



A caracterização em flagrante contraste das personagens femininas e feministas no romance *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf

The characterization in flagrant contrast of the female and feminist characters in the novel *To the Lighthouse* of Virginia Woolf

Elis Regina Fernandes Alves¹
Ana Beatriz Santos Braz²

Resumo. Analisa-se o romance *Passeio Ao Farol*, (1927), de Virginia Woolf, estreitando os estudos especificamente às duas personagens principais e antagônicas: a dona de casa Sra. Ramsay e a pintora Lily Briscoe. Para tanto, baseamo-nos em teorias feministas de autores como Woolf (1990), Beauvoir (1970), Bonnici (2007), Perrot (2007), Millet (1970), Bordieu (2019), Showalter (2014), entre outros. O objetivo foi explorar como estas duas personalidades femininas opostas se inserem na sociedade patriarcal vigente, e como ambas podem ser confrontadas diante da subjugação masculina. As duas personagens principais exercem papéis totalmente diferentes, sendo a primeira aquela que ocupa a posição da mulher considerada ideal, dona de casa, boa esposa e mãe, que não possuía conhecimentos científicos; já Lily Briscoe representa uma mulher independente, solteira, que vive da sua arte e não idealiza o casamento como sinônimo de felicidade. Esta obra evidencia que há a possibilidade de igualdade entre os gêneros, e as próprias mulheres começaram a perceber que podiam ser independentes, ter autoconhecimento e exercer diversos papéis relegando o estereótipo da mulher ideal como um pensamento ultrapassado.

Palavras-Chaves: Feminismos. Feminismo literário. *Passeio ao Farol*.

Abstract. Na analysis of *To the Lighthouse* (1927), of Virginia Woolf, focusing on the two female opposite protagonists: the housewife Mrs. Ramsay and the artist Lily Briscoe. We use the feminist criticism based on Woolf (1990), Beauvoir (1970), Bonnici (2007), Perrot (2007), Millet (1970), Bordieu (2019), Showalter (2014), and others. The aim was to

¹ Possui graduação em Letras- Língua Inglesa e Língua Portuguesa- pela UEM- Universidade Estadual de Maringá (2003), mestrado em Letras pela mesma Universidade (2007), e doutorado em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto (2018). É professora adjunta da Universidade Federal do Amazonas- UFAM, no curso de Letras- Língua e Literaturas Portuguesa e Inglesa no IEAA- Instituto de educação, agricultura e ambiente da cidade de Humaitá- AM. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura pós colonial; feminismo, escravidão, memória. Leciona as disciplinas de Literaturas Inglesa e Norte Americana, Língua Inglesa, TCC e Estágio. Atualmente, é coordenadora do Curso de Letras- Línguas Inglesa e Portuguesa do IEAA- UFAM. Coordena o projeto de pesquisa intitulado **Literatura e Feminismo: subversão e resistência na figuração de personagens femininas**, e é líder do grupo de pesquisa intitulado **Grupo de Estudos em Feminismo na Literatura**, registrado junto ao CNPQ.

² Discente finalista do Curso de Letras da UFAM- Universidade Federal do Amazonas. Aluna bolsista de PIBIC. É integrante do projeto de pesquisa intitulado **Literatura e Feminismo: subversão e resistência na figuração de personagens femininas**, e faz parte do grupo de pesquisa intitulado **Grupo de Estudos em Feminismo na Literatura**, registrado junto ao CNPQ.



understand how these two different and opposite female characters live in a patriarchal society, and how both can be faced up by the male subjugation. Both have different rules. The first one occupies the role of the idealized women, a housewife, good wife and mother, who did not have scientific knowledge, representing traditional women in that society; but Lily Briscoe represents an independent woman, single, who supports herself by her art and did not see marriage as synonym of happiness, being a symbol of the modern women. This work makes it clear that there is the possibility of equality between genders, and women began to notice they could be independent, acquire knowledge and have different rules, setting aside the stereotype of ideal women as an outdated thought. **Keywords.** Feminisms. Feminist Criticism. *To the Lighthouse*.

Introdução

Os movimentos feministas, iniciados com mais força ao longo do século XIX, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, conseguiram certas conquistas históricas no século XX. Logo no início deste século, a busca por espaço no mercado de trabalho, certa emancipação sexual feminina e o direito ao voto foram os ganhos mais marcantes conseguidos pelas feministas. Na literatura, a escrita ficcional e teórica de Virginia Woolf em torno dos direitos das mulheres constituem-se fatos marcantes para o início de certa sistematização da crítica literária feminista. Com base nesta retrospectiva histórica e crítica, esta pesquisa busca analisar, através das duas personagens centrais do romance *Passeio ao farol*, de Virginia Woolf, os diferentes papéis que as mulheres ocupavam na sociedade do início do século XX, na Inglaterra, entendendo gradualmente como ocorreu a desconstrução deste assujeitamento ideológico e histórico imposto às mulheres.

Para comparar estas duas personagens, é necessário que se analise como se deu o avanço dos movimentos sociais feministas, fazendo um levantamento histórico e crítico acerca da posição da mulher nas sociedades patriarcais, seus direitos, suas lutas por igualdade, além de discutir sobre o surgimento do movimento literário feminista, suas premissas, objetivos, evolução, e as fases do feminismo literário. Objetiva-se, por fim, verificar como o romance *Passeio ao Farol* figura personagens femininas e/ou feministas, como elas atuam na sociedade onde se inserem e como podem ser comparadas em termos de submissão ou subversão aos modelos patriarcais impostos socialmente.



A pesquisa tem caráter bibliográfico, com foco nos movimentos feministas, utilizando as considerações de autores como Michelle Perrot, com *Minha história das mulheres*, de 2007; Alves e Pitanguy, com *O Que é Feminismo* (1985); André Michel, com *O Feminismo: Uma Abordagem Histórica* (1982), Simone de Beauvoir, com *O segundo Sexo* (1970); Virginia Woolf, com *Um Teto Todo Seu* (1990), Pierre Bourdieu com *A dominação masculina* (2019), dentre outros. Após o levantamento teórico e sua análise crítica, o romance *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf, será analisado, para que se observe o contraste entre as personagens femininas e/ou feministas na obra através da extração de trechos significativos.

Os movimentos feministas

Os movimentos feministas não são recentes, como se pode pensar à primeira vista. As lutas das mulheres por condições de igualdade aos homens começaram há muitos séculos, embora não houvesse a sistematização disso como um movimento. Na maior parte da história das sociedades organizadas, tem-se o papel social das mulheres limitado ao lar, ao casamento, à procriação, normalmente sob a tutela de algum homem, seja seu pai, irmão ou marido. (ALVES E PITANGUY, 1985). Durante parte da história, ela foi colocada em uma posição inferior à do homem, e esta condição de subjugação foi alimentada por argumentos biológicos, fisiológicos e até mesmo religiosos – nestes últimos, o papel da mulher como serviçal do homem era posto como uma vontade divina. (BEAUVOIR, 1970 I). Diante deste cenário, a mulher já nascia com esta imposição sobre sua sexualidade, crescendo com uma educação patriarcal, fazendo-a ter este mesmo pensamento sexista da sociedade. Em decorrência destas circunstâncias na qual vivem, elas acreditavam em sua inferioridade em relação ao homem.

Esta crença de inferioridade sobre as mulheres perpetuou-se historicamente muito antes da formação de uma sociedade civilizada. Na forma de viver dos povos primitivos, as mulheres eram tão guerreiras quanto os



homens, entretanto, no seu período gestacional elas necessitavam da proteção dos machos e, por isto, o filho não era visto como um presente. Mais tarde, os filhos receberam maior valorização, porém, a mãe deveria conciliar seus afazeres ao seu estado biológico, deste modo, o trabalho doméstico estagnou a mulher na “repetição e na imanência [...] não produzem nada de novo” (BEAUVOIR, 1970 I, p.83), ou seja, as mulheres foram relegadas a estes afazeres domésticos, o que as impossibilitava de praticar outras atividades que fossem consideradas importantes para a transformação e evolução do mundo. Ao contrário dos homens, que não tinham nada que os prendessem ou os mantivessem em estado de impotência, sendo sempre livres para descobrir e aumentar “seu domínio sobre o mundo” (BEAUVOIR, 1970 I, p.84). Deste modo, foi-se criando um campo de domínio sobre o feminino, em que, nas sociedades europeias e norte americana, principalmente, a mulher de classe média e alta era relegada aos afazeres domésticos e à maternidade, e os homens eram responsáveis pela evolução de sua espécie, sendo o sexo masculino sempre enaltecido por cada conquista e descoberta ao longo dos séculos:

O macho humano molda a face do mundo, cria instrumentos novos, inventa, forja um futuro. Pondo-se como soberano, ele encontra a cumplicidade da própria mulher, porque ela é também um existente, ela é habitada pela transcendência e seu projeto não está na repetição e sim na sua superação em vista de um futuro diferente; ela acha no fundo de seu ser a confirmação das pretensões masculinas. (BEAUVOIR, 1970 I, p.85)

Com este papel de importância que o homem assumia, a mulher passa a aceitar o espaço reservado a ela, idealizando no sexo oposto a realização das suas próprias expectativas, como se ele fosse o único capaz de realizá-las, não enxergando em si mesma essa capacidade. Pierre Bordieu (2019), ao estudar a dominação masculina, entendeu isso como a incorporação da dominação, que ocorre dado o fato de as mulheres nascerem em uma sociedade cuja ideologia sexista é pré-existente e consolidada, portanto, é muito difícil escapar dos aparatos ideológicos do estado, como a família, o estado, a escola, a igreja, que pregam que o papel feminino é o cuidado do lar, a maternidade, e ela é inferior ao homem e deve aceitar sua posição dada socialmente. Assim, ouvindo esse



discurso de todos à sua volta, ela os aceita e, pior, os reproduz, ensinando aos filhos a mesma ideologia.

Mais tarde, quando a sociedade atinge um estado de vida civilizado, o homem continua soberano, enquanto a mulher não é vista como um ser individual, mas como um patrimônio, primeiramente do pai e posteriormente do marido, já que a negociação para o casamento se assemelhava a uma compra: “ele compra-a como compra uma rês ou um escravo e impõe-lhe as divindades domésticas” (BEAUVOIR, 1970 I, p.103). Assim, como um objeto, a mulher passava a ser de propriedade de seu marido. Os pais cuidavam de sua filha para que fosse atrativa para um bom marido: precisava ser casta, submissa, bela. O casamento era um alívio para a família, já que filhas apenas davam despesa, não aumentavam a riqueza familiar. O marido queria um bem de qualidade, já que lhe custaria caro: iria sustentá-la para o resto da vida. Vivido por duas pessoas, o casamento possuía significado diferente a cada uma delas. Para a jovem, sair de seu seio paternal para juntar-se a outra família dava sentido à sua vida, já que era educada para isso: “o casamento é seu ganha pão e a única justificativa social de sua existência” (BEAUVOIR, 1970 II, p.67), enquanto o marido teria toda sua vida para descobertas, a vida de sua esposa seria sempre voltada a ele e ao lar.

O matrimônio desta época não gira em torno de afeto ou escolhas, mas era uma negociação prática entre o marido e outros homens – irmãos ou pai. Beauvoir (1970 II), ao analisar a condição da mulher casada, afirma que não havia direito a prazer sexual para as esposas, que, na maioria das vezes, atingiam uma idade avançada sem nunca ter conhecido os prazeres sexuais. Entregar seu corpo ao marido é uma obrigação e, desde cedo, é ensinada a não conhecer seu corpo, a ocultá-lo, jamais vindo a descobri-lo. Isso inibe qualquer ideia de prazer sexual, mas Beauvoir acredita que a ideia de possessão também ajuda nesta inibição: “a mulher tem vergonha de se sentir entregue a alguém que exerce um direito sobre ela” (BEAUVOIR, 1970 II, p.191), pois o ato sexual não poderia ser negado pela esposa. O próprio crime de estupro dentro do



casamento é algo recente nos países ocidentais, e, em muitos, não se considera crime que o marido obrigue a esposa a ter relações sexuais.

Outra maneira de se tolher as escolhas femininas era a imposição da maternidade. A gravidez sempre foi vista como um caminho natural feminino e para isto a mulher foi criada: “é a maternidade sua vocação natural” (BEAUVOIR, 1970 II, p. 248). Aquela que se recusava a seguir o caminho considerado seu destino natural de ser mãe, era vista como errada, repulsiva, muitas vezes, uma mulher que nunca seria completa, pois uma mulher completa e feliz é aquela que procria. Por este motivo, se nega, também, o direito ao aborto à mulher, classificado como crime hediondo, para que todas sejam obrigadas a se enquadrar no rótulo de “destinadas à maternidade”.

Esta negação de igualdade às mulheres refletiu em certo momento da história na desvalorização do trabalho feminino, mesmo que fosse uma mão-de-obra igualmente praticada pelo sexo masculino. Esta desigualdade fica ainda mais perceptível no século XIX, quando:

A consolidação do sistema capitalista trará consequências profundas tanto para o processo produtivo quanto para a organização do trabalho como um todo, e para a mão-de-obra feminina, em especial [...] compartilhando com o homem as terríveis condições de trabalho vigentes naquele período, como jornadas de trabalho de 14, 16 e até 18 horas, as mulheres (assim como os menores) sofrem ainda uma superexploração advinda das diferenças salariais. (ALVES e PITANGUY, 1985, p. 36).

Com a desvalorização da mão-de-obra feminina, havia grande dificuldade para a mulher conquistar seu espaço, pois ela estaria sempre ocupando uma posição de inferioridade. As mulheres de classe mais alta que resolviam trabalhar, geralmente ocupavam posições em que o trabalho era visto como um hobby, como o de escritoras, jornalistas, pintoras, escultoras. À maioria dos homens, parecia um passatempo e sua arte não era respeitada. (PERROT, 2007).

Com esta discriminação demasiada sobre o sexo feminino, movimentos por direitos iguais aumentavam. O século XIX ficou marcado por diversas manifestações feministas, sendo o *International Council of Women (ICW)*, nos



Estados Unidos, um dos mais fortes, pois conseguiu importantes conquistas, como:

Livre disposição de seus ganhos para a trabalhadora casada (1907), leis e sanções contra o abandono da paternidade (1912), a interdição do trabalho das crianças nas fábricas de vidro, a admissão das mulheres nos grandes organismos administrativos [...] reivindicaram insistentemente um salário mínimo para a trabalhadora de prendas domésticas, a igualdade de tratamento dos professores e professoras e, finalmente, a abolição das casas de prostituição. (MICHEL, 1982, p. 69).

As lutas feministas buscavam igualdade e independência feminina, principalmente no mercado de trabalho, pois aquela que possui independência financeira torna-se livre das exigências patriarcais, como observa Woolf em *Um Teto Todo Seu*, ao analisar que mulheres dos séculos anteriores que nasceram com veia artística no seu tempo, entretanto, não puderam exercer aquilo que desejavam, pois já tinham em seu destino a função de mãe e esposa: “o noivado frequentemente ocorria quando uma ou ambas as partes estavam no berço, e o casamento seguia-se mal saíam dos cuidados da babá” (WOOLF, 1990, p. 54). Sem poder trabalhar, sem a independência financeira, o casamento lhes parecia o único fim possível. A ideologia patriarcal era continuamente passada de mãe para filha, reforçada por todas as instituições, como escola, igreja, poder público político, e era bastante difícil escapar a estas imposições, como Bordieu (2019) entendeu ao analisar a violência simbólica exercida sobre as mulheres por meio de discursos opressores e inferiorizadores.

Em 1904 surge o *The International Woman Suffrage (IAW)*, na França, cujo objetivo inicial era advogar “o status legal da mulher, como o direito a voto [...], demandas solicitando permissão para as mulheres casadas gerirem seus bens [...] e campanhas contra a Lei das doenças contagiosas” (ZOLIN, 2003, p. 165a). O voto, na Inglaterra, veio em 1920 apenas.

Há uma reviravolta nos anos 60 nos movimentos feministas, principalmente nos Estados Unidos, França e Inglaterra. As manifestações feministas incorporam novos questionamentos, além dos legais. Agora, a mulher questiona sua feminilidade colocada como um defeito, que naturalmente a torna inferior ao homem “a ideia de que homens e mulheres estariam predeterminados,



por sua própria natureza, a cumprir papéis opostos na sociedade” (ALVES E PITANGUY, 1985, p. 55). Estes novos questionamentos, a partir da década de 60, tentam desconstruir a visão naturalística atribuída às relações hierárquicas entre os sexos, como se fosse normal o homem ser aquele que manda, que tem direitos e pratica atos contraditórios sem nenhum julgamento, e por fatores biológicos a mulher é aquela que tem a única função de procriar. É uma época marcada pelo autoconhecimento feminino. (PERROT, 2007).

Os rótulos impostos à mulher refletiam-se também na literatura. Virginia Woolf descreve a contrariedade de personalidade entre as mulheres da ficção – criadas por autores masculinos – e as mulheres da vida real. A mulher fictícia, como Antígona, Lady Macbeth, Créssida, entre outras, eram figuradas como fortes de caráter e independentes, entretanto, na realidade, o sexo feminino era visto como inferior intelectualmente, incapaz de viver sem as instruções de um homem. Se em termos práticos a mulher vivenciasse o mesmo grau de importância que lhe era personificado nas mulheres fictícias, seria então, tão heroica quanto os homens.

Como a predominância na literatura, até o início do século XX, era de escritos masculinos, as mulheres eram retratadas a partir de personagens estereotipados, como analisou Kate Millet em *Política Sexual*, obra de 1970, considerada um marco da sistematização crítica do feminismo na literatura. Millet observou que as relações de poder narradas nos cânones literários simbolizam a esfera social e, para Zolin, “mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral” (2003a, p. 162). Estes estereótipos sobre a mulher, que se repetem constantemente nos cânones, estabelecem uma visão errônea de que a mulher deve ser ingênua, passiva e indefesa, uma vez que as personagens que contêm estas características são figuradas como mulheres ideais e angelicais, como se exemplifica na personagem Ceci, em *O Guarani* (1857) de José de Alencar: Ceci é considerada a grande representação heroína do Romantismo brasileiro, trata-se de uma



moça ingênua, meiga, pura, de bons modos e costumes considerados próprios para o gênero feminino.

Em oposição a isto, aquela que exprime o mínimo de desejo por independência e liberdade, um comportamento inconstante em relação ao padrão, é julgada diante dos critérios estabelecidos pela sociedade do que é “ser mulher”. A este respeito, pode ser citada a obra *Amada* (2006), de Toni Morrison, que conta a história de uma escrava fugitiva, moradora de uma casa afastada da vizinhança com a qual não mantém contato, por ser vista pelos demais moradores com antipatia, já que assassinara a própria filha para que ela não fosse escravizada. Várias são as denúncias sociais que a autora traz na narrativa, mas o infanticídio causa certa repulsa tanto nos personagens da história quanto no leitor, que não aceita o fato de uma mãe tirar a vida do próprio filho, ainda que esta tenha tido grandes motivos para isso. É a repulsa a um ato considerado “errado” para uma mulher.

75

Estes fatos sobre a literatura canônica podem ser compreendidos pela predominância masculina nos escritos, pois por muito tempo o homem foi o único que obteve reconhecimento pela criação de obras literárias. As mulheres viviam em um eterno conflito entre seguir o que era imposto para seu sexo ou viver o sonho de ser livre, colocando em prática o instinto poeta que existia em seu interior. Estes sentimentos conflitantes que predominavam nas mulheres fizeram com que, até o século XIX, aquelas que ousassem seguir a vida artística escondessem sua identidade feminina por trás de nomes masculinos. Além disto, as mulheres com veia artística viviam em um cenário totalmente desfavorável em relação à confiança e ao estímulo depositado sobre elas. Sabe-se que o artista, independente do sexo, necessita que suas obras sejam encaradas com seriedade, no entanto, ao se tratar de uma escritora, pintora ou atriz, a seriedade se transformava em deboche: “Escrever? E o que há de bom no fato de você escrever?” (WOOLF, 1990, p. 66). Neste contexto, a mulher era sempre desencorajada, implicando na sua própria autoconfiança artística, acreditando que seria incapaz de produzir um trabalho tão qualificado quanto de um homem:



Havia uma enorme maioria de opiniões masculinas no sentido de que nada se poderia esperar das mulheres intelectualmente. Mesmo que seu pai não lesse em voz alta essas opiniões, qualquer moça poderia lê-las por si mesma; e a leitura, mesmo no século XIX, deve ter-lhes reduzido a vitalidade e influído profundamente em seu trabalho. (WOOLF, 1990, p. 67).

Desta maneira, era a visão do homem sobre a mulher que predominava nas narrativas. O impulso dado pelos movimentos sufragistas e outros de cunho feminista levaram muitas mulheres a seguir caminhos diferentes daqueles reservados a elas, principalmente nas profissões. Objetivando romper com esta visão baseada no logocentrismo³ e falocentrismo⁴, na qual a mulher nunca era retratada com individualidade e particularidade, mas sempre de forma muito rotulada, a crítica feminista, na literatura, volta-se para a análise da alteridade, fazendo “emergir uma tradição literária feminina” (ZOLIN, 2003b, p. 254).

A linguagem, os temas abordados e a estética do texto utilizados nos cânones literários eram vistos como ideais e de alto valor estético, isto dificultava a reconstrução desta literatura. A mulher era retratada na visão do homem, e agora gostaria de reverter “a tradição literária masculina no que tange à representação da mulher e aos valores a ela referidos” (ZOLIN, 2003, p. 165a); ela não gostaria mais de ser a dona de casa, a submissa, a megera quando não decide seguir os padrões, agora podia retratar a si própria em diversos contextos, ideologias, personalidades, como em *Middlemarch* (1871), de George Eliot (pseudônimo de Mary Ann Evans), no qual as personagens femininas divergem entre si no que se refere à personalidade e aos objetivos, o grande diferencial é que desta vez é uma visão feminina que prevalece na narrativa.

À medida em que os movimentos feministas combatiam as imposições da sociedade patriarcal, as escritoras da época construíam uma certa tradição literária (ZOLIN, 2003b). Além da análise de Kate Millet sobre a posição de inferioridade ocupada pelas personagens femininas em romances de autoria masculina, Elaine Showalter, em 1977, publica *A Literature of their Own*, em que

³ [...] designar o pensamento canônico, num contexto marcado pelo desempenho em desmontar e desqualificar a mistificação implícita num discurso filosófico ocidental (ZOLIN, 2003b p. 162).

⁴ [...] desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina. (ZOLIN, 2003b p. 162)



analisa a autoria feminina, com foco na Inglaterra no século XIX e início do século XX, verificando o avanço da escrita feminina em temas e figuração de personagens femininas. Nesta análise, detalhada, ela criou classificações para a tradição literária feminina, dividindo-a em 3 fases: fase feminina, fase feminista e fase fêmea/mulher:

[...] the Feminine phase as the period from the appearance of the male pseudonym in the 1840 to the death of George Eliot in 1880; the Feminist phase as 1880 to 1920, or the winning of the vote; and the Female phase as 1920 to the present, but entering a new stage of self-awareness about 1960. (SHOWALTER, 1960, p. 11)⁵

Showalter ressalta que estas fases não devem ser encaradas com rigidez, já que o objeto estético é fluido e é impossível datar precisamente a criação literária. Para ela, esta é apenas uma classificação didática, para que se entenda como a maioria das publicações de autoria feminina figurava a personagem feminina. A *fase feminina* “caracteriza-se pela repetição dos padrões culturais dominantes, ou seja, pela imitação do modelo patriarcal” (ZOLIN, 2003b, p. 256), pois marca, ainda, um momento histórico em que as imposições ideológicas sobre o que se considerava certo para o gênero feminino eram muito fortes na sociedade, e apesar de a maioria das escritoras ter certo grau de educação e conhecimento, dificilmente conseguiam se livrar destas imposições discursivas.

As escritoras, por medo de retaliação do público e por imposição das editoras, utilizavam, comumente, pseudônimos masculinos para publicar suas obras. O romance de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), é uma das grandes referências desta fase, e descreve a vida sofrida de uma garota órfã. Jane, depois de muito tempo no orfanato, consegue um emprego em uma mansão gerenciada por Mr. Rochester, adquirindo sua independência financeira, entretanto, ela se apaixona por seu patrão. Charlotte Brontë traz nesta narrativa uma ruptura com os padrões literários da época, em que a mulher não mais

⁵ a fase feminina como o período desde o aparecimento do pseudônimo masculino de George Eliot em 1840 até sua morte em 1880; a fase feminista de 1880 a 1920, ou a conquista do voto; e a fase fêmea, de 1920 até o presente, mas entrando em um novo estágio de autoconsciência perto de 1960. (tradução nossa).



sonha com o matrimônio, agora ela busca primeiramente liberdade e independência. Contudo, ao alcançar o objetivo em ser livre, ela ainda se sente incompleta, passando a ver o casamento como o meio para obter felicidade plena. Quando ela finalmente encontra a liberdade que desejou durante toda sua vida, sua paixão por Rochester a faz ver na vida de casada, com filhos e rotineira, o sinônimo de sua felicidade.

No final do século XIX e início do século XX inicia-se a segunda fase, denominada *fase feminista*, na qual o que predomina são as denúncias sociais feitas pelas autoras. Se antes as escritoras imitavam os valores e costumes da sociedade, agora elas denunciam estes padrões vigentes, refletindo certa influência dos movimentos sociais por direitos trabalhistas, direito ao voto, etc. Além disto, é um período de descoberta feminina, principalmente sexual. A mulher desta época é mais livre, principalmente na questão matrimonial, não espera encontrar a felicidade no homem e, por descobrir os prazeres sexuais, anseia novas descobertas, por isso as autoras muitas vezes retratam personagens adúlteras que abandonam o lar em busca da satisfação sexual. Isso sempre foi normal para o sexo masculino, mas quando mulheres são retratadas praticando tal ato causa um certo impacto e repulsa na sociedade. Obras muito representativas dessa fase são os contos de Kate Chopin, escritora norte americana do fim do século XIX, que retratou muitas personagens femininas à frente de seu tempo. O conto *The Storm*, (sem tradução em português), de 1898, tem como protagonista a personagem Calixta, que, durante uma tempestade, tem relações sexuais com um ex-namorado. Quando namoraram, Calixta era jovem e não teve coragem de se entregar ao desejo sexual. Durante a tempestade, porém, dá vazão à curiosidade que sempre tivera em conhecer Alcée intimamente. Porém, o fim da tempestade marca, também, o fim da relação sexual que não mudou a vida conjugal de Calixta com Bôbinot. Calixta teve apenas uma relação sexual, mas seu casamento continuou intacto, como se nada tivesse acontecido, numa clara inversão de papéis, pois Calixta agiu como os homens de sua época agiriam.



A terceira fase, *fêmea*, “marcada pela autodescoberta e pela busca da identidade” (ZOLIN, 2003b, p. 256), apresenta produção literária feminina que figura, mais e mais, mulheres que não permitem imposições sobre si; sua personalidade, a maneira como quer ser diante da sociedade, seus pensamentos, tudo isto ela é quem descobre, ou seja, é o autoconhecimento. Simone de Beauvoir descreve bem esta fase quando afirma que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1970 I, p.9), indicando que a sociedade determina o comportamento feminino, mas que é necessário que ela descubra, por si, que tipo de mulher quer ser. Serve como exemplificação desta fase a obra de Alice Walker, *A Cor Púrpura*, publicada em 1983. A história gira em torno de Celie, uma mulher negra e semianalfabeta, que escreve cartas para Deus contando o que vivencia diariamente com o marido, homem violento, a quem foi dada em casamento pelo padrasto que a estuprava. Refere-se ao marido como “sinhô”, evidenciando a relação de poder existente. Depois de muitos anos, Celie finalmente tem alguma expectativa sobre sua vida, e quem floresce este sentimento nela é Shug, amante do “sinhô”. A relação entre elas se torna muito íntima e, a partir disto, Celie descobre que pode ser uma nova mulher, descobrindo também sua sexualidade ao se apaixonar por Shug. Celie se torna independente, abandona o marido e recomeça sua vida. Quando Shug a abandona, continua sua jornada de autodescoberta, sentindo-se livre, como nunca antes.

As manifestações feministas, não somente na literatura, tem como principal objetivo desconstruir as divisões entre os sexos, em que o espaço ocupado pelo homem não pode ser compartilhado com a mulher, fazendo com que esta ocupe uma posição secundária e dependente do parceiro. A literatura serviu, durante a história, para desconstruir o padrão masculino que se fazia presente na representação das personagens femininas. Primeiramente a mulher tentava buscar um espaço na escrita, que era exclusivo dos homens; a busca por este espaço refletiu na ânsia por liberdade, o que antes era apenas uma vontade de colocar em prática as habilidades de escrever se tornou na vontade de trilhar seu próprio caminho. Entretanto, constata-se que este processo foi



lento, pois mesmo quando escritoras tentavam fazer emergir uma literatura feminina, outras ainda eram influenciadas pelos escritos masculinos, uma vez que é impossível libertar-se de uma vez só das ideologias patriarcais que, ainda, exercem poder em muitas mulheres em todas as sociedades do mundo. A mulher, mesmo quando toma consciência de sua posição, não se livra de uma vez das amarras patriarcais, e isto é refletido na literatura, diante das três fases que aqui foram apresentadas.

Com base nestas considerações é que este trabalho realiza, agora, uma análise do romance *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf, entendendo como agem as duas personagens protagonistas do romance, de modo a exemplificar, simbolicamente, os papéis femininos do início do século XX, seja na esposa submissa ou na pintora independente e solteira, e mesmo as tensões vividas pelas mulheres que ora se acomodavam, ora fugiam do papel de passividade esperado pelo mundo sexista ainda em vigor na Inglaterra do período.

80

O romance *Passeio ao Farol* sob o olhar do feminismo

Passeio ao Farol foi publicado em 1927. Virginia Woolf nasceu em 1882, em Londres. Sua grande referência criativa era o pai, Sir Leslie Stephen, que permitiu que ela exercesse seu poder criativo proibido para a maioria das mulheres da época. Aos catorze anos, sofreu um forte abalo psicológico com a morte da mãe. Sua grande influência na literatura e na cultura inglesa inicia-se com a formação de um grupo de intelectuais, em encontros que permitiram que ela conhecesse Leonard Woolf, com quem se casou, em 1912. A depressão que lhe acompanhou durante toda vida fez com que se afogasse, em 1941. (A AUTORA E SUA OBRA, 1997).

Passeio ao Farol se passa na casa de praia da família Ramsay. Além da família composta pelo Sr. e Sra. Ramsay e oito filhos, há alguns hóspedes que integram a convivência na casa no verão. A Sra. Ramsay tenta encontrar um marido para Lily Briscoe e manter os hóspedes entretidos. Anos depois, o foco narrativo muda e mostra que a Sra. Ramsay havia morrido, fato lamentado por



todos os personagens. Então, o Sr. Ramsay tenta levar os filhos ao farol, promessa feita naquele verão e nunca cumprida. É uma obra interessante pelas suas particularidades, uma delas é a ausência de um tempo cronológico, não há um foco narrativo único, o que compõe a história são os fluxos de consciência dos personagens, principalmente da Sra. Ramsay e de Lily Briscoe, entendidas como protagonistas.

A obra estabelece duas visões distintas a respeito do papel da mulher na sociedade do século XX, a partir de duas personagens. Primeiramente, aquela que tenta manter a harmonia do ambiente e as relações entre as pessoas: Sra. Ramsay, uma dona de casa que vivia em favor do marido, dos filhos e de qualquer pessoa que precisasse de seu auxílio, representando a mulher ainda muito subjugada por preceitos patriarcais. Em contraste a esta dona de casa, temos a hóspede Lily Briscoe, uma mulher totalmente independente, pintora e que durante toda a narrativa analisa a relação matrimonial do casal Ramsay.

81

A Sra. Ramsay é considerada a representação feminina do século XX, pois é esposa, mãe e anfitriã. Ela é a verdadeira personificação da mulher tradicional, a dona do lar, que tenta manter a harmonia, o conforto e sabe como executar o papel atribuído a ela desde seu nascimento: o de ser mulher. Diante deste contexto, ela é consciente de que existem limites impostos ao seu gênero, os quais ela não deve ultrapassar. Em momento algum o leitor toma conhecimento de qual seria o primeiro nome da Sra. Ramsay, uma vez que isto é simplificado ao sobrenome de seu marido, tornando-a, após o casamento, uma simples ramificação de um homem. Ainda assim, é possível ver a sua satisfação com a relação conjugal, uma vez que considera isto como um caminho natural para todas as mulheres, e vê, nos problemas domésticos, todo o seu objetivo de vida.

Em oposição a isto, o marido possuía outros meios aos quais poderia recorrer – como o trabalho – isto ocasionava uma enorme distância entre a visão de mundo masculino e a visão feminina: o homem saberia como lidar em diversas situações, ele possuía conhecimentos diversificados; enquanto a mulher estava eternamente presa a uma única visão de mundo, isto a tornava



ingênua e passiva, como se, mesmo viva, nunca tivesse desfrutado da vida realmente. A Sra. Ramsay, muitas vezes, refletia sobre isto, e afirmava que tinha uma conturbada relação com a vida:

Ela pensava, com toda sua tristeza e desespero, que na verdade o marido era mais feliz, mais confiante do que ela. Menos exposto às aflições humanas – sim, talvez fosse isso. Ele sempre contava com o seu trabalho, ao qual podia recorrer. Não que ela fosse “pessimista”, como ele a acusava. Apenas pensava na vida – e um pequeno trecho desta se apresentou em seus olhos: seus cinquenta anos. Ali estava, diante dela: a vida. A vida: pensava, mas não terminava o pensamento. Olhou a vida de relance, pois a sentia nitidamente ali, algo real, íntimo, que não compartilhava com os filhos nem com o marido [...] havia, lembrava-se, cenas grandiosas de reconciliação; mas na maior parte do tempo, por estranho que pareça, precisava admiti-lo, senti-lo, sentia aquilo que chamava vida como alguma coisa terrível, hostil, pronta pra se lançar sobre quem quer que lhe desse uma oportunidade. (WOOLF, 1997, p.55).

Imagina que o marido seja mais feliz, pois podia aproveitar mais as oportunidades apresentadas, enquanto ela, em casa, precisava resolver os problemas de todos, sem nunca ter um tempo para si mesma. Quando se deu conta disso, já estava com cinquenta anos. Nota-se que, em certos momentos, ela afirma fazer “reconciliação” com a vida, como se, algumas vezes, ela tomasse consciência da vida insignificante que estava vivendo. Evidencia-se a falta de perspectiva da dona de casa, por mais que ela tente refletir sobre a posição que ocupa no seu casamento, seus fluxos de consciência são compostos por frases curtas, pensamentos incompletos. Não parece, porém, ter coragem para mudanças, e a falta de perspectivas e de alternativas e como isso parece sufocá-la se evidencia nas frases entrecortadas, curtas, sem fôlego. Todos são sentimentos escondidos, não os compartilha com ninguém. Vivencia-os na solidão de seu íntimo e ali os sufoca. Evidencia-se, em muitas passagens da obra, que a Sra. Ramsay representa as personagens da fase feminina, ainda muito estereotipadas em papéis socialmente definidos às mulheres. As pequenas inquietações, porém, preconizam a mulher da fase feminista, ou mesmo fêmea, que começa a se autoconhecer.

A chegada dos 50 anos a faz sentir o passar inexorável do tempo. Ao começar a pensar em si e em suas decisões, porém, volta-se ao marido, tendo



mais uma vez os pensamentos entrecortados. A falta de reflexão das mulheres da época em relação à sua posição na sociedade faz com que, mesmo pensando em si mesma, tenha pensamentos truncados, logo voltando suas reflexões ao marido; é como se fosse uma infração deixar de se importar com o marido para se preocupar com si mesma: “[...] viu os cabelos grisalhos, a face abatida, aos cinquenta anos, e pensou: poderia ter conduzido melhor as coisas – seu marido, o dinheiro, os livros dele. Mas nunca se arrependeria de suas decisões, nunca fugiria das dificuldades ou se eximiria de suas obrigações [...]” (WOOLF, 1997, p.10). Ao afirmar que jamais se arrependeria, parece querer reafirmar a felicidade propiciada pelo casamento, algo incutido nas mulheres desde pequenas, a ideia de que só o casamento e a maternidade fazem feliz uma mulher.

As filhas, no entanto, se mostram diferentes da mãe, não almejam casar e viver presas a uma vida sem emoção, mostrando estarem incorporando o novo papel que as mulheres do início do século XX estão assumindo: uma vida de descobertas e de conhecimentos diversos, tornando-se mulheres com traços da fase feminista.

[...] é que as filhas – Prue, Nancy e Rose – ousaram deleitar-se com a ideia do que imaginavam ser uma vida diferente da que tinham: uma vida mais emocionante, possivelmente em Paris, sem ter de se precaver contra este ou aquele homem. Havia no pensamento de todas elas uma indizível curiosidade em relação a coisas tão diversas como cavalheirismo, o Banco da Inglaterra e o Império das Índias, dedos repletos de anéis e rendas. (p.10)

As mulheres mais jovens não idealizam mais o casamento, sonhavam ser livres. Neste momento, é possível ver duas gerações com pensamentos opostos: primeiro a Sra. Ramsay, que estava sempre preocupada com o marido, vivia para satisfazê-lo e cuidar das coisas dele, para que ele estivesse sempre crescendo; em segundo, estavam as novas mulheres em ascensão, aquelas que não queriam sentir-se satisfeitas com as conquistas dos maridos, mas queriam elas mesmas conquistarem algo. As jovens estavam enxergando que o seu papel na sociedade iria muito além de um casamento, numa simbologia sobre



as mulheres em ascensão, ligadas aos movimentos feministas, inquietas com um papel limitado na vida.

A Sra. Ramsay via no casamento a única forma para que alguém fosse verdadeiramente feliz e completo, ao contrário disto, ela sentia pena daqueles que não tiveram a sorte de um matrimônio, por isso idealizava casamentos para seus filhos e conhecidos: “[...] as pessoas precisavam casar-se, que as pessoas precisavam ter filhos.” (WOOLF, 1997, p. 55). Interpelada por ideias patriarcais, a Sra. Ramsay incorpora a dominação dos discursos que relegam à mulher o papel de mãe e esposa, apenas, como entendido por Bordieu (2019). Perpetua essa mesma ideia ao pressionar a filha a se casar. Ao mesmo tempo, porém, se questiona se estaria fazendo o correto, numa inquietação típica das personagens da fase fêmea: “Estaria errada nisso? Perguntou-se, recapitulando sua conduta desde há uma ou duas semanas. Teria realmente pressionado Minta, que tinha apenas vinte e quatro anos, a se decidir? Sentia-se conturbada.” (WOOLF, 1997, p. 55). Os questionamentos desta personagem quase sempre tão acomodada em sua vida parecem refletir esta fase fêmea, com personagens que se investigam, tentam se autodescobrir, analisam sua posição como mulher.

Em contraste, a personagem Lily é solteira e independente. Mas, mesmo sendo a representação de uma nova geração – fase feminista – também acabava, por vezes, interpelada pelos pensamentos machistas que os homens ao seu redor faziam em relação à sua arte. Ainda que tentasse ser uma mulher bem resolvida e resistente ao sexismo que lhe rodeava, oscilava, ora figurando de forma similar a uma personagem da fase feminina, ora feminista, numa clara manifestação da fluidez literária a que se referiu Showalter (2014), quando afirmou que as fases não podiam ser vistas unicamente por fatores temporais.

Lily, por vezes, acreditava que não produzia uma arte boa o suficiente, sendo afetada negativamente pelas críticas negativas de personagens masculinos da obra, como o Sr. Tansley, que acabava por diminuir a capacidade de Lily, unicamente por ela ser mulher, numa clara crítica a como o sexismo pode afetar as mulheres. Lily sabia que, para lutar contra o machismo que lhe rodeava, ela precisava primeiramente vencer estes monstros internos que a faziam



concordar com o machismo que inferiorizava sua arte e, também, defrontar-se contra o pensamento patriarcal de uma mulher que não encara seu trabalho com seriedade, a Sra. Ramsay. Manter a postura combativa das personagens da fase feminista se torna ainda mais difícil quando a pintora tem que lutar contra o preconceito de alguém que ela admira:

Voltava-se parcialmente com mais intimidade, mas sempre rindo, e insistia em que ela precisava, e Minta também, todas precisavam casar-se. Pois o mundo inteiro, por mais homenagens que lhe concedessem (mas a sra. Ramsay não dava a mínima importância à sua pintura), por mais triunfos que granjeasse (a sra. Ramsay provavelmente também tivera os seus) – e aqui entristeceu-se, abateu-se, e voltou a sentar-se –, não se poderia negá-lo: uma mulher solteira perdia o melhor da vida. (WOOLF, 1997, p.46)

Os verbos “entristecer” e “abater” evidenciam a extrema valorização que a Sra. Ramsay dava ao casamento, apenas o fato dela imaginar alguém que não tivesse a oportunidade de vivenciar as emoções que o matrimônio lhe proporcionava provocavam estes sentimentos desanimadores, era uma vida sem sentido algum a seu ver, representando a visão limitada da maioria das mulheres das época, muito influenciadas por discursos que enalteciam o casamento e a vida doméstica.

As duas personagens têm visões muito distintas sobre o trabalho feminino, caracterizando, novamente, duas gerações femininas opostas. Ainda assim, o fio condutor narrativo revela que algo estabelecia uma proximidade entre elas, algo que era desconhecido para ambas, mas que não as impedia de expressar admiração e carinho: “Estava sentada no chão, o mais perto possível da Sra. Ramsay, e com os braços ao redor dos joelhos desta. Sorria ao pensar que ela nunca saberia a razão desta proximidade” (p.47). Mesmo que ambas se recusassem a exercer o papel uma da outra, havia a admiração pela forma em que as duas se comportavam e administravam suas vidas com suas respectivas funções, numa evidência de sororidade entre as duas personagens, como forma de respeito mútuo.

Este respeito, porém, não vêm dos personagens masculinos da obra, que depreciam a capacidade feminina: o sr. Ramsay acredita que sua esposa não saiba sequer fazer contas matemáticas; e o Sr. Bankes, outro personagem



masculino a criticar suas telas, hóspede da casa, questionava as formas da pintura de Lily, tentando confundi-la ou deixá-la sem respostas, de forma a depreciar sua arte, que é abstrata:

Que queria dizer aquela forma triangular purpúrea “logo ali”?, perguntou. Era a Sra. Ramsay lendo para James, respondeu ela. Conhecida sua objeção: ninguém diria que aquela mancha era uma forma humana. Mas não tentara fazê-la parecida, disse. Então por que os colocara no quadro?, perguntou ele. Realmente, por quê? Apenas porque, se aquele canto era claro, sentia a necessidade de colocar uma sombra no outro [...] Então mãe e filho, objetos da veneração universal [...] poderiam ser reduzidos, sem irreverência, a uma mancha purpúrea, ponderou ele. (WOOLF, 1997, p. 49).

Lily, antes tão convicta daquilo que havia pintado, mais uma vez deixou que os questionamentos masculinos a fizessem duvidar da sua própria convicção, como quando começa a se perguntar a razão de ter pintado aquilo. Obviamente, o Sr. Bankes nada entendia de pintura, menos ainda da abstrata, mas insiste em tecer considerações negativas a Lily, usando o termo “mancha”, comparando sua maneira de pintar com outras mais tradicionais: “O maior quadro que tinha em sua sala de visitas, elogiado por pintores e avaliado por um preço superior ao que pagara por ele, representava as cerejeiras em flor às margens do Kennet. [...] Lily deveria ir ver esse quadro.” (WOOLF, 1997, p. 49). Lily se abala, embora fosse uma mulher independente, consciente da qualidade de sua arte e do mundo sexista à sua volta.

O sr. Ramsay era um homem intelectual, estudado, grande conhecedor de livros; ao contrário da sra. Ramsay, que não teve as mesmas oportunidades que o marido, isto expressa o papel social destinado aos gêneros. O homem era visto como aquele que assumia papéis importantes socialmente, e à mulher (ao menos par as brancas de classe média a alta), o lar, a família. É possível identificarmos, a partir disto, a representação das mulheres que por muito tempo não tiveram acesso ao ensino escolar; as únicas habilidades que eram criadas exclusivamente para elas era a costura, afazeres domésticos e etiqueta, como analisou Beauvoir (1970 I e II), que era exatamente o que a sra. Ramsay tinha domínio. Em um jantar com toda a família e os hóspedes, o Sr. Ramsay pergunta



para a esposa sobre raiz quadrada, em uma tentativa de se auto afirmar, mesmo sabendo que a esposa não tinha conhecimento sobre estes assuntos:

Que significava tudo aquilo? Até agora, nunca tivera a menor noção. Uma raiz quadrada? Que seria? Seus filhos sabiam. Ela se apoiou neles, e em raízes cúbicas e quadradas. Era disso que falavam agora [...] deixou-se amparar pela magnífica estrutura construída pela inteligência masculina [...] a inteligência masculina ainda se manifestava. (WOOLF, 1997, p. 93/94).

Quando ela afirma que a inteligência masculina se fazia presente, deixa explícito que aceitou seu papel de inferiorização, na incorporação da dominação, como entendeu Bordieu (2019), como se a inteligência fosse algo próprio dos homens, e as mulheres não tivessem competência para adquirir tais conhecimentos. Este trecho expressa o quanto o sexo masculino era admirado e exaltado pelas próprias mulheres. Podemos nos deparar novamente com esta subjugação sobre a inteligência feminina em outro momento, quando o casal Ramsay está a sós, ele começa a observar a esposa lendo, mas apenas valorizava sua beleza, colocando ao mesmo tempo em dúvida se ela tinha capacidade intelectual para entender tudo aquilo que estava escrito:

E se perguntava o que ela estaria lendo, e exagerava sua ignorância, sua simplicidade, pois gostava de pensar que ela não era inteligente, nem tinha a mínima cultura. Perguntava-se se compreendia o que estava lendo. Provavelmente não, pensou. Estava surpreendentemente bela. Sua beleza lhe parecia, se isso fosse possível, aumentar. (WOOLF, 1997, p. 107).

Este olhar sobre a beleza feminina era generalizado, a mulher tinha a obrigação de ser bela, pois era o que chamava atenção do homem e a fazia ser escolhida para assumir os demais papéis destinados a ela: esposa e mãe. A beleza exterior da Sra. Ramsay é diversas vezes citada na obra, como se esta fosse uma de suas qualidades mais essenciais.

Em contraste a essa dona de casa, Lily Briscoe tenta entender a relação conjugal através da relação dos Ramsays, mas não deseja o matrimônio para si, como a maioria das mulheres. Além disto, vive em uma sociedade em que a pintura não é considerada adequada para uma mulher, tendo que combater os diversos preconceitos que são atribuídos a ela, inclusive dos demais hóspedes



da casa, como o sr. Tansley. Pelo julgamento machista dos homens, ela idealiza que suas telas nunca estavam boas o bastante:

Poderia tê-lo feito completamente diferente, não há dúvida; a cor poderia ser mais fluída e desmaiada; as formas mais etéreas [...] de tudo isso, restavam apenas uns poucos traços riscados ao acaso no restante da tela. E esta nunca seria vista; nem mesmo dependurada. E ali estava o sr. Tansley sussurrando no seu ouvido: “As mulheres não sabem pintar, as mulheres não sabem escrever...” (WOOLF, 1997, p. 45/46).

Mais uma vez, a pintora está exposta ao sexismo que dominava aquele ambiente familiar. Embora quase sempre Lily pareça figurar como uma personagem da fase feminista, por vezes, como essa, se deixa aceitar as opiniões masculinas sem questionamentos, recaindo em estereótipos da fase feminina. Mesmo sendo uma mulher crítica, vivia numa sociedade na qual era difícil manter esta postura de independência e autossuficiência constantemente, deixando-se, em certos momentos, duvidar de sua própria capacidade. Mas, ela é livre internamente de todas as imposições culturais a este gênero, é livre também economicamente.

88

Por este motivo, ela desperta certa admiração na sra. Ramsay, mesmo que esta preze pelo casamento: “O quadro de Lily! A sra. Ramsay sorriu. Com seus pequenos olhos chineses e seu rosto enrugado, ela nunca se casaria; mas era uma criatura independente. A sra. Ramsay gostava dela por isso [...]. (WOOLF, 1997, p. 18). Esta visão da sra. Ramsay é, ao mesmo tempo que admiradora, estereotipada, resumindo mais uma vez a mulher ao matrimônio, afirmando ainda que Lily nunca casaria, não por opção, mas por não ser bonita o bastante para despertar o interesse de um homem, ou seja, a mulher deveria ter a sorte em ser escolhida, nunca o contrário.

Durante a narrativa, Lily alterna entre figurar características parecidas com as da fase feminina, ora da feminista, pois mesmo que seja crítica e livre, existe uma luta interna para que o pensamento machista não se instale em si. Lily percebe que para ter paz no seu ofício como pintora, deve superar este machismo ao qual está exposta, Mais adiante, consegue se mostrar confiante e



menos preocupada com a presença do sr. Tansley, mesmo que soubesse tudo o que ele pensava em relação às mulheres:

Então, por que se importava com o que ele dizia? As mulheres não sabem escrever, as mulheres não sabem pintar. Que importava isso, se vinha dele, já que obviamente essa opinião não era verdadeira, mas sim útil para ele, por algum motivo, e era por isso que a expressava? (WOOLF, 1997, p.77).

Lily começa a perceber que uma mulher fora dos padrões assustava os homens, sendo que diminuí-las era a forma que encontravam para desencorajar a mulher a explorar novos horizontes. Nota que este discurso de que a mulher não é boa para ocupar outros espaços era mais uma maneira de aprisioná-las nos papéis sociais reservados historicamente a elas. Desta vez, ela tem consciência de que não é uma opinião verdadeira, e que ignorar é a melhor maneira de lidar com suas inseguranças. Evidencia-se um claro contraste entre as duas protagonistas da obra, pois as elucubrações da Sra. Ramsay sobre si e o sentido de sua vida jamais são resolvidos. Há inquietações, mas ela não as supera, não as encara e as sufoca dentro de si, ao contrário de Lily. Por isso, é possível perceber o contraste entre as duas, a significação metafórica das mulheres nesta época, ora avançando, ora recuando em termos de direitos sociais e emancipação.

89

Conclusão

Discutiu-se, aqui, como no início do século XX havia uma variedade de representações femininas, tendo em vista que as manifestações femininas oportunizaram que mais mulheres lutassem por igualdade entre os sexos. Diante disto, a literatura, que exerce uma forte influência na vida e cultura de uma sociedade, também foi atingida por tais movimentos, passando a ser um meio de as próprias mulheres terem voz, não mais apenas como personagens talhadas por homens, mas como escritoras, resultando, assim, em novas posições para as mulheres, como a escrita, a pintura, a entrada para o ensino. Ainda que todo esse processo tenha ocorrido lentamente, pois inicialmente, as mulheres escreviam com pseudônimos masculinos pelo medo de retaliação, o



século XX viu grandes mudanças na figuração feminina feita por mulheres, como o romance *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf, evidenciou.

O romance serviu para exemplificar os contrastes existentes entre as figuras femininas e/ou feministas das duas personagens: sra. Ramsay e Lily Briscoe. Visto isso, identificamos duas gerações de mulheres: a sra. Ramsay representa a sociedade tradicionalista, com um pensamento ainda muito arraigado às tradições patriarcais. Lily faz parte da nova geração, qual já podem ser identificados os reflexos das manifestações feministas. Podemos identificar nas duas mulheres como o patriarcalismo se manifesta, como ocorrem as tentativas de diminuição feminina, sendo esse pensamento adotado pelas próprias mulheres que receberam essa educação sexista. A exemplo disto, a sra. Ramsay apresenta certa visão sexista sobre Lily, tendo piedade de sua solteirice, expondo o quanto as próprias mulheres são atingidas pela ideologia patriarcal. Em certos momentos, a própria pintora deixa-se ser interpelada pela subjugação masculina, duvidando de sua capacidade artística, mas supera isso, enquanto a sra. Ramsay se inquieta com sua vida, mas não tenta modificá-la e sufoca seus anseios.

Lily Briscoe apresenta na obra a evolução na sociedade do século XX. Com sua arte, ela se posiciona diante do patriarcalismo que se faz arraigado, evidenciando o medo do homem pelo espaço que a mulher está ocupando. Em oposição a isto, a Sra. Ramsay é o reflexo da educação patriarcal que as mulheres recebiam e internalizavam. Este encontro de duas gerações, duas personalidades contrárias, explicita a importância de a mulher não ser vista nem como anjo nem como megera, mas poder representar diversos papéis. Além disto, denuncia a necessidade de a mulher receber educação adequada, para que os homens não se coloquem como superiores a elas por seus conhecimentos científicos; as pinturas de Lily representam a liberdade das mulheres, corroborando para que todas as outras se encorajam e desconstruam os estereótipos impostos pela sociedade.



Referências bibliográficas

- A AUTORA E SUA OBRA. In: WOOLF, Virginia. **Passeio ao farol**. A AUTORA E SUA OBRA. Passeio ao Farol. São Paulo: Círculo do Livro, 1927, p. 189-1991.
- Feminismo**. São Paulo: Abril, 1985.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina: A Condição Feminina e a Violência Simbólica**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019
- MICHEL, Andrée. **O Feminismo: Uma abordagem histórica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- MILLET, Kate. **Política Sexual**. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970
- MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- SHOWALTER, Elaine. **A literature of Their Own**. London: Virago Press, 2014
- WOOLF, Virginia. **Passeio ao Farol**. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (org.) **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003a, p. 161-183.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003b, p-253-261.