

ESPAÇO E MULHER EM *LÉSBIA*, DE MARIA BENEDITA CÂMARA BORMANN

Juliana Monte-Mor (PPGLEV/UFRJ)

RESUMO

O enredo de *Lésbia*, romance de autoria de Maria Benedita Bormann, narra a trajetória de uma mulher dedicada às letras após separação matrimonial até sua formação como escritora. Metalinguístico, vida e arte se fundem na obra que relata as experiências de uma autora de textos literários no século XIX. À época, o espaço público era reservado aos homens; as mulheres deveriam ocupar o território doméstico e se desdobrarem em cuidados maritais e maternais. Não podiam ultrapassar os limites desse espaço reduzido e, conseqüentemente, não podiam desempenhar ações que não lhes competiam, como a literatura. A autora escreve um livro que declara as normas vigentes do século XIX enquanto, ao mesmo tempo, rompe com as tradições destinadas às mulheres. Nesse movimento de autoridade experimentado pela protagonista que goza reconhecimento com seus textos, o mito da domesticidade é deposto. Em *Lésbia* a mulher não é trivial ou dona de casa, e esbanja conhecimentos, reconhece e cita filósofos, poetas, autores, domina outra língua que não seja a materna. Na narrativa, este procedimento de insubordinação à pré-determinação dos espaços ocupados por homens e mulheres mira no intento de dismantelar o patriarcado que angustia, em muitos estratos, a vida da mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Maria Benedita Câmara Bormann; Belle Époque; Domesticidade.

ABSTRACT

The plot of *Lesbia*, a novel written by Maria Benedita Bormann, narrates the trajectory of a woman dedicated to letters after a marital separation until her formation as a writer. Metalinguistic, life and art merge in the work that recounts the experiences of an author of literary texts in the 19th century. At the time, public space was reserved for men; women should occupy the domestic territory and be involved in marital and maternal care. They could not exceed the limits of this reduced space and, consequently, could not perform actions that were not their responsibility, such as literature. The author writes a book that declares the prevailing norms of the 19th century while, at the same time, she breaks with the traditions destined to women. In this movement of authority experienced by the protagonist who enjoys recognition with her texts, the myth of domesticity is deposed. In *Lesbia* the woman isn't trivial or a housewife, and squanders knowledge, recognizes and quotes philosophers, poets, authors, dominates a language other than her mother tongue. In the narrative, this procedure of insubordination to the pre-determination of spaces occupied by men and women aims at the attempt to dismantle the patriarchy that anguishes, in many strata, women's lives.

KEYWORDS: Brazilian literature; Maria Benedita Câmara Bormann; Belle Époque; Domesticity.

O desenho da trama social brasileira no século XIX era traçado pelo rigor masculino que, ideologicamente opressivo, determinava itinerários e existências às mulheres. Absoluto e superior, o masculino distinguia o feminino como uma entidade contígua a si, nada autônoma. A mulher era elaborada a partir da determinação dos homens e a decorrência dessa elaboração era o alijamento e o antagonismo.

Ao cercear a qualificação do feminino no seio social, o patriarcado lhe reservou algumas competências específicas. O casamento é um destino tradicionalmente imposto às mulheres. Embora se dê na conciliação de ambos os sexos, não há reciprocidade; o casamento é muito diferente para o homem e para a mulher, sobretudo porque o homem é socialmente disposto, a ele cabe a produtividade e sua presença é regulada pelo trabalho que assevera à coletividade. “Economicamente ele é o chefe da comunidade, é portanto ele quem a encarna aos olhos da sociedade” (BEAUVOIR, 2009, p. 551). Tidas como incapacitadas civis, cabem a reprodução e domesticidade para a mulher.

Sob a justificativa de que o homem protegia a mulher em razão de seu aspecto frágil, alentava-se um pacto submisso cuja sociedade de tipo patriarcal compreendia que, em troca desse benefício, o dever da mulher era satisfazer as demandas em relação ao líder da família. Afinal, “o casamento é seu ganha-pão e a única justificativa social de sua existência” (Ibidem, 2009, 549).

Trabalho e família articulam esferas assimétricas. “Em todas as sociedades conhecidas, os cuidados com os filhos e as atividades domésticas cabem invariavelmente às mulheres. Se o homem, dizia Xenofonte, é destinado às funções do exterior, à mulher são atribuídas, por natureza, as do interior” (LIPOVETSKY, 2000, p. 206). Estabelecem-se, dessa maneira, os espaços de privilégio de mulheres e homens. A dicotomia entre público e privado é rigidamente demarcada a partir do gênero em diversas sociedades e culturas. Desse modo, trabalho e família se mostram divergentes, cabendo ao homem o espaço capacitado e à mulher a casa.

Secundariamente, destinam à mulher o privado, o familiar, o particular, o restrito e o caseiro, desmerecendo-a em determinadas perspectivas e também engendrando esse aparato numa esfera distante da sociável e coletiva. Estipula-se, assim, uma estratificação de valores, competências e habilidades pelo gênero, já que a instrução destas já transmite o valor simbólico embutido no corpo social. Com isso:

Os homens se definem fundamentalmente em termos de seus sucessos ou fracassos em instituições sociais de caráter externo, público, enquanto o marco de referência das mulheres foge à articulação formal da ordem social e se situa basicamente na etapa de seu ciclo de vida e das funções domésticas daí derivadas. Seus laços sexuais ou de parentesco com o homem são também importantes elementos definitórios de sua identidade, na medida em que são eles que realizam sua articulação com a ordem social externa ao espaço privado. (ROMANI, 1982, p. 66)

A chancela da ideologia é notável, mostra-se corrente, e essa segmentação do privado e do público culmina em ramificações, relevâncias e hierarquias no espaço, na cultura e na sociedade.

Se as mulheres deveriam ocupar o território doméstico e se desdobrarem em cuidados maritais e maternos, entendia-se que não era conveniente cruzarem os limites desse espaço recôndito e, conseqüentemente, não podiam desempenhar ações que não lhes competiam. Contudo, as mulheres passaram a recusar a prescrição de tal regimento, questionaram direitos e promoveram a transformação das regras e comportamentos então consagrados.

O percurso do espaço recluso ao espaço acessível foi tortuoso. No final do século XIX, a mudança estava em processo transitório e as naturalidades passaram a ser debatidas. As mulheres iniciam um movimento que reivindica seus direitos à cidadania, divórcio, trabalho. Desde então, esse modelo normativo da mulher domesticada passa a ser questionado. Uma parcela tímida de damas desafiava o senso comum estabelecido e provocavam, por meio de seus questionamentos, alteração de normas e convenções sociais. Em tal caso, entretanto, não houve uma mudança robusta de hábitos relacionados ao feminino, pois ainda vigorava a manutenção de uma mentalidade conservadora. Contudo, desvincular-se da mentalidade patriarcal foi o estopim de uma conquista.

Na literatura, as particularidades da vida privada eram evocadas para constatar essas transformações no sistema e, embora ainda houvesse evidência de uma condição condescendente e secundária no tecido social, a mulher descolava um pouco do que o homem lhe reservara previamente, diferenciava-se de lugares-comuns estabelecidos, adquirindo alguma emancipação e, então, era promovida a agente na história.

Em *Lésbia*, obra literária escrita por Maria Benedita Câmara Bormann em 1884 e publicada seis anos posteriores, a trajetória de uma mulher que adentra as veredas das letras após separação matrimonial e se forma escritora é usada como tema da narrativa que refuta

a estigmatização feminina voltada ao lar, ao marido e aos filhos. Ao desvelar os contratempos experimentados pela protagonista, a autora subverte os modelos sociais ao longo de seu desenvolvimento artístico e experiências afetivas que tematizava.

No livro, as fronteiras entre corpo e alma, público e privado, vida e arte, prazer e dor, conhecimento e amor rompem, combinam-se e fundam um reino no qual a mulher é sujeito construtivo de seu destino. Metalinguístico, essas dicotomias se fundem na obra que relata as experiências de uma autora de textos literários no século XIX. A autora, encoberta por Lésbia, pseudônimo adotado pela jovem Bela, enfrenta o que à época era uma dentre tantas trincheiras ainda a ser deposta para que a mulher pudesse ter mais igualdade no corpo social.

Arabela, conhecida por todos como Bela, não é uma protagonista tão simpática. Moça jovem e bonita, padece de nevrose e moléstias; é filha única protegida da realidade pelos pais dóceis e amáveis. Estudada, frequenta o colégio, amplia as horas de aprendizagem com aulas particulares, lê livros da biblioteca de sua casa, reconhece e cita filósofos, poetas, autores, domina outra língua que não seja a materna. “Dotada de extraordinária inteligência, sentia viva necessidade de aprender e esmerilhar o porquê de todas as coisas, satisfazendo sempre aos professores e habituando-se a ser a primeira entre as condiscípulas, que a respeitavam e adulavam, invejando-a” (BORMANN, 1998, p. 39). Mediante tamanha aptidão e avidez pelo conhecimento, Bela não demonstrava traquejo para as exigências práticas da vida cotidiana.

Certo dia, Bela encontrou o homem que seria futuramente seu marido e “ouviu essas palavras afetuosas e aparentemente sinceras, com que os homens iludem as mulheres” (Ibid., 1998, p. 39). Contra a vontade de seus pais que “fizeram sensatas admoestações à filha”, a moça desposa-se numa união consensual. Porém, ao “fim de oito dias, já ela se arrependia, medindo a profundidade do abismo onde se despenhara” (Ibid., 1998, p. 19), mas abafou os queixumes e as lágrimas que “lhe escaldavam as faces” (Ibid., 1998, p. 40).

Nesse compasso, seguiram Bela e o marido: “a grosseria e o bestial ciúme deste último mataram a ternura da pobre moça, infundindo-lhe um rancor que aumentava de dia a dia” (Ibid., 1998, p. 40). O enlace fragiliza-se gradativamente, sobretudo porque o homem “tentava mesmo amesquinhá-la, para que ela duvidasse do próprio merecimento e assim visse a distância que os separava” (Ibid., 1998, p. 40). Castrador e rude, ele zombava e ofendia a esposa: “És insuportável! Uma preciosa ridícula!” (Ibid., 1998, p. 40).

Refratária a esse homem “que lhe era antípoda”, Bela planejou medidas a fim de desanuviar tamanho pesar da condição imposta pelo ser mulher em seu tempo e espaço.

Tornara-se-lhe odiosa a casa, onde penetrara palpitante de emoção e coroada de flores de laranjeira: fora ali, que a ilusão desaparecera para sempre, deixando-a ferida e aniquilada; era ali, onde tudo lhe recordava o desmoronamento de sua vida; resolveu portanto morar com os pais, cuja presença amenizaria a agrura da sua existência. (Ibid., 1998, p. 41)

Bela não parecia talhada para a servidão típica de dama de sua época. Ao contrário do que prescrevia a norma protocolar, a personagem não atua como pessoa com mais autoridade e poder no território doméstico e nupcial. Portanto, a casa e o matrimônio não lhe concederam o prestígio feminino insuspeito. A casa na qual entrou, jubilosa e enfeitada por flores de laranjeiras – acessórios atribuídos à pureza e castidade na estética das nubentes –, transformou-se no cenário símbolo de sua ruína existencial.

Ao negar o destino tradicional, a personagem abre brechas nas estruturas do confinamento da zona feminina. Mais que isso, instaura um rompimento muito significativo na história das mulheres e promove uma evolução à condição social e identitária do feminino. A partir de então, o espaço de mulheres não seria determinado exclusivamente pelo contexto social.

O horror ao lugar-comum experienciado por Bela era tanto que “para ela não tinha a vida interesse algum, porque lhe anuviava o presente a sombra daquele homem, fechando-lhe também o futuro e entorpecendo-lhe a alma e o corpo” (Ibid., 1998, p. 41). A fim de descortinar como o patriarcado manipulava comportamentos eficazes em minar a capacidade psicológica e intelectual femininas, Bormann escreve um livro que declara as normas vigentes do século XIX enquanto, ao mesmo tempo, rompe com as tradições destinadas às mulheres. Na narrativa, este procedimento de insubordinação à pré-determinação dos espaços ocupados por homens e mulheres mira no intento de dismantlar o patriarcado que angustia, em muitos estratos, a vida da mulher.

As mulheres do século XIX tinham a domesticidade como condição indiscutível. Seu valor social era pautado na capacidade de estruturar, planejar e conduzir o cotidiano familiar. “Mais do que condição, o feminino é só natureza que melhor se manifesta no cuidar: do homem, dos filhos, da casa. A dedicação aos outros é a grande felicidade que espera a mulher na vida” (XAVIER, 1998, p. 9). Retidas num universo feminino ocluso e afastadas do entusiasmo do mundo, cabia a elas fazer tudo o que pudesse garantir a

estabilidade necessária para a atividade pública deles. Maria Benedita Câmara Bormann, ao contrário, apresenta em *Lésbia* uma argumentação diferente. Sua obra refuta a autoridade masculina em instância absoluta e não detém a sabedoria, estudo e clareza de ideias nessa desgastada seara. A figura da mulher mantenedora do lar e da família é substituída pela dama detentora de conhecimentos vários, fluente em outra língua, leitora e escritora de literatura. Nesse movimento de autoridade experimentado pela protagonista Bela, não apenas os tensionamentos cujos contornos beiram o drama são desenvolvidos ao longo do romance, como também o mito da domesticidade, conforme expõe Rybczynski em *Casa: pequena história de uma ideia*, é deposto:

A domesticidade é um conjunto de emoções sentidas, e não um único atributo. Ela está relacionada à família, à intimidade, à devoção ao lar, assim como a uma sensação da casa como incorporadora – e não somente abrigo – destes sentimentos. (...) O interior não era só um ambiente para as atividades domésticas – como sempre havia sido – mas os cômodos, os seus objetos, agora adquiriam vida própria. Esta vida não era, é claro, autônoma, mas existia na imaginação dos seus donos, e, deste modo, paradoxalmente, a domesticidade caseira dependia do desenvolvimento de uma vasta consciência interior, consciência essa que resultou do papel feminino na casa. (RYBCZYNSKI, 2002, p. 85).

Privacidade e domesticidade são manifestações da Era Burguesa, surgidas nos Países Baixos burgueses. Por volta do século XVIII já alcançavam Inglaterra, França e estados alemães. À essa altura, a casa já não era organizada para as atividades do trabalho, reduziu seu tamanho e passou a ser menos pública. A casa passara a ser um lugar voltado para o comportamento particular e íntimo. É justamente no interior da casa que toda ordem autenticada pelo social é concebida. Se o marido deixa a casa e se apodera da rua, a mulher permanece e cuida do lar, da educação dos filhos, da família, dos costumes. As posturas desempenhadas na engrenagem desse cotidiano doméstico determinam as posturas interpretadas pelos indivíduos na rua. É dentro da casa burguesa que a dignidade é tramada, e não por coincidência é onde estão os grilhões femininos em relação à condescendência masculina e social.

Essa heterogeneidade é delineada pelas metodologias culturais e ideológicas vigentes. Quando se alia ao mundo feminino estereotipado e não consegue se esquivar, até mesmo por uma questão de respeitabilidade, a mulher consente a categorização e perpetua a opressão e a desvalorização.

Lésbia mostra o estranhamento testemunhado pela mulher que rompe os muros dessa casa que configura o privado, o familiar e o doméstico. “Em breve procurou ela a sociedade e o bulício das festas, aspirando largamente à ideia da sua liberdade e da eterna ausência do antipático semblante, que lhe tocara por sorte na aventurosa loteria do casamento” (BORMANN, 1998, p. 51). A negação de Bela ao posto de esposa-dona de casa é, na obra de Bormann, o principal elemento transformador do regimento normativo vivido pelas mulheres. A protagonista dá voz a um séquito de mulheres que, dotadas de criticidade e questionamento, recusam posições que lhes são determinadas e não perpetuam um sistema de hierarquização e qualificação diversas.

A protagonista de *Lésbia* experimenta o amor e também seus sabores. Farta de tanta estupidez advinda de seu marido, separa-se e o pai assume sua tutela “Minha filha não carecerá do senhor; felizmente ainda vivo e sei trabalhar!” (Ibid., 1998, p. 50). A dor era tanta que “lastimava não haver morrido” (Ibid., 1998, p. 67), de onde provém a indagação: “o que lhe reservaria essa vida que a invadia, depois de tamanho golpe?... novos embates, novas provas?” (Ibid., 1998, p. 67). Fortemente convescida durante um tempo posterior ao desenlace matrimonial, Bela se restabelece e “ainda pálida, procurou distrair-se, prender-se a qualquer coisa, a fim de fugir a si mesma, isto é, à dolorosa lembrança desse passado tão recente, que a ferira de modo bárbaro” (Ibid., 1998, p.73).

Sentindo-se ainda fraca, a moça evoca forças astrais para se livrar da sensação de ressentimento que ainda a ronda. A fim de contribuir na resolução desse problema, ela recorre “à biblioteca paterna, e, ao acaso, para dissipar o mau humor, tomou um livrinho – *Máximas de Epicteto*, percorrendo-o durante algum tempo” (Ibid., 1998, p.74). Durante a leitura da obra, satisfez-se de um trecho lido que lhe deu a resposta para suas melancolias e angústias femininas:

É assim mesmo! Murmurou ela. Eu pressentia tudo isso, mas não sabia determinar o meu pensamento; auxiliada pelo filósofo, distingo perfeitamente a diferença latente que existe entre essas coisas, que, no entanto, à primeira vista, se confundem! O sentimento, ou por outra, o pesar depende da nossa vontade, da nossa covardia em o aceitarmos, sem prévia oposição, deixando-nos subjugar com a estúpida passividade do fatalismo!... Não!... Eu saberei vencer o que tanto me oprime, porque sei querer e hei de triunfar! (Ibid., 1998, pg. 74).

Essa passagem do romance remonta a Gaston Bachelard, pois:

A imagem poética nova – uma simples imagem! – torna-se assim, simplesmente, uma origem absoluta, uma origem de consciência. Nas horas de grandes achados, uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta. A consciência de maravilhamento diante desse mundo criado pelo poeta abre-se com toda ingenuidade. Sem dúvida, a consciência está destinada a maiores façanhas. (BACHELARD, 2018, pp. 1-2)

Em *A poética do devaneio*, Bachelard defende a ideia de que uma imagem poética pode viabilizar uma origem de consciência, o estopim de um universo, o estopim de um universo imaginado a partir do devaneio de um poeta através de sua arte. A partir daí, o maravilhamento advindo desse universo proposto pelo poeta pode se abrir com toda inocência para quem o desfruta. Iluminada pelo fragmento lido na obra filosófica, a consciência de Bela goza de comoção tamanha que lhe desperta euforia, animação em falar. Tomada de si, seu estado anterior de abatimento e prostração é substituído por um arrebatamento precursor de um novo destino: o destino das letras, o destino da linguagem. “E, quem sabe?... talvez me embrenhe nas sendas tortuosas das letras, em busca desse pássaro azul de asas chamejantes, denominado – Glória!...” (BORMANN, 1998, p.76). Esse momento é crucial no enredo de *Lésbia*. Bela batiza-se mulher das letras, intitula-se escritora.

“Transfigurada, dirigiu-se Bela ao seu toucador de mulher faceira, até então voltado ao *far niente*, e dali em diante, transformado em gabinete de estudo” (Ibid., 1998, pg.76). Outrora era “o toucador, onde ela se achava, um mimo de arte e bom gosto, contendo elegante mobília de pau-rosa e cetim azul turquesa, grande tapete de pelúcia da mesma cor, cobrindo parte do soalho e uma *psyché* a refletir os quadros e as teteias do tépido ninho” (Ibid., 1998, p. 36); agora era um suporte alçado à alta funcionalidade erudita do conhecimento.

Muito mais do que o aproveitamento de uma peça de mobiliário, o metamorfoseamento do toucador implica em um significado psicológico e político. A materialidade das coisas manifesta-se e precisa ser elaborada:

O mundo se revela em formatos, cores, atmosferas, texturas – uma exposição de formas que se apresentam. Todas as coisas exibem rostos, o mundo não é apenas uma assinatura codificada para ser decifrada em busca de significado, mas uma fisionomia para ser encarada. Como formas expressivas, as coisas falam: mostram as configurações que assumem. Elas se anunciam, atestam sua presença: ‘Olhem, estamos aqui’. Elas nos observam independentemente do modo como as observamos, de nossas perspectivas, do que pretendemos com elas e, de

como as utilizamos. Essa exigência imaginativa da atenção indica um mundo alçado. Mais – nosso reconhecimento imaginativo, o ato infantil de imaginar o mundo, anima o mundo e o devolve à alma. (HILLMAN, 2010, pp. 89-90)

O fragmento de Hillman elucidava a capacidade de alma dos artigos materiais. Como ele mesmo assevera: “Um objeto presta testemunho de si mesmo na imagem que oferece, e sua profundidade está na complexidade dessa imagem”. Em *Lésbia*, o tocador ganha alma quando chama a atenção de Bela bem no momento que decide se lançar nas letras. É nessa cômoda que ela se dedica aos estudos e escreve um romance cujo título é *História de uma paixão*.

Para desviar das exigências socialmente convencionais que tanto lhe desagradava, a jovem foge para fora do mundo real através da literatura. Esse movimento lhe transfere para um universo diferente daquele que a sufoca e a liberta das hostilidades pré-determinadas pelo sistema patriarcal vigente. Sua imaginação deseja um futuro, e ainda que essa não passe de um motivo de imprudências que lhe renderiam algumas instabilidades, é graças às nuances da aplicabilidade do imaginário que Bela mira num mundo da confiança, torna-se mulher confiante e ingressa no cenário do mundo, a esfera pública, espaço de excelência de homens.

Inadvertidamente, quando decide explorar a escrita literária, Bela está em seu quarto. Receosa, ela teme críticas a respeito de seus escritos e cogita escrever restritamente para si. Estar no quarto nesse instante não é gratuito, pois visando abrigo necessário para esse momento, o quarto é o espaço recôndito, oferece amparo e proteção necessários frente aos perigos do lado de fora, a cidade, o mundo praticado por homens. Essa ameaça é a possibilidade de macular a particularidade definidora do ser. Portanto, estar num espaço privado como o quarto nesse momento é significativo porque revela a vitalidade de seu dono.

Os espaços privados, sobretudo os quartos, revelam o espírito de seu dono. Além, de ser o local mais íntimo da casa, é no quarto que o indivíduo pode dar vazão em grau máximo a sua subjetividade. Em momentos de recolhimento, angústia e pensamento é ao quarto que ele se dirige. Entende-se que este espaço é propício ao encontro de si. É uma área reservada e íntima da vida das pessoas. Assim, no romance, o quarto é compreendido como um símbolo desse método que valoriza o recolhimento de Bela para posteriormente desabrochar na emancipação de sua existência. O espaço estável do quarto faz da jovem o espaço do ser.

Em *Lésbia*, o lar burguês é elaborado com ênfase em seus detalhes. Não obstante, o romance começa com uma cena representativa do espaço doméstico. Era uma tarde abrilina cheia de luzes e sons da natureza quando “impregnada de aromas, subia dos jardins a brisa, entrava afoitamente pelas janelas, movendo as cortinas, embalsamando os aposentos e indo morrer junto a uma mulher cismarenta” (BORMANN, 1998, p. 36). Nota-se então que no romance de Maria Benedita Câmara Bormann, ambiente, seres humanos e seus utensílios cotidianos se conciliam e interagem entre si.

A ornamentação da casa é engendrada na narrativa pela disposição das personagens habitando cômodos típicos de um lar burguês como sala de jantar e jardim, desfrutando de peças decorativas ou confortáveis como um divã. Além de cenário nuclear do romance, a casa de Bela, essa mulher que pensa, tem valia de postular a vida burguesa calcada no mobiliário, na arquitetura, nos utensílios de um lugar que desde sempre teve suas janelas abertas para o externo.

Esta casa tem ligação com o mundo externo, as janelas equivalem a uma abertura para as luzes, as cores, os sons do outro lado. Sua ocupante é uma mulher que não aceita o mundo com a ordem que a aparta dos locais onde possa ser protagonista, ativa em sua vitalidade, e a ambiência doméstica permite o discurso atravessar não só o pensamento, mas também as estruturas da esfera privada.

O espaço além da casa contemplava a região central da cidade do Rio de Janeiro. Era o tempo da *Belle Époque*. Modernizada, foi revitalizada pelo prefeito Francisco Pereira Passos à luz do progresso de Paris. Bane-se a miserabilidade do espaço público, instaura-se conceitos provincianos, propõe-se medidas higienistas e valores europeus são incutidos no cotidiano. Com um projeto urbano arrojado e esteticamente deslumbrante, a rua passava a ser o epicentro do lugar público; e estava diametralmente apartada do espaço privado da casa. Os salões eram badalados por festas, jantares, saraus. Acompanhadas de um homem (geralmente o marido ou o pai), as mulheres compareciam aos espaços de lazer tais como teatros e cafés.

É dado o momento de romper o limiar do mundo organizado da casa. Bela envia seus manuscritos a um editor de jornal, que aprova o conteúdo e o publica. Bela metamorfoseia-se em Lésbia e funda seu percurso nas artes literárias.

Rechaçada por ocupar um espaço que não lhe competia como mulher, Lésbia reitera a máxima da repelência porque é inteligente e empreende uma atividade basicamente realizada por homens: a escrita.

Embora provocado por criaturas tão ínfimas, foi esse dissabor o começo de milhares de contrariedades que ela depararia a cada passo, já por ser jovem e bonita, já por querer afastar-se do comum das mulheres, dedicando-se às letras.

Não só o espírito brasileiro ainda se acha muito eivado de preconceitos, como também a maioria dos homens não vê com bons olhos essa emancipação da mulher pelo estudo e pela independência de opiniões.

Em parte, têm razão esses leões sem garras; se todas as mulheres se conflagrassem, elevando-se pela instrução, movidas pela ambição, copiando-lhes os defeitos e os móveis, passariam eles um mau quarto de hora.

Mas nada recebem; a mulher ama e não calcula, desvive-se no carinho e no afeto e não ambiciona; portanto será sempre a mais fraca. (Ibid., 1998, pg. 87)

Lésbia “quanto mais conhecia os homens, mais se apegava aos livros” (p. 95). Se Virginia Woolf compreendia que para escrever ficção, uma mulher precisava ter dinheiro e um “teto todo seu”, Lésbia ultrapassa a máxima e, afortunada, tem um “palacete que comprara no Rio Comprido, o qual se achava ornado com todo o gosto e esmero” (Ibid., 1998, p. 126).

A casa como um tipo de couraça, ideia aludida por Elódia Xavier em *A casa na ficção de autoria feminina*, não é suficiente para deter a pulsão e o talento de Lésbia frente às demandas da vida. A emancipação de seu eu, tanto em existência quanto em talento, é tamanha que ela expande os limites estruturais de uma módica residência e somente um espaço avultado como um pequeno palácio é capaz de acomodar seu prestígio. Este novo espaço é um multiplicador de sua continuidade.

Nesse reduto tipicamente burguês, na “parte ocupada pela moça, junto ao toucador, ficava o gabinete de trabalho, muito arejado, rodeado de janelas, forrado de azul, com sanefas e cortinas cor de couro e elegante mobília de pau-rosa, embutida de *palissandré*” (Ibid., 1998, p. 126). O mobiliário é a alma de Lésbia, descrito da seguinte maneira:

Sobre a mesa de caprichosa forma, coberta de magnífico tecido, aglomeravam-se vários papéis, livros anotados, e rico estojo de ouro com todos os objetos para escrita; ao lado via-se a cadeira larga, bem cômoda, onde a ilustre mulher se sentava para trabalhar horas e horas, esquecida do mundo, fazendo jus à divisa – *Non omnis moriar*, aberta em filigrana, que encimava a porta do gabinete. (Ibid., 1998, p. 126)

O gabinete de trabalho, composto de janelas abertas, os livros e a mulher produtiva, que trabalha vorazmente, simbolicamente, ilustram a figura feminina que subverte suas funções domésticas. A casa no século XIX configurava um local de confinamento e silenciamento da mulher. Contudo, no romance protagonizado por Lésbia, este aspecto é indeferido, a casa é ressignificada e se transforma no reduto do ser feminino que tem voz e presença, realiza-se não a partir do discurso androcêntrico idealizado. As imagens da casa evocam a elasticidade psicológica da personagem principal da obra. Da casa ao palacete, esses espaços são corpo e alma da protagonista, compõem o seu ambiente primeiro, seu mundo.

No romance, as fronteiras entre privado e público podem se tocar, ainda que tenham dissabores, e o *Künstlerroman*, romance do artista que capta seu desenvolvimento durante o percurso criativo, escrito por Maria Benedita Câmara Bormann, ilumina a narrativa de uma mulher que desvia da condição definida pelo discurso masculino e então revoluciona sua biografia. Através de sua transgressão, é viável pleitear um novo horizonte e esse percurso é a tônica da obra.

O romance mostra tensionamentos nas combinações de prazer e sofrimentos vividos pela protagonista. Se por um lado a mulher desfruta de talento em razão da boa dose de erudição em seus escritos e conquista o espaço público pela inteligência, por outro lado há malogro no campo da paixão erótica. Vilipendiada após o fim do matrimônio, acomoda-se numa relação desinteressada com Catulo e, aos quarenta anos, vibra de paixão e culpa ao encontrar o jovem Alberto. Atormentada, não consegue corresponder aos apelos do rapaz. A concomitância da plenitude não é possível em sua existência e, inspirada por Goethe, entende que pôr fim a sua vida é a conclusão para a angústia sentida. Entre um tipo de punição pela subversão aos ditames sociais e à impossibilidade de gozar a paixão pelo mancebo, Lésbia sente a carga das angústias e culpa de uma paixão errante, e sua morte é a solução para esse amor vulgar. Os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade foram incompatíveis com Bela, que não conseguiu subsistir no contexto público e na esfera íntima. Por oposição a um possível triunfo existencial, tamanha inadequação lhe acometeu um apagamento cuja sepultura foi preferível.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. Revisão da tradução: Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BORMANN, Maria Benedita Câmara. **Lésbia**. Introdução: Norma Telles. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- HILLMAN, James. “Anima Mundi: o retorno da alma ao mundo”. In: **O Pensamento do coração e a alma do mundo**. Tradução: Gustavo Barcellos. Campinas: Verus, 2010.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ROMANI, J. P. du. “Mulher: natureza e sociedade”. In: **O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- RYBCZYNSKI, Witold. **Casa: pequena história de uma ideia**. Tradução: Betina von Staa. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.
- _____. **Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.