

“MULHERES E FICÇÃO” (2019): VIRGINIA WOOLF E O ATO DE ESCREVER

Mariana Soletti da Silva (PPGL-PUCRS/CAPES)

RESUMO

O presente ensaio busca discutir as colocações de Virginia Woolf acerca do ato de *escrever ficção* sob uma ótica feminina, levando em consideração seu próprio artigo intitulado “Mulheres e ficção”, em sua última versão publicada no Brasil pelas editoras Penguin e Companhia das Letras (2019). Não obstante, serão referenciadas outras leituras imprescindíveis para entender o processo criativo feminino no olhar de Woolf, como “Um teto todo seu” (2014), inspirado pelo texto analisado, e leituras complementares que dão conta da vida da escritora, a partir de Marder (2011) e Pinho (2015). O romance “Ao farol”, publicado em 1927, mostra-se pertinente também, ao trazer a questão da arte produzida por mulheres e a recusa de validação masculina de seu valor.

Palavras-chave: Literatura Inglesa. Virginia Woolf. Mulheres e ficção.

ABSTRACT

This essay seeks to discuss Virginia Woolf's statements about the act of writing fiction from a female perspective, considering her own article entitled "Women and fiction", in its latest version published in Brazil by Penguin and Companhia das Letras (2019). Nevertheless, other essential readings to understand the female creative process in Woolf's eyes will be referenced, such as "A Room of One's Own" (2014), inspired by the analysed text, and complementary readings that account for the writer's life, from Marder (2011) and Pinho (2015). "To the Lighthouse", published in 1927, is also pertinent to this essay, as it brings up the issue of art produced by women and the refusal of male validation of its worth.

Keywords: English Literature Virginia Woolf. Women and Fiction.

INTRODUÇÃO

Charles Tansley costumava dizer, lembrou-se ela, que as mulheres são incapazes de pintar, são incapazes de escrever. Surgindo por detrás, enquanto ela pintava aqui, neste exato e mesmo lugar, postara-se junto dela, algo que ela odiava. "Fumo de segunda", disse ele, "cinco pênis a onça", mostrando a sua pobreza, os seus princípios.

Virginia Woolf, *Ao Farol* (1927)

Virginia Woolf, cujo nome de solteira era Adeline Virginia Stephen, teve uma educação invejável para quem nasceu em 1882. Filha do editor Leslie Stephen, teve acesso à biblioteca do pai desde cedo, o que lhe rendeu um particular gosto sobre o mundo literário. Isso só foi possível mediante a autorização do pai, o que era raro para a sua época. Seu suicídio, em 1941, foi precedido por vários colapsos nervosos: o primeiro foi em 1895, pela morte da mãe; depois, em 1904, quando há o falecimento do pai; por fim, sua saúde mental voltou a se mostrar fragilizada logo após seu casamento com Leonard Woolf.

Alguns de seus livros mais célebres são “O quarto de Jacob” (1922), “Mrs. Dalloway” (1925) e “Ao farol” (1927). Outras obras importantes da autora são “Orlando” (1928) e “As ondas” (1930), seu livro mais desafiador em termos de linguagem para os seus leitores, utilizando várias figuras de linguagem e técnicas inovadoras no que tange à voz dos narradores. Neste artigo, especificamente, utilizamos “Ao farol” (1927) como exemplo de suas elucubrações acerca de escrever ficção e da presença da mulher na arte.

Como conta Herbert Marder (2011), Virginia não era inconsciente dos problemas que aconteciam em sua volta, fora da bolha proporcionada pelo *status* de Kensington e o grupo de Bloomsbury. Ela era extremamente pacifista, odiava os símbolos de poder e violência da cidade, como a Torre de Londres, e perguntava-se “como e por que as agressões triviais da vida cotidiana degeneravam em plenas atrocidades” (MARDER, 2011, p. 368). “The Leaning Tower”, uma de suas palestras mais conhecidas, discute sobre as distinções

entre estratos sociais, e como os jovens da época não estavam preparados para as batalhas ideológicas proporcionadas pelo confronto.

Ainda em movimento militante, em “Três Guinéus” (1938), ela comenta sobre “o fascismo, as causas da guerra e a opressão das mulheres, inferindo que o patriarcado “se reflete nas universidades e nas carreiras profissionais, [e] estimula impulsos competitivos e autoritários que conduzem à guerra” (MARDER, 2011, p. 368). Era tão combativa às políticas da época que pode, no período entreguerras, decretar: "Eu estou nas ruas. Eu pertenço à multidão. Eu digo que a multidão está certa" (MARDER, 2011, p. 72).

Neste mesmo ensaio, Virginia traz a perspectiva feminina como uma alternativa a ser socialmente construída para a paz. Há aspectos considerados naturais da mulher devido a uma construção social histórica, como sua benevolência e submissão, que serviriam como explicação da possível participação da mulher no pacifismo. A autora acredita que as mulheres estão mais propensas a abraçar tal pacifismo – o que lhe gerou inúmeras críticas. A ambivalência do ensaio reside no fato de que Woolf consegue, diferentemente das correntes feministas da época, enxergar características intrínsecas das mulheres. Elas eram condicionadas a serem mais sensíveis à questão da guerra. É a educação das mulheres e a forma como ela é percebida (no seio familiar, enquanto proletárias, até mesmo na hora de seu parto) que deve ser transformada para que esta seja propriamente colocada na luta. A educação masculina é voltada para guerra; o fato de a mulher lutar para fazer parte deste ambiente, para a autora, atenua sua força combativa.

Virginia propõe uma doação de três guinéus para cada missão alcançada: primeiro, pela educação; segundo, pelas condições trabalhistas; e, por último, mergulha novamente no ambiente familiar do final do século XIX e fala sobre o que pode ser feito na esfera privada, com a mulher mãe-esposa. O objetivo da educação feminina sempre foi focado no casamento: a questão não era se mulheres deveriam se casar, ou quando isso deveria acontecer, mas simplesmente quem seria digno de sua educação voltada à casa ou então quem seria digna a se “formar” para casar.

Casou-se com Leonard Woolf em 1912 e, em 1917, os dois fundaram a Hogarth Press, que publicou, além das primeiras traduções de Freud, obras de T.S. Eliot e Katherine Mansfield. Virginia e Leonard pareciam ter um casamento liberal, em que as suas vontades

eram respeitadas e ela, em um privilégio reconhecido, era agraciada com “um quarto todo seu” para suas liberdades individuais e processos criativos. O poder da palavra da mulher se faz presente em todos os pensamentos de Virginia. Mesmo com o privilégio de ter um quarto todo seu, a autora tinha consciência de que nem todas as mulheres tinham as mesmas possibilidades que ela, o que fica claro na fala a seguir:

“Como mulher”, irá dizer, “eu não tenho país. Como mulher eu não quero ter um país. Como mulher, o meu país é o mundo inteiro”. A diferença ativa, como a narradora sustenta, não é uma negação incolor, mas uma escolha moral que pode ter fortes efeitos psicológicos, integrando-se a um esforço maior para mudar a ordem social – a visão de uma renovação por distanciamento (MARDER, 2011, p. 370).

Enquanto feminista,

muito antes de seu enlace com Leonard Woolf, já se mostrava intensamente curiosa pelo passado da mulher que a antecederia. Na biblioteca vitoriana de seu pai na soberba Hyde Park Gate, em Londres, ao mesmo tempo que tentara aprender a eloquência masculina do mundo das grandes escolas e universidades, seu objeto de estudos sempre fora diferente dos interesses dos homens de sua família. Lá, ela buscara por suas matriarcas: as poetisas, as historiadoras, as filósofas. Sua busca era em vão, pois a mulher ainda não figurava na história da arte. Portanto, é ainda em criança que a Senhorita Stephen forja sua meta de reconstruir uma herança estética feminina na qual ela pudesse se inserir, já que a herança cultural documentada por seu pai enquanto editor do Dicionário de Biografia Nacional parecia sugerir a inexistência de uma contribuição da mulher para a história da Inglaterra (PINHO, 2015, p. 132).

“MULHERES E FICÇÃO”

Virginia Woolf publicou o ensaio “Mulheres e ficção” em março de 1929 pela revista “Fórum”, de Nova York. Primeiramente, a autora destaca o caráter ambíguo do título, e confirma que pode ser lido tanto como um estudo sobre as mulheres que escrevem ficção como um estudo sobre a ficção que é escrita sobre mulheres. Ela deliberadamente

flexibiliza suas provocações para entender, com afinco, a presença das mulheres na História da Literatura. A partir do tema “mulheres e ficção”, Woolf escreve seu mais imponente ensaio, chamado “Um teto todo seu” (2014).

As perguntas primárias que Woolf pretende responder são as seguintes: a) por que não houve uma produção contínua da escrita feita por mulheres antes do século XVIII? ; b) por que, no início do século XIX, mulheres “finalmente” escreveram alguns clássicos da ficção inglesa? c) por que a arte destas mulheres assumiu a forma de ficção? d) e por que isso prevalece? As respostas lhe parecem nebulosas, uma vez que a história das mulheres não é contada de forma linear e detalhada como a dos homens. Dentre o seu contexto,

A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina. De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (WOOLF, 2019, Loc. 62 *segundo o Kindle*).

O trabalho de reescrever a memória coletiva acerca das mulheres de uma determinada época deve começar, portanto, com uma pesquisa sobre a “mulher comum”, pois é dela que “a incomum depende” (WOOLF, 2019, Loc. 62 *segundo o Kindle*). As condições da mulher incomum, a escritora intelectual, foram discutidas por Virginia Woolf, que aqui chega a reclamar a pergunta se a mulher comum “tinha um quarto para ela” (WOOLF, 2019, Loc. 62 *segundo o Kindle*). A conclusão em “Um teto todo seu” (2014, Loc. 57 *segundo o Kindle*), semelhante a essa, é simples: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quer escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da ficção”.

Ao retomar exemplos de grandes escritoras, explica que, na Inglaterra, as leis e os costumes extremamente maléficos à mulher foram os principais responsáveis pelo seu silêncio em períodos históricos, como a literatura elisabetana. Pequenas mudanças sociais trouxeram mais tempo livre e uma considerável instrução a elas. Deram-as mais escolha, mas só àquelas das classes altas, como Jane Austen, que nunca se casou.

Sendo revolucionário no século XVIII, é notório que estas mulheres escreviam somente romances. Foram “treinadas para a mesma profissão”, “a coisa mais fácil de uma mulher escrever”, uma “forma de arte menos concentrada”, segundo Woolf (2019, Loc. 89 *segundo o Kindle*). Essas mulheres detinham maiores responsabilidades do que os homens, precisavam parar os seus processos criativos, o que auxiliaria no caráter episódico da escrita de um romance. A percepção da mulher sobre a casa (portanto sobre as pessoas e os acontecimentos que as cerciam) se refletiu em romances como “Orgulho e Preconceito” e “O morro dos ventos uivantes”, da mesma forma que os acontecimentos da guerra refletiram em uma grande parcela da obra de Liev Tolstói.

Uma característica marcante desse texto, senão o aguçado olhar sobre “a sala de visitas da classe média”, é a presença da mulher como alguém “que se ressentido do tratamento imposto a seu gênero e defende seus direitos”, o que “confere à escrita das mulheres um elemento que está de todo ausente da escrita de um homem” (WOOLF, 2019, Loc. 103 *segundo o Kindle*). Isso aparece na própria obra de Virginia Woolf, como no romance "Ao farol" (1927), a ser discutido posteriormente, em que a personagem Lily Briscoe lida com as exigências da sociedade perante sua condição de mulher de forma crítica, também através da arte. A exceção estaria no negro, no trabalhador ou em alguém que esteja consciente de alguma limitação, o que nos permite inferir que, na ficção do século XVIII, há aspectos que apenas minorias ousavam expor. Isso acontece devido a uma revolta acarretada do sentimento de inferioridade que a sociedade lhes tenta impor. Na visão de Virginia Woolf sobre literatura ficcional produzida por mulheres, ao romance ser contaminado por uma visão “feminina demais”, perde “sua integridade perfeita e, com isso, sua característica mais essencial como obra de arte” (WOOLF, 2019, Loc. 117 *segundo o Kindle*).

Quando a mulher atenua seu sentimento de indignação ao escrever um romance, e não escreve como forma de protesto ou defesa de uma causa, não há distração alguma para a sua escrita. Mas ela não descarta todas as dificuldades da realidade. A mais importante a ser destacada é a necessidade da mulher não se adaptar às visões de vida demonstradas nos romances, convencionalmente masculinas. Sabe-se de antemão as possíveis negativas da crítica, mas Virginia entende que a independência da mulher perante os valores (e às

opiniões) do homem permite que sua literatura seja única: “Um dos motivos que as levaram a escrever era o desejo de expor o próprio sofrimento, de defender sua causa” – agora, exploram “seu próprio sexo”, e escrevem sem ser mais uma “criação dos homens” (WOOLF, 2019, Loc. 144 *segundo o Kindle*).

A distinção essencial desta ficção transpõe no fato de que

com frequência nada resta de tangível do dia de uma mulher. Tudo o que ela cozinhou foi comido; os filhos dos quais cuidou já saíram mundo afora. A que então dar ênfase? A que ponto saliente há de agarrar-se a romancista? É difícil dizer. Sua vida tem uma característica anônima que desconcerta e intriga ao extremo. Pela primeira vez, essa região obscura começa a ser explorada na ficção; ao mesmo tempo, uma mulher tem também de registrar as mudanças nos hábitos e na mente das mulheres que decorreram da abertura das profissões. Tem de observar como sua vida está deixando de acontecer às ocultas; e descobrir que novas cores e sombras se mostram agora nelas quando são expostas ao mundo exterior (WOOLF, 2019, Loc. 155 *segundo o Kindle*).

Woolf (2019, Loc. 158 *segundo o Kindle*), entretanto, também entende a ficção das mulheres como “corajosa” e “sincera” e “sem amargura”. Ela “não investe em sua feminilidade”, mesmo que “um livro de mulher não é escrito como seria se o autor fosse homem”, o que torna um pouco paradoxal a leve repreensão do artigo acerca da literatura sobre a vivência destas autoras. Outras problemáticas ainda permeavam a vida dessas mulheres, que se transformaram em cidadãs em um curto espaço de tempo:

Suas relações agora não são apenas emocionais; são intelectuais, são políticas. O velho sistema, que a condenava a olhar de esguelha para as coisas, pelos olhos ou pelos interesses do marido ou do irmão, deu lugar aos interesses diretos e práticos de alguém que tem de agir por si mesma, e não somente influenciar ações dos outros. Donde sua atenção ser desviada do centro pessoal, que a absorvia de todo no passado, para o impessoal, tornando-se seus romances naturalmente mais críticos da sociedade e menos analíticos das vidas individuais (WOOLF, 2019, loc. 164 *segundo o Kindle*).

As mudanças históricas e socioeconômicas do Reino Unido, explicitadas por Virginia Woolf em sua digressão, fazem parte também da sua própria produção literária: em “Ao Farol”, publicado em maio de 1927, as mulheres protagonistas sentem o impacto da Primeira Guerra Mundial tal como os homens. Elas se colocam em um patamar que não só as faz sacrificadas à família como também sacrifica, de certa forma, a figura masculina – ocorre uma espécie de castração quando as forças antagônicas de poder se encontram neste período da história. A mulher é intelectual e política, tal como Lily Briscoe, a hóspede pintora; os senhores da casa não a decifram – nem Sr. Ramsay, o proeminente professor de filosofia, tampouco Charles Tansley, inundado de preconceitos de gênero. Nada impede, no entanto, que Briscoe exerça sua arte a fim de contar não só a sua história, mas algo maior, que abrange a memória coletiva daqueles que passaram pela Ilha de Skye e vivenciaram a Grande Guerra. Tamanha ambivalência de poder é explicitada em um dos momentos benevolentes de Sra. Ramsay:

"Escreve muitas cartas, Sr. Tansley?", perguntou a Sra. Ramsay, demonstrando pena por ele também, imaginou Lily; pois era a verdade a respeito da Sra. Ramsay – sempre demonstrando pena pelos homens como se lhes faltasse algo –, pelas mulheres nunca, como se elas tivessem algo (WOOLF, 2020, p. 84).

Ao retomarmos o personagem de Charles Tansley, que fala à Lily Briscoe que mulheres não podem pintar nem escrever, retoma-se o pensamento de sua época, de que mulheres não poderiam se dedicar à arte. Desta maneira, podemos dizer que a pintura de Lily Briscoe também representa a subversão à ideia de que as mulheres “só devem parir filhos de carne e osso” enquanto os homens davam luz à arte, fruto de sua profícua imaginação. Então,

é Lily, uma mulher que nunca conseguira seguir o caminho de Mrs. Ramsay e abdicar de uma vida para si mesma, de sua visão através de seus quadros, quem parece ser a resposta para esses dois mundos externos. É ela a resposta; a artista cujo quadro fecha o romance, cuja visão pode finalmente dar um sentido para a vida da mulher que se sacrificara. Nas últimas linhas do romance, ao imaginar a família chegando ao farol, rapidamente Lily traça uma linha ao centro do quadro e fecha a história de Woolf. [...] a

imagem que Lily cria para Mrs. Ramsay é essa: uma linha ao centro. A referência ao farol, a linha que ilumina o mundo da narrativa de Woolf, é inevitável. O farol era o que unia sua trama; é por causa dele que a família volta à casa. Lily vê Mrs. Ramsay do mesmo modo: uma linha que une as cores de seu quadro, que segura a forma; mas ao mesmo tempo, o motivo da viagem da família, o fantasma à janela. É ela quem precisa ser pensada. Seu conhecimento precisa ser apreendido pelos homens e mulheres do romance para que então a beleza do mundo, subjugado pelo tempo enquanto sujeito destruidor, seja restaurada, unida pelo olhar humano, pela imagem de Mrs. Ramsay (PINHO, 2015, p. 84).

Nos momentos da história discutidos na narrativa (a Era Vitoriana, o início da Primeira Guerra Mundial e os anos 1950 e 1960, bem como a época contemporânea), o anjo-da-casa ainda é uma questão a se discutir. Em “Três guinéus” (2019b), longo ensaio já exposto neste trabalho, Virginia Woolf enaltece o que as esposas da classe operária faziam no final do século XIX e início do século XX, mas não deixa de lado o papel afetivo da mulher de classe média e alta, das mulheres que não manuseavam máquinas, mas que mexiam panelas e balançavam berços. Além do zelo e atenção femininos, que para Virginia serviriam como características intrínsecas, a exclusão das mulheres da educação formal e da independência econômica contribuía para esta imagem de mãe e dona de casa.

Faz sentido dizer que o Sr. Ramsay não precisava fazer o que a Sra. Ramsay fazia: manipular suas emoções, medir suas palavras, de forma que “nunca alterava uma palavra desagradável para se adequar ao prazer ou à convivência de qualquer ser mortal, **menos ainda de seus próprios filhos, que, saídos de suas costelas**, deviam estar conscientes desde a infância de que a vida é difícil” (WOOLF, 2020, p. 6, *grifos nossos*). Tal descrição vai de encontro à proteção e à idealização da Sra. Ramsay perante seus filhos, quiçá porque este é o seu desígnio para a sociedade. A casa parece ser da mulher, mas é o homem que a controla, justamente por ter uma maior liberdade e autonomia sobre seus atos dentro e fora do ambiente familiar.

Para isso, em “Mulheres e ficção” a mulher também pode exercer o papel de “mosca-varejeira do Estado”, tratando dos conflitos entre grupos, classes e raças em um âmbito mais geral e menos particular (WOOLF, 2019, Loc. 158-171 *segundo o Kindle*).

Dadas as diferenças entre poesia e ficção, a autora finaliza aspirando por melhores condições para as mulheres, “tempo e livros e um pequeno espaço para a mulher na casa” para que ela estude a literatura assim como os homens (WOOLF, 2019, Loc. 171 *segundo o Kindle*). A qualidade de seu romance aumentará à medida que a mulher conquistar, como Virginia clama, “tempo livre e dinheiro e um quarto só para si” (WOOLF, 2019, Loc. 185, *segundo o Kindle*). A ficção, para ela “não cai como uma pedra no chão, como na ciência; ficção é como uma teia de aranha, presa por muito pouco, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos. Muitas vezes estar preso é quase imperceptível” (WOOLF, 2014, Loc. 631 *segundo o Kindle*).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como um primeiro esboço de “Um teto todo seu”, o ensaio analisado foi apresentado em Newnham University em 1928. De qualquer forma, retoma-se o que foi dito anteriormente: “Mulheres e ficção” pode ser percebido tanto como um estudo sobre as mulheres que escrevem ficção como um estudo sobre a ficção que é escrita sobre mulheres. A representação da vida delas é o que parece de mais fundamental e orgânico nessa produção, que reverberou na forma como Virginia Woolf potencializou a necessidade de um ambiente de liberdade pessoal, em que não houvesse interferências externas (leia-se, majoritariamente familiares) para a criação literária.

A necessidade de ter um quarto para si diz respeito sobretudo a uma questão social. Comprovou-se que Virginia Woolf não era alheia a essas questões, portanto, em sua visão, seria impossível negligenciar que a ficção que mulheres escrevem até o século XVIII está inebriada com reflexos de sua casa, de seu dia a dia doméstico.

Poder-se-ia trazer as conclusões e propostas de Virginia ao Brasil. O contexto da escravidão evidencia o recorte de classe e comporta o recorte de raça: mulheres como Carolina Maria de Jesus estariam erradas em escrever sob as suas perspectivas? Parece-nos somente que, à chegada de novos recursos para a mulher, como um quarto todo seu, despreendeu-se da necessidade de narrar somente a própria história, enclausurada em experiências pessoais. Mas ainda há a liberdade de falar de si.

Portanto, a forma de entender o distanciamento da personalidade em “defender uma causa” de Virginia seria correto, em nossa leitura, como uma resposta à onda individualista do romantismo e do século XXI. É necessário não só pensar em si, mas pensar em outras mulheres; o feminismo se faz essencial para que não só compreendemos a vida da mulher comum, mas para que possamos apoiar a arte da mulher incomum percebendo (e abraçando) todas as suas nuances. É completamente factível, no entanto, que mulheres defendam uma causa na literatura ficcional. Afinal, a ficção pode conter “mais verdades do que o fato” (WOOLF, 2014, Loc. 71 *segundo o Kindle*).

É importante debater as formas como as mulheres, no plural, escrevem ficção, e como estas se diferenciam por contextos geográficos e sociais. Mais do que isso, deve-se ter um olhar mais crítico em respeito às gigantes discrepâncias entre mulheres cisgênero e mulheres transgênero, e entre mulheres brancas e mulheres negras, indígenas ou orientais, inglesas ou brasileiras. Desta forma, complementa-se o trabalho de Virginia Woolf em inserir na discussão novos recortes identitários, a fim de melhor conectar as ideias da autora a uma realidade indubitavelmente mais generosa, moderna e diversa.

REFERÊNCIAS

- MARDER, Herbert. *Virginia Woolf: A medida da vida*. São Paulo: CosacNaify, 2011.
- PINHO, Davi. *Imagens do Feminino na Obra e Vida de Virginia Woolf*. Curitiba: Annnris, 2015.
- WOOLF, Virginia. *Ao farol*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- _____. *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2019.
- _____. *Três guinéus*. São Paulo: Autêntica, 2019b.
- _____. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.