matrimônio torna desgraçados e desclassificados.

Ao homem, tudo é perdoado, explicado, permitido; à criatura do sexo feminino, uma vez infeliz na escolha do companheiro da existência, tem diante de si o isolamento, a tristeza, a calúnia, a maldição. Ou ela se transforma num ser contra a natureza, ou ela será a vítima dos que a julgam um ser sem etiqueta, sem virtude e sem direitos. As nossas leis esquecem o progresso do mundo e o novo papel da mulher na sociedade e no universo, papel em que ela se mostrou mais corajosa, mais inteligente e mais útil do que os homens (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 88).

Nesse momento, ela mostra a diferença de tratamento aos homens e mulheres, referindo-se, inclusive, à mulher como uma “criatura”, desvalorizando-a ainda mais em comparação ao homem. Isso acontece em uma espécie de digressão, como se quisesse se pronunciar sobre o assunto, já que tira o foco principal de sua história em si para algo mais abrangente que atinge a sociedade como um todo:

A digressão implica a substituição de um domínio de relevâncias (tópico discursivo, ou seja, o assunto da atividade textual) por outro domínio diferente, que suspende momentaneamente aquele domínio anterior, colocando-o à margem do campo de percepção, enquanto o novo tópico discursivo assume posição focal (ANDRADE, 1993, p. 1).

No entanto, essa análise só é possível considerando o cenário atual, com todas as discussões de gênero a que temos acesso. O leitor da época, e até mesmo a autora, podem não ter tido as mesmas referências que temos hoje e, por isso, não tem o mesmo entendimento da situação da personagem. O mesmo pode ser visto em relação ao divórcio, uma vez que, depois dele, ela passa a vivenciar os preconceitos de uma sociedade para com a mulher divorciada, até mesmo de sua família, fato que ela expõe logo no início da obra:

Eu possuo umas parentas velhas que me julgam uma criatura abandonada por Deus e condenada às fogueiras infernais. Quando me encontram na rua, sobretudo depois do meu divórcio com Júlio (...), elas fecham e sombreiam as velhas e murchas faces quando nos passeios ou festas me avistam esgaldada e formosa nos meus vestidos ultramodernos, dentro dos quais o meu colo, os meus braços e as minhas pernas não se sentem prisioneiros (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 13).

Após esse momento, ela se envolve com outros homens, como o pintor Georges Dénis. Porém, ainda apresenta momentos de melancolia e, em seguida, conhece Roberto, com quem ela passa a querer mostrar uma mudança de atitude, afirmando que poderia ser curada com ele. Roberto, diferentemente de Júlio, é apresentado como um homem importante e como sendo o

herói que a afastou do seu vício em morfina, o que podemos comparar, até mesmo, com um príncipe encantado dos contos de fadas:

Roberto Toledo, o mais famoso advogado criminalista, ofereceu-me o seu amor e eu o aceitei. Entretanto, essa natureza forte e observadora não se curvou ao meu governo. Delicadamente, ele me retirou a seringa de Pravaz, o vidro da morfina e modificou o meu modo de encarar as cenas do mundo. Foi a seu pedido que chamei o delicioso Maceu Pedrosa e que me deixei examinar por ele (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 94).

Assim, “Roberto Toledo é um homem sem biografia escolhido para interpretar uma personagem primordial no romance burguês de Lúcia – o marido protetor e carinhoso” (MAIA, 2020, p. 71). Com isso, a narradora, talvez, queira construir uma imagem diferente do seu novo relacionamento, como se ela mesma quisesse acreditar que ele fosse tudo isso que diz e tudo que Júlio não foi, já que ela demonstra estar preocupada com o diagnóstico e quer acreditar que Roberto pode curá-la, fazendo com que ela deixasse de sentir o que a fazia ser enervada.

Em seu relacionamento com Roberto, Lúcia quer passar ao leitor a ideia de que ele seria sua oportunidade de salvação e de que ela queria ser salva, e talvez acredite nisso em alguns momentos. Porém, em outros, podemos ver sinais de ironia e sarcasmo em relação a essa necessidade de salvação. A narração, então, se contradiz e a própria narradora transita entre esses dois sentimentos, a crença ou não na sua salvação, como será visto adiante.

Ao questionar seu amor por ele, diz: “Quero amá-lo, é necessário que eu o ame, que me sujeite ao seu domínio, que me curve ao seu poder de homem. Farei calar a essa maldita psicologia que inutiliza todos os bons esforços que surgem em mim e tornar-me-ei uma criatura normal, uma mulher feliz” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 108). Mesmo que, em diversos momentos, o leitor, em razão do uso da ironia, seja levado a duvidar dos sentimentos de Lúcia por Roberto, ela parece, em outros, sentir a necessidade de estar com ele para que seja curada, como mostrado pela citação anterior.

Esse contraste pode ser confirmado com a frase seguinte, em que ela resgata seu olhar de gata, que já havia relacionado à falsidade, ao dizer que estava contente com ele: “encostara eu **faceiramente** a minha cabeça num dos braços da cadeira e virara para ele os meus olhos de **gata**, que se escondiam medrosos debaixo das pálpebras, quando muito de perto meu amigo os fitava” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 108, grifo meu). Assim, é inserida a ideia de que os sentimentos dela por Roberto são questionáveis quanto à sua veracidade.

Desse modo, passamos a acompanhar uma mudança nas atitudes de Lúcia quando chegamos na segunda parte do livro. Em uma primeira leitura, podemos pensar que, durante sua relação com Roberto, ela deixa seu lado defensor de suas vontades e opiniões e passa a

viver sob as ordens dele, fazendo o que ela pedia e reforçando diversas vezes que precisava disso para poder ser curada de sua enfermidade. Porém, também vemos muitos momentos de incoerência, mostrando ora que acredita que sua relação possa ser sua salvação, ora um tom irônico e descrente. Como apontado por Maitê Queiroz Ramos (2022, p. 44).

A perspectiva de um olhar emancipatório como o da protagonista é anulada, e o domínio – e até mesmo certo desprezo – que Lúcia tinha por Júlio é bruscamente sacrificado em favor de uma adoração quase religiosa a Roberto. O novo marido é evocado como Deus, capaz de conduzi-la à salvação moral, o que só reforça a proximidade entre as Lúcias chrysantheminiana e alencariana. Em decorrência disso, Lúcia atribui sua cura psíquica ao novo matrimônio (RAMOS, 2022, p. 44).

Assim, mesmo que a narradora queira passar essa sensação de aceitação ao leitor, sua própria narração a trai e, em diversos momentos, vemos que talvez ela não tenha aceitado essa nova realidade, mas tenta transmitir isso ao leitor. Isso faz com que questionemos se ela realmente acredita nessa cura, já que nem mesmo tem crença completa no diagnóstico, que aparece entre aspas muitas vezes, podendo ser lido como um tom sarcástico e irônico: “Eu sou, então, uma “enervada” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 8). Porém, “De fato, é no meio da narrativa que Lúcia decide dar a razão ao Dr. Maceu Pedrosa. O seu passado supostamente reconfigura-se ao entrar em embate com o presente. Passa a dizer-se enervada sem que aparente convencida da necessidade de uma cura” (MAIA, 2020, p. 68).

Em determinados trechos, vemos que ela não estava completamente sob as ordens de Roberto, como em: “Eu sorria, com o meu sorriso de outrora que Roberto detestava, mas que, involuntariamente, me vinha aos lábios, quando se me falava de amor” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 108). Nesse caso, vemos que ela faz algo que desagrade a Roberto, mas dando destaque ao “involuntariamente”. Isso pode mostrar uma contradição, já que um lado que desagrade a Roberto ainda está presente nela, marcando que não teria mudado completamente.

Além disso, a pedido de Roberto, ela vai ao médico, porém não ao que ele indicou, escolhendo se consultar com Maceu Pedrosa. Primeiramente, ela fala sobre seu “falso pudor”, novamente mostrando não acreditar no diagnóstico, além de dizer que se sente corajosa ao estar com ele, com intenção de manipulá-lo para fazê-lo pensar que tem esse poder de fazer com que ela fique melhor:

Não, meu amor, é verdade o que te escrevi. O médico esteve aqui e declarou-me uma... Eu te calei somente o nome que ele me deu num falso pudor sem explicação aliás. Mas, agora, a teu lado, sinto-me corajosa. O ilustre esculápio pôs-me em cima a etiqueta de "enervada". Que dizes? (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 94).

Ainda, ela fala sobre ter que "confessar" que ela não seguiu sua instrução de ir em determinado médico: “chegara a ocasião de confessar a minha desobediência e a minha falta de verdade” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 109), o que confirma que ela não estava obedecendo Roberto completamente. Ainda, diz para ele que “Não penses - tartamudeei eu - que preferi o Maceu porque ele é mais bonito do que o outro. Não, Roberto, não. Eu o chamei porque o outro é muito severo, e me mete medo. E eu estava sozinha, sem ti!” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 109). Isso contradiz o que tinha dito anteriormente, sendo a beleza justamente o motivo da troca de médicos:

Foi a seu pedido que chamei o delicioso Maceu Pedrosa e que me deixei examinar por ele. Eu estou mentindo. Ele não me rogou exatamente que chamasse este perfumado sacerdote de doenças femininas: ele aconselhou que chamasse o sério e arguto dr. Armando Lins, profissional de moléstias nervosas. Mas esse Armando Lins é tão feio e o outro tão bonito que não hesitei (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 94).

É interessante observar que Lúcia quer passar ao leitor que está mudando com esse novo relacionamento ou quer se fazer acreditar que isso esteja acontecendo. Ao negar a visita de Maria Helena a pedido de Roberto, Lúcia diz: “E eu submeti-me à sua vontade sem um anseio, sem uma irritação. Como eu estou mudada!” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 142). A protagonista quer se mostrar mudada, mas ao mesmo tempo a frase pode ser lida com uma ironia, o que faz com que isso seja lido de modo contrário. Assim, é possível entender que a protagonista não mudou totalmente, sendo traída pela narração. Ela, no segundo momento, sente necessidade de estar com Roberto e, mesmo questionando se o ama realmente, reafirma a todo momento que precisa amá-lo para que seja salva, como se fosse algo necessário, não o que ela realmente sentisse no momento, o que faz, inclusive, com que ela se questione se realmente o ama: “Tu o amas realmente, Lúcia?” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 107).

Assim, vemos que Lúcia está entre a transgressão das regras sociais e sua tentativa de aceitação, mas que acaba não se confirmando totalmente com o que ela vai nos mostrando. Depois de passar pelo primeiro casamento, ela tenta acreditar que Roberto, e um possível casamento com ele, a fariam ser curada e se tornar uma “criatura normal” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 108). Lúcia quer passar ao leitor que se tornou uma nova mulher, como mostrado por Ramos (2022, p. 46):

A frustração do primeiro casamento e o temor de decepcionar as expectativas sociais geram em Lúcia acessos de tristeza, melancolia e desespero. Nesse percurso de desilusão com Júlio e de vivência de outras desventuras amorosas, ela encontra Roberto, e é aí que a narrativa sofre uma reviravolta. Se na primeira parte da obra

Lúcia prima pela “sinceridade”, na segunda, já se vê tomada pela necessidade de ter um marido que legitime sua existência.

Ao analisar seu novo casamento, a narradora perde a tristeza de ser mulher. No entanto, a narrativa sugere, nas entrelinhas, que Lúcia se transformou em uma figura submissa ou louca. Seus desejos de mulher moderna, antes voltados aos personagens masculinos, agora se alcoovitam em suas fantasias de senhora recatada e submissa, sem lograr maior verbalização.

Porém, isso passa a não ser totalmente verdade quando observamos o modo como ela narra os acontecimentos e, por mais que tente acreditar que Roberto possa ser sua salvação, vemos que essa crença não é verdadeira. Temos como exemplo o seguinte trecho: “-Oh! meu amor, eu te juro que eu te amo! E eu era sincera.....” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 128). Nele, o uso de uma grande quantidade de referências também nos passa a sensação de ironia, já que mostra que algo deixou de ser falado, o que faz com que as atitudes e sentimentos que ela diz ter com Roberto sejam questionadas, assim a aceitação e submissão de Lúcia não seriam verdadeiras.

Mesmo que a indignação em relação ao diagnóstico seja um incentivo para que a protagonista conte sua história, em alguns momentos parece que ela quer acreditar nisso. Assim, quando passa a se envolver com Roberto, ela demonstra momentos de contradição. Como mostrado até aqui, ela mostra alguns momentos de ironia, que nos levam a pensar que esteja mudando apenas por aparência. Porém, em outros, ela parece acreditar que precisa ser salva e que Roberto poderia oferecer isso, acreditando que é uma enervada:

Eu sou uma enervada, quero dizer, uma criatura sem vontade própria, joguete das suas sensações, incapaz de realmente sentir, sem ideais, e de corpo e alma doentes, que lhe servem falsos anseios e lhe indicam falsos caminhos. Enfim, ente prejudicial a si próprio e aos outros (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 94).

Conforme os acontecimentos se passam, o leitor vai entendendo cada vez mais o que leva a personagem à cena inicial do romance, que é basicamente a insatisfação de sua vida somada à busca do desejo. Porém, conforme vamos avançando na leitura do romance, percebemos que Lúcia ainda sofre com as pressões sociais, o que a leva aos constantes momentos de contradição que ela apresenta, entre aceitar a situação ou não. Isso para nos levar a pensar que

A insatisfação matrimonial e a pressão que as jovens mulheres burguesas sofriam na sociedade carioca do início do século XX não é fator percebido por Lúcia. Para ela, a sua inadequação é cada vez mais associada e confirmada pelo laudo de enervação que recebe no início de sua narrativa. Com isso, é possível perceber que ela vai perdendo as convicções acerca de seus desejos e vai cedendo ao diagnóstico duvidoso e de cunho patriarcal (RAMOS, 2022, p. 45).

Porém, o que podemos perceber é que a própria Lúcia pode não acreditar completamente nisso, mas o restante da sociedade sim, como seus familiares, Júlio, Roberto. Isso tudo pode ter feito com que ela tentasse melhorar ou que ela quisesse passar essa imagem, mas fazendo isso, em alguns momentos, de modo irônico, o que contradiz a imagem que ela quer construir de si mesma, já que mostra uma contradição dentro dela, assim podemos pensar que, na verdade, ela não cede tanto assim.

Terry Eagleton, ao analisar a personagem Sue, de *Judas, o obscuro*, faz uma constatação interessante que pode ser usada para pensarmos sobre o contexto da obra. Eagleton (2022, p. 79) destaca que “A emancipação feminina ainda está numa fase inicial. Assim, suas convicções podem sucumbir facilmente às pressões sociais”. Isso pode ser pensado em relação a Lúcia, que parece tentar se encaixar no padrão social e melhorar. Inicialmente, casada com Júlio, ela vive insatisfeita. Num segundo momento, vivendo separada de Júlio e depois de presenciar os atos da sociedade diante da mulher separada, vê em Roberto a sua possível salvação, ainda mais com a promessa de casamento. É possível ver que ela quer passar essa imagem ao leitor no seguinte trecho:

O meu ceticismo, o meu sarcasmo, tinham sido vencidos pela afeição desse homem grande, bom e dedicado. Adorei Roberto, vivi extasiada nos seus braços, submissa à sua vontade, numa languidez de sultana favorita, numa devoção de beata. Ele mostrava-se encantado, fazendo projetos, ditando ordens, no seu papel de macho vencedor de fêmea. E eu obedecia-lhe sempre, radiosa de ser obrigada a satisfazer-lhe os desejos, a dobrar-me aos seus decretos, a curvar-me diante de sua soberania (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 112).

Porém, baseado nas diversas situações que foram destacadas aqui, essa não parece ser a completa realidade. Talvez, ela quisesse ter abandonado seu ceticismo e sarcasmo, mas isso não aconteceu completamente. Lúcia ainda apresenta momentos que não obedece a Roberto completamente e passa por períodos de melancolia. Isso faz com que o leitor não acredite que Roberto realmente seja a cura dela, sendo o trecho acima, talvez, uma forma dela reafirmar a si mesma o bem que ele faz a ela.

Outro ponto é a promessa de casamento feita por Roberto, algo que pode ter feito com que ela achasse que estaria mais próxima de sua salvação: “Ah! Deus meu! Com que vivacidade e emoção eu me ergui do coxim e me atirei nos braços do meu amigo! Sim, sim, gritavam no meu íntimo aquelas duas almas que tanto me faziam sofrer com a sua contradição e gozar com o seu novo acordo!” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 110). Assim, mesmo querendo passar que amava Roberto, ainda trata o casamento como um negócio e até mesmo admite que tem

dificuldades com sua contradição. Ela quer dar credibilidade a esse novo relacionamento e sentimento, acreditando que será benéfico para ela, mas não deixa de acreditar no casamento como algo burocrático:

A promessa de curar “a procura exaustiva atrás da felicidade dos sentidos e dos nervos” é um tanto quanto incoerente dentro uma relação amorosa. O amor entre um homem e uma mulher, portanto, poderia somente se construir em uma neutralidade absoluta, por mera conveniência. Não à toa esta lição é sucedida pelo juízo de Lúcia em ser uma *petite chose* entregue e vencida, como um animal domesticado. A repetição contínua deste tipo de ponderações nos impede de considerá-las pelo prisma da inocência da mulher apaixonada (MAIA, 2020, p. 72).

Outro ponto a ser destacado é que a protagonista apresenta uma tensão entre o amor e desejo. Ela apresenta momentos de desejo, mas, por associar esse sentimento à enervação, parece tentar esconder isso, mantendo o sentimento amoroso como um contrato entre o casal, que prevê certas atitudes. Porém, isso também é apresentado com contradições, já que, como apontado por Maia (2020), mesmo estando com Roberto, se interessa por outros homens e, inclusive, flerta com o médico que a atende no início da obra.

No mínimo, indica que o seu sentimento por Roberto não a consumiu tão completamente de imediato – talvez não se trate de um relacionamento pautado na paixão, mas na amenidade, um sentimento inédito para quem oscilou sempre entre a busca intensa pelo gozo e a catalepsia (MAIA, 2020, p. 70).

O final da obra também é muito significativo, terminando com a expressão em francês “*je m’en fiche*” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 144), sendo traduzido como “pouco me importo”. Com isso, depois de tudo que já passou e de ter uma promessa vazia de Roberto, já que ela dependia da morte de Júlio, fica indiferente a tudo e não se importa mais com o que passou e com todo o esforço para se encaixar em algo.

Assim, podemos ver a trajetória de Lúcia como uma mulher que não se resume às regras sociais e que tem suas atitudes e vontades resumidas à condição de enervada, invalidando o que ela sente e diz. Porém, é importante considerar que se tem, no romance, diferentes níveis de caracterização da enervação: temos o da protagonista, o dos médicos, da sociedade representada nos livros e da sociedade em que a obra foi publicada. O que temos na obra em si é o que a protagonista nos informa, sendo por meio dela que temos acesso a essa perspectiva médica e social da enervação.

Com o passar da narrativa, vemos que a personagem tem que lidar com o fato de estar indignada com o diagnóstico, ao mesmo tempo em que aparenta querer melhorar, já que parece estar preocupada com isso em alguns momentos. Com isso, ela se envolve com Roberto e

começa a querer passar a imagem da mulher mudada que se encaixa nos padrões da esposa tradicional da época, porém isso é questionado com seu tom sarcástico e irônico, contrastando com os momentos de crença. Desse modo, temos uma mulher que não se adequa ao padrão social, mas que tenta se encaixar nele, o que é questionado pelas contradições da narradora. Assim, em relação ao novo relacionamento com Roberto, podemos pensar que

Lúcia parece construir uma relação com Roberto que vai do desprezo ao sentimento fraternal, sem nunca passar pela paixão. Estranhamente, apesar do comportamento excessivamente autoritário de seu parceiro, cujo aceite contraria toda a sua autobiografia, Lúcia submete-se em prol da satisfação de outros interesses seus. Tendo experimentado quase tudo o que uma mulher poderia, é chegada a hora do inédito: a experiência de uma mulher burguesa convencional (MAIA, 2020, p. 71).

Num primeiro momento, somos levados a crer que a personagem realmente mudou suas convicções e aceitou o seu diagnóstico. No entanto, conforme avançamos na leitura da obra, é perceptível, diante das ironias, sarcasmo e contradições, que, na verdade, ela está numa constante contradição, ora usando a ironia para marcar sua revolta, ora apresentando conformidade e submissão, já que isso levaria a sua cura. Assim, “Lúcia, uma mulher bela, rica e criada por um pai amoroso, não se resume a uma vítima da sociedade patriarcal. A protagonista, através de sua performance corporal e de sua escritura, subverte as imposições até mesmo quando se manifesta conivente” (MAIA, 2020, p. 61).

Em relação às amigas de Lúcia, temos acesso a elas apenas pela descrição da narradora. Logo no início da obra, Lúcia fala “Mas, Deus meu! todas as minhas amigas são então como eu umas “enervadas”, porque me parecem vítimas dos mesmos acessos que me martirizam ou me elevam ao sétimo céu!” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 8). Assim, a narradora aproxima suas amigas dela, mas também usando o tom irônico com as aspas em enervadas e pelo fato de classificar o que sente de modo ruim e bom. Elas são descritas do seguinte modo:

A Maria Helena, que vive presa à saiazinha curta da Kate Villela, é forçosamente o mesmo que eu, e Laura, sempre irritada contra o pobre Luiz, e tão poucas vezes carinhosa para ele, que se arruína em recepções, em teatros, em toilettes para ela, tem de ser forçosamente também uma "enervada". Não falo da Magdalena Frago, porque esta, à força de ingerir cocaína, perde a cabeça três ou quatro horas por dia, e nesse estado de excitação manda vir o chauffeur para a sala, chama-lhe filho, irmão, dá-lhe todo o dinheiro que possui e intitula-se bolchevista feroz (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 9).

A outra companheira desse período de minha vida e que, hoje casada e mãe de seis interessantes crianças, ainda me procura apesar do que dizem de mim era a Margarida Villa Lobos. Tinha sido minha camarada de colégio como também Maria Helena o fora. Margarida, gorda, de grandes olhos pestanudos, continua a ser a excelente e equilibrada criatura que sempre conheci (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 26).

Margarida representa o padrão social da época, casada com seis filhos e que passa a impressão de viver o casamento perfeito com o marido. Ela é quem julga Lúcia pelos sentimentos que não poderiam ser experimentados por mulheres. Laura já seria o oposto de Margarida: como a única amiga de Lúcia que também foi diagnosticada como enervada, compartilha de algumas sensações com a protagonista, de busca de seus prazeres, da vida de uma mulher separada e de se entender como uma mulher que não se encaixa no padrão social da época. Sendo descrita, muitas vezes, como uma “mulher moderna”, ela, inclusive, é uma visita que não agrada a Roberto. Maria Helena se relaciona com outras mulheres, mesmo não sendo dito de forma explícita e Magdalena utiliza drogas, como cocaína e morfina, e apresenta o uso dessas substâncias a Lúcia.

Até mesmo a relação com suas amigas está relacionada a suas contradições, já que cada uma aparece em uma situação e em um momento de sua vida. Margarida, sendo a mais tradicional delas, é descrita como “gorda, de grandes olhos pestanudos, continua a ser a excelente e equilibrada criatura que sempre conheci” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 26), sendo sempre tratada como a mais centrada delas e como a que “se manteve sempre na altura da seriedade e do juízo que o seu temperamento exigia” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 26). Assim, como só temos a visão de Lúcia, ela escolhe nos mostrar um lado mais puro e inocente de Margarida, sendo ele o que a protagonista tenta atingir no seu relacionamento com Roberto.

Por outro lado, as outras amigas de Lúcia têm uma caracterização diferente. Maria Helena é quem “mirava a mim e a todos os apetrechos nupciais com um modo desdenhoso e irônico” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 28), além de ser quem Roberto não gosta que visite Lúcia. Laura é “uma exibida criatura, cheias de caprichos e de irritações” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 33), sendo, também, separada e caracterizada como histérica e uma mulher moderna, incentivando Lúcia em seus interesses amorosos fora do casamento.

Vale destacar que o adjetivo “moderna” não tem o mesmo sentido sendo usado atualmente e na época em que a obra foi escrita. É importante considerar que o entendimento do conceito pode ter se modificado com movimento modernista, assim não carregava a mesma significação da população. Hoje podemos entender como algo a frente de seu tempo pelos movimentos históricos que presenciamos, coisa que ainda não havia acontecido na época do lançamento da obra.

Além disso, quando Roberto promete casamento a Lúcia, Laura fala sobre a impossibilidade de isso acontecer, já que dependeria da morte de Júlio, sendo tratada, por isso, como invejosa. Por fim, Magdalena é caracterizada como “bela, de uma beleza de flor doente” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 34), essa relação com a flor pode não ser por acaso, já que a flor

é associada diversas vezes à piora de Lúcia, sendo Magdalena quem apresentou a protagonista ao uso da morfina. Assim, temos uma figura, a flor, que frequentemente é associada ao feminino, sendo caracterizada como negativo. Júlio, por exemplo, apontava “o perfume ativo dessas flores de ser causa da minha palidez e da minha inércia” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 40). De acordo com Ramos (2022, p. 16):

Os aromas das flores são comumente carregados de sentido negativo. Sempre nos momentos de trauma há a presença do cheiro de flores, como uma lembrança ruim. A delicadeza das flores, atribuídas às delicadezas femininas enoja, enjoa e envolve a narradora com más recordações e náuseas.

Assim, as descrições de suas amigas podem ser feitas para ajudar Laura a construir a imagem que ela deseja de si mesma para o leitor, já que Margarida tem uma caracterização mais suave do que suas amigas que também poderiam ser “enervadas”. Além disso, podemos observar que suas amigas representam diversas facetas de Lúcia, o que pode ser visto como o modo que ela percebe suas próprias características ou como ela quer que o leitor as percebam.

Desse modo, Margarida seria quem Lúcia queria se tornar, tratando-a sempre como uma pessoa doce e agradável. Já Laura seria uma representação de Lúcia com o diagnóstico, Magdalena seu lado que usa drogas e Maria Helena quem apresenta críticas em relação ao casamento. Com exceção de Margarida, as outras amigas são descritas com adjetivos ruins, como se aquelas características de suas amigas que Lúcia considera sintomas de sua doença fossem dignas de reprovação.

Por fim, temos também os personagens masculinos, que são compostos, basicamente, pelos relacionamentos de Lúcia: Júlio, Padre Jerônimo, Nelson, Pedro Monteiro e Roberto, além de seu pai e do Dr. Maceu Pedrosa e Dr. Armando Lins. Eles também são personagens com pouca profundidade, temos acesso a poucas características deles, mas é interessante observar que a predominância do livro é feminina e que eles só aparecem quando Lúcia permite, já que é ela a narradora. Assim:

Se o elenco feminino é alvo de maior holofote por parte de Chrysanthème, é importante também observar o lado obscurecido dos personagens masculinos. A presença deles serve de apoio para o desenvolvimento da história, já que muitos são utilizados de mau exemplo de comportamento, de companheirismo ou de papel social (RAMOS, 2022, p. 42).

Os dois médicos que aparecem no romance têm um papel importante na obra, já que são eles os homens que tratam a personagem em dois momentos. Sendo médicos, deveriam tratá-la de acordo com sintomas, fazendo com que se sentisse melhor. Porém, com o Dr. Maceu

Pedrosa, o que acontece é que se volta ao fato de ser mulher, resumindo todos os seus sentimentos a esse fato, não se preocupando em ajudá-la realmente. Já o Dr. Armando Lins, mesmo depois de ela demonstrar as dificuldades de cuidar de Roberto enquanto está doente, somente a elogia, como se estivesse fazendo o que uma mulher deveria fazer, ao dizer: “Que devota criatura a dona Lúcia tem sido” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 130).

Desse modo, ambos os personagens, que deveriam ter o poder de tratar, acalmar ou encaminhar a paciente para tratamento terapêutico psicológico e emocional, dão o parecer de uma doença à época tida por grave e irreversível. É interessante observar que os dois homens são os que mais fazem Lúcia desconfiar de sua sanidade, de uma alteração fisiológica de sua saúde mental (RAMOS, 2022, p. 42).

Essa forma como os médicos são mostrados também faz parte da imagem que Lúcia pretende criar ao leitor, já que eles também aparecem em situações contraditórias da narrativa, o que faz com que a crítica de Lúcia esteja presente até mesmo quando ela tenta não a fazer.

Além disso, outro ponto que merece atenção é a forma com que Lúcia se refere ao dr. Maceu Pedrosa. Em algumas situações, ela o chama de dr. Maceu e, em outros, de dr. Pedrosa, o que pode ser associado à proximidade e intimidade que ela quer demonstrar com o médico, já que, às vezes, usa seu primeiro nome. Isso pode ser associado à classe social a que pertencem, já que nas duas situações ela se refere a ela como “doutor”.

Além disso, quando demonstra interesse e flerta com ela, refere-se a ele como dr. Maceu, o que indicaria maior intimidade, como em: “a boca de Maceu era tão vermelha e sugestiva, assim entreaberta, que o lembrar-me de fechá-la com um beijo fez-me olvidar todo o resto” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 10). Porém, quando isso parte do doutor, ela se refere a ele como d. Pedrosa, como quando diz que ele “garantiu-me que eu sou bem constituída” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 12). Logo depois disso, Lúcia descreve seus olhos, destacando a falsidade que teria neles, o que pode fazer com que essa mudança de nome não seja ao acaso.

É interessante observar que a apresentação dos personagens masculinos e femininos ocorre de maneira diferente. De acordo com Ramos (2022), os homens são descritos de forma mais utilitária, enquanto as mulheres são destacadas pelo lado emocional, o que mostra muito como os gêneros eram vistos na sociedade, tendo os homens resumidos ao trabalho e as mulheres aos sentimentos, sendo essa uma escolha da própria Lúcia, como narradora, o que também faz parte da imagem que ela pretende construir de si, já que tenta assumir esses papéis, mesmo de modo contraditório.

O elenco masculino do romance é identificado de forma racional e prática, sendo associado a determinadas funções sociais. (...) As jovens moças não são apresentadas por profissões, talentos ou ocupações; são antes são descritas por seus temperamentos e vícios e analisadas por Lúcia sob crivo emocional e psicológico, o que torna esses tipos mais complexos do que os masculinos (RAMOS, 2022, p. 37).

3.4 NARRAÇÃO

A obra é narrada pela perspectiva de Lúcia, assim temos acesso aos seus pensamentos e ao modo como ela deseja contar sua história. Como temos essa narradora que é uma personagem do livro, ela faz suas próprias escolhas. Isso é um fato muito importante da obra, já que a desconfiança acompanha esse tipo de narração. Além disso, Lúcia constrói uma narração baseada em diversas contradições, ela tenta mostrar uma determinada imagem ao leitor, mas que, em diversos momentos, é desmentida pela narração e por, principalmente, sua ironia e sarcasmo. “É preciso, então, que se compreenda justamente o oposto daquilo que é dito. Essa “exigência” é realizada pelo contexto. Dessa maneira, quando leva em conta a situação em que esse enunciado foi produzido, o receptor não pode admitir uma interpretação literal” (ALAVARCE, 2009, p. 26).

Podemos citar como exemplo a presença de homens e mulheres, pois, vivendo em mundo ainda muito dominado por homens, Lúcia escolhe dar voz, majoritariamente, às mulheres, que são as principais da obra. Assim, ela conta os acontecimentos com a sua perspectiva. Mas, mesmo que os homens da obra tenham pouco poder de fala, quem fala para ela o ponto principal da obra, a enervação, é um homem. Desse modo, a motivação para a escrita parte do pronunciamento de um homem.

Além disso, podemos ver marcas do domínio masculino, já que Lúcia, por exemplo, só apresenta seu nome por meio da fala de Júlio, como se ela tivesse que passar por ele para ser apresentada, algo comum à época, considerando que era seu marido. Assim, como mostrado por Maia (2022), temos acesso, por meio da narração, a traços do tradicional e do moderno, fazendo com que possamos vê-los pelas escolhas narrativas que Lúcia faz ao contar sua história.

A obra ainda sofre uma bipartição e apresenta dois momentos. Na primeira parte, somos apresentados a uma Lúcia mais questionadora, que, insatisfeita com a vida que leva, passa a fazer algumas críticas, que hoje observamos como alguns problemas sociais da época. Assim, ela se posiciona de forma bem crítica em relação ao seu casamento, mostrando também que sente atração por outros homens. Já na segunda parte, ela tenta passar ao leitor, ou tenta acreditar, que ela mudou ao conhecer Roberto e quer ser curada de sua doença, então vemos

uma Lúcia voltada à tentativa de ser aceita socialmente. Como apontado por Ramos (2022, p. 26):

Lúcia passa, então, a reafirmar, com frequência, que seu esposo é uma ótima companhia. Essas repetições permitem a leitura de que a personagem feminina está com sua lucidez comprometida, já que narra, com ênfase um tanto desmedida, uma história convincente, para que o leitor creia que ela não foi socialmente rejeitada após o divórcio e que agora possui valor por estar ao lado de um novo homem.

Lúcia está em contradição com a própria aceitação do diagnóstico, já que em alguns momentos demonstra que não acreditou totalmente e em outros parece um pouco preocupada, e tenta melhorar. Sua narração, desse modo, é construída por meio das contradições, associadas aos momentos de ironia e sarcasmo. Isso mostra que ela não mudou totalmente e continua com as mesmas convicções de antes, ainda que esteja tentando escondê-las de si e do leitor. Assim, essa mudança nos leva a confiar menos na narração, já que a narradora quer passar a sensação de que ela está enterrando todo esse seu lado mostrado na primeira parte, mas ao mesmo tempo nos mostra indícios de que ela não mudou verdadeiramente, sendo traída pela ironia em sua narração. Como mostrado por Maia (2020, p. 63):

Sua narração é montada de acordo com os efeitos que deseja provocar no leitor: simpatia, compadecimento, horror... Entretanto, acredita-se poder alcançar a verdade através de pequenos vestígios, deixados por desatenção ou propositalmente. Lúcia pinta os seus vestígios e os distribui estrategicamente, ainda que sua intenção seja confundir o leitor.

Outro ponto a se observar na narrativa é a falta de linearidade (EAGLETON, 2022). A narração se inicia com Lúcia recebendo o diagnóstico de seu médico e depois disso ela começa a contar o que aconteceu anteriormente. Quando o livro passa para a segunda parte, percebemos que a cena inicial acontece entre esses dois momentos da obra, primeiro, durante a primeira parte, ela conhece Júlio, se casa e se divorcia, depois, na segunda parte, ela está com Roberto, que a incentiva a ir ao médico, contando o que aconteceu depois de receber o diagnóstico. Assim, ainda que em grande parte da narração tenhamos uma linearidade da história, temos esse deslocamento do fato inicial, tendo a protagonista que contar seu passado para que o leitor entenda como ela chegou ali e somente com o decorrer da leitura compreendemos em que momento a cena inicial está localizada na linha do tempo da história de Lúcia. Isso também não acontece sem motivo, já que assim a narradora consegue fazer uma progressão dos acontecimentos e construir esse aspecto de mudança, escolhendo seu diagnóstico como ponto de partida.

Além disso, outro elemento que podemos observar na obra de Chrysanthème é a construção do final. Na obra, não temos uma resolução dos conflitos. A promessa de casamento feita por Roberto não é cumprida, pois só poderia se concretizar caso Lúcia ficasse viúva de Júlio, o que não acontece nas páginas da obra. Ela termina o livro grávida de Roberto, um fato que, ao pensar no contexto da época, poderia ser malvisto socialmente, já que seria um filho fora do casamento.

Esses pontos são atribuídos por Eagleton (2022) ao modernismo, porém, ao considerarmos o contexto brasileiro, vemos que algumas dessas características já apareciam antes do movimento modernista, com as obras de Machado de Assis, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A obra de Machado também não apresenta linearidade, já que se inicia com o final da vida no narrador, que não resolve todos seus problemas ao finalizar o romance. Além disso, as obras também podem ser aproximadas pelo uso de ironia e sarcasmo pelo narrador.

Porém, para Maia (2020), um aspecto moderno que podemos observar na obra é o fato da personagem apresentar dois modos de ser. Assim, ela vai se reconstituindo durante o romance, apresentando duas personalidades contrastantes, mesmo com as diversas contradições que apresenta, vemos dois momentos de Lúcia na obra (MAIA, 2020, p. 61).

No mais, o que motivou a narração de Lúcia, o fato de estar indignada com seu diagnóstico, não se resolve. Lúcia se questiona muitas vezes se seria mesmo uma enervada e permanece na esperança de que seja curada por Roberto, deixando uma abertura para que o leitor faça suas próprias inferências da história. Assim, isso pode nos levar a entender que a autora se preocupa mais com trazer a discussão da condição feminina na sociedade do que com resolver esse problema.

3.5 AS DUAS PARTES DA OBRA: DIFERENTES ESTRATÉGIAS NARRATIVAS

A obra, com sua estrutura em duas partes, nos apresenta estratégias argumentativas um pouco diferentes. Na primeira parte, Lúcia volta ao passado e nos conta sua história com suas lembranças, nesse momento temos mais acesso aos seus pensamentos, já ela os narra com mais frequência. Na segunda parte, a escrita se assemelha à estrutura de um diário, pois os registros passam a ser datados, assim podemos ter acesso aos acontecimentos de acordo com o tempo, podemos ver a frequência com que escreve e exatamente em que período está se passando a história.

Pensando na trajetória de Lúcia, também podemos aproximar a estratégia que ela escolhe aos momentos de sua vida. Na primeira parte, a protagonista está muito aberta a expor suas opiniões e insatisfações, levando-a a questionar alguns pontos da sociedade, como casamento, prazer e a própria enervação. Já na segunda parte, quando está com Roberto, havendo tentativa de mudança nas suas atitudes dentro da relação, Lúcia muda a forma como conta sua história e passa a se tornar mais concisa, voltando-se mais à vida com Roberto do que aos seus questionamentos anteriores, o que está associado à imagem de si mesma que ela quer construir.

Como mostrado por Maia (2020, p. 63), “A primeira parte do livro consiste, a rigor, em uma autobiografia escrita por Lúcia em folhas supostamente soltas”. Essa estratégia narrativa já faz com que a confiança no narrador não seja completa, pois se trata de uma única perspectiva dos fatos, assim “estamos cientes do filtro imposto por este narrador, frequentemente agraciado com o título de “não-confiável” (LODGE, 1993 *apud* MAIA, 2020, p. 63). Isso resulta na necessidade de uma leitura direcionada que busca essas possíveis contradições, como mostrado por Philippe Lejeune (2008, p. 26 *apud* MAIA, 2020, p. 63):

diante da narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele). Daí nasceu o mito do romance “mais verdadeiro” que a autobiografia: sempre se considera mais verdadeiro e mais profundo o que se descobriu através do texto, a despeito do autor.

Assim, o texto autobiográfico nos estimula a buscar outras interpretações da narração, o que provoca, nesse caso, a compreensão do tom irônico e sarcástico possível, já que a personagem principal nos dá indícios de que o que ela está dizendo para o leitor pode não ser a verdade em si em todos os momentos.

O leitor tende a crer mais nas pistas encontradas na enunciação do que no enunciado. Afinal, ainda que nos comprometamos a crer em algum núcleo de veracidade dentro do discurso autobiográfico, este narrador possui um ponto de vista, de certa maneira, distorcido pela sua subjetividade (MAIA, 2020, p. 63).

Na segunda parte, com a mudança da estratégia de narração para o formato de um diário, Lúcia nos diz que agora contará suas memórias mais recentes, o que é somado pelo estilo de escrita, que prevê a escrita diária de sua vida: “As linhas que se seguem serão, pois, as minhas memórias modernas” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 95). Porém,

O diário potencializará a nossa desconfiança, ilustrando a capacidade da narradora de distorcer as suas palavras. Diz-se o oposto do que se pretende dizer através de uma ironia pouco caricata, capaz de confundir um leitor desatento. Estranhamente, o seu diário aparentará menos autêntico do que sua autobiografia, gênero tradicionalmente mais inclinado à ficção (MAIA, 2020, p, 69).

Nesse momento, com a prévia desconfiança que o tipo de narrador nos traz, passamos a desconfiar ainda mais da narradora, que quer nos fazer acreditar numa mudança que não se confirma completamente por suas escolhas narrativas e pelo seu uso de ironia, levando o leitor a questionar ainda mais o que está sendo lido. Além disso, o diário, que já traz ao leitor uma estrutura específica, é construído de uma forma pouco usual:

Primeiramente, o seu diário não consta sequer de datas precisas, o que nos faz questionar de entrada a sua intenção em meramente conservar memórias e driblar o esquecimento. Dura somente seis meses, com a média de uma entrada mensal, o que contraria os hábitos diaristas. Embora não haja rígidas restrições formais acerca de um gênero tão particular, alguns outros indícios nos causam estranhamento: a presença de interlocução, a transcrição minuciosa de diálogos e a escrita simultânea de eventos (MAIA, 2020, p, 70).

O que podemos observar com a construção desses dois momentos diferentes é que Lúcia constrói uma releitura de si, na tentativa de corrigir o problema apontado pelo médico (MAIA, 2020). A personagem principal, então, tenta criar uma nova versão dela mesma, o que fica ainda mais perceptível na segunda parte, em que ela passa a construir uma versão de si mesma baseada na imagem que ela quer passar ao leitor de quem se tornou, o que, conseqüentemente, como mostrado por Maia (2020), diminui o convencimento do leitor, já que se apresenta em meio a muitas contradições.

3.6 ESPAÇO

A narradora nos dá poucos detalhes dos espaços, mas sabemos que a história se passa no Rio de Janeiro. Um deles é o salão de dança, lugar em que ela demonstra sentir desejo pelos parceiros e onde conhece Júlio, mas que deixa de aparecer após o casamento dos dois. Além disso, a maioria dos demais espaços se limitam à casa em que Lúcia mora, principalmente o quarto, local onde ela fica a maior parte do tempo sozinha.

Assim, na maior parte do tempo, temos acesso ao ambiente privado de Lúcia, que, até mesmo quando vive com Júlio, passa grande parte do tempo sozinha com seus pensamentos. Após o casamento, Júlio começa a frequentar sozinho os salões de dança e Lúcia passa a ficar no ambiente de sua casa com frequência. Como aponta Paula Albuquerque (2022, p. 119):

Não há problema algum em se estar no espaço de sua casa; o problema é ser esse espaço um ambiente cerceador da autonomia da mulher, mesmo com o discurso comum que é um espaço destinado exclusivamente para ela. *Enervadas* demonstra o ambiente restritivo da casa para a mulher, filha ou esposa. As atividades sociais seriam apenas um escape momentâneo.

O que se torna relevante para analisarmos na obra é que a mudança de espaço, de Rio Comprido para a rua do Catete, acompanha a mudança da própria personagem: “eu me debrucei à janela do meu sobradinho da rua do Catete - porque eu vendi há dois anos a nossa bela chácara sombria e fresca do Rio Comprido, que muitas emoções me recordava, e habito agora o centro barulhento, ao qual desembocam diversas ruas de nomes estranhos” (CHRYSANTHÈME, 2022, p. 98). É importante ressaltar que a rua do Catete era um local em que morava a elite do Rio de Janeiro (ALTOÉ, 2015). Assim, a mudança de espaço pode estar associada à mudança de classe social, já que ela sai de um lugar que era destinado à elite.

A narradora não se volta a falar com detalhes ou com frequência do espaço em que se passa a obra, deixando maior destaque ao momento de sua mudança. Ao refletirmos sobre a construção que ela faz de si mesma, podemos pensar que a citação desse acontecimento está presente como forma de acentuar que uma mudança ocorreu em sua vida, como se ela tivesse deixado toda a sua antiga vida para trás. Assim, ela delimitaria o espaço da antiga e da nova Lúcia.

3.7 VALOR

O valor de uma obra pode ser avaliado de várias formas diferentes, como apontado por Eagleton (2022, p. 179) e, em muitos momentos, ele é determinado pelos críticos. Porém, como já foi mostrado anteriormente, a autora analisada sofreu um processo de apagamento, o que fez com que os próprios críticos não voltassem a analisar o que ela escrevia. Como apontado por Eagleton (2022, p. 179):

O que torna uma obra literária boa, ruim ou indiferente? São muitas as respostas ao longo dos séculos. Profundidade, verossimilhança, unidade formal, apelo universal, complexidade moral, originalidade verbal, concepção criativa: todos esses aspectos já foram apontados, uma vez ou outra, como marcas características da grandeza literária, para não falar de mais um ou dois critérios duvidosos, como dar voz ao espírito indômito da nação ou elevar o nível de produção do aço retratando os metalúrgicos como heróis épicos.

Assim, os valores vão mudando com o passar do tempo e de acordo com o que é valorizado em cada momento em relação à literatura, não existindo um manual de regras para avaliar a qualidade de uma obra, o que faz com que possamos refletir sobre diversas características. *Enervadas*, de Chrysanthème, como já foi mostrado anteriormente, é construída com grande uso de ironia e sarcasmo, o que provoca diversas contradições durante a leitura. Isso faz com que a obra tenha grande complexidade e que o leitor, a cada leitura, interprete uma coisa diferente.

Um critério destacado por Eagleton (2022) é a linguagem usada em uma obra e, com isso, Chrysanthème nos traz uma construção complexa pautada em mecanismos como ironias e contradições, o que só é possível com as possibilidades que a linguagem oferece. Assim, “a linguagem é uma obra de criatividade espantosa. É, de longe, o artefato mais grandioso que a humanidade inventou em toda a sua história” (EAGLETON, 2022, p. 183).

Em uma primeira leitura, o leitor pode ser levado a acreditar na narradora, pensando, assim, que ela realmente mudou no momento de bipartição do texto. No entanto, vamos percebendo que talvez essa imagem que Lúcia quer passar não seja real e ela esteja, na verdade, construindo essa contradição em meio à narração. Assim, podemos ver que o uso da ironia e sarcasmo transforma a interpretação que se tem da obra. Desse modo, temos um trabalho muito interessante com a linguagem, o que resulta em uma complexidade da narração e dos personagens que pode não ser percebida num primeiro momento de leitura mais superficial, mas que vai sendo observada quando vamos entendendo mais como se constitui essa personagem.

Outro ponto destacado por Eagleton (2022) é a originalidade de uma obra, que é apontada por alguns críticos como um critério para uma boa literatura. Como foi apontado anteriormente, Chrysanthème pode ter partido de obras já conhecidas, ao considerarmos o próprio conceito de *enervada* ou as características que podemos constatar que já eram adotados por outros autores. Porém, “Se a boa literatura fosse sempre uma literatura pioneira, teríamos de negar valor a inúmeras obras literárias, desde as pastorais antigas e as peças de mistério medievais aos sonetos e às baladas folclóricas” (EAGLETON, 2022, p. 184). Assim, o novo não é o critério para a qualidade, já que a literatura também é constituída por um conjunto de relações.

Ainda temos o uso de diferentes estratégias narrativas dentro de um só texto, que também se relacionam com o modo que a história é contada para o leitor. É possível observar, também, esses momentos pensados para compor a imagem desejada pela narradora, relacionando o modo da narração com as duas posturas que Lúcia deseja criar. Assim, Eagleton

(2022, p. 195) questiona: “Talvez o que torne excepcional uma obra literária seja a ação e a narrativa”.

Desse modo, como demonstrado em diversos momentos da obra, Chrysanthème constrói uma complexidade com base em elementos diversos, enriquecendo sua narrativa. Desde o início da obra, o leitor é desafiado a compreender a verdade da personagem, ora pela sua escrita autobiográfica e, portanto, suspeita, ora pela sobreposição da autobiografia com outros elementos, como a ironia. Portanto, o valor da obra pode ser percebido pela sua totalidade e pelas possibilidades que ela nos oferece, pelas complexidades de interpretação, pelo uso de estratégias argumentativas e de personagens. Chrysanthème tem uma obra que merece ser lida por ela mesma, devido, acima de tudo, à sua qualidade.

4 CONCLUSÃO

Diante de toda análise feita até aqui, podemos comprovar que, apesar de subjugada, a obra *Enervadas*, de Chrysanthème, tem qualidade inigualável, especialmente considerando os aspectos intrínsecos à obra. Primeiramente, a autora tem uma rica diversidade de produção. Além da publicação de diversos romances, Chrysanthème participou por muitos anos de periódicos brasileiros importantes, já se destacando por ser uma mulher que ocupa esse local mesmo tendo uma vertente crítica em relação à situação feminina da época.

Esse processo de resgate é essencial para trazer conhecimento a obras que acabam caindo em esquecimento por fatos que extrapolam a produção em si. Como foi mostrado anteriormente, o processo de construção do cânone está relacionado às relações de poder presentes na sociedade, fazendo com que fosse muito mais difícil às mulheres conquistarem essa eternidade que muitos escritores homens mantêm até hoje. Isso também pode ser observado pelas críticas que a escritora recebia, já que algumas delas diziam respeito mais a uma análise prévia do que uma mulher podia ou não fazer do que o que estava de fato presente na obra.

Assim, a obra e a própria autora tratam de tópicos muito importantes socialmente e também para pensarmos a reivindicação dos direitos das mulheres, o que é mostrado por diversos trabalhos realizados até então. Ainda que as mulheres necessitem ser lidas pelas temáticas e pela presença de mais mulheres nessa área, elas também precisam de reconhecimento pela qualidade de suas obras, que são tão boas quanto outras que já têm o devido reconhecimento.

Em *Enervadas* (2022), somos apresentados a história de Lúcia. Ela, na primeira parte da obra, mostra-se uma mulher crítica e deixa evidente suas insatisfações com a condição feminina da época, mas, na segunda parte, a protagonista tenta passar ao leitor a ideia de que mudou e que estaria vivendo conforme a padrão social da época, dizendo estar disposta a melhorar do seu diagnóstico de enervada recebido. Porém, o que vemos é que, por mais que ela tente melhorar e se encaixar no que era esperado dela, as constantes presenças de ironia e sarcasmo fazem com que não acreditemos no que ela está nos passando, revelando suas contradições.

Especialmente considerando que a narradora ora mostra a ironia diante da situação ora demonstra sinceridade em querer ser curada, a complexidade da obra é ainda maior, porque não se pode nem acreditar nela o tempo todo, nem duvidar dela o tempo todo. Assim, isso traz ainda mais nuances à leitura, já que a personagem transita entre duas convicções.

Além disso, o uso de diferentes estratégias narrativas faz com que o leitor duvide constantemente do que ela diz. Assim, ela quer passar uma determinada imagem de si, mas por vezes sua narração a contradiz, o que resulta numa crítica ainda maior à sociedade, já que ela nem sempre acredita realmente que precisa estar com Roberto e que ele seria sua salvação. Além disso, isso marca as constantes contradições da narradora, que se vê transitando entre a aceitação e rejeição do padrão social. Essas características sarcásticas podem ser verificadas em diversos momentos da obra e até mesmo na escolha de seu pseudônimo, uma vez que ela faz uso do nome de uma personagem que vivia dentro do padrão esperado das mulheres na época.

Assim como outros grandes autores da época, sua escrita conta com diversos recursos de linguagem que enriquecem o texto, trazendo mais complexidade à obra e desafios na leitura, já que o leitor deve pensar além da superficialidade do texto, buscando as nuances das entrelinhas. Assim, a obra de Chrysanthème tem grande qualidade e merece ser reconhecida e lida. Para isso, é necessário trazer conhecimento à autora, fazendo com que ela esteja presente também na academia, sendo esta a proposta principal deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- ALAVARCE, C. S. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109119/ISBN9788579830259.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- ALBUQUERQUE, P. Metalinguagem e Criatividade no Romance *Enervadas*, de Chrysanthème. **Gláuks**: Revista de Letras e Artes, v. 22, n. 1, 2022. Disponível em: <https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/281>. Acesso em: 17 nov. 2022.
- ANDRADE, M. L. C. O. A Digressão como Estratégia Discursiva na Produção de Textos Orais e Escritos. In: ABRALIN, Boletim da Associação Brasileira de Linguística, 14., [s.l.]: **Anais [...]**, [s.l.]: 1993. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5745350/mod_resource/content/1/artigo_digressa%20o%20exemplo.pdf. Acesso em: 10 abr. 2023.
- ALTOÉ, L. Catete faz lembrar barões do café e presidentes. **MultiRio**, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/3070-catete-faz-lembrar-baroes-do-cafe-e-presidentes#:~:text=Bairros%20Cariocas%20%2D%20Catete%20faz%20lembrar%20bar%C3%B5es%20do%20caf%C3%A9%20e%20presidentes&text=O%20bairro%20do%20Catete%20guarda,XX%20%E2%80%93%20constru%C3%ADram%20ali%20suas%20mans%C3%B5es>. Acesso em: 15 maio. 2023.
- BORGES, B. M. **O Uso do Pseudônimo como Refúgio na Literatura**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Letras - Língua Portuguesa) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/238726/BEATRIZ%20MORAIS%20BORGES%20TCC%202022-.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 nov. 2022.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- CHAGAS, M. Nair de Teffé: Uma mulher entre a arte e a política. In: ASSIS, M. E. A.; SANTOS, T. V. **Memória feminina**: mulheres na história, história de mulheres. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/03/Mem%C3%B3ria-feminina-mulheres-na-hist%C3%B3ria-hist%C3%B3ria-de-mulheres.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- CHRYSANTHÈME. **Enervadas**. 2. ed. São Paulo: Carambaia, 2022.
- COSTALLAT, B. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012. *E-book*.
- DIAS, G. S. **Considerações Psicanalíticas Sobre a Histeria Feminina**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Formação em Psicologia) - Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2013. Disponível em:

<https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/1390/TCC%20-%20Giovana.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DUMONT, L. M. M.; SANTO, P. E. Leitura feminina: motivação, contexto e conhecimento. **Ciências e cognição**, Rio de Janeiro, v. 10, mar. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212007000100004. Acesso em: 11 abr. 2023.

EAGLETON, T. **Como ler literatura**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2022.

ELEUTÉRIO, M. de L. Elas eram muito modernas. *In*: ANDRADE, Gênese (org.). **Modernismos 1922-2022**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

FIGUEIREDO, E. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

GENS, R. Cecília Vasconcelos e as Modernas Mulheres: A Figuração de Chrysanthème. *In*: ABRALIC: experiências literárias textualidades contemporâneas, 15., [s.l.]. **Anais [...]**, [s.l.]: 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491260585.pdf. Acesso em: 15 dez. 2022.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **A Formação da Leitura no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019. *E-book*.

LEMAIRE, R. Repensando a História Literária. *In*: HOLLANDA, E. B. **Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MAIA, M. F. Enervadas, de Mme. Chrysanthème: Um Simulacro Autobiográfico. **Revista de Letras JUÇARA**, Caxias – Maranhão, v. 04, n. 01, p. 59 - 75, jul. 2020. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2216>. Acesso em: 07 dez. 2022.

MUZART, Z. L. **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2.

MUZART, Z. L. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Rev. Estud. Fem.**, [s.l.], v. 11, n. 1, jun. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QFg3mNfZzjCK3B4YJSNF7vs/?lang=pt#>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PINTO, M. L. M. **Memória de autoria feminina nas primeiras décadas do século XX**: a emergência da obra periodística de Chrysanthème. 2006. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://minerva.ufrrj.br/F/?func=direct&doc_number=000685964&local_base=UFR01. Acesso em: 07 dez. 2022.

PRADO, A. A. Destempero e Insipidez. **Teresa** - revista de Literatura Brasileira, São Paulo, v. 18, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/download/143669/138329/284379>. Acesso em: 9 abr. 2023.

RAMOS, M. Q. As mulheres modernas de Enervadas: uma análise das personagens femininas da obra de Chrysanthème. *In*: NEGREROS, C.; OLIVEIRA, F. GENS, R. **Belle époque** [livro eletrônico]: debates críticos do IV fórum de estudantes Labelle. 1. ed. Rio de Janeiro: Corrêa Editor, 2021. Disponível em:

http://labelleuerj.com.br/downloads/publicacoes/Belle_Epoque_debates_criticos_do_IV_forum_de_estudantes_Labelle.pdf. Acesso em: 07 dez. 2022.

RAMOS, M. Q. **A tensão entre tradição e modernidade em Flores modernas e Enervadas, de Chrysanthème**. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2022.

RESENDE, B. As malcomportadas moças dos anos 1920. *In*: CHRYSANTHÈME. **Enervadas**. São Paulo: Carambaia, 2022.

RESENDE, M. C. M. Odete, a Andrógina: Pseudônimos Masculinos de Cassandra Rios. **Revista Crioula**, Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa, n. 24, p. 112-124, 2019. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/162548/158688>. Acesso em: 8 mar. 2023.

REIS, R. Cânon. *In*: JOBIM, J. L. (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REGINA, D. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2012.

SANTOS, A. P. A. A licenciosidade possível em Enervadas (1922), de Mme. Chrysanthème. **Vereadas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 31, p. 200–213, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/644>. Acesso em: 07 dez. 2022.

SANTOS, A. P. A.; SILVA, L. A. S. O Gótico de Mme Chrysanthème: Crimes e Mentis Perturbadas em A Mulher Dos Olhos De Gelo (1935). **Estudos De Literatura: Escrita de Mulheres: prosa em língua portuguesa e comparatismos**, [s.l.], n. 39, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/58298>. Acesso em: 07 dez. 2022.

SHOWALTER, E. **Histórias Históricas: A histeria e a mídia moderna**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

TONIOSSO, J. P.; ALONSO, M. Chrysanthème: perspectivas histórico-literárias na Belle Époque brasileira. **Revista EPeQ/Fafibe**, [s.l.], v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/revistaepqfafibe/sumario/3/14042010142607.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2022.

VIEIRA, L. M. C.; SILVA, M. L. Feminismo segundo Chrysanthème no livro Famílias... *In*: Colóquio Internacional Educação, Família e Exclusão, 4., [s.l.], **Anais** [...]. [s.l.], 2015. Disponível em:

https://editorarealize.com.br/editora/anais/ceduce/2015/TRABALHO_EV047_MD1_SA8_ID_86_05052015113317.pdf. Acesso em: 07 dez. 2022.

WOOLF, V. **Um Teto Todo Seu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

XAVIER, E. **O pseudônimo de Chrysanthème e a personagem de Pierre Loti.** [s.l.], [20--]. Disponível em:
http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ANPOLL_2002/arquivos/pdf/001_mulher_literatura/elodia_xavier.pdf. Acesso em: 07 dez. 2022.