

RELAÇÕES ENTRE REPRESENTAÇÃO FEMININA, ESPAÇOS PRIVADO E PÚBLICO NA AUTORIA DE MARIA BENEDITA BORMANN

RELATIONS BETWEEN FEMALE REPRESENTATION IN PUBLIC AND PRIVATE SPACES BY MARIA BENEDITA BORMANN

Resumo:

Maria Benedita Câmara Bormann é uma autora do século XIX que vem sendo recentemente muito estudada, desde a atenção dada às suas obras, pelos Estudos de Gênero. Nosso estudo toma como objeto para análise o romance Celeste (1988). O objetivo, nesse trabalho, consta de analisar o espaço da casa e suas relações com tais personagens, principalmente com a protagonista Celeste, pois se percebe na escrita da autora uma crítica às relações sociais do período ao qual se refere o romance. A importância do espaço realça os acontecimentos ligados à personagem protagonista, considerando-se que sua vida passa por diversas mudanças, e com ela mudam também os espaços frequentados, sejam ambientes públicos ou privados.

Palavras-chave: Maria Benedita Bormann. Romance. Celeste. Espaço. Personagem protagonista.

Abstract:

Maria Benedita Câmara Bormann is an authoress of the nineteenth century that has been much studied recently, since the attention given to their works, by Gender Studies. Our study takes as the object for analysis the novel Celeste (1988). The goal in this work consists of analyzing the space of the house and its relationship with such characters, especially the protagonist with Celeste, because we can see the author in writing a critique of social relations of the period to which makes reference the novel. The importance of space highlights the events connected with the main character, considering that his life goes through many changes, and with it also change spaces frequented, whether public or private environments.

Keywords: Benedita Bormann. Novel. Celeste. Space. Main character.

Aldinida de Medeiros Souza

Doutora em Literatura Comparada

Universidade Estadual da Paraíba, Dpto. Letras

E-mail: aldinidamedeiros@gmail.com

Se hoje a crítica feminista questiona o estatuto das configurações canônicas nacionais é porque entende que a matriz ideológica que informou seus processos de formação está intimamente imbricada com o funcionamento institucional e social de hegemonias, não só de gênero, mas também de raça e de classe social, as quais produziram relações desiguais na produção e distribuição de poder cultural [...]

Rita Terezinha Schmidt

É inegável a grande contribuição que os estudos de gênero trouxeram para um repensar da literatura que se tem constatado a partir dos estudos feministas e dos movimentos em favor das minorias. A partir dessa contribuição, passaram a fazer parte de uma ampla discussão assuntos que por muito tempo ficaram à sombra de um cânone literário masculino. Narcisa Amália, Júlia Lopes de Almeida, Maria Firmina dos Reis, dentre tantas outras, são escritoras com livros que ficaram por muito tempo esquecidas, fora dos livros de história da literatura, como se não pertencessem à literatura brasileira. Isto, quando não aconteceu de estas mulheres precisarem escrever sob pseudônimos masculinos para poderem conseguir publicação; ou ainda, no caso de usarem pseudônimos femininos, verem sua obra literária menosprezada ou desvalorizada por jornais da época. Jornais estes no qual a crítica literária era exercida por uma autoria masculina e machista. Nesse sentido, lembramos Edfeldt e Couto ao afirmarem que olhar para a literatura estabelecendo “[...] uma leitura de gênero dos textos literários enfoca, obrigatoriamente, o aspecto social e dinâmico da produção literária, ou seja, a interligação entre as obras literárias e a produção de idéias e de conhecimento na sociedade” (2008:10).

Nos dias atuais, já não se faz necessário empenhar as mesmas bandeiras que foram levantadas

anteriormente, todavia, é interessante perceber que, não fossem estas bandeiras empenhadas, muitas delas através das lutas das feministas, não se teriam hoje em dia as discussões férteis e profícuas geradas pelos estudos culturais.

Visto que nosso interesse é chegar ao objetivo desse artigo, buscaremos, após breves comentários sobre as condições sociais da mulher no contexto histórico da autora em questão, elencar as relações entre espaço e personagem feminina no romance *Celeste*. Faz-se necessário lembrar o caminho traçado por mulheres como Maria Benedita Bormann, pois, assim como ela, muitas escreveram poesia e prosa nesse período, de balde as dificuldades de publicação e reconhecimento. Por isso, concordamos com as palavras de Simone de Beauvoir, de que a condição social da mulher é resultante tão somente de questões sociais, perpetuadas por uma sociedade patriarcal e machista, ou seja, esse “destino é imposto por seus educadores e pela sociedade” (BEAUVOIR, 1980:21).

A própria condição social feminina subjugada, fez quase sempre com que a mulher, em alguns segmentos sociais, durante séculos repassassem esses valores. Foram as lutas feministas, ao longo de muito tempo, que possibilitaram as mudanças sociais – em vários segmentos – e, por conseguinte, as mudanças nos estudos literários, trazendo à tona os estudos de muitos textos de autoria feminina que ficaram fora do cânone.

Daí é que, se não precisamos nesse momento retomar questões sobre o que significou a importância do feminismo, para os estudos de gênero, é por sabermos que o cenário atual dos estudos em literatura já se configura outro em relação há trinta ou quarenta anos atrás, quando as universidades brasileiras estavam ainda iniciando os estudos de gênero.

Várias são as leituras que o romance *Celeste* propicia. Ainda bem, e graças aos frutos plantados pelos Estudos de Gênero, podemos exemplificar

uma autora com produção considerável, no período do realismo-naturalismo, trazendo, sobre um de seus romances, um estudo das relações entre personagem protagonista e espaço.

A condição da mulher no contexto histórico da escrita Maria Benedita Bormann

Em meados do século XIX, o modelo de família era o patriarcal, em que o marido era totalmente autoritário e desfrutava do direito de ter amantes, o que tornava a esposa uma espécie de “escrava doméstica e produtora de filhos que vivia cercada de criados” (SÁNCHEZ, 2007:169). Nesse contexto histórico, vale ressaltar, que a educação recebida pelas meninas era diferente daquela dada aos meninos, repassando-se para as mocinhas casadoiras todo um credo de obediência e submissão ao marido, a título de reprodução daquela que era forçada a devotar ao pai.

Para além do controle exercido pelo autoritarismo patriarcal, a religião servia também para legitimar todos os códigos sociais machistas, sacramentando “a obediência da mulher ao homem como pretexto do Mandato divino” (SÁNCHEZ, 2007:170). Entretanto, algumas mulheres, a exemplo de Berta Luthz, foram defensoras da educação e dos direitos femininos da época e lutaram por uma condição social diferente para as mulheres, sendo considerada, portanto, emancipadas para a época em que viveu. Dessa forma, apesar das mudanças surgidas em meados do século XIX nas cidades, a situação das mulheres, principalmente as de classe humilde, permaneceu quase a mesma. O quadro figurava de modo que todas as mulheres eram submissas, mas as das classes economicamente favorecidas recebiam uma educação europeizada e se tornavam uma espécie de dote para suas famílias.

Nesse contexto, a desigualdade de chances entre homens e mulheres, durante certo tempo, foi “uma criação humana e como produto de uma ideologia

a serviço de uma dominação que levou as funções masculinas e femininas a se tornarem desiguais” (TOURAINÉ, 2007:58). Dessa maneira, o sexo masculino era o representativo da sociedade da época e os homens não tinham nenhuma razão para renunciar à própria superioridade, uma vez que essa representação está ligada ao poder como forma de alienação e dominação dos indivíduos. A historiografia reproduziu tantas essas desigualdades quanto a hegemonia imposta pelo sistema sociopolítico,

[...] desprezando as experiências de outras formações sociais em temporalidades diversas. É assim que as mulheres desaparecem das formas religiosas, por exemplo, ou são relegadas a um saber especializado, a respeito dos “primitivos”. Sabe-se, porém, que representações do feminino compuseram a produção imagética de mais de 40.000 anos de história da humanidade, revelada pela arqueologia. Na arquitetura discursiva dos museus, aparecem, entretanto como “imagem feminina”, “figura feminina”, enquanto qualquer objeto ereto ou imagem masculina é nomeada “deus”, “rei”, “escriba” e assim por diante. (NAVARRO, Acesso em 21 Ago/2011)

Essa condição de longos anos do cânone masculino propiciou a exclusão dos romances de autoria feminina do mercado editorial. A inserção destes – em grande parte resultante dos estudos de gênero, surgidos nas universidades – foi lenta e tem se revertido demoradamente, graças aos esforços dos estudos de gênero, tal como o exemplo do romance *Úrsula*. Ou seja, esse fenômeno da exclusão da autoria feminina do cânone foi reduzido, porém, não deixou de existir. Vale salientar que isto não foi tarefa fácil, nem aconteceu em pouco tempo. No

que concerne à literatura, assumir-se como escritora trouxe ônus para muitas mulheres que o fizeram antes do movimento feminista. E se assim ocorria no que diz respeito à autoria, o que dizer de esperar reconhecimento por parte da crítica literária? Muitas escritoras nem puderam desfrutar, em vida, do reconhecimento de seus nomes, pois até certo tempo ainda se fazia necessário usar um pseudônimo para resguardar sua condição social. E este era apenas um dos aspectos da condição adversa que as escritoras do século XIX enfrentavam.

Isto porque, de acordo com Rita Terezinha Schmidt:

A teoria e a crítica feminista situam-se no quadro de reconceptualização do campo epistemológico das Ciências Humanas através de paradigmas teóricos e discursivos que desconstruem a concepção normativa da cultura e seus códigos, uma vez que se ocupa das relações de poder e das amarras ideológicas embutidas nos mesmos, reivindicando a construção do sujeito feminino como sujeito do saber, da história, da produção cultural (1993:180).

O que podemos concluir disso é que ainda há muito que se elucidar e estudar na escrita de autoria feminina, acervo vasto que ficou durante longo tempo preso aos estatutos de um cânone masculino da história da literatura brasileira. Entretanto, pioneiras e mulheres de fibra sempre existiram, independentemente de épocas. Se houve sociedade patriarcal e desigualdade, possibilitando sempre ao homem os plenos poderes e relegando a mulher a um plano inferior, houve também uma Hypatia em Alexandria, uma Christine de Pisan, uma Nísia Floresta e tantas outras que buscaram, através da luz do conhecimento, deixar um legado que nos permite ver a mulher em condições de igualdade com o

homem. Nesse sentido, e para finalizar este tópico, trazemos as palavras de Shmidt, lembrando que a “[...] a criação de um cânone é, em larga medida, uma decorrência do poder do discurso crítico e das instituições que o abrigam.” (1999: p. 38).

Os conflitos e limitações vivenciados pela mulher na escrita de Maria Benedita Bormann

Autora de romances nos quais as protagonistas são mulheres à frente de seu tempo, Maria Benedita Câmara Bormann revelou-se, ela própria, uma mulher à frente dos costumes da sociedade em que viveu. Apesar dos ditames da época e da educação burguesa que recebeu, soube captar que muitos dos inúmeros conflitos vivenciados pelas mulheres estavam relacionados ao cerceamento sócio-histórico e cultural, que minava as possibilidades da mulher se realizar como indivíduo na sociedade de então.

Talvez por isso, e mais, também pelo olhar arguto que mapeava uma série de questões desse período, Maria Benedita Bormann se torna uma autora de romances cujas personagens femininas representam uma galeria de mulheres do período do realismo-naturalismo na literatura. *Milady* e *Lésbia* são romances que comprovam essa necessidade de evidenciar aspectos do universo, até então limitado, da mulher que, em muitos casos de romances de autoria masculina não captavam, ou, se o faziam, limitavam-se a reproduzir aspectos do sistema dominante patriarcal em relação à mulher. Tomaremos o romance *Celeste* e esta personagem como uma das representações, na literatura, da mulher burguesa do século XIX, para considerarmos que Bormann apresenta-nos um retrato desta sociedade.

Publicado em 1893, sob o pseudônimo de Délia, *Celeste* é um de seus romances que mais tem recebido o olhar da crítica a partir dos anos 80, após o “boom” dos estudos de gênero na literatura brasileira. O romance narra a história de uma

jovem que teve, na infância, uma relação de amor e admiração para com sua mãe, Cândida, porém, ao longo do tempo e em meio a relação dos pais, a menina sofre por perceber que seu pai, Venâncio, maltrata sua mãe. Esta, por sua vez, maltrata Bá, sua ama. Celeste começa, então, a perceber como são complicadas as relações entre os adultos.

Aos 19 anos ela se casa com Artur, com quem permanece por pouco mais de dois anos, porém, em razão do ciúme doentio do marido Celeste resolve se separar e volta a morar na casa dos pais, passando a envolver-se em vários relacionamentos amorosos. Desse modo, o romance em estudo nos revela uma temática que contribui para uma maior exposição do espaço da casa, que é a temática do casamento.

Na obra, percebemos uma angústia provocada pelas falsas relações existentes no meio social, dentre elas as relações de aparente amizade entre personagens, pois, como destaca Nanci Eger (1988), na nota introdutória da obra, a autora “mostra as tradições, as falsidades, o sofrimento e o desamor que existem na “detestável” instituição do matrimônio, mascarados pela aparência de felicidade transmitida pelo casal à sociedade.” (BORMANN, 1988:9). As relações vivenciadas então dentro da casa, espaço privado, se desenvolvem em um enredo no qual as personagens femininas são as principais responsáveis pela maioria das cenas da narrativa.

À medida que transcorre o tempo, Celeste vai tomando consciência do que se passa a sua volta e as reuniões nas casas de famílias vão se tornando cada vez mais marcante na vida da adolescente, e passam a acontecer com mais frequência. A situação apresentada é que, com o pretexto de não terem grandes despesas em bailes no Cassino, as famílias mais influentes daquele círculo social, inclusive a de Cândida e Venâncio, passam a oferecer, mensalmente, partidas de dança em suas respectivas casas, das quais Celeste e as demais adolescentes participam sem nenhuma restrição por parte dos pais.

Isso nos leva a perceber, na obra, a predominância de uma visão muito atual, apesar de ter mais de cem anos de existência, acerca do papel da mulher perante a família e a sociedade, sobretudo por parte de Celeste, apresentando ideias consideradas avançadas para a época, uma vez que estamos nos referindo ao século XIX, mais especificamente, ao final deste.

Espaço e espaços: mudam-se os lugares, mudam-se os sentimentos

Considerando-se que no século XIX a sociedade já tem nas cidades – notadamente na corte do Rio de Janeiro – espaços sociais que possibilitavam o convívio, na forma de diversos eventos culturais e festivos, *Celeste* é um romance que nos permite observar as relações existentes entre o espaço e as personagens femininas da obra, sobremaneira a personagem protagonista.

Buscando uma definição sobre espaço encontramos, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o seguinte:

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que caracterizam [...], o espaço integra em primeira instância os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação [...] e a movimentação das personagens [...]. (REIS; LOPES, 1987:135)

Com base nessa definição e buscando outros estudos acerca da categoria narrativa espaço, nossa análise busca apresentar um enfoque dos elementos espaço da casa e personagens femininas, com o objetivo de compreender tal espaço e identificar quais as relações existentes entre este e as personagens, principalmente, a protagonista

Celeste, uma vez que se percebe na escrita da autora uma crítica às relações sociais do final do século XIX, demonstrada no romance por acontecerem em ambientes públicos, por meio de grandes recepções, as quais aconteciam também nas casas de família, o que vai nos encaminhar a observar o modo de vida e as questões sociais dentro dessas casas, em especial a da personagem principal.

Com essa leitura, será possível perceber que diferentes situações entre as personagens perpassam, por exemplo, o espaço da sala, que pode ser considerado um ambiente de realce em *Celeste*, pois aí se estabelecem diversos tipos de relações, despertando-nos o desejo de observar qual a implicação destas relações na formação da personalidade e na trajetória da vida pessoal de protagonista.

O período em que se passa o romance é uma época em que os espaços frequentados pelas mulheres já se configuram em espaços privados (os cômodos da casa) e espaço público (salões de festa, confeitarias, teatros). É um período em que a mulher já frequenta festas em salões e mansões de famílias nobres, com uma participação ainda bastante limitada na vida social, mas já com uma certa ampliação desses espaços frequentados.

Em *Celeste*, essas mudanças já são percebidas a partir do momento em que as personagens femininas assumem posicionamentos que, normalmente, seriam atribuídos aos personagens masculinos, ao passo que estes passam a ser representados como se estivessem sido postos a desempenhar papéis que, em outras ocasiões, seriam atribuídos exclusivamente, às personagens femininas. O que faz deste romance uma obra atual, não obstante o seu tempo de escrita.

Isso nos leva a perceber, na obra, a predominância de uma visão muito atual, apesar de ter mais de cem anos de existência, acerca do papel da mulher perante a família e a sociedade, sobretudo por parte de Celeste, apresentando ideias consideradas

avançadas para a época, uma vez que estamos nos referindo ao século XIX, mais especificamente, ao final deste.

Com relação ao espaço da casa, nosso objetivo maior, Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, em seu *Dicionário de narratologia*, afirma que:

[...] Num plano mais restrito, o espaço da narrativa centra-se em cenários mais reduzidos: a casa, por exemplo, dando origem a romances que fazem dela o eixo microcósmico em função do qual se vai definindo a condição histórica e social das personagens [...]. Naturalmente que a medida que o espaço se vai particularizando cresce o investimento descritivo que lhe é consagrado e enriquecem-se os significados decorrentes: [...] (REIS; LOPES, 1987:136).

Assim, no romance, a casa é uma categoria narrativa que possibilita uma análise de caráter social, uma vez que ela pode ser subdividida em dois ambientes, o público e o privado. Se levarmos em consideração que os ambientes de festas, como o teatro e os salões de bailes, são lugares públicos, as salas das casas onde ocorrem as grandes recepções “familiares”, também podem ser consideradas espaços públicos apesar de serem ambientes fechados, pois há aí a presença de um público, das pessoas da sociedade. Todavia, os ambientes mais reservados, como os quartos e as casas modestas de pessoas mais simples ou que não são influentes na sociedade, economicamente falando, podem ser entendidos como espaços privados, pois não ocorre neles a presença de público, que não seja as pessoas da própria casa. Portanto, os dois espaços, a partir da leitura da casa, são ressaltados dentro do romance.

Nesse sentido, convém lembrar que há abordagens distintas acerca dos espaços. Para Roberto Damatta, “o simbolismo da casa e pela casa é extenso em nossa sociedade. De casa vêm também

casamento, casadouro e casal, expressões que denotam um ato relacional” (DAMATTA, 1997:54). Já para Bachelard, o estudo do espaço está ligado ao conceito de **topoanálise**, na *Poética do espaço*, em que afirma tratar-se do “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima.” (BACHELARD, 1984:202), conceito esse que busca estabelecer uma relação psicofilosófica entre o espaço, o ser e o tempo. Em ambas perspectivas teóricas encontramos suporte para observarmos as relações espaço-personagem no romance em estudo.

Celeste: as relações entre o espaço e a personagem protagonista

Para compreendermos o espaço em que Celeste passou grande parte de sua vida, é preciso destacar que a mesma viveu na casa dos pais até o seu casamento, aos dezenove anos. Nesse período de tempo, a jovem circulou por vários ambientes, pelos quais e/ou através dos quais foi se constituindo como um ser que tem um papel a desempenhar na sociedade, porém a casa paterna sempre lhe era tida como referencial de segurança. E, até seus cinco anos desfrutou desse espaço como se vivesse em um verdadeiro paraíso, na companhia da mãe Cândida, do pai, Venâncio, e de Bá, a inseparável ama. A partir dos seis anos, a menina começa a frequentar o colégio conquistando, assim, novos espaços. Nessa ida para outro espaço diferente do da casa, percebe-se a importância da casa para a personagem protagonista, pois,

Sofreu muito a pequena nos primeiros tempos de colégio, detestando os livros, a submissão às mestres e as solicitações amistosas das companheiras. Tinha uma intolerável saudade da mãe, do pai, da querida Bá, do gato, da casa, das bonecas, das jacubas e até dos móveis, todos graves e lustrosos no aparato das coisas inúteis.

(BORMANN, 1988:29).

Esse aspecto está visível porque, segundo Bachelard, a casa passa a figurar no imaginário da criança, o que a torna consciente de estar fazendo parte de um novo mundo, pois, uma nova imagem pressupõe um novo mundo e, “[...] a casa é o nosso canto no mundo, ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. [...]. Até o lugar mais modesto, visto intimamente, é belo.” (BACHELARD, 1984:200). Assim, Celeste, ao passar a frequentar o colégio, contra a sua vontade, sente-se, de certa forma, forçada a abandonar, mesmo que por algumas horas, o seu pequeno universo, a sua casa. Ainda na infância ela principia sua vida social, indo ao teatro ao lado dos pais, algo que contribuiu para o seu desenvolvimento intelectual.

Na adolescência, a moça começa a experimentar novas sensações. Além do teatro, entram nos espaços por ela transitados os clubes e as casas das famílias da Corte fluminense, principalmente, a casa de D. Benta Cerqueira, comadre de Cândida, onde ocorrem os acontecimentos mais significantes da vida da protagonista. Embora os espaços sejam de luxo e beleza, em seu primeiro baile apresenta-se um espaço que sufoca a moça, por ela está vivendo o seu primeiro amor e não receber a atenção esperada por parte da pessoa amada. O espaço da festa, que deveria ser o da alegria, torna-se o da ansiedade e, de certo modo, de um certo martírio, decorrente do estado de paixão.

A partir desse momento, surge outro espaço que estará quase todo o tempo em evidência, no romance, o quarto. Segundo Bachelard (1984), o quarto é o espaço da intimidade e da solidão, podemos acrescentar que é também um espaço de privacidade, do recolhimento necessário ao encontro da individualidade e da subjetividade de casa pessoa. Por tanto, é nesse ambiente, solitária, que Celeste expressa os seus sentimentos mais

íntimos. “Ao deitar-se, atabafou-se nas cobertas, soluçou baixinho, sem causa definida, doendo-lhe conjuntamente só contar 12 anos e não merecer a atenção de Zuzarte.” (BORMANN, 1988:36). Assim como a sala, o quarto se constrói dentro da narrativa como um espaço onde, igualmente, ocorrem grandes acontecimentos importantes e que estão relacionados à vida da personagem principal.

Nos encontros proporcionados pelas festas, vai estar em destaque o espaço da sala, observando-se que este local era já destinado para receber as visitas, ou seja, era o local reservado para o convívio social mais amplo, além do convívio familiar: “Assim, as visitas sempre foram um capítulo especial de nossa vida social, existindo um espaço nas casas só para elas: as salas, ou salas de visitas” (DAMATTA, 1997:52). Dos espaços das festas, a casa de D. Benta Cerqueira é um espaço marcante na narrativa. Ela tinha um carinho especial pela mocinha, e é nas partidas de dança em sua casa, que a jovem vive os seus amores não correspondidos de adolescência.

Já na casa da protagonista o espaço que ressurgue com ênfase é o do quarto, onde ela coloca para fora as suas mágoas. Celeste desfruta dos prazeres que a vida em sociedade oferece, como as valsas e os assédios dos rapazes, por exemplo. E embora ainda estivesse com treze anos, tinha já o comportamento de uma adulta. “Não perdia quadrilhas, nem valsas, nem polcas, radiante de prazer e de frescura, muito solicitada pelos rapazes. [...] enfeitava dia a dia, nadava-lhe o olhar em um fluido que umedecia, tornando-a mais mulher [...]”. (BORMANN, 1988:39). É no Cassino que, aos quinze anos, Celeste participa do primeiro compromisso social de sua vida como adulta, estabelecendo-se nessa ocasião um momento de transição para a vida de moça.

Nessa ocasião, ela sai do seu pequeno universo, tido como um paraíso, como o colégio, por exemplo, espaço esse ao qual ela aprendeu o gostar com o passar do tempo, para enfrentar outra realidade: estreitar no Cassino fazia-se necessário, porque era a

confirmação do “ser mulher”. Mas, era em casa, no dia seguinte, que Celeste se deleitava, recordando os momentos passados, conforme observamos no trecho que segue:

Arranjada como era, porém, violentou-se um pouco, sacudiu e guardou o vestido, as flores, os sapatos, tudo com que se ataviara na véspera. Estirou-se então a gosto em uma cadeira preguiçosa, de olhos quebrados, dividido o cabelo em duas tranças possantes, que lhe chegavam às curvas, a bocejar, deleitando-se em reviver as impressões do baile. Era talvez essa evocação melhor que a própria festa, pois não lhe distraía a atenção do ponto determinado, revendo em doce remanso mil rugas que lá não apreciara. Às vezes descerrava as pesadas pálpebras, soltava comunicativa gargalhada, caindo de novo na imobilidade, entregue ao minucioso labor do cérebro. (BORMANN, 1988:53).

No seu aniversário de dezesseis anos, comemorado em sua própria casa, Celeste conhece Artur, que foi a festa por intermédio de D. Benta, surgindo aí uma paixão recíproca. Nesse sentido, a casa é espaço de alegria, onde novas emoções começam para a adolescente. Por causa da rejeição, principalmente da mãe, em relação a Artur, ela permanecia mais tempo em casa, deixando de ir aos bailes, chegando a ficar doente, razão maior pela qual foi concedido o casamento. A reclusão da moça se deu também, em virtude do ciúme possessivo que Artur sentia: “Tinha receio de falar, de sorrir-se, sentindo pesar sobre a sua pessoa o olhar investigativo de Artur. Não queria contrariá-lo e achava legítimo aquele excessivo zelo, por ser também ciumenta.” (BORMANN, 1988: 69).

Com o casamento, Celeste almejava ser feliz na casa nova e não pretendia sentir saudade da casa

paterna, onde padecera bastante nos últimos três anos em que lá residira. Contudo, Bachelard afirma que “O verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver pelo sonho, numa casa nova.” (BACHELARD, 1984:200). Dessa forma seria impossível à Celeste não sentir falta da antiga casa. Até porque a nova não trouxe a vida de felicidade com a qual ela sempre sonhara na adolescência. Sobre essa decepção dela em relação a nova casa, vamos buscar nos estudos de Bachelard, a seguinte explicação:

Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradas, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. [...] (BACHELARD, 1984:201).

Durante o casamento, a protagonista vive como as mulheres da sua época. Apesar da sua personalidade forte, o casamento, naquele tempo, era uma instituição que servia quase unicamente aos interesses do homem, configurando-se para ela uma espécie de prisão. Por conseguinte ao ciúme doentio do marido, às constantes brigas, e a violência física sofrida por ela, Celeste passa a sentir a casa como se fosse uma prisão, um cárcere. Algo de certo modo compreensível, visto a vida de aparência que as pessoas levavam. Nesse sentido, no que se refere a casa, Elódia Xavier destaca exatamente que ela é uma “representação do espaço privado, frequentemente associado à prisão pela perspectiva feminista, [...]”. (XAVIER, 2011:22). Como Celeste não nasceu para ser dona de casa, aquele ambiente tornou-se um espaço de tristeza e o passado começa a ser revivido em suas lembranças. Para Bachelard (1984), a lembrança permite reviver

os sonhos que levam as pessoas a crer em felicidade.

Após dois anos de um casamento infeliz, a jovem, mesmo temendo as represálias por parte da sociedade, opta pela separação, cena que se passa no espaço do quarto, descrita no início do romance. E, se a casa é um lugar de abrigo e proteção, é a casa paterna que tais características melhor se aplicam, por isso, é para lá que ela volta. Porém, já não encontra a compreensão desejada. Levada pelo seu temperamento ardente, passa a se envolver em vários relacionamentos amorosos, o que desagradava a mãe, que a expulsava de casa, não só pelo comportamento da filha mas também pela inveja que a juventude e a beleza dela lhe causava. Nesse período, Celeste ainda passa pela provação da morte de seu pai, e nesse ínterim, mais uma vez, o quarto aparece como espaço de tristeza e lamúria, pois é aí que a moça vela a sua morte.

Expulsa pela mãe, a protagonista mais uma vez perde o seu porto seguro, pois “sabemos bem que estamos mais tranquilos, mais seguros na velha moradia, na casa natal do que na casa das ruas que não habitamos senão passageiramente.” (BACHELARD, 1984:225). A nova casa, aonde a jovem vai morar com Bá, serve apenas de abrigo a um corpo que não mais alimentava nenhum sonho, nenhum desejo de vida. Por vezes ela pensava em por fim a própria vida, e se não o fazia era para não abandonar a pobre Bá, permanecendo, as duas, numa espécie de isolamento. Após seis meses, morre também Artur e Celeste mais uma vez padece:

Uma grande tristeza enche-lhe a alma, fazendo a lastimar conjuntamente os seus próprios infortúnios e a desventura que Artur encontrara nesse casamento tão desejado. Antes ele nunca o tivesse conhecido; quem sabe? Talvez então se unisse a uma outra que melhor o compreendesse e amasse. (BORMANN, 1988:138).

Mais seis meses se passam. Morre Cândida, tal

acontecimento abala Celeste, mas não ao ponto de sofrer tanto quanto sofreu por Bá, a quem ela considerava e amava mais que a mãe biológica. De índole má, Cândida arquitetara ainda em vida um plano para que a filha não tomasse posse da herança após sua morte.

A jovem senhora volta a encontrar a felicidade aos vinte e nove anos, após um ano de viuvez, na companhia de Rodrigo, irmão mais velho de Artur. Apesar do amor e da harmonia que os une em uma bela história de amor, o casamento não chega a se realizar, porque Rodrigo morre, em consequência de um atropelamento. A protagonista morre louca, em um quarto de hospício, aos trinta e quatro anos de idade, em consequência da morte do amado.

A chegada de Rodrigo enche de alegria o espaço e a vida da cunhada. No trecho seguinte percebemos, pela definição do narrador, a forma como ela rememora o passado, em uma espécie de lamento por ter se casado com o irmão “errado”:

Inconsciente suspiro saiu-lhe do seio, comparando os dois irmãos, quer no físico, quer no moral e compreendendo que a sorte deveria ter-lhe concedido Rodrigo em vez de Artur. Junto dele, sob a guarda do seu coração delicado e altivo, ela teria sido outra mulher, e desconheceria as decepções e amarguras que recolhera na senda do desvario e do ressentimento. (BORMANN, 1988:149).

No curto período de tempo que ficaram juntos, pois se passaram pouco mais de quinze dias entre a chegada e a morte do rapaz, Celeste redescobre o prazer há muito tempo perdido, de viver, pois “o passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que freqüentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro” (BACHELARD, 1984:201). Nesse ínterim, o espaço da casa volta a ser na vida dela um

espaço de sonhos visto que, tanto se deleitava com o espaço de tranquilidade, harmonia e felicidade em que seu lar se transformara com a vinda do amado, como sonhava com a vida de felicidade que os dois teriam longe dali, após o casamento. Entretanto, essa felicidade dura pouco, por conseguinte à morte de Rodrigo, fato que se passa no espaço do quarto, ela perde a sanidade, passando a viver no hospício, o último espaço por ela habitado, visto que é nesse espaço que a mesma morre: “E morre como um passarinho, sem esgares torvos, sem terrores, sem saudades, sem dor até, na suprema inconsciência da loucura. É que no seu fadário de predestinada, a agonia antecipara o passamento e durara toda a vida.” (BORMANN, 1988:169).

Considerações finais

É possível traçar uma linha do tempo na vida de Celeste a partir dos espaços ocupados por ela, iniciando com a casa dos pais, na infância feliz, seguido pela adolescência tumultuada, chegando a um noivado melancólico, em seguida o casamento, caótico, para a personagem, com uma nova casa que não lhe trouxe a felicidade sonhada. Em seguida, a separação reconduzindo-a à casa paterna que culminou em desavenças com a mãe e, conseqüentemente, com a expulsão de Celeste do antigo lar, fato que assume o apogeu dramático na trajetória da personagem, tornando a casa materna um espaço de desenlace, e mais uma vez, um novo espaço em sua vida: um espaço de solidão. O espaço que poderia ser a reconstrução da felicidade, com Rodrigo, é fulgaz; pois a morte do seu amado aponta para um vazio na sua vida. O espaço habitado, por mais preenchimento físico que tivesse com móveis e conforto, passava a ser o espaço do vazio, do caos, da solidão inifinitamente não superada.

Embora a personagem frequente espaços públicos e nestes desfrute de momentos de alegria do despertar e conhecimentos para novos aspectos,

nas diversas fases de sua vida, é no espaço privado, no espaço da casa que a maioria dos acontecimentos são marcantes em sua vida. Diante do exposto, acreditamos que Bachelard (1984) foi de uma visão bastante acurada ao afirmar que a casa remodela o homem, porque são perceptíveis as sucessivas mudanças pelas as quais passa a protagonista. A cada espaço novo, a cada casa nova que Celeste ocupa, surge uma nova fase experiência na sua vida.

Dessa forma, fica constatado que o espaço da casa tem uma relação intrínseca que a autora põe na elaboração dessa personagem. Nesse sentido, Bormann ousa, em relação à escrita de seu tempo, ao mostrar que o lar, onde vive a mãe, e sua relação com a protagonista tornam o espaço da casa como um lugar de falsidade, no qual a genitora ostenta uma aparência de boa dona de casa e mãe de família exemplar, enquanto mantinha relações adúlteras na presença da filha.

Celeste é uma personagem ousada, tem o temperamento forte, desde criança constrói sua autonomia, sendo moldada, de início, a partir das convivências na sociedade. Contudo, retoma as rédeas, dentro do possível, de sua vida, ao se divorciar e torna-se uma mulher autêntica ao não aceitar viver um casamento de aparências, fato que parece

ser comum na época, conforme aponta a escrita de Bormann neste romance. A sensibilidade posta na protagonista, bem como as relações entre esta e os espaços que frequenta, atestam que Bormann soube, com um olhar acurado, no século XIX – mas que só vem à luz bem depois, após os estudos de gênero, no século XX – observar a mulher e os espaços que esta frequentava. Portanto, há que se ressaltar o quanto o cânone, essencialmente masculino, na literatura brasileira, excluiu escritoras desse porte, privilegiando apenas a escrita masculina. São romances como este, fora do cânone durante muito tempo, que não constam como exemplos quando nos deparamos com análises da crítica literária, nos manuais de literatura. Aspecto que, felizmente, não impede que gerações do século XXI contemplem, leiam e se deleite com escritas como esta, de Maria Benedita Bormann.

Referências

BACHELARD Gaston. (1984). *A poética do espaço*.

Trad. Joaquim José Moura Ramos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural. p. 199-244.

BEAVOIR, Simone (1980). *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BORMANN, Maria Benedicta de. (1988). *Celeste*. Rio de Janeiro: Presença.

BRANCHER, Ana Alice. *Uma outra possibilidade de ser/ler mulher*: Délia. Disponível em: << <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1565> > Acesso em: 10 jun. 2011.

DAMATTA, Roberto. (1997). *A casa & a rua*:

espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco.

EDFELDT Chatarina e COUTO (2008), Anabela Galhardo. *Mulheres que lêem mulheres que escrevem*. Lisboa: 101 Noites.

MEDEIROS, Aldinida. *Memória e autoria feminina em Oiteiro*. Imburana – Revista de Estudos do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norteriograndense. UFRN. <http://www.periodicos.ufrn.br/index.php/imburana/article/view/856/790> Acesso em 18 set.2011.

REIS, Carlos.; LOPES, Ana Cristina. (1987).

Dicionário de narratologia. Coimbra: Almedina, p. 135-140.

SÁNCHEZ, Sebastian. A emancipação da mulher e o anarquismo. IN: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (org.). *Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos*. Campina Grande: EDUEP, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (1995). Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: percursos e percalços. In: DUARTE, Constância Lima. *Anais do V Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: EDUFRRN. (p. 175 – 187)

_____. Recortes de uma história: a construção de uma fazer/saber histórico. In.: RAMALHO, Cristina (Org). (1999). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, p. 23 – 40.

SWAIN, Tania Navarro. *Entrevista*. Disponível em <<http://www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/entrevista.htm>> Acesso em 21 Ago/2011.

TOURAINÉ, Alain (2007). *O mundo das mulheres*. Petrópolis, RJ: Vozes.

XAVIER, Elódia (2011). A casa no imaginário feminino. In.: ZOLIN, Lúcia Osana, GOMES, Carlos Magno (Orgs.). *Deslocamento da escrita brasileira*. Maringá: EdUEM. p. 17-24.

Recebido em: 07/02/2013

Aceito em: 08/05/2013