

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**NAIARA MARIA CAIXETA GONÇALVES**

**DA MULHER VITORIANA PARA A MULHER MODERNISTA: NOTAS  
FEMINISTAS SOBRE O “NIGHT AND DAY”, DE VIRGINIA WOOLF**

**BELO HORIZONTE**

**2023**

**NAIARA MARIA CAIXETA GONÇALVES**

**DA MULHER VITORIANA PARA A MULHER MODERNISTA: NOTAS  
FEMINISTAS SOBRE O “NIGHT AND DAY”, DE VIRGINIA WOOLF**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras,  
Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, como  
requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos  
Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Aline Magalhães Pinto

**BELO HORIZONTE**

**2023**

W913n.Yg-a

Gonçalves, Naiara Maria Caixeta.

Da mulher vitoriana para a mulher modernista [manuscrito] : notas feministas sobre o "Night and day", de Virgínia Woolf / Naiara Maria Caixeta Gonçalves. – 2023.

1 recurso online (85 f.) : pdf.

Orientadora: Aline Magalhães Pinto.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 82-85.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Woolf, Virginia, 1882-1941. – Night and day – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção inglesa – História e crítica – Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Feminismo e literatura – Teses. I. Pinto, Aline Magalhães. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 823.8



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *DA MULHER VITORIANA PARA A MULHER MODERNISTA - NOTAS FEMINISTAS SOBRE O "NIGHT AND DAY", DE VIRGÍNIA WOOLF*, de autoria da Mestranda NAIARA MARIA CAIXETA GONÇALVES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Aline Magalhães Pinto - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Valéria Sabrina Pereira - FALE/UFMG

Profa. Dra. Maria Juliana Gambogi Teixeira - FALE/UFMG

Prof. Dr. Davi Ferreira de Pinho - UERJ

Belo Horizonte, 15 de maio de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Aline Magalhaes Pinto, Professora do Magistério Superior**, em 15/05/2023, às 13:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Davi Ferreira de Pinho, Usuário Externo**, em 15/05/2023, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Sabrina Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 15/05/2023, às 14:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Juliana Gambogi Teixeira, Professora do Magistério Superior**, em 15/05/2023, às 17:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 16/05/2023, às 16:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2302080** e o código CRC **ED068472**.

---

Referência: Processo nº 23072.224494/2023-72

SEI nº 2302080

## **DEDICATÓRIA**

Dedico esta dissertação a todas as mulheres que foram apagadas da história desde o início dos tempos, a todas aquelas que não tiveram suas verdades contadas, que foram excluídas, muitas vezes, mortas, para que simplesmente deixassem de expor seus pensamentos. E também àquelas que lutam, hoje em dia, para que o feminino não seja mais associado ao doméstico, ao frágil e ao sensível.

## AGRADECIMENTOS

Ao longo desses dois anos de Mestrado, tive a ajuda de inúmeras pessoas, a começar por aqueles que estiveram presentes antes mesmo da aprovação: meu marido Gabriel Mansur, que me incentivou, me apoiou nos estudos e não permitiu que o “anjo do lar” estivesse presente entre nós. Aos amigos da pós, Luiz Fernando, Renata Fogaça e Mariana Nunes, estas que ainda se dispuseram a fazer um grupo de estudos no início de 2020 – que, infelizmente, foi interrompido pela pandemia, porém representou o início de uma trajetória de muitas pesquisas. A Nara Nilia, que me fez tirar os filtros da Língua Inglesa de maneira doce e tranquila. A Denise Cardoso, amiga que me viu sofrer por não ter conseguido a matéria isolada no início de 2020 e que me deu ideias sobre como estudar História junto com Literatura. A minha psicóloga Débora Persilva, que me fez entender o tanto que eu queria a vida acadêmica e o Mestrado. A minha amiga Caroline Calçavari, que tanto falou que eu deveria viver mais o meu amor pela Literatura. A Valesca Rennó, que compartilhou comigo os surtos durante o processo seletivo. Ao meu pai, por me incentivar da maneira dele, às minhas tias, às minhas primas, à minha irmã e à minha avó, por acreditarem em mim. A minha orientadora querida, Aline Magalhães Pinto, pela indicação de obras tão maravilhosas e pelo cuidado ao ler meus textos, às vezes, confusos. A Virginia Woolf, autora que vem me acompanhando desde os quinze anos de idade e que vem moldando o feminismo dentro de mim sempre e cada vez mais, sendo esta ideologia uma bússola para meu comportamento. Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários e aos seus professores e professoras, pelo acolhimento que tiveram comigo, mesmo em difíceis tempos de pandemia e aulas online. Agradeço também a mim mesma por não ter desistido, por ter acreditado e confiado em minhas análises e leituras.

Parecia nunca ter existido nenhuma mulher ou grupo de mulheres que viveu sem a proteção masculina. É significativo que todos os exemplos contrários consideráveis se manifestassem por meio de mitos e fábulas: amazonas, matadoras de dragões, mulheres com poderes mágicos. Mas, na vida real, as mulheres não tinham história - assim aprenderam e assim acreditaram. E, por não terem história, não tinham alternativas de futuro. (LERNER, 2019, p. 272)



## RESUMO

O presente trabalho visa traçar algumas problematizações a respeito da representação do feminino com ênfase em certos aspectos da cultura europeia do século XIX, na medida em que este momento foi particularmente importante na construção da identidade feminina como conhecemos hoje. Nessa perspectiva, trataremos da representação da mulher como figura pertencente ao lar, como objeto desse lar, para destacar os deslocamentos operados nessas representações ao longo da transição do século XIX para o XX, em que se verifica um movimento no qual a imagem da mulher deixa de circular em âmbito estritamente doméstico. O farol que nos guia para a compreensão deste problema é o romance *Night and Day* (1919), da autora inglesa Virginia Woolf. A escolha desta obra deve-se ao fato de que este romance tem como protagonistas três mulheres que encarnam formas de representação fundamentais para a questão: uma ligada ao lar, outra ligada ao sufragismo e a terceira, que ainda se divide entre o público e o privado. Por ser a autora uma defensora e propagadora dos direitos das mulheres, é, em seu pensamento, que encontramos noções teóricas decisivas para nossa análise: a imagem do “anjo do lar” e a defesa de que a mulher precisa de ter um teto todo seu.

**Palavras-chave:** Representação do Feminino. Virginia Woolf. Sufragismo. Sororidade.

## ABSTRACT

The present work aims to outline some problematizations regarding the representation of the feminine, focusing on a few aspects of the European culture of the 19th century, insofar as that moment was particularly important in the construction of the feminine identity as accepted today. In this perspective, we will deal with the representation of women as belonging to the home and as an object of said home to highlight the shifts in such representations throughout the transition to the 19th for the 20th century, when there was a movement in which the image of the woman was no longer confined to the domestic environment. Our guiding light for understanding this problem is the novel *Night and Day* (1919), by English author Virginia Woolf. This choice is justified by the novel having as protagonists three women who embody fundamental forms of representation for the issue at hand: one of them is linked to the home, the other one is linked to suffragism, and the third is still divided between the public and the private. Since the author herself is a defender and propagator of women's rights, it is in her thinking that we find the crucial theoretical notions for our analysis: the image of the Angel of the House and the defense that women need to have A Room of Their Own.

**Keywords:** Representation of the Feminine. Virginia Woolf. Suffragism. Sorority.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>1 O íntimo e o doméstico na virada do século XIX para o século XX.....</b>	<b>11</b>
1.1 A representação do feminino e o que se esperava dele.....	12
1.2 A transgressão da mulher ao dissociar o doméstico do íntimo.....	18
1.3 O teto todo seu.....	25
1.4 Noite e Dia.....	35
<b>2 As personagens femininas de Noite e Dia .....</b>	<b>37</b>
2.1 Mrs. Hilbery e o “anjo do lar” .....	38
2.2 Katharine e a vida escolhida para ela: a Literatura em oposição à Matemática e o casamento como uma obrigação.....	45
2.3 Mary, sua causa maior e a ausência do casamento.....	54
<b>3 A sororidade em Noite e Dia.....</b>	<b>61</b>
3.1 A entrada da mulher no mundo público.....	62
3.2 Sororidade .....	69
3.3 O índice de sororidade em Noite e Dia.....	74
<b>4 Considerações finais.....</b>	<b>80</b>
<b>5 Referências bibliográficas .....</b>	<b>82</b>

## Introdução

A leitura da obra de Virginia Woolf coloca-nos diante de temáticas que possuem múltiplas abordagens. Entretanto, à fortuna crítica dessa escritora nunca escapou uma análise do tratamento dado à temática da representação das mulheres em sua obra. Tal temática suscitou e continua a fazê-lo àqueles que pesquisam no campo dos Estudos Literários, particularmente no que se refere à literatura e à sua relação com a história e a memória cultural. A presente dissertação visa, modestamente, elaborar alguns pontos a respeito do complexo movimento que permite identificar uma transição entre a representação da “mulher vitoriana” e a “mulher modernista”, tomando como guia o romance *Noite e dia* (1919), de Virginia Woolf.

Procuraremos ater-nos, especificamente, aos caminhos da vida da mulher no início do século XX e a toda a sua relação com o século XIX e a sociedade vitoriana. Woolf sabia e falou sobre como as poetisas líricas vitorianas estavam centradas e preocupadas com as vozes de suas heroínas. O segundo livro da autora, *Noite e dia*, nos coloca diante de personagens femininos lutando por uma voz e identidade próprias (RAITT, 2006).

No século XVIII, a participação feminina nas revoluções ao longo da Europa Ocidental se fez bastante notável. Muitas mulheres, influenciadas pelos ideais iluministas, lutaram e reivindicaram seus direitos, querendo também ser reconhecidas como cidadãs, como é o caso de Mary Wollstonecraft. Já no século XIX, com a ascensão da burguesia, a propriedade privada começa a entrar em foco e, junto dela, observamos que a mulher passa a pertencer cada vez mais ao lar, tornando-se, dessa maneira, um objeto desse lar. Como isso foi possível? Essa é uma pergunta que alimenta essa dissertação. Com o nascimento da Era Vitoriana, há uma perspectiva nova em relação à mulher na sociedade, devido a questões de privacidade. Essa mulher fica ainda mais voltada para o doméstico, o que gerou algumas reivindicações. Mas como nosso romance pode nos ajudar a compreender melhor este cenário? Vejamos o que dizem alguns comentadores.

Para Hussey (1992), *Noite e Dia* é uma generalização das relações entre homens e mulheres nas duas primeiras décadas do século XX. Por sua vez, Boileau (2020), em seu artigo *Woolf's Exploration of Combinations: Feminism in Night and Day*, argumenta que a obra não pode ser considerada feminista, já que as protagonistas não eram vistas como porta-vozes da causa.

O presente trabalho vai buscar provar o contrário, uma vez que temos duas heroínas vivendo tramas feministas, como Katharine, indo contra o que a sociedade desejava para ela – o casamento, e Mary, não se casando, tendo um teto todo seu e ainda sendo uma sufragista.

Boileau (2020) também afirma que o sufragismo é um tema que vai se anulando ao longo da narrativa, deixando o casamento algo muito mais presente. Todavia, argumentamos que, mesmo tendo o matrimônio como tema em sua obra, Woolf o traz de maneira a questioná-lo dentro do sistema patriarcal, tornando o livro estudado um romance com uma marca feminista.

Para compreender esta marca, lançaremos mão de uma análise das personagens, com base no entendimento que Antonio Candido traz, em *A personagem do Romance*, visualizando, nas três mulheres principais da obra, três tipos de composição: a) efeitos do século XIX, como a senhora Hilbery; b) efeitos de transição entre os séculos, como a senhorita Hilbery e c) uma personagem mais ligada ao futuro, como a senhorita Datchet.

Traçaremos alguns pontos acerca da forma como o feminismo foi tratado nos séculos anteriores ao XIX, para apontar algumas ideias feministas embrionárias. E abordaremos o século XX, com suas ideias feministas já concretizadas, como é o caso do sufrágio e de novas questões que aparecem, como a tematização da sobrecarga feminina de tarefas domésticas - sobrecarga relacionada à concepção da mulher como “anjo do lar” - e a sororidade - tema bastante atual e discutido pela professora bell hooks (2019).

Portanto, nosso trabalho visa compreender certos aspectos da representação do feminino em diálogo com as questões postas pelo “anjo do lar”, pelo teto todo seu, pela luta pelo voto feminino e pela sororidade, por dicção da escrita literária dessa incrível e célebre autora inglesa.

## 1 O íntimo e o doméstico na virada do século XIX para o século XX

A virada do século XIX para o século XX significou, para o mundo inglês, a saída da Era Vitoriana para o Modernismo e trouxe consigo inúmeras inovações, como o automóvel, o telefone, o voto feminino – na segunda e na terceira décadas - e, com isso, uma diferença no tratamento dado à mulher, que passa a ter uma vida também fora do lar.

Inicialmente, vamos pensar sobre o que era esse “feminino”, o que ele representava e o que se esperava dele. Para tanto, trabalharemos a partir do resultado das pesquisas da historiadora Michelle Perrot (2019). Professora emérita da Universidade de Paris e que dedicou seus estudos à mulher e à sua história no mundo. A autora francesa traça um percurso que leva da visão que os homens tinham sobre este gênero, de Aristóteles, o chamando de um “homem mal-acabado” (PERROT, 2019, p. 63) até Freud, que dizia que a mulher tinha “inveja do pênis” (PERROT, 2019, p. 63). Recorremos também às pesquisas do historiador alemão Peter Gay (2002), que adotou o período vitoriano como objeto de seu livro *O século de Schnitzler*, em que faz um retrato sobre a burguesia vitoriana baseado no diário do autor Arthur Schnitzler.

As opiniões e teorias sobre o feminino não se esgotam facilmente, mas nos intrigam e intrigavam também a Woolf, que sempre se perguntou sobre o tanto que os homens falavam sobre as mulheres. Para nossa autora, “para onde se olhasse, os homens pensavam sobre as mulheres, e pensavam diversamente.” (WOOLF, 2014, p. 47). Esse fato é resultado de uma sociedade extremamente patriarcal, que, analisada pela historiadora Gerda Lerner (2016), está constantemente oprimindo as mulheres. O trabalho da pesquisadora também nos ajudará neste capítulo, por abordar, em sua obra *A criação do patriarcado*, como essa forma de dominação surgiu e como ela vem, muitas vezes, de maneira velada, influenciando o comportamento da sociedade atual.

Buscaremos também situar histórico-culturalmente a transição da mulher, saindo de sua casa até ganhar a liberdade e ir às ruas. Como se dá o deslocamento que leva a mulher do século XIX, que poderia, facilmente, ser representada como um móvel preso à estrutura do lar, até a mulher do século XX, que sai, vai às ruas, luta pelo voto e tenta não ter mais a sua imagem exclusivamente associada àquilo que é doméstico. Embora não seja tão simples assim, podemos dizer que esta mulher, a partir do momento em que sai do lar, passa a ter a sua própria individualidade ou, pelo menos, passa a desejá-la. Dentro do mundo burguês, individualidade caminha junto à interioridade e esta ganha materialidade no estabelecimento privado do lar. Em outras palavras, para o indivíduo moderno, a interioridade demanda o seu

próprio espaço, um “lar”. A estrutura simbólica da casa, ao mesmo tempo, parte do mundo social e um mundo em si mesmo, nos ajuda a compreender a individualidade moderna. O que é interessante e vital para nossa pesquisa é que a mulher era visceralmente a casa e, paradoxalmente, não tinha, dentro da casa, um espaço que fosse seu. Essa é a ideia que Virginia Woolf desenvolve em *Um teto todo seu*, conforme reconhece Perrot (2011):

“Quarto de dormir” aparece nos dicionários somente na metade do século XVIII, tal expressão sendo certamente muito mais antiga. Porém, ter “um quarto para si”, onde escrever, sonhar, amar ou simplesmente dormir – desejo ardente de Virginia Woolf concernente às mulheres – é uma invenção relativamente recente (...). (PERROT, 2011, p. 47)

Além disso, e este é um elemento decisivo para nossa investigação, o papel da mulher que escreve é muito importante e será analisado tanto no século XIX quanto no XX, pois as mulheres que escreviam enfrentavam inúmeras injustiças da crítica literária e também da população da época, que, na maioria das vezes, não dava credibilidade a uma mulher que escrevesse, tratando-a como louca ou dispensável, como observa Woolf (2014):

Quando, porém, lemos sobre o afogamento de uma bruxa, sobre uma mulher possuída por demônios, sobre uma feiticeira que vendia ervas ou mesmo sobre um homem muito notável e sua mãe, então acho que estamos diante de uma romancista perdida, uma poeta subjugada, uma Jane Austen muda e inglória, uma Emily Brontë que esmagou o cérebro em um pântano ou que vivia vagando pelas ruas, enlouquecida pela tortura que seu dom lhe impunha. (WOOLF, 2014, p. 73)

Nosso intuito, nas próximas páginas, será refletir sobre como se deu tal mudança no comportamento dessas mulheres - frutos da transição - pois nossa aposta consiste em apontar que tal deslocamento é fundamental para a compreensão do romance *Noite e Dia*, nosso objeto de estudo.

### **1.1 A representação do feminino e o que se esperava dele**

Durante muitos séculos, a figura da mulher sempre esteve associada à inocência ou ao pecado, como aquela que não se controla, que é vítima ou que é vilã, aquela que sempre está nos enredos para desvirtuar ou atrapalhar a figura masculina, esta que vem sempre cheia de equilíbrio e força. A mulher, antes de tudo, foi sempre considerada a partir da fragilidade e da vulnerabilidade, pela tradição ocidental. Basta que nos lembremos da história bíblica de Eva, que cai em tentação e arrasta com ela a humanidade inteira. E no

mundo contemporâneo, apesar de tudo, essa imagem não desapareceu. Basta pensarmos, por exemplo, no romance contemporâneo *Garota Exemplar* (FLYNN, 2013), em que a personagem feminina atua como vilã, mas, ao mesmo tempo, como frágil e insegura, pois comete os crimes para ser aceita, para agradar sempre a alguma figura masculina, vivendo à mercê da aprovação dos homens. A mulher, na maioria das vezes, sendo descrita pelo olhar de um homem, aparece na ficção como aquela que aparece para desestabilizar a figura masculina.

Há, na literatura brasileira, a figura de Capitu, de Machado de Assis, considerada uma das mais importantes para esta literatura, e quem é Capitu? A mulher que tira o narrador personagem do seu equilíbrio, de sua vida e destino, que estavam todos traçados e controlados, resultando, ao fim da história, em mais um romance com a mulher como mentirosa e vilã. É importante ressaltar que há muito mais obras retratando a mulher como vítima, do que como vilã, mas, mesmo quando apresenta esta última característica, ela não deixa de ser uma vítima, pois é representada como se todas as suas atitudes fossem em função de uma figura masculina. Logo, é como se o mundo gravitasse em torno dos homens. E, como todos/todas sabemos, não só na literatura, mas na vida, por muito tempo, foi assim.

Durante séculos e séculos, o que se via era a mulher na literatura sendo descrita apenas através do olhar de um homem, o que, para Virginia Woolf, não era o suficiente para demonstrar exatamente esse sexo, suas angústias, suas vontades e, principalmente, sua força. Para a autora, o melhor era evitar a leitura de tais obras, como é possível observar a seguir:

Parecia uma total perda de tempo consultar todos aqueles senhores especializados em mulheres e os efeitos delas sobre o que quer que fosse – política, filhos, salários, moralidade -, por mais numerosos e letrados que fossem. Era melhor nem abrir tais livros. (WOOLF, 2014, p. 48)

No século XVIII, as mulheres participaram de revoluções no mundo ocidental e reivindicaram seus direitos, afinal, eram as mais oprimidas (PERROT, 2019). A escritora Mary Wollstonecraft escreveu, em 1792, a obra *Reivindicação dos Direitos das mulheres*, em que, para lutar por coisas básicas, como a mulher ter direito ao conhecimento, ela usa do mesmo raciocínio de muitos autores, que seria colocar a mulher em função do homem, quando diz:



Lutando pelos direitos da mulher, meu principal argumento é construído nesse princípio simples, que, se ela não for preparada pela educação para se tornar a companheira do homem, ela impedirá o progresso do conhecimento e da virtude; pois a verdade deve ser comum a todos, ou será ineficaz no que diz respeito à sua influência na prática geral. (WOLLSTONECRAFT, 2021, p. 8)

Uma estratégia inteligente, a nosso ver. A autora afirma muitas coisas, como o fato da mulher também ter o dom da razão e o fato de apresentar menos força física, mas trata logo de dizer que isso não a atrapalha em nada. Wollstonecraft é bem direta e diz que: “(...) tentarei evitar aquela dicção floreada que desliza dos ensaios para os romances, e dos romances para as cartas familiares e conversas” (WOLLSTONECRAFT, 2021, p. 16), já criticando o jeito de algumas romancistas escreverem, algo que será problematizado mais tarde, no século XIX, por George Eliot em obra a ser considerada ainda neste capítulo.

Wollstonecraft inicia a sua obra explicando que, a todo tempo, as mulheres são tratadas como se fossem ingênuas e até infantis. Ela critica essa ideia e esclarece que isso acontece para justificar a ignorância a qual estão sujeitas. A autora questiona o fato de que a elas são ensinadas apenas as boas condutas e não, conhecimentos gerais. E, ao nosso ver, o principal argumento que, mesmo dois séculos depois, ainda será sugerido por Woolf é que a mulher com conhecimentos não deveria expô-los em frente a uma figura masculina, pois esta sentirá uma enorme inveja (WOLLSTONECRAFT, 2021).

A ideia da inveja entre os sexos será retomada por Freud, no final do século XIX, porém com o sentido invertido. O psicanalista vai tratar o sexo feminino como algo incompleto e difícil de ser definido. Para Maria Rita Kehl (2016), psicanalista e estudiosa da obra *Madame Bovary*, “Freud não reformulou fundamentalmente sua concepção sobre o que deveria ser uma mulher.” (KEHL, 2016, p. 153). Mas o pai da psicanálise teria dado um passo fundamental ao chamar atenção, em suas teorias, sobre não existir alguém que seja desde o seu nascimento homem ou mulher.

No século XIX, com a ascensão da burguesia e da propriedade privada, observamos o processo em que a mulher se situa vinculada de tal forma ao ambiente doméstico que podemos dizer que ela está presa ao lar. Este foi também o século do Romantismo e do Realismo, século de romances com protagonistas femininas esperando e idealizando o casamento, o lar e a família. Para Perrot (2019), “o casamento por amor é, por conseguinte, a única opção honrosa para uma mulher, seu abrigo seguro.” (PERROT, 2019, p. 47). Há, na literatura do século XIX, obras em que, a partir do casamento, a mulher passa a ser protagonista da história, como acontece em *Madame Bovary* (1856), por exemplo. No entanto, isso não significa que ela seja dona de sua própria história, pois ainda deve

submissão ao marido. A mulher era ensinada apenas a ser bela e a esperar pelo seu pretendente:

A mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. E isso se acentua mais porque, na cultura judaico-cristã, ela é constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante precisos regem suas aparições assim como as de tal ou qual parte de seu corpo. Os cabelos, por exemplo, condensam sua sedução. (PERROT, 2019, p. 49-50)

É importante ressaltar como essa beleza era contrária ao saber, acreditava-se que a mulher que se dedicasse muito ao saber poderia perder a sua feminilidade, sua delicadeza, pois o conhecimento e o cultivo pertenciam à identidade do sexo oposto. Essa era a ideia que se afirmava no século XIX: conhecimento é oposto à feminilidade, o conhecimento pode deixar a mulher menos feminina. O escritor Zola (1840-1902), por exemplo, dizia que o grande problema deste sexo é querer ser homem, e ser homem era ser culto. Nessa época, era defendida, por grande parte da população, a ideia de que se deveriam ensinar às mulheres a se comportarem tal como as expectativas sociais requerem e não instruí-las à emancipação e à autonomia. Para Perrot (2019), “ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe.” (PERROT, 2019, p. 93).

Assim, a sociedade europeia do século XIX planejou para as mulheres um horizonte em que elas deveriam ter a instrução necessária para que pudessem servir ao homem, ao lar e à família, mas que jamais conseguissem ser independentes e donas de si mesmas. Logo, o século XIX vai prendendo cada vez mais essa mulher às amarras do âmbito doméstico.

Por outro lado, como mostra Perrot (2019), essa situação não foi aceita passivamente: “as mulheres da elite reivindicaram muito cedo o direito à instrução. De Christine de Pisan a Mary Wollstonecraft, Germaine de Staël ou George Sand, ouvem-se suas vozes, que se elevam nos séculos XVIII e XIX.” (PERROT, 2019, p. 95). George Sand (1804 – 1876) agradou mais ao público masculino do século XIX do que sua contemporânea, a escritora Jane Austen, a primeira era tratada por autores como Baudelaire (1821 – 1867) e os irmãos Goucourt, como uma “exceção” de escritora feminina, como aquela que escrevia como um homem, deixando visível o pensamento excludente presente na época (PERROT, 2019). E, neste mesmo século, como forma de criar uma identidade de feminilidade comum a todas as mulheres, a literatura apresentou romances com protagonistas femininas indo em busca da sua “grande aventura burguesa” (KEHL, 2016, p. 14). Isso fez com que elas vissem que esse

desejo reprimido de não apenas viver em função de uma vida honrosa não era solitário, mas presente em muitas.

Primeiramente sobre a representação do sexo feminino. De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher é um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida. Freud faz da “inveja do pênis” o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia. (PERROT, 2019, p. 63)

A literatura inglesa, antes de Virginia Woolf, já questionava alguns elementos do patriarcado, como a obra *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, que trouxe uma protagonista cheia de ação e nada tranquila.

Um problema, a nosso ver, é que já nessa época e posteriormente, no movimento Sufragista, a luta da mulher não era pelo seu sexo, mas pela sua classe. Tal fato excluiu mulheres negras e da classe trabalhadora do movimento feminista, fazendo com que ele não abrangesse todas as mulheres. Simone de Beauvoir já indicava isso ao dizer sobre a luta das mulheres pelo voto que “os interesses das mulheres burguesas e os das mulheres proletárias não coincidem.” (BEAUVOIR, 2019, p. 177). Gerda Lerner (2016), em *A criação do Patriarcado*, afirma que, com exceção das mulheres da classe baixa, as outras viviam uma troca onde davam submissão (sexual, econômica, etc.) para os homens e, em troca, recebiam certo privilégio masculino de poder explorar homens e mulheres de classes mais baixas. A questão, continua Lerner (2016), é que, mesmo havendo essa diferença entre classes, “mulheres de todas as classes tinham menos tempo livre do que os homens e, em razão da criação dos filhos e da servidão familiar, o tempo livre que tinham em geral não lhes pertencia.” (LERNER, 2016, p. 274). Nesse sentido, a autora afirma - e nós concordamos - que as mulheres de todas as épocas, salvo exceções que confirmam a regra, se constituíram como seres humanos com pouca ou nenhuma autonomia sobre si.

No mundo ocidental, a história sempre foi contada e interpretada por homens. Como forma de dominação, a sociedade patriarcal e seu líder, o homem, dominaram símbolos e toda a história, fazendo com que as mulheres se sentissem sempre à margem daquilo que viviam. A elas não eram contadas histórias de mulheres, era como se estas não tivessem feito nada além de gerar vida e cuidar dos outros. Gerda Lerner (2016) diz que a história do mundo antes do século XIX era, para as mulheres, como se fosse a pré-história, pouco tinha mudado no quesito direitos e deveres delas, inclusive, durante a maior parte do tempo, nem eram

consideradas cidadãs, o que foi uma grande reivindicação no final do século XVIII (LERNER, 2016).

Para Lerner (2016), “(...) na vida real, as mulheres não tinham história – assim aprenderam e assim acreditaram. E, por não terem história, não tinham alternativas de futuro.” (LERNER, 2016, p. 272). Como poderiam pensar ser possível uma mudança? As primeiras a questionarem o modo de vida imposto e ensinado às mulheres foram, com certeza, pessoas fortíssimas e que tiveram acesso aos livros, podendo entender o quanto era necessário que todas tivessem a mesma oportunidade. Lembrando, é claro, que, inicialmente, o movimento Feminista foi composto por mulheres da alta sociedade.

Ainda de acordo com Lerner (2016), “há mais de 2500 anos as mulheres são prejudicadas em termos educacionais e privadas das condições necessárias para o desenvolvimento do pensamento abstrato.” (LERNER, 2016, p. 273). Ao nosso ver, a privação do estudo é uma das maiores violências a que as mulheres foram e são submetidas, pois as impede do mínimo sobre conhecimentos gerais, dificultando até mesmo a sua sobrevivência. Virginia Woolf chega a comentar sobre o que alguns homens notáveis em seu tempo achavam sobre o cérebro feminino, como podemos observar a seguir:

Elas são capazes de aprender ou incapazes? Napoleão achava que eram incapazes. O doutor Johnson pensava o contrário. Teriam alma ou não? Alguns selvagens dizem que elas não têm. Outros, por outro lado, afirmam que as mulheres são metade divinas e as idolatram por isso. Alguns sábios declaram que o cérebro delas é mais superficial; outros, que sua consciência é mais profunda. Goethe as honrava; Mussolini as desprezava. Para onde se olhasse, os homens pensavam sobre as mulheres, e pensavam diversamente. (WOOLF, 2014, p. 47)

O sexo feminino era visto, utilizando uma metáfora de gênero, como um desvio, e o masculino, como a norma (LERNER, 2016). A mulher era um ser dominado e, como a maioria dos seres dominados, trocava submissão por proteção sob o disfarce de cuidado. As mulheres eram criadas a fim de pensarem que não conseguiam se cuidar sozinhas e, por isso, precisavam de alguém, pai, marido ou irmão, em suma, uma figura masculina que as protegessem. Elas deveriam ser bastante “boazinhas” para merecerem tal proteção (LERNER, 2016).

“A família patriarcal é impressionantemente resiliente e varia em épocas e locais distintos.” (LERNER, 2016, p. 266). Entretanto, ainda que, com alguma mudança, mesmo nas sociedades mais modernas, as relações entre os sexos dificilmente são igualitárias, quando havia alguma igualdade econômica, ela não era acompanhada pela igualdade no tratamento e nas obrigações (LERNER, 2016). Isso ocorre porque, ainda seguindo a pesquisa de Lerner

(2016), “os papéis e o comportamento considerados apropriados aos sexos eram expressos em valores, costumes, leis e papéis sociais.” (LERNER, 2016, p. 261). Em uma sociedade patriarcal, cabia ao sexo feminino o papel de gerar filhos e o de cuidar, seja dos filhos, do marido ou da casa, esta que passou a ter um papel mais importante no século XIX, deixando a figura feminina cada vez mais atrelada à sua existência. Como destaca Michelle Perrot (2011):

Kant, que via na casa “a única muralha contra o horror do vazio, da noite, da origem obscura”, a raiz de uma identidade humana domiciliar, destinava à mulher um lugar, ao mesmo tempo, central e subordinado. “Ela é o centro ao redor do qual se organizam as crianças e os criados, e por isso ela é uma pessoa. Porém, basta que ela escape para se tornar imediatamente uma rebelde, uma revolucionária.” Daí a necessidade quase metafísica de domesticá-la. (PERROT, 2011, p. 132)

O horizonte de expectativas que a sociedade europeia do século XIX reservou para as mulheres era aquele em que elas deviam deixar-se domesticar para aceitarem, como um destino inexorável, estarem subordinadas e, assim, servir ao outro sexo, seja como empregada doméstica, dona de casa ou como esposa, o que, no final das contas, resultava no mesmo.

## **1.2 A transgressão da mulher ao dissociar o doméstico do íntimo**

A historiadora Michelle Perrot (2019) destaca, em sua obra *Minha história das mulheres*, o quanto o século XIX deixou claro que o estudo e a instrução não eram coisas para a mulher e deveriam ser excluídos da vida daquela que não lutava contra a sua natureza: a feminilidade (PERROT, 2019). Então o que se esperava da mulher vitoriana? Que ela se aplicasse de forma exímia às tarefas domésticas e que associasse completamente sua identidade ao que era doméstico, que se entendesse e se fizesse parte do lar.

Os gregos já faziam do ato de criar um gesto exclusivamente masculino, excluindo o gênero feminino de pensar, de questionar e de escrever. Pensamento que começa a se desfazer no século XVII com Poulain de La Barre (1647 – 1723), que diz que as mulheres têm capacidade de razão e com Mary Astell (1666 – 1731)<sup>1</sup> e Marie de Gournay (1565 – 1645) – mulheres engajadas em um princípio de feminismo (PERROT, 2019). Houve, na França, um período chamado de Arqueofeminismo, que durou do século XVII ao XVIII e consistia em um embrião do feminismo como conhecemos hoje. Nele, há a presença de filósofos

---

<sup>1</sup> Escritora que lutou por oportunidades educacionais para as mulheres e ganhou o título de “a primeira feminista inglesa”.

feministas e mulheres filósofas (ROVERE, 2019). Algumas, como era o caso de Marie de Gournay, defendiam a igualdade entre os homens e as mulheres. Outras, como Olympe de Gouges, já lutavam pelos direitos da mulher. O que mais nos chamou a atenção foi François de La Barre, que chega a usar a palavra “preconceito” para se referir a uma visão errônea que a sociedade tinha das damas. Ele defendia não só a igualdade entre os gêneros, mas mostrava a importância de se desfazer esse preconceito para benefícios de toda a sociedade, inclusive, dos homens. Este francês, verdadeiramente “a frente de seu tempo”, enfatizou que as mulheres deveriam aprender para poderem ensinar, defendeu que seriam excelentes professoras e excelentes médicas - neste caso, ainda apresentou uma justificativa hoje já desconstruída, como ao dizer que as mulheres seriam ótimas médicas e professoras por terem uma maior capacidade de cuidar e zelar pelos outros. Posteriormente, La Barre diz também que elas deveriam aprender ciência, pois são seres mais delicados, logo, mais capacitados para aplicar as experiências científicas (ROVERE, 2019).

Contudo, a despeito desses esforços isolados, como deixamos claro no tópico anterior, no século XIX, as mulheres eram reconhecidas pela maioria da sociedade burguesa como uma criação da natureza para as tarefas domésticas (BEAUVOIR, 2019). Algo decisivo que, por muito tempo e ainda hoje, permanece oculto para uma parcela considerável da população ocidental é o fato de que, como mostra Perrot (2019), “as mulheres sempre trabalharam. Seu trabalho era da ordem do doméstico, da reprodução, não valorizado, não remunerado.” (PERROT, 2019, p. 109). Cabendo à mulher os cuidados da casa, e a casa tornando-se parte desta, o quarto era ainda mais íntimo, era como se fosse o coração desta senhora, e a ele cabia o mais absoluto respeito. A luta da mulher do início do século XX, entre outras causas, reivindica também a de que o trabalho de cuidar do lar seja visto como trabalho socialmente relevante, tendo remuneração e direitos.

As mulheres casadas, no século XIX, ficavam inteiramente responsáveis pela casa. A investigação de Perrot (2011) mostra como, aos poucos, torna-se cada vez menos necessário que as mulheres tivessem que sair de casa, o que logo se transforma em uma série de interdições aos lugares que uma mulher poderia frequentar. O lar virou uma espécie de pequeno reino para a dona da casa e, paradoxalmente, sua prisão. Para Perrot (2011), “a esposa perde espaço e liberdade. Embora reine, em princípio, sobre a casa, não tem mais um espaço próprio.” (PERROT, 2011, p. 57). Notamos, aqui, uma espécie de troca simbólica velada, onde a mulher “abre mão” da liberdade, mas passa a ser uma espécie de autoridade dentro do lar, ao que deveria ser entendido como um grande privilégio, uma vez que sua importância como pessoa está vinculada a essa função. Enquanto as senhoras reinavam no

âmbito doméstico, o espaço público, as ruas, o comércio, as instituições e as repartições eram frequentadas pelas pessoas que realmente detinham o poder da sociedade, logo, os homens:

"Toda mulher que se mostra se desonra". "Uma mulher em público está sempre fora do lugar", dizem em termos quase idênticos Pitágoras e Jean-Jacques Rousseau. O espaço público constitui o apanágio dos homens: o do comércio, o da política, o da arte da oratória, o do esporte de alto nível, o do poder. Uma mulher só pode aspirar a isso, parcialmente. Questão de função, mas também de sexo, de corpo protegido, eventualmente velado. (PERROT, 2011, p. 132)

A mulher que saísse frequentemente do lar não era bem vista, podia estar perdendo sua honra e, com ela, sua feminilidade. Presas ao lar, elas dividem-se em dois grandes grupos, há aquelas que se sentem confortáveis e felizes na vida cotidiana e há também as que vivem um grande tédio sempre esperando por alguma aventura, que nunca vem ou que é adiada, essas são bastante parecidas com o célebre personagem de Flaubert ou ainda com as protagonistas de Virginia Woolf (PERROT, 2011).

Perrot (2011) enfatiza, em sua obra, que as mulheres, ficando tão reduzidas ao ambiente doméstico, acabavam desenvolvendo uma rotina voltada exclusivamente para o trabalho de cuidar da casa e dos filhos (PERROT, 2011). Nesse sentido, podemos observar que o sexo feminino tinha apenas duas funções sociais: reproduzir e cuidar. Essa visão era hegemônica no século XIX.

Como mostra P. Gay, na obra *O século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média*, já citada em nossa introdução do capítulo: "quaisquer que fossem as imperfeições reais, a família era o ícone adorado pela classe média do século XIX, e a felicidade doméstica era o lema que, por assim dizer, pendia sobre o leito conjugal." (GAY, 2002, p. 54). Dentro deste ambiente familiar, a função da esposa era extremamente importante, pois era quem mantinha tudo organizado de maneira exemplar aos olhos da sociedade da época. Peter Gay (2002), ao analisar esse conceito de família, enfatiza o tanto que eles eram observadores. O século XIX foi, para o historiador, um momento em que os vitorianos puderam investigar mazelas sociais, entendidas como uma busca pela "ciência do homem e da sociedade". Por tamanho hábito de observação, muitos julgaram essa família do século XIX de "isolada" do restante da sociedade e de extremamente individualistas. Gay (2002) vai dizer que, embora muito observadores, eles não se isolaram, estavam o tempo todo se analisando, mas também analisando as pessoas fora da família. É possível observar como Gay (2002) enfatiza que não houve o isolamento:

Além disso, a acusação de autoisolamento voluntário é muito exagerada. Embora fossem unidades coesas, as famílias burguesas costumavam manter laços com primos, tias, tios, avós; os acontecimentos importantes, como batizados, bar *mitzvahs*, aniversários ou velórios, sem mencionar os casamentos, ensejavam reuniões festivas do clã, frequentemente convergindo de lugares distantes. (GAY, 2002, p. 63)

E, com isso, para Gay (2002), todo homem inglês em meados do século XIX imagina sua vida perfeita, que seria com uma casa, uma esposa e filhos. O lar era algo tão adorado que serviu de inspiração para poetas da época. O lar era quase como algo sagrado para eles e toda a criação dos filhos recebia muito mais influência interna do que externa. Conforme pontua Gay (2002), “o lar da família vitoriana constituía uma câmara de ressonância que não era possível ignorar.” (GAY, 2002, p. 65). E eles eram íntimos, influenciáveis e um pouco fechados entre a própria família.

Ainda seguindo a argumentação do historiador, percebemos que o papel da mulher nessa família era ainda mais interno e restrito, recluso, fechado em si, a ela foi dada, segundo o pensamento da época, uma superioridade divina de cuidar do rebanho:

Na legislação, nos costumes e, para grande tristeza das feministas, também nas autoavaliações das próprias mulheres, estas eram consideradas inferiores aos homens no intelecto e na capacidade de exercer funções públicas. Seu ambiente era o lar, único lugar em que podiam realizar a vocação divina de esposas e mães. (GAY, 2002, p. 68)

A Medicina e a Antropologia do século XIX contribuíram para, disfarçadas de ciência, propagarem alguns preconceitos de gênero, como afirmarem que o cérebro feminino era menor e menos capacitado do que o masculino ou como dizerem que a menstruação incapacitava as mulheres para os estudos nas universidades e era responsável pelas suas curvas e sentimentalismo. Havia também a opinião consensual de que as mulheres eram fofas, encantadoras, infiéis e vários outros pensamentos que só serviam para propagar ideias errôneas e prejudiciais ao sexo feminino (GAY, 2002).

O não reconhecimento da capacidade intelectual das mulheres as afastava cada vez mais de certos direitos, como o voto, a conta bancária separada do marido, o direito de ir e vir, o de ter um aprendizado superior, o direito aos processos de divórcio, entre outros. Na França, a mulher que assassinasse o marido era absolvida, mas simplesmente porque elas não eram consideradas racionais, e esse motivo as desagradava ainda mais (GAY, 2002).

A luta feminista não começa, portanto, no século XX. Em 1848, foi condenada, em Seneca Falls, uma reunião de feministas que redigiram um catálogo de reivindicações, entre



elas, o voto. Todas essas manifestações do tipo assustavam a sociedade masculina, que pensava que todo questionamento das feministas era baseado em querer ter a liberdade sexual que os homens tinham, esse era um dos medos dos homens. O historiador Peter Gay (2002) chega a dizer que: “A busca de igualdade dos sexos, sonhada, mas jamais completamente realizada na era vitoriana, sugeria vigorosamente que as mulheres tivessem a mesma liberdade sexual de que os homens haviam gozado durante séculos.” (GAY, 2002, p. 98). Os desejos sexuais de uma menina na era vitoriana eram escondidos e oprimidos, a mãe a ensinava desde cedo a controlá-los e ignorá-los. Era parte do treinamento moral para os burgueses civilizar esse desejo feminino. É possível observar como Gay (2002) comprova esse pensamento vitoriano ao apresentar a criação do poema “anjo do lar”:

Pois o poeta vitoriano Coventry Patmore não escrevera um longo e amoroso poema sobre a mulher, o “anjo do lar”? A caricatura que pintava a mulher como designada pelos deuses para encarar com indiferença, quando não com repugnância, a conjunção carnal, estava demasiadamente arraigada na mentalidade do século XIX para ser destronada pelas provas que a negavam. (GAY, 2002, p. 104)

Como vamos esmiuçar, a frente, a imagem de “anjo do lar” que perdura na mente das mulheres até o final do século XX, quando, vivenciando a *mística feminina*<sup>2</sup>, muitas ainda se sentiam culpadas ao não estarem satisfeitas com apenas um lar e uma família felizes. Gay (2002) enfatiza que: “A sujeira era o grande inimigo contra o qual as donas de casa vitorianas se armavam para guerrear sem descanso, por mais desagradável que fosse o trabalho físico.” (GAY, 2002, p. 220). E muito ocupadas com as tarefas domésticas, sobrava pouco tempo para pensar em se instruir ou em ser algo a mais do que uma dona de casa. As mulheres vitorianas de classe média não faziam outra coisa senão trabalhar. E as que tentavam lutar contra o sistema eram ridicularizadas e pintadas como monstros, como é possível observar em:

Para enfrentar o que lhes parecia um bando de guerreiras amazonas, os machos vitorianos tinham um menu de respostas: violência, condescendência, ridículo apelo às leis da natureza humana. Eram defesas usadas nas décadas em que algumas feministas ousadas advogavam a extensão do sufrágio às mulheres e faziam exigência inédita de participar do mercado de trabalho. (GAY, 2002, p. 223, grifo nosso)

Histórias em que a mulher era a vilã foram revividas no século XIX como forma de amedrontar a população sobre essas feministas que começaram a reivindicar certos direitos.

---

<sup>2</sup> A obra de Betty Friedan, *A Mística Feminina*, retratou, em meados do século XX, donas de casa infelizes que não entendiam como podiam estar insatisfeitas, sendo que tinham tudo o que supostamente faria uma mulher feliz: lar, marido e filhos.

Foi o que Gay (2002) chamou de “ressurgimento de antigas lendas em que a personagem principal é a mulher devoradora” (GAY, 2002, p. 223). Eva, Judith, Salomé e até mesmo a lenda das sereias voltaram a fazer parte do imaginário coletivo, pois traziam a mulher em uma posição fatal e malévola, como uma forma a dizer para os homens o quanto elas são poderosas e devem ser temidas e, ainda pior, silenciadas e presas dentro de casa. Obviamente, essas feministas nada pareciam com as mulheres de tais histórias, mas foram pintadas assim por homens que temiam essa revolução: “Eliza Lynn Linton, talvez a mais lida dentre as jornalistas feministas da época, analisou detalhadamente o fenômeno da mulher moderna e declarou-a ameaçadora: ‘Os homens têm medo dela e com razão’.” (GAY, 2002, p. 224). Tal jornalista escreveu isso devido a vivenciar a mulher moderna começando a ter consciência de séculos e séculos de opressão e silenciamento. Afinal, esta começou, no século XVIII, a enxergar como cidadã e, no XIX, a lutar para ter os direitos de uma cidadã, os mesmos direitos que um homem tinha. Mas, para isso, o principal passo era não ficar apenas presa ao lar.

Transgredir ao sair desse papel de mulher do lar e ir para o papel daquela mulher que anda livremente pelas ruas foi um grande marco histórico, ao nosso ver, no século XIX. É possível observar esse comportamento em grandes protagonistas da literatura ocidental, como *Madame Bovary*, que não aceita a vida monótona daquela que fica presa ao lar. Sendo este livro censurado em muitos países, justamente, porque se acreditava que ele poderia influenciar outras mulheres a também começarem a transgredir. Há também traços de linguagem romanesca erótica na obra, o que foi considerado ainda mais absurdo para aqueles que desejavam manter a moral vitoriana.

A obra *Madame Bovary* não é um caso isolado. Podemos elencar, apenas de soslaio, numa visada não exaustiva, ao menos mais três outras obras que tratavam dessa mulher que sai do lar, dessa transgressora: *Primo Basílio*, de Eça de Queirós, *Anna Kariênina*, de Tolstói e o já citado nesta pesquisa: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Tais obras traziam uma mulher diferente daquela que já tinha aceitado e se acostumado a ter sua vida inteiramente ligada ao doméstico e todas surgiram na segunda metade do século XIX. E mostraram, por meio da literatura, uma representação do feminino que se tornará mais comum no século XX, em que a mulher, com mais frequência, dissocia o doméstico do íntimo.

A obra de Flaubert também foi interpretada como um ensinamento, mostrando ao restante da sociedade o que não deve ser feito para que a mulher não seja submissa: dar a elas educação e instrução. Esse seria o erro fatal, como mostra Kehl (2016). Instruir as mulheres acima de suas condições de classe se torna algo potencialmente perigoso. Tal fato confundiria

a mulher, que, mais tarde, ao se casar, não se conformaria com uma união que não correspondesse a suas aspirações recém-cultivadas, mas às condições de seu nascimento (KEHL, 2016, p. 116). Esse pensamento prejudicava ainda mais a vida delas, pois muitas foram proibidas de estudar e de ter alguma instrução, ficando ainda mais fechadas ao lar e às obrigações domésticas.

Flaubert mostra, em *Madame Bovary*, a mulher se vendo como sujeito e não, como objeto. A esse conceito, Maria Rita Kehl (2016) usa o nome de “bovarismo”<sup>3</sup>. Nesta época, os homens e a sociedade viam a mulher como apenas um objeto e isso começa a mudar na segunda metade do século XIX. Nesta época, no momento em que elas passam a se ver como sujeito, começam a valorizar seus sentimentos e vontades, não apenas vivendo em função de agradar à família, mas de se agradar, de olhar para si. Os romances com protagonistas femininas deste século deixam, ao nosso ver, bastante visível toda essa mudança acontecendo na vida de algumas personagens que decidiram transgredir e viver uma vida para além do lar. Toda a ideia de feminilidade vai se quebrando ao longo dos tempos. Aquela que era tratada como inocente, infantil e até como objeto, começa a pensar por si própria e ver que ela não era exatamente aquela definição dada pelos homens. Kehl (2016), ao falar sobre as mulheres no final do século XIX, pontua que: “(...) Penso que o romance do século XIX teria algo a nos dizer a respeito do que aconteceu às mulheres deslocadas, pelas injunções da modernidade, de seu lugar no discurso tradicional sobre feminilidade.” (KEHL, 2016, p. 151). Há, a partir de Flaubert, uma feminilidade em crise, fazendo com que a literatura da época seja: “uma tentativa de dar voz e sentido a fenômenos emergentes de seu tempo.” (KEHL, 2016, p. 152).

Ainda dentro de seu lar, as mulheres começaram a se mostrar grandes escritoras no século XIX. Inicialmente, com a escrita voltada para o ambiente familiar, mas, depois, escrevendo para o público externo, como é possível observar em:

Escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil. Sua escritura ficava restrita ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa. Entre os artesãos, a ‘mãe’ que gerenciava a hospedaria era muitas vezes uma mulher instruída que controlava as contas dos trabalhadores e desempenhava o papel de escrivão público. (PERROT, 2019, p. 97)

---

<sup>3</sup> O bovarismo consiste, assim, numa insatisfação romanesca com a realidade, numa inversão do olhar, e demonstra a incapacidade de assumir uma posição crítica em relação à ficção. O abismo que se abre entre as duas experiências, a da realidade e a do imaginário, confere uma dimensão, ao mesmo tempo, trágica e irônica ao bovarismo. (GLENADEL, 2009)

Enxergar-se como escritora foi difícil para a grande maioria, que pensava que o seu trabalho era apenas uma forma de distração, assim como o bordado ou o ato de colocar a mesa. Em nossa compreensão, Virginia Woolf abraça a causa das mulheres escritoras presas ao lar, e a um lar em que sequer tinha um espaço próprio para destinarem a escrita. Essa causa foi uma grande revolução no universo de escritoras e será trabalhada no próximo subtópico, pois era uma luta árdua a busca pela autonomia, como aponta P. Gay (2002):

Talvez o esforço mais dramático para conseguir essa autonomia durante o reinado da rainha Vitória, rude batalha que afinal não foi completamente vencida, tenha sido a luta dos e das feministas para que as mulheres fossem tratadas como iguais aos homens, e para que obtivessem, entre outras vantagens, a mesma privacidade de que gozavam os homens com todos os privilégios inerentes a essa condição. Esse é o sentido do slogan que Virginia Woolf tornaria famoso algumas décadas mais tarde: um teto todo seu. (GAY, 2002, p. 289)

Portanto, essa é a orientação fundamental que direciona nossa pesquisa: a luta a qual se refere Virginia Woolf começou muito antes da escrita de seu ensaio *Um teto todo seu* e o romance *Night and Day* oferece um índice para análise desse movimento.

### 1.3 O Teto todo seu

Para Perrot (2011), “a burguesia, sobretudo a inglesa, foi mais atenta à *privacy*. Era indecente sentar-se na cama de uma senhora. Entrar em seu quarto era um sinal de incrível audácia”. (PERROT, 2011, p. 56). Um quarto todo para si, muitas vezes, representou prisão. Contudo, outras vezes, um quarto somente para você traduz todo o sentimento de liberdade.

Virginia Woolf via o quarto como a segunda opção, segundo os argumentos contidos no ensaio *Um teto todo seu* – fruto do discurso que fez em 1928 para duas faculdades inglesas exclusivas para mulheres sobre o tema: “mulheres e ficção”. Woolf, que era crítica literária, escritora e, evidentemente, mulher, defendeu a ideia de que se uma mulher não tem dinheiro e um ambiente todo seu, ela terá infinitas dificuldades para ser autora.

A grande autora de ficção inglesa escreve este ensaio para defender as mulheres escritoras e para mostrar que a história da humanidade não pode ser contada apenas pelos homens. Assim, as mulheres deveriam poder cunhar seu próprio ponto de vista a respeito de si e do mundo. Isto significaria uma transformação do próprio mundo. Este enredo deveria começar no quarto, ambiente que se faz essencial para a historiadora Michelle Perrot.

O leito, o quarto, muito mais que um cômodo, mas símbolo da privacidade de que um ser humano precisa para fazer diversas coisas, como estudar, descansar, ter o tempo de

cultivar o ócio até que venha o desejo pela criação, além de refletir sobre as emoções. (PERROT, 2011). Ambiente que ganhou destaque no século XIX, mesmo que, muitas vezes, tivesse que ser dividido, ainda assim de acordo com Perrot (2011), “o quarto, garantia de liberdade.” (PERROT, 2011, p. 73).

Já que as mulheres do século XIX estavam tão presas aos seus lares, ter um espaço só para elas seria de fundamental importância para, não apenas sua individualidade, mas seu trabalho como escritora. Aqui o espaço adquire seu valor simbólico. Um ambiente em que seus sentimentos pudessem ser expostos sem julgamento, algo muito comum nos romances com protagonistas femininas da época: “As heroínas de Jane Austen se refugiam em seus quartos e se deixam dominar por emoções que deveriam ocultar. No quarto, o criminoso se esconde.” (PERROT, 2011, p. 74). O quarto é onde também acontece a escrita mais íntima, como a escrita de diários, aquele modo mais simples de colocar as angústias no papel, sem necessidade de consultas em bibliotecas. É nele que o que há de mais íntimo em uma pessoa vai aparecer, colocar isso para fora, seja por meio de caneta, pena ou máquina de escrever, precisa de tempo, de calma, de uma porta fechada, de silêncio e de solidão. (PERROT, 2011).

Este ambiente, ao nosso ver, tão enigmático e que carrega tantas possibilidades, foi considerado semelhante à feminilidade para Perrot (2011):

O quarto representa uma forma de clausura, identificada com a própria feminilidade, literalmente nas culturas germânicas (Frauenzimmer), simbolicamente entre os latinos, segundo Freud. Emmanuel Levinas faz dele o cristal da casa, “essencialmente violável e inviolável”. “O modo de existir do feminino é de se esconder, e o fato de se esconder é precisamente o pudor [...]. A mulher é a condição do recolhimento, do interior da casa e da habitação”, independentemente de qualquer presença singular. Uma essência fora da existência. (PERROT, 2011, p. 132)

Em se tratando da mulher escritora no século XIX, a mulher e o quarto estavam ligados. No ensaio *Romances tolos de romancistas tolas*, George Eliot fala sobre a situação da mulher escritora no século XIX, que se dividia entre as que precisavam escrever para o próprio sustento e as que escreviam para ocupar o ócio, estas geralmente produziam livros semelhantes e que, para Eliot (2020, p. 17): “eram tolos” – normalmente obras que traziam uma protagonista submissa e completamente dentro da moral da época, muito religiosa, inteligente, apaixonante e pronta para se encantar com o primeiro dono de terras, rico e, surpreendentemente, com uma mente literata. Essas obras eram atacadas pela crítica e, ao nosso ver e ao de Eliot, com razão, pois continham pouca verossimilhança, eram obras de mulheres que falavam de coisas pouco próximas a elas, como trazer personagens da classe

trabalhadora, com quem não conviviam e pouco sabiam a respeito. A autora critica um “romance tolo” em que há uma criança de quatro anos com enorme eloquência e oratória, algo que seria impossível em um mundo real, mas provavelmente a “romancista tola” não conhecia crianças de quatro anos para saber como elas seriam. Eliot cita vários romances e critica um por um, nos mostrando problemas que são comuns a eles, como essa heroína representativa da mulher ideal para sociedade da época – o que vai influenciar as jovens leitoras e refletir na crítica literária, que atacava tais livros, dizendo que eram assim por serem escritos por mulheres. É quando George Eliot diz que eles não são tolos por falta de capacidade intelectual delas, mas por estas terem falta de visão crítica da literatura, pensam que só o fato de serem mulheres e publicarem já as coloca numa posição de superioridade, o que não é bem assim (ELIOT, 2020). Esse posicionamento de Eliot pode ser observado em:

Para cada mulher que escreve por necessidade, acreditamos haver três mulheres que escrevem por vaidade; além disso, há algo de tão anticético na mera e saudável atitude de se trabalhar para garantir seu sustento que boa parte da literatura feminina podre e desprezível, provavelmente, será produzida sob tais circunstâncias. “Em todo trabalho há proveito”, mas romances tolos de mulheres, imaginamos, não são tanto o resultado do trabalho, mas mais do ócio atarefado. (ELIOT, 2020, p. 52)

A partir dessa ideia, podemos perceber como a crítica para as autoras que vieram posteriores às “autoras tolas” foi cruel, do ponto de vista em que os leitores sempre esperavam protagonistas submissas e narrativas pouco verossímeis. Autoras como Katharine Mansfield e Virginia Woolf produziram livros pós-romancistas tolas e tiveram um enorme trabalho para mostrar que uma obra de autora feminina nada tem a ver com protagonistas que viviam bordando e esperando uma espécie de príncipe encantado. E, apostamos! -, quanto mais essas autoras tinham a possibilidade de ficarem fechadas em seus quartos, mais a sua literatura se complexificava e fugia de ser um romance tolo. Isso é, em nossa hipótese, sustentamos que o quarto foi essencial para a constituição da literatura feminina, ainda de acordo com a historiadora francesa:

(...) elas viveram nesses quartos, trabalharam, leram suas cartas de amor, devoraram livros, sonharam. Fechar sua porta foi a marca de sua liberdade. Olharam pela janela, viajaram em pensamento: as mulheres ficaram em sua casa durante milhares de anos, por isso hoje as próprias paredes estão impregnadas de sua força criadora”, diz Virginia Woolf. É por isso sem dúvida que as mulheres, mais que os homens, têm a memória, silenciosa, dos quartos que ritmaram as idades de sua vida, sua passagem do tempo. (PERROT, 2011, p. 130)

Entender a importância do quarto no processo da mulher escritora é extremamente complexo devido às múltiplas coisas que poderiam acontecer dentro desse ambiente, em

certos momentos, ele foi prisão, em outros, liberdade; em alguns, dever, em outros, desejo. Há uma linha tênue dividindo as funções e os momentos do quarto para esta mulher. O desejo de ter um quarto todo para si vem de pontos diferentes, há a adolescente que não suporta dividir o ambiente com uma irmã, há uma moça que já se vê como adulta e quer ter o próprio espaço. Perrot (2011) exemplifica essa alegria de ter esse ambiente todo seu com a fala da feminista Simone de Beauvoir no momento em que alugou um quarto na casa de sua avó: “Eis que eu também tinha a minha casa!” (BEAUVOIR, 1929 *apud* PERROT, 2011, p. 160). Trazendo o quarto como sinônimo de casa, podemos ver como ele era visto como maior para quem o possuía e precisava dele. Pouco sensível à decoração, o que apreciava antes de mais nada era a liberdade: “Bastava-me apenas poder fechar minha porta para me sentir realizada.” (BEAUVOIR 1929 *apud* PERROT, 2011, p. 160).

Perrot (2011), ao analisar o caso de Beauvoir, indica pontos importantes ao nosso tema. Segundo ela, escrever é duplamente complicado para uma mulher, pois ela precisa enfrentar o direito de ter em casa um ambiente, um espaço para produzir, sem interferências da família ou das tarefas domésticas; e há também a necessidade de conquistar o público que constantemente duvida que uma mulher seja capaz de escrever bem (PERROT, 2011). O processo de escrita exige tempo, paciência e concentração, algo que a mulher que não tem um espaço próprio em silêncio para poder se dedicar, dificilmente irá conseguir. E a independência financeira desta facilitará a aquisição de tais requisitos para ser uma autora.

“Simone de Beauvoir preferia, ao macio da cama, a solidez de uma mesa. Recusava o peso do doméstico e a alienação caseira. É um dos temas de *O Segundo sexo*.” (PERROT, 2011, p. 165). Simone de Beauvoir, já em uma era pós-Virginia e o ensaio *Um teto todo seu*, possuía enorme consciência do quão fundamental era ter esse quarto todo dela e independência financeira para manter uma carreira, algo que tanto foi enfatizado por Woolf (2014):

Tudo que eu poderia fazer seria dar-lhes a minha opinião sob um ponto de vista mais singelo: uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. (WOOLF, 2014, p. 12)

Woolf (2014) chama de “o grande problema da verdadeira natureza da mulher” a sua não independência e a sua não liberdade, enquanto a mulher for privada de fazer diversas coisas, como estudar, votar e agir sozinha no geral, ela ficará para sempre dependente de uma

figura masculina, seja o pai, o irmão ou o marido. Woolf (2014) relata que, mesmo no século XX, passou por situações como ser expulsa de uma biblioteca por uma espécie de segurança vestido de preto, um homem aparentemente respeitável e gentil e que lamentou o gesto, porém teve que dizer a ela que só se permitiam mulheres neste ambiente se acompanhadas por um estudante de universidade ou com uma carta de apresentação (WOOLF, 2014). Ao nosso ver, uma proibição desnecessária e cruel, pois as damas não podiam sequer frequentar esse espaço para lerem e se distraírem, não podiam ter acesso aos livros. Como chegariam a ser grandes escritoras de ficção? Como seriam mulheres independentes e pensantes se a elas era negado todo o conhecimento? Questões como essa vão ser motivo de muita luta na vida de Virginia Woolf. A autora mostrava indignação por todas as mulheres que não tinham independência financeira, filha de outras que também não tinham e assim por diante, era necessário romper esse ciclo:

Com o pensamento em todas aquelas mulheres que trabalhavam ano após anos, lutando para juntar duas mil libras, e no tanto que precisariam fazer para juntar trinta mil libras, irrompemos em escárnio ante a pobreza repreensível do nosso sexo. O que nossas mães ficaram fazendo que não tiveram riqueza nenhuma para nos deixar? Retocando a maquiagem? Olhando vitrines? Tomando sol em Monte Carlo? Havia algumas fotografias sobre a lareira. (WOOLF, 2014, p. 35)

Às mulheres, era sempre mais difícil que tivessem o próprio dinheiro e, em muitas situações, mesmo tendo o próprio dinheiro, fruto de alguma herança ou do rendimento de terras, ela ainda precisava de um homem para poder tomar grandes decisões financeiras. É possível observar como um dos principais temas, em Woolf, toda essa revolta, pois isso vai impedir diretamente a produção de ficção de autoria feminina. Ela diz: “Por que os homens bebem vinho e as mulheres, água? Por que um sexo é tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tem a pobreza sobre a ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte?” (WOOLF, 2014, p. 41).

Outro ponto que muito vai incomodar a autora inglesa é a quantidade de homens escrevendo sobre mulheres, sendo que estas não perdiam muito tempo escrevendo sobre eles. O grande problema dessa escrita masculina sobre as mulheres é que ela é carregada de imagens preconcebidas que o público masculino tinha como ideal de feminilidade, logo a mulher submissa e ligada à moral era muito presente nesses romances. É possível notar a indignação da autora no trecho:

Por que as mulheres são, a julgar por esse catálogo, muito mais interessante para o homem do que o homem é para as mulheres? Parecia realmente um fato curioso, e



minha mente vagou para imaginar a vida dos homens que passavam o tempo escrevendo livros sobre as mulheres; se eles eram velhos ou jovens, casados ou não, se tinham o nariz vermelho ou eram corcundas – de todo jeito, era lisonjeiro, de certa forma, sentir-se o objeto de tanta atenção, contanto que não fosse inteiramente concedida pelos aleijados e os enfermos; ponderei sobre isso até que tais pensamentos frívolos foram interrompidos por uma avalanche de livros que escorregava na mesa à minha frente. (WOOLF, 2014, p. 44)

Ela vai insistir em mostrar o quanto os homens descrevem as mulheres como se elas fossem inferiores e o tanto que isso os beneficia dentro do patriarcado. Para Woolf (2014), “é por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer.” (WOOLF, 2014, p. 55). E assim todas as histórias sobre mulheres vão destruindo a autoconfiança delas, tudo faz parte de um plano bem elaborado para Woolf, como é possível observar em sua fala:

Sem autoconfiança, somos como bebês no berço. E de que modo podemos adquirir essa qualidade imponderável, que também é tão inestimável, o mais rápido possível? Pensando que as outras pessoas são inferiores. Sentindo que temos uma superioridade inata – pode ser riqueza, status, um nariz perfeito ou o retrato de um avô feito por Romney; os artifícios da imaginação humana não têm fim – sobre os outros. Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. (WOOLF, 2014, p. 53)

Depois, Woolf também se indigna quando nota a desvalorização da literatura de autoria feminina: “Porque é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou soneto.” (WOOLF, 2014, p. 63). E traz alguns obstáculos que aparecem impedindo muitas mulheres de escreverem, pois pouco se sabe sobre elas em séculos anteriores: “(...) o que acho deplorável, continuei, olhando para as prateleiras de novo, é que nada se saiba sobre as mulheres antes do século XVIII.” (WOOLF, 2014, p. 69). Tentando mostrar como seria a vida de uma mulher escritora em tempos anteriores, ela cria uma personagem: Judith Shakespeare.

“Podemos expressar melhor a complexidade dos vários níveis de dependência e liberdade das mulheres comparando cada mulher com seu irmão e considerando como a vida e as oportunidades de uma irmã e seu irmão eram distintas.” (LERNER, 2016, p. 264). Esse raciocínio de Lerner é exemplificado pela atitude, muitos anos antes, de Virginia Woolf, ao criar uma irmã fictícia para o grande e respeitado autor inglês William Shakespeare. E sobre essa criação fictícia, Perrot (2011) se questiona:

O que fazia a irmã de Shakespeare? Por que ela não escreveu? Teria podido fazê-lo? As mulheres no século XVI tinham um quarto? O que faziam ali? Virginia pensa em “todas as portas que se fecharam para as mulheres” e na diversidade de suas histórias, que só elas poderiam contar, como ela própria tentou fazer em muitos de seus romances. (PERROT, 2011, p. 161)

Woolf cria uma personagem que até poderia ter existido, pois a história é bem verossimilhante, o nome dela é Judith e seria irmã do grande poeta inglês. O enredo traz uma jovem que queria ser escritora, que queria trabalhar no teatro, estudar grego e latim – línguas que aprendeu lendo os livros usados pelo irmão, mas que se apaixona por um homem que não vê motivos para uma mulher ser escritora, engravida dele e acaba cometendo suicídio, já que o sofrimento de uma escritora presa em um corpo que não pode se expressar é tamanho, é gigantesco. Judith nasceu em uma época em que era quase impossível uma mulher ser escritora ou musicista, estudar era algo muito raramente autorizado a elas e trabalhar no teatro não era visto como algo moralmente aceito. Ela foi vítima de seu tempo, e quantas outras não passaram por situações semelhantes?

Por que Virginia Woolf traz essa história? Para mostrar que não adianta apenas o talento e o esforço. Se a vida da mulher não tiver infraestrutura, ela não conseguirá escrever ficção, ser uma artista. E tais estruturas, na época de Woolf, são bem definidas pela autora como um quarto todo seu e recursos financeiros. Ela enfatiza no trecho abaixo o quanto a parte financeira é importante:

Mas, de minha parte, concordo com o falecido bispo, se é que era um: é impensável que qualquer mulher nos dias de Shakespeare tivesse tido o dom de Shakespeare. Porque um gênio como o de Shakespeare não surgia entre pessoas trabalhadoras, sem educação formal, servis. Não nascia na Inglaterra entre saxões e os bretões. Não surge entre as classes trabalhadoras. (WOOLF, 2014, p 73)

Woolf também fala sobre muitas mulheres que foram queimadas ou internadas em hospícios, taxadas de bruxas ou de loucas. Ela levanta a hipótese de que muitas dessas poderiam ser uma escritora subjugada, injustiçada, sem recursos e que foi obrigada a esmagar o cérebro em um pântano, enlouquecida por não ter como exercer seu dom da escrita. Muitas poetisas se perderam por aí, durante séculos e séculos de desvalorização e impedimento da escrita feminina (WOOLF, 2014). Já no contexto do século XIX, Woolf (2014) pondera:

Mas para a mulher, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais descomuns. Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, que dirá um espaço silencioso ou à prova de som, estava fora de questão, a menos

que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX. (WOOLF, 2014, p. 77)

O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: “Escreva se quiser, mas não faz diferença para mim”. O mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?” (WOOLF, 2014, p.78). Nas escolas, o cânone literário ensinado era o de grandes autores homens e quase nenhuma autora mulher. Isso, ao nosso ver, é bastante entristecedor, pois ainda no século XXI, há pouca literatura de autoria feminina ensinada nas escolas, o que acaba desincentivando as meninas que querem escrever:

“Ai! Pobre da mulher que escrever quer!  
 Tamaña pretensão ninguém perdoa  
 Naquela que, em lugar de ser ‘patroa’  
 Ou ‘dona’ em sua casa, quer colher  
 Meter, torta, nas letras”. Se lhe der  
 Na telha fazer versos, lhe dirão  
 Que tempo vai perder e transgressão  
 Tal mesmo uma virtude não redime.  
 Vigora em sociedade esse regime,  
 Pois temos que ser belas; cultas, não”.  
 (WINCHILSEA *apud* WOOLF, 2014, p. 87)

Tal poema descreve um pouco das dificuldades a que uma mulher que queria escrever era submetida. Woolf fala bastante também sobre Jane Austen, autora que teve a vida dedicada à escrita de grandes romances com protagonistas femininas. Woolf se indigna com a vida que essas mulheres levavam e comenta: “Era impossível para uma mulher sair sozinha. Ela nunca viajou; nunca andou de ônibus em Londres ou almoçou sozinha em uma loja. Mas talvez fosse da natureza de Jane Austen não querer o que ela não tinha.” (WOOLF, 2014, p. 100).

Em geral, no texto de Woolf, há questionamentos sobre o porquê nada se fala da vida da mulher antes de 1800. Afinal, estas eram descritas apenas na ficção, enquanto que, na realidade, viviam trancadas como servas cem por cento do tempo, até as de famílias mais nobres serviam apenas para agradar, cuidar, coser e fazer as coisas para os outros, não tinham sequer liberdade de escolha; decisões como as atuais de que se vai haver casamento ou não eram jamais pensadas e ditas em sociedade. Pensar no papel da mulher sendo descrita por séculos e séculos apenas pela mente de um homem nos traz ao texto da escritora Chimamanda Ngozie Adichie, titulado de *Os Perigos de uma única história* (2018), pois quando só há uma versão sobre determinada parte da sociedade, todo o restante passa a compartilhar a mesma visão e, ainda mais agravante, séculos depois, o que se sabe sobre essa parte é fruto desses

textos com apenas um ponto de vista: o de um homem de determinado século, que, provavelmente, nunca teve uma conversa duradoura com nenhuma mulher da época, mas dedicou-se a escrever romances de mais de quinhentas páginas contando sobre sua protagonista feminina perdidamente apaixonada, que aguardava e sonhava constantemente com a hora do casamento com seu noivo ainda desconhecido. Narrativas, por exemplo, do século XIX, com mulheres cheias de desejos, como *Madame Bovary* (1856), que não só levavam o nome da protagonista no título, mas eram destinadas a exaltar mulheres com desejos e que tentavam ser donas de si traziam também um final trágico para elas, como uma forma de castigo moral e também uma forma de mostrar a realidade da época.

Nesse viés, Woolf e as outras que conseguiram escrever posteriormente as tais obras citadas trouxeram mulheres um pouco mais semelhantes às da vida real, às do mundo comum, com textos mais verossímeis do que os das romancistas tolas. Era preciso ter mulheres falando sobre mulheres, este é um dos motivos pelo qual Woolf lutou toda a sua vida: tanto na crítica literária quanto na ficção. Para a autora, “ainda assim, é óbvio, mesmo na escrita de Proust, que um homem tem dificuldades e é terrivelmente parcial em seu conhecimento das mulheres, assim como uma mulher o é em seu conhecimento dos homens.” (WOOLF, 2014, p. 120). A visão de um homem sobre esse assunto não precisaria deixar de acontecer, mas não deveria ser a única, mulheres precisavam ser ouvidas, precisavam falar. Sobre autoras com notoriedade do século XIX, Woolf (2014) diz: “Somente Jane Austen e Emily Brontë fizeram isso. É outra pérola, talvez a mais refinada, em suas tiaras. Elas escreviam como escrevem as mulheres, não como os homens os fazem”. (WOOLF, 2014, p. 108). Jane Austen (1775 – 1817), George Eliot (1819-1880), Charlotte Brontë (1816 – 1855) e Emily Brontë (1818 – 1848) abriram muitas portas para as autoras posteriores, mas elas não foram as primeiras, várias outras morreram, foram julgadas e há também aquelas que nunca tiveram coragem de falar em voz alta que escreviam ou de mostrar para alguém o que escreviam, estas, mais do que nunca, devem ser lembradas à medida do possível, ou ao menos deve ser dito que existiam mulheres escrevendo antes de 1800. Mary Shelley (1797 – 1851), que sofreu retaliações da editora quando não aceitou publicar com o nome de seu marido também não representou um caso isolado. Entre as que não publicavam e as que usavam pseudônimos, existiam também as que entregavam os textos nas mãos dos companheiros e que sofreram devido a tal ato. Woolf se entristecia ao ver os valores masculinos ainda prevalecendo:

E uma vez que o romance equivale à vida real, seus valores são, em certa medida, os da vida real. Mas é óbvio que os valores das mulheres diferem com frequência dos

que foram forjados pelo outro sexo; naturalmente, é assim. Ainda assim, são os valores masculinos que prevalecem. (WOOLF, 2014, p. 106-107)

Woolf considera o gênero romance um facilitador na escrita das mulheres, pois os outros gêneros já vinham sendo usados pelos homens há séculos, o romance, não:

Não há razão para acreditar que a forma da peça poética ou épica se adapte a uma mulher mais do que a frase lhe é adequada. Mas todas as formas antigas de literatura já estavam arraigadas e estabelecidas quando ela se tornou uma escritora. Apenas o romance era jovem o bastante para ser suavizado em suas mãos – mais uma razão, talvez, pela qual ela escrevia romances. (WOOLF, 2014, p. 111)

Todavia, como a ascensão do romance veio ao final do século XVIII e início do XIX, sendo este um gênero novo, permitiu que as mulheres escritoras pudessem se aventurar nele (WATT, 2010). Isso foi muito benéfico e um grande responsável pelo grande número de mulheres escrevendo no século XIX. Elas viram no romance uma liberdade maior para criar. Para Woolf (2014), “toda a estrutura do romance do começo do século XIX, portanto, foi construída para quem era mulher, por uma mente que foi afastada de leve da retidão e forçada a alterar sua visão límpida em deferência a autoridades externas”. (WOOLF, 2014, p. 107).

Sendo este o gênero de preferência da grande maioria feminina, isso resultou em um novo julgamento: o de que as escritoras só eram capazes de escrever romances. Essas mulheres raramente se encontravam sozinhas em seus lares e jamais em ambientes públicos. Devido ao romance ser um texto com enredo mais preso e coerente, isso fez com que todas as interrupções as quais as autoras eram submetidas – como escrever fora de um quarto todo seu, com a casa cheia e ainda fazendo outras tarefas domésticas – fossem menos prejudiciais. A escrita em versos, por exemplo, sofreria mais influências das distrações as quais as autoras tinham que passar (WOOLF, 2014).

Devido a tanto, o ensaio *Um teto todo seu* deve ser lido e relido por todas as gerações de mulheres que desejam escrever ou que desejam saber as histórias de outras mulheres através da literatura. Ler sobre uma protagonista feminina algo de autoria feminina faz toda a diferença e, para que as autoras consigam produzir ficção, é necessário um quarto e dinheiro para si. Sem interrupção, sem distrações e sem tarefas domésticas.

O que pouco se fala é que a ideia de Woolf presente no ensaio já estava presente em seu romance pouco lido: *Noite e dia*, publicado dez anos antes.

#### 1.4 Noite e dia

Em 1919, Virginia Woolf criou *Noite e Dia*, segundo romance da autora e um dos menos conhecidos. Um romance moderno, com personagens bem elaborados e uma narrativa que prende o leitor, que vê, na obra, aspectos bem parecidos com a realidade da época.

O romance que serve de objeto ao nosso estudo opera, de certa forma, a partir de generalizações acerca das relações entre homens e mulheres nas duas primeiras décadas do século XX. Justamente por isso, é possível observar traços marcantes dos hábitos e modos de existir concernentes ao século XIX (HUSSEY, 1992).

Em *Noite e Dia*, nota-se uma Woolf ainda pouco experimental. Por outro lado, é um texto que apresenta ideias feministas e que faz a defesa da ideia de que uma mulher precisa ter um espaço todo seu se quiser escrever ficção. Tal fato faz com que a obra seja, ao nosso ver, índice do que a autora defendeu em *Um teto todo seu*.

Sustentamos nossa hipótese a partir do argumento de que, para o mundo moderno, a interioridade e o quarto são análogos. O quarto é uma “metáfora material” da vida interior que movimenta os indivíduos na modernidade. A escrita só pertence à pessoa que a produziu, ela é a sua assinatura no mundo, tal qual como ter um espaço todo seu. Há, na obra analisada, três personagens femininas bem marcantes e que serão analisadas no próximo capítulo. O enredo se passa em Londres no início do século e traz uma família estruturada como seu ponto central: a família Hilbery. Nela, há Katharine Hilbery, sua mãe e seu pai. E onde há o índice de um teto todo seu? Na sua mãe.

A senhora Hilbery é filha de um grande poeta inglês e, como filha única, se sente na missão de escrever a biografia do pai. Sendo uma leitora assídua e escrevendo com frequência, nos chama a atenção o porquê ela não conseguir terminar a sua obra. Constantemente interrompida por tarefas domésticas, demandas da família e outras coisas que, uma década a frente, Woolf nomeará como “anjo do lar”, termo que também será analisado no próximo capítulo. A mãe da Katharine não tem o seu espaço, o seu silêncio e a sua tranquilidade para escrever.

O fato de Woolf já enxergar, décadas antes do assunto vir à tona nas universidades femininas, o quanto esse espaço e a sua falta influenciam no trabalho da mulher escritora nos chamou bastante atenção e este foi o estopim para a realização desta pesquisa.

Woolf é pioneira de assuntos presentes em sua própria obra. Com *Noite e Dia*, a autora consegue exemplificar o que estava pensando no romance, para teorizar sobre o assunto apenas dez anos depois.

*Noite e Dia* discute também outras questões importantes para a época, como a mulher não desejar se casar, assim como o que a sociedade esperava dela, a rotina de uma sufragista,

quebrando estereótipos da época e a sororidade no início do século XX, que trabalharemos no terceiro capítulo desta pesquisa.

## 2 As personagens femininas de *Noite e Dia*

Antônio Candido traz, em *A personagem do romance*, um entendimento acerca da teoria do crítico E. Forster sobre o Romance Moderno. Tal teoria apresenta dois tipos de personagens neste gênero: as personagens planas e as personagens esféricas. A obra *Noite e Dia*, que aparece no epígono da era do Romance Moderno, traz uma personagem plana, a senhora Hilbery e duas personagens esféricas: Katharine Hilbery e Mary Datchet. Cada uma dessas configura uma tematização sobre a mulher e o feminino na obra estudada. Elas são o que Candido caracteriza como personagens projetadas, que seriam aquelas que o autor criou pensando em sua experiência, em alguém que viu ou com quem conviveu (CANDIDO, 2014). Assim, Woolf incorpora, nas personagens, sua vivência e seus sentimentos. No momento em que há personagens inspirados em pessoas reais da vida da autora, pode-se perceber como elas são um reflexo da época em que viveu Woolf. É importante ressaltar que, quando se fala em “cópia” de alguém real, não se deve entender como uma imitação fiel, pois, assim, o texto não seria um romance, mas pode-se afirmar que a composição do ser fictício emerge a partir de inspirações em pessoas da vida comum do autor (CANDIDO, 2014).

As personagens de Woolf se mostram como seres vivos, elas dão a impressão de que vivem, pois mantêm relações com a realidade do mundo na época. Por exemplo, quando há uma personagem lutando pelo sufrágio, Mary Datchet, no momento em que várias mulheres também estavam fazendo isso fora da ficção. Ou ainda, mãe e filha, senhora e senhorita Hilbery, passando por dificuldades comuns para as mulheres no início do século XX, pós-Inglaterra Vitoriana. A problemática da vida feminina que perpassa a vida dos personagens é um fenômeno social que, infelizmente, ainda atormenta as mulheres, como o casamento, significando único caminho e garantia de felicidade e o fato das tarefas domésticas recaírem sob elas.

Todavia, como afirma Candido: “a marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização.” (CANDIDO, 2014, p. 60). Nesse sentido, há, por meio de uma voz, para Friedman (2002), de onisciência seletiva múltipla, a entrada em cena do aspecto psicológico das personagens na obra. Por meio desse recurso, entendemos que as mulheres começam a se questionar sobre fazer determinada tarefa, normalmente imposta pela sociedade. Exceto a senhora Hilbery, que representa um vínculo profundo com a forma de viver do século passado, as outras trazem questionamentos sobre o que seria o seu papel no mundo e tentam



não anular suas vontades próprias. Ainda como Candido indica, “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo.” (CANDIDO, 2014, p. 53).

Por isso, nesse capítulo, vamos nos dedicar à compreensão de como as três personagens que entendemos como principais são compostas no romance e como a representação do feminino se dá em cada uma delas.

## 2.1 Mrs. Hilbery e o “anjo do lar”

A primeira personagem a ser retratada será a senhora Hilbery, composta como uma típica personagem plana do romance moderno, cheia de atitudes previsíveis, um ser íntegro e facilmente delimitado, caracterizada por traços típicos de uma mulher da Era Vitoriana. Compreendemos como “personagens planas” o que Candido (2014, p. 62) chama de “tipos, por vezes caricaturas”. São basicamente formadas em torno de uma única ideia, como se fossem personagens construídos por uma única característica em especial, a partir do momento em que eles começam a ter outros atributos, podem ser chamados de “personagens esféricos”, o que não é o caso da senhora Hilbery.

A única ideia ou qualidade da senhora Hilbery era servir, ela estava sempre pronta para agradar ou realizar tarefas para os outros, e esse comportamento era considerado altruísta pelos outros personagens, porém se entendemos que o altruísta verdadeiro se coloca para os outros sem se anular, percebemos que, no caso dela, não era bem o que acontecia. A senhora Hilbery se anulava pelos outros e pela casa. Tal fato era fruto de uma imposição social e não de uma vontade própria da senhora. Ela era o que Virginia Woolf chamará no seu ensaio *Um teto todo seu* (1929), de “anjo do lar”. O nome veio de um poema do autor vitoriano Patmore, que o concebeu como algo positivo, um elogio para se referir à sua esposa, pois ela era aquela que se sacrificava pelo lar, que vivia pelo lar, que se dedicava exclusivamente à administração do que era doméstico. É evidente que, em sua tipicidade, a configuração da personagem da senhora Hilbery permite entrever uma crítica a concepção de mulher como um “anjo do lar”:

E o fantasma era uma mulher, e quando vim a conhecê-la melhor dei-lhe o nome de “O Anjo da Casa”, em alusão à heroína de um famoso poema. Era ela que costumava se opor entre mim e minha folha de papel quando escrevia resenhas. Era ela que me incomodava e me fazia perder tempo e me atormentava tanto que, por fim, a matei. Vocês que vêm de uma geração mais jovem e mais feliz podem não ter ouvido falar dela – vocês talvez não saibam o que eu quero dizer com o “Anjo da Casa”. Eu a descreverei tão brevemente quando possível. Ela era intensamente compreensiva. Ela era imensamente encantadora. Ela era absolutamente altruísta. Ela se destacava nas difíceis artes da vida em família. Ela se sacrificava diariamente. (WOOLF, 2019, p. 30 -31)

O enredo nos conta que a família Hilbery era considerada uma das mais influentes de toda a Inglaterra. Antes de alcançarem a sorte de terem um excelente escritor entre eles, existiam, com este sobrenome, juizes, advogados e servidores públicos. O personagem Denham chega a dizer que esta família teria um “gênio hereditário” porque conserva, em cada dez, nove personalidades ilustres (WOOLF, 2008). O pai da Senhora Hilbery era um grande escritor inglês: Richard Alardyce. A família era considerada de autoridade e proeminência. Para Woolf (2008):

Pode ser dito, na verdade, que, sendo a sociedade inglesa o que é, não se exige nenhum grande mérito, uma vez que se tenha um grande nome, para ocupar uma posição onde, de maneira geral, é mais fácil ser eminente que obscuro. (WOOLF, 2008, p. 46)

Como hábito das famílias ilustres da Inglaterra no início do século, quando uma personalidade importante morre, as gerações mais jovens ficam responsáveis por escrever a sua biografia. Foi o que aconteceu com a senhora Hilbery, encarregada, entre as tarefas domésticas, de ser uma boa biógrafa do pai e propagadora da eminência dos que têm o seu sobrenome. É contado, em *Noite e Dia*, que as famílias sem título de nobreza, na época retratada, tinham que passar algo para seus descendentes, e a biografia era uma forma de mostrar para os que ainda não nasceram ou os mais jovens, como seus antepassados eram pessoas talentosas. Os Alardyces se casavam entre si e tinham, por isso, descendência copiosa, se reuniam sempre em reuniões com tons sacros, como se a família tivesse a mesma importância que a religião, e Mrs Hilbery, filha única do poeta, era vista como mais ilustre (WOOLF, 2008). Passar a biografia desse autor importante para seus descendentes, segundo Woolf, funcionava semelhantemente ao ato da nobreza, que passa um título de maneira hereditária. Como mostra Levi (1989), no início do século XX, houve uma mudança no jeito de se fazer biografia, em que seria necessário reconhecer o ponto de vista do observador, que poderia ser o de um biógrafo mais tradicional ou o de uma pessoa que tem grande ilusão de uma identidade específica. A senhora Hilbery, como grande admiradora de seu pai, se encaixaria no segundo tipo de biógrafo. Devido a isso, na biografia que estava escrevendo, ela tentava excluir aventuras extraconjugais de seu pai, queria apenas contar as inúmeras qualidades de Richard Alardyce.

Segundo Woolf (2008):

Mrs Hilbery, em virtude de sua posição como filha única do poeta, era espiritualmente a cabeça da família. E Katharine, sua filha, tinha graduação de certo modo superior entre todos os primos e afins, e mais ainda por também ser filha única. (WOOLF, 2008, p. 47)

Valorizar os parentes poetas, romancistas ou escritores no geral tornou-se um hábito tão comum no final do século XIX e início do XX que famílias de outros autores mantinham encontros, que eram observados e respeitados, assim como os dias santos da igreja. A senhora Hilbery, devido a sua posição, chegou a conhecer e a conviver com homens notáveis do seu tempo, suas famílias e suas mulheres no final do século XIX (WOOLF, 2008). A personagem retratada mantinha uma lembrança clara dos tempos vividos com seu pai, não tinha dificuldade na escrita e ainda contava com um extenso material em casa para consultar as vidas particulares das pessoas interessadas.

Então, devemos nos perguntar: Qual era o motivo de tamanha lentidão da produção do livro?

Chegamos ao ponto em que a figura do “anjo do lar” revela sua ambiguidade.

As atribuições como “anjo do lar” faziam com que ela não conseguisse escrever durante muito tempo seguido, pois parava constantemente e se ocupava de tarefas domésticas. Quer dizer, a necessidade de servir a todos todo o tempo paradoxalmente a impedia de realizar a grande tarefa que lhe foi incumbida! Como é possível observar na seguinte passagem:

Katharine calculava que nunca a vira escrever mais que dez minutos seguidos. As ideias lhe vinham principalmente quando estava em movimento. Ela apreciava, então, perambular pela sala com um pano de limpeza na mão, e se detinha para polir as lombadas de livros já lustrosos, refletindo e romantizando enquanto assim fazia. De súbito, a frase justa ou o ponto crucial lhe ocorriam, ela largava a flanela e escrevia, extática prendendo o fôlego, por uns poucos momentos. (WOOLF, 2008, p. 51)

Apesar dos percalços e frequentes interrupções, os poucos parágrafos e lances de frases que saíam eram, segundo Katharine, tão lindos e bem escritos, uma tristeza que acabassem, muitas vezes, desorganizados entre um capítulo e outro. Para a filha, era essencial que o livro fosse escrito, pois, caso contrário, não teriam direito a todo o privilégio do parentesco com o grande poeta. Decide, então, como se fosse uma “orientadora”, fazer um cronograma de escrita com a mãe, obrigando-a a sentar-se para escrever e a ficar, por alguns minutos, dando dedicação total ao ofício e sem se deixar interromper por qualquer outra tarefa (WOOLF, 2008).

O fato de ambas não conseguirem terminar a obra deixava Katharine ainda mais depressiva. Esta não tem profissão, apenas fica em casa ajudando a mãe a escrever a biografia do avô materno. Ao ler tais textos, ficou ainda menos esperançosa. É essa maneira que o romance, para além da tematização do feminino, vai nos inserindo nas dinâmicas do próprio ato de escrever. A mãe não quer que algumas aventuras amorosas do pai apareçam, pois desejava manter as boas lembranças da infância. Também deveria ser-lhe doloroso escrever sobre elas. O problema é que, ao citar apenas partes da vida do poeta, causava-se grande desorganização à expectativa de uma estrutura textual que, dentro de uma concepção tradicional de biografia, deveria cobrir a totalidade de uma vida. A senhora Hilbery, desiludida ao observar a frustração da filha lendo-a, disse: “Não é que eu não saiba tudo e não sinta tudo (se eu não o conheci, quem então o conheceu?). Há uma espécie de ponto cego, morto – disse, tocando a frente -, aqui. (...) fico a pensar que vou morrer antes de fazer a obra.” (WOOLF, 2008, p. 114).

É verdade que, para Candido: “os personagens não são pessoas vivas, mas nascem delas, cada escritor possui as suas ‘fixações da memória’, que preponderam nos elementos transpostos da vida.” (CANDIDO, 2014, p. 67). Nesse sentido, Para Antonio Bivar, estudioso de Woolf:

A Sra. Hilbery, mãe de Katharine, a heroína, foi inspirada em uma tia torta de Virginia, de muito convívio em seus anos de menina e moça (e mesmo depois, já casada), a tia Anny Thakeray. (...) Muito animada e presente, ela própria uma romancista, Anny Thakeray foi uma grande influência em Virginia e serviu de inspiração para a personagem Sra. Hilbery em *Noite e Dia*. Segundo Quentin Bell, o romance pode ser lido como um tributo à tia Anny. (BIVAR, 2008, p. 09)

A sua tia Anny Thackeray, também escritora, será definida por Quentin Bell, sobrinho de Woolf, como “uma romancista de obras tênues e encantadoras em que a narrativa tendia a se perder.” (BIVAR, 2008, p. 9). Notamos aqui mais uma semelhança dela com a senhora Hilbery: ambas se perdiam em suas escritas. Woolf também convivia com sua avó que, devido à saúde frágil, demandava cuidados diários de sua mãe Júlia Stephen, uma pessoa extremamente devotada à família. Maria, a avó de Woolf, mantinha uma amizade profunda e grande admiração pelo poeta Coventry Patmore:

É difícil não se alongar no significado da amizade e na adoração de Maria por esse autor de “O Anjo na Casa”, com sua mensagem que defendia as virtudes da comiserção, da caridade, da beleza e do altruísmo. Provavelmente, Maria considerava que ela mesma possuía todas essas virtudes, mas embora tivesse sido, de fato, uma grande beleza quando jovem, ela parecia, mais velha, excessivamente

obcecada por sua própria hipocondria, para ter qualquer tempo para promover o altruísmo. (CURTIS, 2005, p. 37)

No fundo, não era tão difícil encontrar ressonâncias no mundo social para abastecer uma personagem como a senhora Hilbery, pois como mostra a historiadora Michelle Perrot (2021): “a mulher do século XIX deveria ser Esposa e mãe, ‘divindade do santuário doméstico’, e investida de um imenso poder social, para o melhor e para o pior.” (PERROT, 2021, p. 188).

Em contraposição a essa imagem abnegada do “anjo do lar”, Woolf sempre defendeu a ideia de que as mulheres tinham que ter um trabalho remunerado. A autora escreveu em seu diário sobre uma conversa que teve com sua amiga chamada carinhosamente de Pippa, esta era uma sufragista que condenava os vitorianos e desejava que todas as mulheres trabalhassem, como é possível observar no trecho:

Conversamos sobre o futuro das mulheres na manhã seguinte. Ela chefia uma espécie de negociação para encontrar cargos e treinamento para mulheres que queiram trabalhar & enxerga o futuro nesses termos, é claro. (WOOLF, 2021, p. 239).

Katharine, mesmo ajudando sua mãe na produção da biografia, ainda pensava que a habilidade da escrita era algo muito mais masculino do que feminino, pois as mulheres raramente a praticavam (WOOLF, 2008). Sob este viés, é possível inferir como a falta de representatividade na literatura afeta outras mulheres na ação deste ofício. Autoras como Mary Shelley (1797-1851), que tiveram suas obras publicadas com os nomes dos maridos, poderiam ter feito a personagem mudar de ideia em relação às profissões para as mulheres.

Mas, se por acaso, tiver algum conhecimento, mantenha isso em segredo profundo, especialmente dos homens que geralmente olham com um olho ciumento e maligno uma mulher de grande talento e inteligência desenvolvida (...). (WOLLSTONECRAFT, 2021, p. 134)

Como afirmou Wollstonecraft (2021), guardar para si muitos de seus conhecimentos era uma estratégia ensinada às mulheres. A senhora Hilbery, fruto de uma educação tradicionalmente vitoriana, por mais que escrevesse, agiu dessa maneira. Quando a sua filha, Katharine Hilbery, fez dezoito anos, a senhora Hilbery anunciou aos jornais literários que agora a biografia do pai finalmente sairia, já que teria a ajuda da filha. As duas trabalharam com orgulho e admiração, porém, anos depois, a biografia permaneceu estagnada e a filha de Richard Alardyce não conseguia entender o motivo (WOOLF, 2008). Ao colocar duas

mulheres tentando escrever uma obra, mesmo que cheias de dificuldades e de pressão da sociedade, Woolf permite aos leitores entrever o futuro com o qual ela sonhava: um mundo em que as mulheres tinham acesso à educação e podiam ir além, como escrever romances contando suas experiências de vida ou livros de história, de medicina e outros temas.

Voltando à análise da personagem, atentemo-nos para mais um aspecto:

Talvez seja meio deprimente herdar, não terras, mas um exemplo de virtude espiritual e intelectual; talvez o que há de conclusivo num ancestral seja um pouco desencorajador para os outros, que correm o risco de lhe serem comparados. Parecia que, tendo florido tão esplendidamente, nada fosse possível agora para a cepa senão uma uniforme produção de bom talo verde e boa folha. Por essas razões, e por outras, Katharine tinha seus momentos de depressão. (WOOLF, 2008, p. 49)

A senhorita Hilbery tinha momentos tristes ao longo da narrativa em relação ao que via sua mãe passar, esta devia sentir as mesmas coisas, a mesma tristeza com a comparação e a exigência da sociedade dizendo que ela e a filha deveriam ser tão ilustres quanto o grande poeta; porém o pensamento dela não é tão perceptível quanto o da filha. Isso ocorre porque temos aqui duas personagens antagônicas. De acordo com a tipificação que nos orienta, Katharine é uma personagem esférica e tem seus pensamentos expostos na narrativa no momento em que Woolf usa uma onisciência seletiva múltipla Friedman (2002). Já a senhora Hilbery, por ser plana, tem, em suas cenas, uma narração menos onisciente. Para Friedman (2002), em O desenvolvimento de um conceito crítico, a autora inglesa usa, na maioria das vezes, uma onisciência seletiva múltipla, que ele define como o ponto em que: “o leitor ostensivamente escuta a ninguém; a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas.” (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Virginia Woolf via ligação e continuidade entre a família patriarcal e as estruturas do Estado. Homens autoritários, e frequentemente violentos, exerciam sobre as mulheres total dominação, demandavam obediência irrestrita, dedicação e entrega completa aos cuidados e à manutenção do lar, ao funcionamento doméstico (LOURO, 2019, p. 144). Há, no romance, a figura do senhor Hilbery, que aparece pouco, mas representa esse papel de autoridade e também há a sociedade cobrando a escrita da biografia da senhora e da senhorita Hilbery, além das tarefas domésticas sendo intermináveis e as impedindo de escrever.

A senhora Hilbery tinha uma relação muito profunda com o passado e, dentro dele, com William Shakespeare, irá dedicar um capítulo da biografia do pai a este autor que, para ela, era o símbolo maior do império da língua inglesa. Desejava visitar seu túmulo e o visita ao final do livro, e fica se perguntando se alguma vez ele já passou pela casa onde ela morava.

Sente-se emocionada quando chega ao túmulo e pensa que o corpo dele estaria a seis pés do chão onde pisava. Falava bastante não só do autor, mas também de sua esposa, Anne Hathaway, como é possível observar em:

Mrs. Hilbery desenvolvera a teoria de que Anne Hathaway, entre outras coisas, escrevera os sonetos de Shakespeare. A ideia, sugerida a fim de animar uma reunião para professores, os quais se deram pressa em enviar-lhe, nos dias subsequentes, grande número de manuais impressos em edições particulares, para sua instrução, tivera como resultado submergi-la num oceano de literatura elisabetana. Chegara a acreditar na sua própria pilhéria, que era, conforme disse, pelo menos tão boa quanto os chamados ‘fatos’ das outras pessoas. (WOOLF, 2008, p. 384-385)

Como mantinha certa insegurança em relação ao seu trabalho como escritora, pensar que uma mulher, a esposa de Shakespeare, pudesse ter escrito os sonetos a quem ela tanto admirava trazia um certo conforto para a senhora, que não cita autoras em suas conversas sobre livros. A falta de representatividade feminina na literatura foi tema de outros textos de Virginia Woolf, como o *Profissões para mulheres*, em que a autora aborda a falta de autoconfiança da mulher na escrita como fruto de uma criação extremamente patriarcal, e tal sistema a incomoda o tempo todo, como é visível no trecho:

Sem autoconfiança, somos como bebês no berço. E de que modo podemos adquirir essa qualidade imponderável, que também é tão inestimável, o mais rápido possível? Pensando que as outras pessoas são inferiores. Sentindo que temos uma superioridade inata – pode ser riqueza, status, um nariz perfeito ou o retrato de um avô feito por Romney; os artifícios da imaginação humana não têm fim – sobre os outros. Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. (WOOLF, 2014, p. 53-54)

Posteriores à Woolf, várias autoras feministas retomam a imagem do “anjo do lar”, para questionar o papel de parte da população feminina que associou a sua imagem a imagem da casa, perdendo a própria individualidade. Em *A Mística Feminina*, Friedan conta como essas mulheres se sentiam solitárias dentro da própria insatisfação, pois nada era escrito ou contado sobre outras que sentiam a mesma coisa. Os livros e revistas voltados para o público feminino apenas repetiam que elas seriam felizes apenas se tivessem esse lar feliz, e a tradição repetia que esse era o melhor destino para agradar a sua feminilidade (FRIEDAN, 2021). Betty Friedan (2021) afirma, portanto, que, na década de 1950, as mulheres estavam insatisfeitas com a vida, mesmo tendo tudo o que a sociedade julgava ser o ideal de vida perfeita: casa, marido e filhos. A autora descreveu a insatisfação de milhares de mulheres que não sentiam prazer ao limitarem sua felicidade a felicidade do lar. Friedan (2021) mostra que,

além de ser um problema de individualidade, a chamada “mística feminina” era um problema solitário, pois muitas pensavam que eram as únicas a continuarem infelizes, mesmo depois de terem o que julgavam ser o objetivo de vida de uma mulher da época: casamento, lar e filhos felizes.

Em sua vida, Woolf conviveu com clássicos exemplos do “anjo do lar”, como as mulheres de sua família, todas ainda oriundas do “mundo” do século XIX. Todavia, a autora também conviveu com amigas que traziam a presença do século XX mais marcante em seus ideais, e, desta forma, a ajudaram a combater melhor alguns fantasmas. Ethel Smyth, compositora, sufragista e membro do “Movimento das Mulheres”, foi de fundamental importância nesse processo, como Curtis (2005) observa:

Virginia aprendeu a argumentar, a debater com brilho, a relatar com fraqueza e sagacidade, e mesmo que jamais tenha conseguido eliminar completamente o legado do “Anjo na Casa”, ela certamente conseguiu aparar com maior gravidade as asas do anjo, mediante sua correspondência com Ethel. Sua sede insaciável de conhecimento, sempre forte, se tornou mais intensa, quando testemunhava o próprio processo artístico de composição de Ethel. (CURTIS, 2005, p. 31)

A compositora que decidiu não ter filhos e se dedicar à música e que enfrentou o pai para poder estudar onde desejava trouxe ideias avançadas sobre as tarefas domésticas como obrigação exclusivamente feminina, influenciando fortemente Woolf.

Trazer a personagem da senhora Hilbery para a narrativa analisada mostra, ainda, uma Woolf presa a pessoas, pensamentos e hábitos do século XIX. Mesmo que os criticando, a autora mostra como eles são bastante presentes no início do XX.

## **2.2 Katharine e a vida escolhida para ela: a literatura em oposição à matemática e o casamento como uma obrigação**

Para Gusmão (2016), “(...) muitos dos romancistas dos séculos XIX e XX afirmavam que seus processos de criação partiam do interesse pela construção de um personagem específico.” (GUSMÃO, 2016, p. 209). Esta personagem específica, na obra analisada, pensamos ser a senhorita Hilbery, a partir da sua relação com sua mãe e, logo depois, com a senhorita Datchet. As duas jovens solteiras representavam personagens comuns do romance inglês, segundo a historiadora Michelle Perrot (2019):

Em comparação com as meninas, as jovens são muito mais visíveis, tendo suscitado numerosos trabalhos. Na literatura, as personagens das jovens solteiras se



multiplicam; são constantes no romance inglês, nos de Jane Austen, por exemplo, e, com menos intensidade, nos de Balzac – *Ursule Mirouet*, *Eugénie Grandet* – ou nos de George Sand. (PERROT, 2019, p. 44)

Katharine Hilbery e Mary Datchet viviam, constantemente, conflitos que remetem à tensão que se cria com a mudança de século e de pensamento na virada da Era Vitoriana para o século XX. Ambas apresentam características tanto de um século quanto do outro: Katharine não desejava se casar e queria trabalhar, enquanto Mary queria trabalhar, mas também desejava viver um casamento com sentimentos. Lukács (2019), em *A Teoria do Romance*, argumenta sobre alguns romances que têm uma tendência à epopeia, por serem longos, completos e terem ausência de distâncias entre os fatos, mas que já possuem personagens que podem ser vistos individualmente, que carregam uma personalidade concisa e real, com um desfecho como um destino humano.

A obra que analisamos se encaixa nesta disposição célebre enunciada pelo teórico húngaro e tem Katharine como sua grande heroína, já que esta apresenta os aspectos de que ele fala, como ser uma personagem que pode ser vista individualmente, complexa e que nos parece muito humana à medida em que vai tendo atitudes e criando novos pensamentos com base em coisas e sentimentos inesperados que aparecem em sua vida.

A neta de Richard Alardyce já é apresentada no primeiro capítulo com um temperamento controlador, sério e cheio de certezas. Orgulhosa de sua família, ela mostra as coisas do avô para Denham com bastante orgulho, desde seus quadros na parede até a escrivaninha onde costumava escrever seus poemas. Criada em uma vida cercada de Literatura e artistas, era também o braço direito de sua mãe na escrita da biografia do avô. Os outros personagens da obra trazem comparações grandiosas entre Richard Alardyce e autores importantes, como Shakespeare e Shelley. Katharine, no entanto, ainda que orgulhosa, não queria essa pressão em cima dela, sofre bastante com esses resquícios da “idade de ouro” e não deseja essa ligação forte com quem já estava morto e enterrado (WOOLF, 2008). Sua paixão pela literatura é, digamos assim, ausente:

O pior de tudo é que ela não tinha qualquer aptidão para a literatura. Detestava frases. Tinha, até, alguma natural antipatia por aquele processo de auto-exame, por aquele perpétuo esforço de entender os próprios sentimentos e expressá-los em palavras, de maneira bela, apropriada, vigorosa, coisa que constituía tão grande porção da existência de sua mãe. Ela, ao contrário, inclinava-se a calar; esquivava-se a expressar-se mesmo falando, quanto mais escrevendo. (WOOLF, 2008, p. 55)

Katharine gostava mesmo era de Matemática, matéria que estudava escondida, como podemos ver:

(...) sozinha em seu quarto do segundo andar cedo pela manhã e às horas mortas da noite, ao estudo... das matemáticas. Nenhuma força na Terra seria capaz de fazê-la confessar isso. Seus atos, quando assim ocupada, eram furtivos e secretos, como os de um animal de hábitos noturnos. Bastava que soassem passos na escada e ela enfiava o papel entre as páginas de um grande dicionário grego que furtara do quarto do pai justamente para esse fim. (WOOLF, 2008, p. 57)

O fato de Katharine amar tanto matemática pode ser interpretado como índice de que ela desejava um mundo completamente oposto ao de sua mãe. Ao colocar a literatura em oposição às exatas, o que deseja realmente é uma distância do mundo patriarcal e tradicional em que sua mãe vive (PRIEST, 2003).

A aversão ao mundo de sua mãe, no nosso entendimento, deve ser ampliada como uma aversão ao universo patriarcal trazido pela Era Vitoriana e a tudo aquilo que representava. A figura de seu pai também era exemplo de pessoa vitoriana, o senhor Hilbery é respeitado por todos os personagens, despertando até medo em alguns, como é o caso de William Rodney, no momento em que desfaz seu noivado com Katharine e tem enorme preocupação em como irão contar o fato ao pai dela. Para Curtis (2005, p. 137), ele era “o macho extravagante, imponderado e incivil”. Tem atitudes grosseiras com a filha e com outras mulheres na narrativa, por exemplo, com Cassandra Otway, quando pensa que esta foi desonesta com a prima.

A partir do momento em que se observa a senhora Hilbery sendo o “anjo do lar”, é possível perceber também como essa imagem do anjo é presente no século XX e como é cobrado de Katharine que ela também seja assim, que ela represente essa figura que, para a historiadora Michelle Perrot (2021), colocaria a família acima de tudo, aquela que seria a administradora do lar:

Diferente da “caseira” (rural) e da “senhora de casa” (burguesa), a dona de casa é, na cidade do século XIX, uma mulher importante e relativamente nova. Sua relevância está ligada à da família, fundamental, velha realidade investida de múltiplas missões, entre elas a gestão da vida cotidiana. Sua novidade reside em sua dedicação quase exclusiva aos “trabalhos domésticos” no sentido mais amplo da expressão. Na sociedade tradicional, a família é uma empresa e todos os seus membros concorrem juntos, à medida de cada um, para a sua prosperidade. (PERROT, 2021, p. 201)

Em certo momento, orgulhava-se bastante de sua linhagem familiar, porém, após presenciar anos e anos da luta de sua mãe com as palavras, Katharine passou a se cansar de todo aquele universo: “Por mais que a admirasse, sua mãe era a última pessoa com quem

desejaria parecer-se.” (WOOLF, 2008, p. 58). Katharine queria se desvincular do século anterior e vivia tal transição.

Para Candido (2014), “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo.” (CANDIDO, 2014, p. 64). Para trazer essa impressão ao falar de Katharine, Woolf explora o interior da personagem, usando um narrador com onisciência seletiva múltipla, como é possível observar no trecho, por exemplo, em que a protagonista se aproxima mais da ciência e da matemática:

Talvez fosse a qualidade pouco feminina da ciência que a levasse, instintivamente, a esconder seu amor por ela. Contudo, a razão mais profunda era que, no seu entender, a matemática opunha-se diametralmente à literatura. Não se teria importado de confessar o quanto preferia a exatidão, a impessoalidade estelar dos algarismos à confusão e indefinição da prosa mais requintada. (WOOLF, 2008, p. 58)

Neste trecho, poderia ter sido dito apenas “Katharine preferia matemática à literatura”, mas essa voz narrativa peculiar do texto de Woolf trouxe um modo de apresentação do íntimo da personagem. Katharine, como integrante de uma família importante e tradicional, sabia todas as regras que deveria seguir, tanto como mulher solteira quanto como neta de um grande poeta inglês. Sabia e fazia esforço para segui-las, pois o tempo todo era lembrada se não por sua mãe, por tios e tias, mas, em certos momentos, sentia que aquela tradição não era para ela, que ela não cabia naquelas imposições, como é possível observar no trecho:

Katharine estava pronta a acreditar que algumas pessoas consideram uma honra lançar, aceitar, entregar suas vidas a um aceno da autoridade tradicional; poderia até invejá-las; no seu caso, porém, as questões se tornavam fantasmas logo que tentava seriamente encontrar uma resposta, prova de que a resposta tradicional não lhe serviria, individualmente. (WOOLF, 2008, p. 394)

Criada dentro deste universo vitoriano, Katharine tentava seguir os protocolos, ainda que estes não a agradassem tanto:

Como todas as pessoas criadas segundo uma tradição, Katharine era capaz, dentro de dez minutos, de reduzir qualquer dificuldade moral às proporções tradicionais e resolvê-la segundo as normas tradicionais. O livro da sabedoria jazia aberto, se não no regaço de sua mãe, pelo menos nos joelhos de muitos tios e tias. – Bastava consultá-los, e imediatamente iriam à página certa para ler a resposta apropriada a alguém na sua situação. (WOOLF, 2008, p. 393)

Ao longo da narrativa, Katharine conhece Mary Datchet, chega a ir ao seu escritório sufragista e a dizer para seus pais que achou as pessoas bem esquisitas (WOOLF, 2008). Durante a conversa entre as duas, o assunto casamento surge, e Mary pensava, inicialmente,

que esse fosse o grande propósito da vida de Katharine, já que ela pertencia a uma família tradicional, não trabalhava e estava noiva de William Rodney. No entanto, nota uma certa curiosidade da senhorita Hilbery a respeito do trabalho da senhorita Datchet, um interesse pela vida de uma mulher que pode trabalhar com o que ela deseja, alguém que tem um compromisso com algo sem necessidade de aprovação nem de casamento. Era sobre Mary com o sufragismo de que Katharine fala no trecho:

-Acho que você tem muita sorte – observou – e eu a invejo, vivendo assim sozinha, com suas próprias coisas; e comprometida, a seu modo, de maneira tão elevada, e num compromisso que não exige aprovação nem anel – acrescentou mentalmente. (WOOLF, 2008, p. 242)

Mary não entende o motivo da inveja, pois pensa que Katharine já tem tudo na vida. A senhorita Hilbery não entende o sentimento que sente, porém, ao olhar o quarto da senhorita Datchet, pensa: “a lâmpada de abajur verde, posta num canto, iluminava livros e penas e mata-borrão. O aspecto todo do lugar provocou um outro fio de ideias e impressionou-a como invejavelmente livre.” (WOOLF, 2008, p. 341). A neta de Richard Alardyce chega à conclusão de como poderia ser independente em um lugar como esse, poderia trabalhar e estudar em paz seus anseios de Matemática e Astronomia. Essa maneira de mostrar o pensamento das personagens é bastante presente em toda a obra, afinal, segundo Woolf (2008), “tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade de meu pensamento.” (WOOLF, 2008, p. 109).

A visão das protagonistas sobre casamento é bem semelhante. Katharine, por exemplo, não conseguia entender a idealização do casamento que as mulheres mais velhas tinham. Para ela, as mulheres mais velhas constantemente se contentavam com a pouca felicidade proporcionada pelo casamento e isso não fazia sentido em sua mente (WOOLF, 2008). Isso deixa Ralph Denham, segundo personagem amoroso com quem Katharine forma um casal, bastante surpreso quando tem seu pedido de casamento recusado: “A maneira casual e mais ou menos apressada com que falou, além do fato de que dizia exatamente o oposto do que ele esperava, perturbou-o a tal ponto (...)” (WOOLF, 2008, p. 312).

No início da narrativa, a senhorita Hilbery estava noiva do jovem William Rodney, que buscava fazê-la gostar de literatura e de Shakespeare, porém, ao longo do romance, ambos descobrem que não estão apaixonados. Na verdade, Rodney descobre que ama

Cassandra, prima da senhorita Hilbery e uma personagem sufragista, ou seja, mais uma representando as ideias do século XXI, como discorre no trecho:

É que eu a amo, Katharine – disse.  
Qualquer enfeite ou ênfase, essenciais a uma declaração dessas, estava ausente da sua voz, e ela teve apenas de sacudir a cabeça muito de leve para que ele soltasse sua mãe e lhe virasse as costas, envergonhado da própria impotência. Teve a impressão de que ela percebeu seu desejo de deixá-la. (WOOLF, 2008, p. 532)

Cassandra Otway representava o oposto de Katharine e tinha enorme admiração por esta, era infinitamente mais interessada em literatura, mais introspectiva e pouco objetiva, apreciava as convenções sociais do casamento, ao mesmo tempo em que já refletia sobre a causa pelo voto feminino:

As duas primas pareciam reunir, entre si, uma considerável gama de qualidade, das que nunca são vistas juntas num só indivíduo e raramente em meia dúzia de pessoas. Onde Katharine era simples, Cassandra era complexa; onde Katharine era substancial e direta, Cassandra era vaga e evasiva. Em suma, representavam muito bem o lado masculino e o lado feminino da natureza da mulher e tinham por base a profunda unidade do sangue comum. (WOOLF, 2008, p. 431)

No texto de Virginia Woolf, ao observarmos os conflitos pelos quais Katharine passava, nota-se como essa personagem é representada de maneira semelhante ao que poderia acontecer na realidade: uma pessoa comum, com defeitos e qualidades, uma pessoa complexa vivendo os seus conflitos internos e externos do dia a dia.

A filha da senhora Hilbery é, além de protagonista, um exemplo de uma personagem não tradicional, o que é característica do Romance Moderno. Segundo Gomes (2015), “no romance moderno não mais se espera mostrar a personagem perfeita, bem delimitada (tradicional), mas o ser visto pelo microscópio, somente uma parcela dele.” (GOMES, 2015, p. 111). Katharine é cheia de indecisões e contradições, embora seja vista pelos outros personagens como mulher decidida e de forte opinião. A jovem sofre conflitos internos que são bem narrados pela autora em várias partes do livro, como a questão de estudar matemática às escondidas.

A leitura de um romance, geralmente, nos remete à leitura de seus personagens, ler a obra analisada nos traz, logo, a tentativa de entender o enredo com base no entendimento dos personagens (CANDIDO, 2014). Candido (2014) descreve o personagem esférico, que traz mais de duas dimensões, que são complexos e difíceis de serem desvendados. Katharine é assim em toda a narrativa, desde o momento em que ela diz que não quer se casar, mas aceita

um pedido de casamento até a hora em que diz que não quer se casar com Denham, mas deseja morar junto com ele. Ela é um ser complicado, o que Candido chama de personagens “que não se esgotam em traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério.” (CANDIDO, 2014, p. 60).

Logo, a construção de caráter de Katharine não é tão clara, não é possível ter apenas uma imagem sobre ela, mas, sim, múltiplas. Após desfazer o noivado com Rodney, Ralph, com uma condição financeira inferior à dela, um pai morto e vários irmãos dependentes dele, aparece como aquele que irá respeitar as individualidades de Katharine. A senhorita Hilbery tem um embate muito grande, que é a pressão social em torno dela, toda essa convenção social exigida por pertencer a uma família de humanidades. Ela, então, tenta fugir desses laços sociais que a amarram.

O casamento passa a ser uma temática importante na obra, quando ele é recusado por Katharine. Tal atitude mostra um pouco mais sobre a personagem, que decide não seguir padrões da época. O mais comum no início do século XX seria uma mulher na posição da senhorita Hilbery desejar se casar o mais rápido possível, mas, quando ela não tem essa atitude, notamos que ela não vê o matrimônio como a maioria, que pensava ser o casamento uma solução para todos os problemas. Essa atitude de Katharine mostra um pouco do pensamento de Woolf: “Virginia Woolf e Katherine Mansfield expressaram frequentemente opiniões antagônicas sobre a heterossexualidade em sua ficção – a raiva que era dirigida particularmente aos homens e à opressão patriarcal.” (CURTIS, 2005, p. 136).

Para a historiadora Michelle Perrot (2019), a ideia do casamento por amor se expandiu entre as jovens do século XIX, narrativas de Jane Austen e George Sand contribuíram para tal. Como mostra a historiadora francesa: “sinal claro da individualização das mulheres, e também dos homens, o casamento por amor anuncia a modernidade do casal, que triunfa no século XX.” (PERROT, 2019, p. 47). A historiadora aponta também termos de troca que podem justificar os casamentos modernos, tais termos podem ir da beleza até as condições financeiras.

Quando Katharine não deseja se casar com Rodney, a justificativa é de que eles não se amam, ao nosso ver, a protagonista se deixou influenciar pelas protagonistas femininas dos romances do século XIX e pensou que se não há amor, não há casamento. Porém, ao final da obra, a senhorita Hilbery, mesmo amando Ralph Denham, recusa o seu pedido de casamento dizendo que não havia necessidade dessa formalidade, e apenas no último capítulo diz que deseja ir viver com ele em uma casa no campo. Katharine é tão esférica que o leitor, após vê-la dizer que não se casaria com Rodney, pois não o amava, pensa, provavelmente, que ela

aceitaria o pedido de Denham, o que não acontece. Ela se declara, diz que o ama, perde um pouco o controle, mas ainda diz a sua mãe e ao seu pai que o fato de amá-lo não quer dizer necessariamente que irão se casar. No trecho abaixo, é possível perceber como ela pensa em casamento como resultado do sentimento amoroso:

Eu disse que casaria com você, mas estava errada – obrigou-se a falar. E enrijeceu o braço, como que para anular a aparente submissão dessa parte independente do seu corpo. – Porque não o amo, William; você notou, todos notaram; por que devemos continuar fingindo? Quando disse eu o amava, estava errada. Disse o que sabia não ser verdade. (WOOLF, 2008, p. 304)

Katharine, além de ter que enfrentar toda a sociedade patriarcal, também tinha que convencer o seu pai de que conseguiria cuidar da sua própria vida, quando, ao dizer a ele que não deseja se casar com William, teve que lidar com o pensamento do senhor Hilbery, que buscava alguma briga, algum motivo para esse término, pois se negava a acreditar que era apenas porque eles não se amavam e, além de buscar alguma razão, também culpava a filha, como se o noivo tivesse feito algo de que ela não tivesse gostado, mas que era perfeitamente capaz de consertar, bastava ser mais paciente (WOOLF, 2008).

Obviamente, a senhora Hilbery não quer que sua filha fique solteira após um noivado desmanchado e, ao questioná-la sobre a decisão de não se casar, escuta algumas justificativas, por exemplo:

Sempre a achar o outro uma ilusão, e indo embora, e esquecendo-o, nunca estando seguros de jamais ter gostado mesmo, ou de não ter ele gostado todo o tempo de outra pessoa que não era a gente, o horror de mudar de um estado para outro, de ser feliz num momento e miserável no seguinte, essas as razões pelas quais não podemos casar nunca. (WOOLF, 2008, p. 609)

Após dar essa explicação a sua mãe, Katharine foi folhear sua folha de números, ela amava o fato deles serem exatos e não a deixarem indecisa, assim como os sentimentos (WOOLF, 2008). A personagem gostava muito de ter o controle sobre as situações, de se sentir senhora de seu destino, Denham chega a ficar irritado com esse jeito dela, principalmente no início da narrativa. Ao nosso ver, exaltar tanto as ciências exatas pode ser uma fuga para, além dessa vida de humanidades, a vida que sua mãe e as pessoas mais velhas levavam, presas ainda ao século XIX. A senhorita Hilbery tem medo de se entregar aos sentimentos, porque eles são incertos, hoje podem alegrá-la, mas, no futuro, não mais, e isso a faz ficar preocupada em ser refém de tal sensação, ela deseja apenas aquilo que pode

controlar, assim, há menos chances de acabar como a sua mãe. Ela pensa que as palavras, por serem incertas, podem decepcioná-la em algum momento, já os números, não.

Para Perrot (2019), “a mulher casada é, ao mesmo tempo, dependente e dona de casa. Cabe a ela usar dos poderes que lhe são conferidos ou relegados.” (PERROT, 2019, p. 47). O casamento é visto na narrativa como substituto a uma profissão para as mulheres, pois era assim que grande parte da população da época pensava, ou a mulher trabalhava, ou era casada e tinha que se dedicar à casa e à família, assim como a senhora Hilbery. A instituição do matrimônio era capaz de ocupar tanto a cabeça das jovens que chegou a ser considerada substituta de qualquer outro ofício pelas personagens, como é possível observar no trecho abaixo, em que Katharine não tem nem a chance de responder se desejava ou não algum emprego:

É aí que entra ela – disse Mr. Bennet, com um gesto de cabeça em direção de Mary. – Ela é a única de nós que é capitalista. Ela pode trabalhar em tempo integral. Eu estou amarrado a um escritório; posso oferecer apenas meu tempo de folga. Você não estará por acaso procurando emprego? Disse a Katharine, com uma curiosa mistura de suspeita e deferência.

Casamento é o emprego dela no momento – Mary respondeu por ela. (WOOLF, 2008, p. 452)

Como muitas eram criadas apenas para se tornarem esposas e não, profissionais, ter conhecimento é tratado, para as personagens femininas, como algo antagônico ao casamento, e este, como sinônimo de felicidade, como é possível observar no diálogo a seguir:

Você casará e terá outras coisas em que pensar – disse, sem qualquer lógica e com uma ponta de condescendência. Não ia fazer que Katharine entendesse, como desejava, tudo o que ela própria aprendera à custa de tantas penas. Não; Katharine devia ser feliz; Katharine devia continuar ignorante; Mary devia guardar para si mesma o conhecimento da vida impessoal. (WOOLF, 2008, p. 341)

Katharine vive uma vida dividida, em que, durante o dia, tem uma representação desse mundo da sociedade a qual ela está atrelada, pressionada e não tem como fugir e, à noite, vive o seu mundo ideal, em que estuda matemática e astronomia e contempla as estrelas. O título *Noite e Dia* nos é interpretado como uma metáfora para a vida da protagonista.

Fora da ficção, em sua vida particular, Woolf tinha grande apego à sua irmã mais velha, a artista plástica Vanessa Bell, Vanessa chegou a se casar e a ter filhos, mas também viveu essa pressão e indecisão do pensamento presente na transição entre os séculos, assemelhando-se à Katharine, como afirma Curtis (2005):



Dessa vez, a heroína, Katharine Hilbery, é um retrato indisfarçado de Vanessa. Katharine é possuída por um profundo romantismo, tem um ar de estar em outro lugar, e está sob uma enorme pressão da sua família para ser prática, enquanto anseia secretamente por uma carreira. Sempre que Katharine está se sentindo perturbada por ter que entreter uma interminável sucessão de visitantes tediosos ao lar vitoriano da família, ela se absorve na matemática – isso ecoa claramente o anseio de Vanessa de voltar às suas tintas e aguarrás, quando era forçada pelos irmãos Duckworth a desempenhar o papel da anfitriã perfeita. (CURTIS, 2005, p. 86)

A personagem da senhorita Hilbery representa bem a heroína cheia de traços do passado, criação vitoriana, e vivência e olhar para um futuro, tempo em que as mulheres poderão realmente decidir o próprio destino.

Há, na senhorita Hilbery, toda essa subversão do objeto à medida em que vive o presente se lembrando e usufruindo de uma educação e pensamentos do passado, mas não deixando de viver o processo de crescimento, trazendo pensamentos vanguardistas do século XX, como o desejo em ter um teto todo seu para estudar Matemática e o de não ter o casamento como garantia plena de felicidade

### **2.3 Mary, sua causa maior e a ausência do casamento**

Mary Datchet é uma personagem que, se pensada nos termos como entendemos a Teoria do Romance Moderno, é uma personagem esférica. Ela é apresentada ora como facilmente delimitável, ora trazendo o desconhecido, a surpresa. A senhorita Datchet se apaixona e vive um amor romântico, ela parece previsível no início do romance, tem um amor platônico pelo amigo e tem vergonha de se declarar, convive com ele a narrativa toda sendo a amiga fiel, aquela que, inclusive, o aconselha a se declarar para a mulher que ama, Katharine Hilbery. Com isso, a narrativa sobre a sufragista, inicialmente, deixa-nos pensar que poderemos adivinhar o seu desfecho, assim como todas as suas futuras atitudes.

No entanto, Mary chega a dizer que não quer fazer com Ralph o que suas amigas faziam com os homens: “atribuir a eles uma espécie de fogo celeste e ficar uma vida inteira esperando sua aprovação.” (WOOLF, 2008, p. 205). São amigos, ele a chama, inclusive, para passar o Natal com a família dele. Ela não entende muito bem o que significava aquele convite, pensa que deve haver algum mistério por trás daquelas atitudes, o que acaba deixando o leitor curioso sobre este outro personagem, mas a senhorita Datchet não pretende fazer disso o tema central de sua vida, ela pensa que talvez seja melhor adotar um gato e ir morar em uma pensão (WOOLF, 2008). Aqui, temos uma atitude e um pensamento que

surpreendem quem está lendo o romance, pois ela vai deixando, aos poucos, de ser previsível, passa a trazer o novo e a se mostrar como personagem esférica.

Mary é apresentada na narrativa por querer conhecer Katharine, a quem todos destacavam a forte personalidade. No momento em que elas se encontram, a senhorita Hilbery tem bastante curiosidade sobre a vida da sufragista, tem muitas perguntas sobre a vida de uma mulher com profissão. Katharine acha que ter um escritório seria como “pisar na massa da sociedade.” (WOOLF, 2008, p. 72). Mary diz que não é exatamente assim, ambas conversam, e a neta de Richard Alardyce comenta sobre sua vida sem acontecimentos importantes, aqui nasce uma amizade entre as duas.

Mary Datchet era secretária em um escritório sufragista e considerada pelos outros personagens uma mulher moderna para a época, amava literatura, amava Shakespeare, gosto bastante comum entre os personagens do livro (WOOLF, 2008):

Contava, talvez, vinte e cinco anos de idade, mas parecia mais velha, porque ganhava, ou tentava ganhar, a própria vida e já trocara o ar de espectadora irresponsável pelo do soldado raso de um exército de trabalhadores. Seus gestos pareciam ter sempre um objetivo qualquer; os músculos em torno dos olhos e dos lábios eram firmes, como se os sentidos tivessem sido disciplinados e estivessem prontos para atender a um chamado. (WOOLF, 2008, p. 60)

Alimentava um sentimento amoroso por Ralph Denham, advogado com poucos privilégios financeiros e que deseja largar tudo para morar em “um cottage”, que podemos traduzir como “casa de campo”. O senhor Denham, inicialmente, cultivava um amor por Mary, mas depois descobre que gosta verdadeiramente de Katharine e passa a desejar apenas a amizade da senhorita Datchet.

A composição do personagem Mary é bastante influenciada pela figura de Mrs Sally, uma sufragista de 55 anos que, nas reuniões do comitê, demonstra ser uma senhora que, ainda que fruto do século passado, tem ideias e desejos de um futuro melhor para as mulheres. Ela diz que o movimento anda a passos lentos e que, quando realmente conseguirem o voto, já estará morta (WOOLF, 2008). Mary, embora comece a narrativa como uma jovem romântica, demonstra, depois, ser bastante racional. Ela ama seu amigo Ralph, que ama a senhorita Hilbery, e a sufragista vai até a amiga contar todo o seu sentimento e dizer que tem ciúmes.

A senhorita Datchet, filha de um religioso, é uma feminista que vai se anular muitas vezes em razão do sufrágio, renuncia ao seu amor por Denham e a qualquer outro amor por entender que a causa sufragista é maior que tudo. Personagem de aspecto visionário, é uma

mulher que escolhe lutar por algo contra os parâmetros sociais da época e vive sozinha, tem a sua própria vida.

Mary passa a se sentir mais livre quando percebe que deixou de amar ou que superou esse amor não correspondido. Embora seja uma pessoa romântica, consegue controlar os sentimentos e lidar com eles, é uma mulher prática e lembra-se de cada parte do seu ambiente, do seu lugar, lembra-se com afeto e quer se sentir acolhida por ele. Aqui, há uma Woolf começando a falar sobre os benefícios de “um teto todo seu”:

Estava livre, uma vez mais ao preço de uma oblação, a maior talvez, que podia oferecer, mas não estava mais, graças a Deus, amando. Ficou tentada a gozar essa primeira fase da sua liberdade em alguma dissipação; na plateia do Coliseum, por exemplo, uma vez que passavam pela porta. Por que não entrar e celebrar sua independência da tirania do amor? (WOOLF, 2008, p. 565)

No momento em que a autora traz essa personagem sufragista cheia de sentimentos e mostra outros aspectos de sua vida, além do fato de lutar pelo sufrágio, há o que, para Compagnon (2014), é uma forma de estudar a literatura da época para saber como era e o que pensava a nação em determinado momento. Ler as obras escritas em um momento tão importante para a história das mulheres, ao nosso ver, traz uma visão de como as pessoas pensavam e o que faziam ao lutar por determinada causa, como é o caso de Mary e o sufragismo. A presença desta personagem quebra todos os estereótipos sobre uma personagem feminista no início do século XX. Estereótipos que a historiadora Michelle Perrot (2019) descreve como “seres assustadores em costume de *tweed*, óculos de tartaruga e coques muito puxados, mas principalmente como seres totalmente assexuados.” (PERROT, 2019, p. 154), o que, definitivamente, não era o caso da senhorita Datchet. Sua colega Mrs. Seal sente um medo terrível de que Mary se case e abandone a causa:

Sentia um medo terrível de que, um dia, Mary, a moça que tipificava tantas ideias sentimentais e entusiásticas, que encarnava uma espécie de existência visionária, de branco com um ramo de lírios na mão, anunciasse garbosamente que estava para casar. (WOOLF, 2008, p. 328)

Mary pensava em sua vida como um grande milagre, o pai clérigo, a mãe morta e em toda a sua determinação ao se educar, em toda a sua coragem em ceder o seu apartamento para reuniões quinzenais a uma sociedade dedicada a livre discussão de tudo (WOOLF, 2008) e, obviamente, ao lutar pela sua causa maior:

É tão simples! – Referia-se a um tema que era, para ela, uma fonte perpétua de perplexidade: a extraordinária incapacidade da raça humana, num mundo onde o bem e o mal são tão inconfundivelmente separados, de distinguir entre um e outro, e de corporificar o que precisa ser feito nuns poucos singelos Atos do Parlamento, que, em curtíssimo espaço de tempo, mudariam o destino da humanidade. (WOOLF, 2008, p. 330-331)

É importante pensar em como, durante séculos e séculos, o casamento e a maternidade eram a única carreira oferecida a uma mulher, o que Woolf quebra ao colocar esta personagem com outros objetivos. A partir deste pensamento, pode-se observar que, mesmo o movimento sufragista aparecendo na obra e existindo também fora da ficção, a forma como é construída a personagem Mary como representante dele é uma tentativa de trazer a mulher comum para o papel da que luta pelos seus direitos, quebrando, mais uma vez, todos os estereótipos a que as sufragistas estavam sujeitas na época. Mary ama, sofre por amor, deseja se casar e não entende como a vida aparentemente livre que leva pode deixar mulheres criadas em um ambiente mais tradicional com inveja. Em uma conversa com Katharine, ouve desta que o movimento pelo qual luta é pouco intelectual, pensamento de grande parte da sociedade da época:

O ponto fraco de todos esses movimentos, Miss Hilbery continuou, tomando seu lugar à mesa e dirigindo-se a Mary, como fazia sempre que se preparava para soltar o resultado de alguma profunda elucubração - o ponto fraco é que esses movimentos não têm suficiente base intelectual. Um erro, a meu ver. O público britânico gosta de um grão de razão no pudim do sentimento – disse, limando a frase até um grau satisfatório de precisão literária. (WOOLF, 2008, p. 331)

É possível considerar que Woolf mantinha em sua vida privada uma enorme vontade de que as mulheres do futuro não passassem pelos mesmos problemas pelos quais passou, traz, então, por meio da composição do personagem da senhorita Datchet, alguns discursos que representam essas aspirações da autora, como o foram posteriormente em ensaios conhecidos, como o *Um teto todo seu*, analisado no primeiro capítulo desta pesquisa:

E agora é a vez de vocês, mulheres mais jovens, contamos com vocês, o futuro conta com vocês. Ah, minha cara, se eu tivesse mil vidas, eu as daria todas à nossa causa. A causa das mulheres, diz você. A causa da humanidade, digo eu. E há quem não veja isso! – disse, olhando ferozmente pela janela. (WOOLF, 2008, p. 330)

Tanto Mary Datchet quanto Katharine Hilbery representam, ficcionalmente, o que Perrot (2021) chama de “mulheres que criam o movimento da história”. Para a historiadora, “no entanto, o que importa reencontrar são as mulheres em ação, inovando em suas práticas, mulheres dotadas de vida, e não absolutamente como autômatas, mas criando elas mesmas o

movimento da história.” (PERROT, 2021, p. 199). Ambas as personagens têm ideias de vanguardas, cada uma à sua maneira, seja negando uma tradição literária familiar, seja lutando pelo sufrágio. As duas protagonistas estão em classes sociais distintas e não são personagens acabadas em si, estão em constante movimento, são complexas e cheias de peculiaridades:

\_Não sei por que os homens estão sempre a falar sobre política – disse Mar. –  
 Suponho que, se pudéssemos votar, também falaríamos.  
 \_É muito provável que sim. E você passa a vida a tentar conseguir o direito do voto  
 para nós, não é?  
 \_É – respondeu Mary, bravamente. – De dez às seis, todos os dias, luto por isso.  
 (WOOLF, 2008, p. 73)

E, ao final do diálogo, Katharine diz que pensou que Mary fosse uma dessas pessoas que achassem que, para se afirmar na vida, é necessário ter uma profissão. Mary negou, mas Katharine disse que não se sentia afirmada na sociedade, já que não possuía uma profissão (WOOLF, 2008). Mary largou uma vida confortável para se dedicar ao sufrágismo, mora sozinha em um apartamento e aprecia poder ter o seu próprio lugar. Sente-se como um operário toda vez que sai de casa para o escritório, seu trabalho não é remunerado, ela organiza eventos para arrecadar fundos para a sociedade sufragista. Ela diz para si que ama Ralph, mas se sente contente em não expor esse sentimento com tamanha intensidade como faz com o amor ao seu trabalho. Nota-se, aqui, mais uma vez, como o pensamento desta protagonista oriunda do início do século já trazia ideias vanguardistas, como colocar o ofício em primeiro lugar e o sentimento amoroso, em segundo.

O movimento sufragista não é o assunto principal do romance, inclusive, no desenvolvimento do enredo, a autora o deixa um pouco de lado, mas é possível notar, na personagem Mary, como as mulheres que se dedicavam a ele o viam como uma real reviravolta na história da humanidade.

Mary Datchet, com sua personalidade passiva para algumas coisas, mas ativa dentro daquilo que acreditava ser a grande salvação da humanidade, o sufrágismo, é uma personagem não linear, subjetiva assim como o ser humano, tendo sua vida interior descrita na narrativa, mais uma vez com essa voz de onisciência seletiva múltipla, de acordo com Friedman (2002):

Os dois primeiros romances de Virginia Woolf, *The Voyage Out* (1915) e *Night and Day* (1919) seguem um padrão mais ou menos convencional; ou seja, contam uma história que se passa no tempo desde o início do livro até o fim; os personagens são descritos pelo narrador tanto em suas aparências exteriores como em seus

pensamentos e sentimentos interiores, e num enredo em que se influenciam uns aos outros e se desenvolvem até que se chegue à conclusão ou resolução final. (LEHMAN, 1975, p. 43-44)

No entanto, temos uma narrativa que, embora dê a entender aos leitores de romances tradicionais, que terá o desfecho com o casamento das protagonistas, no momento em que essa expectativa do leitor é quebrada, já mostra uma Woolf se desvinculando do modelo tradicional de romance. Na metade da obra, há um pouco de ciúmes de Katharine, por parte de Mary, mas nada que chegue a um desentendimento maior e, ao final da narrativa, Katharine e Ralph veem uma Mary que está sozinha em seu quarto, com a luz acesa tarde da noite e, embora surpresos e curiosos para saber o que ela estaria fazendo àquela hora, chegam à conclusão e entendem que ela era feliz daquela maneira, em um compromisso consigo mesma, sem necessidade de aprovação da sociedade nem de outra pessoa. Logo, eles veem a luz que simboliza a luz de Mary, o que, ao nosso ver, demonstra o quão importante era a decisão de Woolf de terminar o romance com essa personagem sozinha e feliz. Na verdade, há, neste final, o reconhecimento de um final feliz para ambas e que não é um final voltado para o casamento, deixando o texto surpreendente e emocionante.

O fato de Woolf não trazer o tema da rivalidade feminina, mesmo com as duas protagonistas se apaixonando pelo mesmo homem, é também uma inovação para a literatura da época, funcionando como uma resposta às coisas que via acontecerem na sociedade: “A literatura de Virginia, frequentemente considerada impressionista, por vezes evasiva ou desconcertante, pode ser lida como sua resposta estética e crítica, portanto sua resposta política, à sociedade em que vivia.” (LOURO, 2019, p. 140). Assim,

É significativo que Virginia utilize a expressão “a vida da felicidade natural” para, aparentemente, descrever um mundo ideal em que a opressão masculina tivesse sido suprimida, e homens e mulheres pudessem viver uma vida comum de cooperação e igualdade. (TADEU, 2019, p. 131)

*Noite e dia* é uma ficção com um pouco dessa “felicidade natural” descrita pela autora, pois aborda uma personagem feminina com “um teto todo seu”, e traz ambas podendo escolher com quem vão se casar ou se vão se casar e lutando pelos seus ideais, como a Mary Datchet. Ainda que com todas as dificuldades da época e com a senhora Hilbery constantemente presa ao século passado:

(...) muitas mulheres famosas e muitas outras, desconhecidas e esquecidas, vieram antes de mim, aplainando a senda e orientando meus passos. Assim, quando chegou

a minha vez de escrever, havia pouquíssimos obstáculos materiais no meu caminho. Escrever era uma ocupação respeitável e inofensiva. (WOOLF, 2019, p. 29)

De maneira sutil, Mary representa essas mulheres que foram abrindo caminhos para que as do futuro vivessem em um ambiente menos opressor. Mary Datchet torna-se uma heroína que luta por uma causa que também é a da autora e a de seu marido, Leonardo Woolf, e que tem um final feliz sozinha, ou melhor, com sua causa maior, fazendo com que a tradição de personagem feminina com final feliz, sendo acompanhada de algum parceiro amoroso, comece a se quebrar no início do século XX.

### 3 A sororidade em *Noite e Dia*

Buscaremos refletir, a partir da obra literária, sobre alguns aspectos do feminismo, entendido como uma luta constante pela depauperação das assimetrias de gênero.

Vamos tratar de pelo menos dois índices desse movimento e forma de pensar: 1. o sufrágio, quando o direito ao voto feminino passa a existir também em outras nações e passa a ter cada vez menos critérios; 2. a questão da sororidade, palavra desconhecida para os contemporâneos de Woolf, mas presente como tema em *Noite e Dia*, mostrando que a autora, mais uma vez, foi precursora de temas feministas.

Como já vimos no segundo capítulo desta pesquisa, Woolf parece ficcionalizar alguns temas e motivos e depois, elaborar reflexões sobre eles em seus textos de não-ficção. Essa hipótese argumentativa sustenta nossa análise sobre as relações entre o “anjo do lar” e de “um teto todo seu”, temas que aparecem em *Noite e Dia* e só alguns anos depois aparecem em seu ensaio não-ficcional. Seguindo a mesma linha argumentativa, pretendemos analisar, o sufrágio e a sororidade.

O historiador Tedeschi (2012) afirma:

É necessário entender o modo como a mulher se percebe e é percebida nos nossos dias como resultado de um continuum histórico em que as concepções tradicionais do feminino continuam a ter influência capital para a mulher da sociedade contemporânea. (TEDESCHI, 2012, p. 58)

As mulheres de *Noite e Dia* representam, na ficção, esse início do “continuum histórico” do qual ele fala, e as mulheres da sociedade contemporânea podem usufruir disso, vivendo em uma sociedade com mais sororidade, por exemplo.

Em *As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica*, do historiador Losandro Tedeschi, o autor propõe uma abordagem da história da mulher desde o século XIX até os dias de hoje, como é possível observar em sua fala: “O século das luzes admite que as mulheres constituem a metade do gênero humano; porém, os preconceitos permanecem e continuar-se-ão a defini-la pela sua condição de esposa e mãe.” (TEDESCHI, 2012, p. 96).

Para compor nossa argumentação, recorreremos também à socióloga contemporânea bell hooks (2019), que, ao nosso ver, foi uma grande defensora e propagadora da palavra sororidade, pois afirma como isso vem sendo mal interpretado e confundido com a palavra “apoio”. hooks cresceu e teve o início de sua trajetória escolar ainda em escolas para negros nos Estados Unidos e, quando foi para uma escola em que não havia segregação racial, sofreu inúmeros preconceitos por ser uma minoria. A partir dessa vivência, ela traz, em sua obra, a



seguinte ideia: muitas vezes, as mulheres do século XXI acham que não precisam lutar pelos seus direitos, pois já podem trabalhar, estudar e se pronunciar em público. No entanto, enquanto uma mulher enxergar a outra como sua rival ou concorrente, o patriarcado continuará predominante, e a luta feminista deverá se manter firme. É preciso que elas se vejam como irmãs lutando por uma causa em comum. Para hooks (2019):

Visto vivermos numa sociedade que promove o capricho e a adaptação superficial temporária de valores diferentes, facilmente nos convencemos de que ocorreram mudanças em contextos em que pouca ou nenhuma mudança ocorreu. Um desses contextos é a atitude sexista que as mulheres têm umas para com as outras. (HOOKS, 2019, 38)

Como as mulheres, principalmente as que nasceram no século XXI, já começaram a vida em um ambiente aparentemente menos opressor, podendo estudar, falar em público, entrar para a política e outras coisas, muitas, em sua maioria, acreditam que não precisam mais do feminismo. No entanto, a rivalidade feminina ainda é incentivada em livros, séries, novelas e em vários tipos de entretenimento. No dia a dia, as mulheres são ensinadas a competirem umas com as outras, e o feminismo contemporâneo não pode deixar essa causa se perder. É o que destaca hooks (2019), em sua obra:

Até à data, o movimento feminista não transformou a relação mulher-mulher, especialmente entre as mulheres que não se conhecem ou que são de origens diferentes, apesar de ter existido ocasião para a união entre grupos de mulheres. (HOOKS, 2019, p. 39)

Com efeito, vamos mostrar como o romance de Woolf, em 1919, foi realmente inovador ao trazer duas personagens femininas que, mesmo se apaixonando pelo mesmo homem, não viveram essa rivalidade, ao contrário, foram amigas e se respeitaram. Portanto, em *Noite e Dia*, o tema da sororidade aparece muito antes dele fazer parte da luta do movimento feminista.

### **3.1 A entrada da mulher no mundo público**

Vamos começar do básico, isso é, refletindo sobre o porquê de a tradição ocidental moderna manter a mulher presa ao lar:

O papel do olhar masculino na teoria filosófica transforma a mulher em objeto. Apresentam as mulheres como criaturas irracionais, sem pensar próprio, pouco criativas, sem espírito estético, dependentes do seu corpo, portanto, necessitavam devido a sua natureza, ser submissas e controladas pelos homens. (TEDESCHI, 2012, p. 45)

Já vimos, em capítulos anteriores desta pesquisa, como o doméstico e o feminino se entrelaçavam em uma só coisa, e como isso prejudicou as mulheres em vários aspectos, em principal, o desenvolvimento intelectual, pois eram privadas do estudo. Tedeschi (2012) também dialoga sobre a geração do conhecimento, que só é criada a partir do momento em que a mulher sai do mundo privado do lar e vai para o mundo público. Essa mudança, que é um processo longo e cheio de meandros, se intensifica no início do século XX, e o movimento sufragista é reflexo disso. Pois, a partir do momento em que essa mulher passa a frequentar o mundo público, ela o nota como algo que a exclui, ela vê o quanto esse ambiente é ainda mais opressor para ela e passa a lutar por direitos com uma maior ênfase e com uma arma maior: o conhecimento. O historiador destaca o quanto este gênero era subalterno quando ainda privado do conhecimento e do mundo público:

Ela é, portanto, confinada nesse mundo privado com marcas muito profundas, caracterizadas pela emotividade, sentimentalização, considerando-se socialmente como subalterna, haja vista que a possibilidade da criação, da geração do conhecimento potencializada pelo mundo público está ausente. (TEDESCHI, 2012, p.87)

Na obra que buscamos compreender, o movimento sufragista aparece como um pano de fundo, ele é representado pela figura de Mary Datchet, que era sufragista e gerenciava um escritório sufragista. Podemos dizer, arriscando o clichê, que o personagem foi composto como “uma mulher à frente de seu tempo”. Ao final, Mary foi uma das primeiras personagens, na literatura ocidental, a não ser descrita como uma mulher escrava de seus sentimentos e instintos, mas, dotada de um pensamento racional e buscando sempre por conhecimento, ela sai desse mundo privado. Enquanto Katharine Hilbery ainda estava presa ao lar, e sua mãe, a senhora Hilbery, mais presa ainda.

O acesso ao conhecimento foi um dos principais elementos a condicionar essa primeira liberação feminina. Na antiguidade, a matemática Hipátia, no ano 415, foi assassinada devido à sua instrução e seu hábito de estudo. Na Idade Média, Teresa de Ávila teve um processo inquisitório aberto contra ela, pois decidiu criar as próprias regras para os conventos que fundava. Na Idade Moderna, Cristina de Pisano atacou, em seu livro *Cidade das Mulheres* (1405), como os seus contemporâneos eram misóginos. No Iluminismo, como já citado nesta pesquisa, Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft reivindicaram o direito de a mulher ser considerada uma cidadã, o que irritou filósofos como Rousseau, que afirmava ser a mulher criada especialmente para agradar o homem. No século XIX, a teórica Flora Tristan

não aceitou continuar com o marido agressivo, viajou para o Peru para ser contra a escravidão e, dentro do socialismo utópico, afirmou que a classe trabalhadora é tão oprimida quanto as mulheres (SCHRUPP, 2019). O que todas essas tinham em comum? O acesso ao conhecimento. Observamos que o que as diferenciava de outras da mesma época era que, por pertencerem a uma classe alta, tinham acesso aos estudos. O simples fato de poderem aprender a ler e a escrever já facilitava com que elas reivindicassem, por meio de seus escritos, direitos para o seu sexo, como: “(...) instauração de um casamento civil, igualdade entre os cônjuges, autorização para o divórcio, o livre conhecimento das crianças nascidas fora do casamento, criação de maternidade (...)” (ROVERE, 2019, p.248-249).

O conhecimento vai tirando essa mulher do mundo privado e as que eram reconhecidas pela maioria da sociedade burguesa como a “criação da natureza” para as tarefas domésticas passam a desejar e buscar esse mundo público. O lar passa a não ser mais sinônimo de feminino e a luta pelos seus direitos cresce no início do século XX. Para Beauvoir (2019):

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-los nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania. (BEAUVOIR, 2019, p. 95)

O movimento sufragista surge como a luta das mulheres para poderem exercer seus direitos, podendo destinar seu voto àqueles que irão beneficiá-las, porém a causa entre elas era diferente. As proletárias tinham um feminismo socialista, queriam a emancipação das trabalhadoras. As burguesas queriam a supressão do alcoolismo, da literatura pornográfica e da prostituição (HOOKS, 2019).

Os homens e as mulheres que não desejavam o sufrágio feminino apresentavam as seguintes justificativas: mulheres são menos inteligentes, não têm educação política e acabariam votando em obediência ao marido, os homens se tornariam efeminados, e as prostitutas? Poderiam votar? Tais pensamentos prejudicaram e atrasaram o sufrágio em muitos países. E, segundo Beauvoir (2019), a sorte das mulheres sempre esteve nas mãos dos homens:

Eles é que sempre tiveram a sorte da mulher nas mãos; e não decidiram em função do interesse feminino; para seus próprios projetos, seus temores, suas necessidades foi que atentaram. Se adoraram a Deusa-Mãe, foi porque a Natureza os amedrontava; logo que o instrumento de bronze lhes permitiu enfrentá-la,

instituíram o patriarcado; foi o conflito entre a família e o Estado que então definiu o estatuto da mulher (...). (BEAUVOIR, 2019, p. 186)

Assim, à medida que a mulher conseguia um direito ou outro, ela acabava enfrentando um problema, na sociedade, em relação aos costumes. Por exemplo, caso pudesse estudar, quem ficaria com os filhos? Esse costume patriarcal de que a mãe é quem cuida da criança foi prejudicando, ainda mais, o acesso destas ao conhecimento. E, no caso das proletárias, a situação era muito mais grave, ao nosso ver, pois tinham que trabalhar fora e dentro de casa, sobrando pouco ou quase nenhum tempo para a sua individualidade e o seu crescimento intelectual. Sendo o feminismo do início do século XX muito dividido e pouco eficaz para resolver os problemas de todas as mulheres (BEAUVOIR, 2019).

Beauvoir (2019) destaca que há vários motivos para que as mulheres continuem vassaladas dos homens, como o privilégio econômico que este sexo tem, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade que um homem pode ter para a mulher (BEAUVOIR, 2019). O que não deixa de ser, ao nosso ver, motivos criados pela sociedade para que o patriarcado continue, e que as mulheres se mantenham submissas ao outro sexo. Ainda que, hoje, tenhamos mulheres na política, elas são, constantemente, menos respeitadas do que os homens exercendo o mesmo papel.

Segundo Bourdieu (2000), em sua obra *La dominación masculina*, o homem, quando executando tarefas ditas femininas, sente-se em um alto estágio de humilhação. Quando, na Grécia antiga, a homossexualidade era proibida, mas permitida com os escravos, era porque os gregos podiam penetrá-los, mas jamais serem penetrados, pois, fazendo tal ato, se colocariam como mulheres perante a sociedade. Trazendo a visão de Bourdieu para o século XX e XXI, ainda hoje, pessoas veem as tarefas domésticas como coisas do universo feminino e, devido a isso, um homem não é bem visto quando executando-as. O que contribui ainda mais para a sobrecarga das mulheres.

O mito da origem, trazido por Bourdieu (2000) em seu texto, nos mostra como, desde o início dos tempos, foi contado a todos que as mulheres seriam dominadas pelos homens e que esse era o seu papel no mundo, o de ser dominada, e o deles o de dominar. Tal determinação da sociedade fez com que elas frequentassem lugares menos públicos, como a casa, e eles, os mais públicos, como as ruas, os ambientes políticos, entre outros (BOURDIEU, 2000).

Vários discursos, no decorrer do tempo, apresentavam justificativas para impossibilitar a participação da mulher no mundo público. O historiador Tedeschi (2021) destaca:

O discurso de Platão e Hipócrates soma-se ao de Aristóteles, argumentando que o corpo 'frio' demonstrava a inferioridade da mulher em relação ao homem, necessitando estar confinado ao lar, pois esse espaço significava a retidão, a fragilidade e a fraqueza. (TEDESCHI, 2021, p. 50)

A partir do momento em que começam a sair do ambiente doméstico, umas encontram as outras e começam a compartilhar vivências e angústias, começam a notar o quanto têm as mesmas queixas e as mesmas ausências de poder. Ter uma vida que vai além da família e do lar faz com que as mulheres percebam o quanto o mundo não foi construído para elas e o quanto suas leis não as abrangem. Na Inglaterra, a conquista ao voto feminino aconteceu em 1918, logo após a Primeira Guerra Mundial, porém, apenas para as mulheres donas de propriedade e com mais de trinta anos. Apenas dez anos depois, o sufrágio aconteceu para as maiores de vinte e um, assim como já era com os homens (SANABRIA, 2016).

A conquista ao voto feminino foi um reflexo das mulheres terem saído do lar. A chegada delas ao mundo público teve e ainda tem muita luta e reivindicação. E o sufrágismo aparece como primeiro resultado da sororidade feminina:

Genericamente, a sororidade pode ser explicada como uma solidariedade feminina – que não é recente, como nos mostra, por exemplo, o movimento sufragista – numa organização que se forma pela reciprocidade e amizade entre mulheres que nem sequer precisam ser amigas, mas que compartilham o mesmo ideal e trabalham para alcançar o mesmo objetivo. (FERNANDES, 2021, p. 03)

Ao se unirem e verem que compartilhavam as mesmas insatisfações, tais como não poderem escolher o próprio destino. Independentemente de amizade, as mulheres perceberam que tinham causas em comum: eram oprimidas pelo patriarcado. Perrot (2019) enfatiza a força que o feminismo europeu ganhou a partir de 1900, quando se desenvolveu e passou a reivindicar a libertação do corpo: “Os espartilhos caem em desuso, as saias ficam mais curtas, assim como os cabelos. Colette, já em 1902, corta as longas tranças de Claudine (sua primeira identidade literária).” (PERROT, 2019, p. 59).

É importante também perceber o quanto a guerra acelerou o movimento. Profissões como enfermeiras, motoristas de ambulância, operárias de fábricas de munição e outras vão se modernizando e, devido à ausência dos homens, passa a ser cada vez mais necessário que as mulheres trabalhem (PERROT, 2019).

Perrot (2019) também destaca o papel da moda nesse período pós-guerra, em que a aparência das mulheres passa a ficar um pouco mais andrógina, tendo à frente a costureira

Coco Chanel<sup>4</sup>. Além de um vestuário diferenciado, como saias calças e calça comprida, há também outros hábitos que entram na moda da cabeça dessas mulheres: “fumar, dirigir automóvel, ler jornal em público, frequentar cafés.” (PERROT, 2019, p. 60). Os dois últimos sendo cruciais para os encontros entre mulheres que estão saindo do lar e podendo discutir sobre seus próprios direitos umas com as outras ou até mesmo desabafar sobre angústias em comum.

Em seu *Diário I* (2021), Woolf fala sobre o dia em que a Lei do Sufrágio foi aprovada, com pouca empolgação, mas ainda vendo neste ato algo importante, mesmo que ainda existissem muitos outros problemas:

Outro dia sedentário, que entretanto merece uma passagem para registrar que os lordes aprovaram a Lei do Sufrágio. Não me sinto mais importante... talvez apenas um pouco. É como uma ordem da cavalaria: pode servir para impressionar quem desprezamos. Mas existem outros aspectos, naturalmente. (WOOLF, 2021, p. 149)

O fato do sufrágio aparecer nesta obra defende a autora de ser uma alienada política, pois, no momento de publicação de *Noite e Dia*, sua amiga Katharine Mansfield criticou o livro pelo seu estilo semelhante ao da autora Jane Austen e por ignorar a guerra que estava acontecendo no momento. Como é possível observar em Curtis: “Como reação a essas críticas bem menos positivas, Katherine escreveu algumas críticas, bastante demissórias, sobre os romances de Virginia, definindo-os como lentos e antiquados.” (CURTIS, 2005, p. 26). No entanto, Woolf (2008) traz bastante opinião política na narrativa, como é possível observar em:

Felizmente para ela, Mary Datchet soube, ao voltar ao escritório, que por uma obscura manobra parlamentar o voto outra vez escapara ao alcance das mulheres. Mrs. Seal achava-se num estado vizinho à loucura. A duplicidade dos ministros, a traição da humanidade, o insulto ao sexo feminino, o recuo da civilização, a ruína da obra de sua vida, os sentimentos da filha de seu pai – todos esses tópicos foram discutidos alternadamente, e o escritório ficou juncado de recortes de jornais assinalados com as marcas azuis, se bem que ambíguas, da sua indignação. (WOOLF, 2008, p. 319)

A personagem Mary, como já vimos no capítulo anterior, é uma sufragista que coloca o trabalho à frente de sua vida pessoal, tenta ter mais sentimentos pelo trabalho do que pelo personagem Ralph. A narrativa de Woolf, sempre que fala da senhorita Datchet, destaca esse ponto da protagonista, que é absurdamente, para a época, dedicada ao trabalho. Trazer uma

---

<sup>4</sup> Estilista e empresária francesa que viveu entre 1883 a 1971 e revolucionou a moda feminina.

mulher, na segunda década do século XX, que prioriza sua função de sufragista à sua vida pessoal é bastante inovador na literatura ocidental e na literatura da autora estudada. Isso mostra, ao nosso ver, como o tema do sufrágio era visto de maneira importante pela escritora inglesa que, embora achasse que a conquista do voto ainda era muito pouco para as mulheres, já era um primeiro passo crucial para a reivindicação de várias outras coisas.

A senhorita Datchet é essa mulher que sai do mundo privado e vai para o mundo público. E, retomando a ideia do sufrágismo, podemos observar como várias mulheres fora da ficção sacrificaram suas vidas pessoais em função da causa, como é o caso de Emmeline Pankhurst.

Michelle Perrot (2019) traz um ponto interessante, ao nosso ver, que é como a vivência do sexo feminino, por ser tão diferente da do masculino, apresenta uma luta maior, uma maior dificuldade. E um dos piores aspectos são, por exemplo, quando, mesmo a pessoa defendendo os direitos femininos, como o sufrágio, elas ainda afirmarem que isso deve acontecer devido a aspectos da aparência da mulher, como essa cruel exigência de feminilidade que a sociedade as impõe. Muitos intelectuais diziam, no início do século XX, que seria ideal que as mulheres votassem, pois elas poderiam colocar um pouco de carinho e sensibilidade nas eleições, partindo do pressuposto que esse seria o papel fundamental de todas. Sendo que tal afirmação é também uma forma de misoginia, uma forma de opressão e imposição a que elas sejam sempre delicadas e sentimentais. Ao nosso ver, enquanto a mulher tiver o dever da beleza, poucos direitos foram conquistados:

Mas o que me importa aqui é ver como a história geral afeta essas relações. Os homens e as mulheres vivem juntos os grandes acontecimentos, as rupturas do tempo. Juntos, e diferentemente, em razão de sua situação na sociedade do momento. Assim, perguntou-se se efetivamente teria havido um Renascimento para as mulheres. Sim, mas não idêntico ao dos homens, e contraditório. Esse movimento reforça seus deveres de beleza, a exigência física da feminilidade. (PERROT, 2019, p. 141)

Depois da Era Vitoriana, a cobrança pela “beleza” feminina aumentou. Naomi Wolf (2018), em *O mito da beleza*, obra que vem posteriormente às principais conquistas feministas, traz a ideia do quanto as mulheres ainda sofrem, mesmo no final do século XX, com uma imposição de todas as partes a respeito da sua aparência (WOLF, 2018). O quanto elas são prejudicadas, se matam diariamente por meio de dietas não saudáveis e procedimentos cirúrgicos invasivos, pois, a elas, foi ensinado que ser mulher é ser bela e ser bela é se adequar a um padrão de beleza impossível de ser alcançado:

Na época em que o movimento das mulheres abria caminhos no mercado de trabalho, tanto elas quanto os homens já tinham se acostumado com o fato de a beleza ser avaliada como um bem. Ambos os sexos estavam preparados para o desdobramento surpreendente que se seguiu. À medida que as mulheres iam exigindo acesso ao poder, esta estrutura recorreu ao mito da beleza para prejudicar de modo substancial o progresso das mulheres. (WOLF, 2018, p. 29)

Sob esse viés, é possível notar o trabalho excessivo do sexo feminino na luta não só pelo desatrelamento do lar e das tarefas domésticas que este proporcionava, mas também da batalha maior ao tentar não se prender aos padrões de beleza impostos pela sociedade. Padrões que são exigidos da mulher em absolutamente todas as funções, sejam domésticas, públicas ou íntimas.

Cabe a elas conseguir se ajudarem e se unirem em prol da causa maior que atinge a todas e, para isso, a palavra “sororidade” não pode ser esquecida.

### 3.2 Sororidade

A palavra “sororidade” nasce nos conventos e vem do latim, representando a mesma coisa que fraternidade, mas em uma versão feminina. Tal termo ficou popular apenas recentemente no meio da terceira onda do movimento feminista, que consiste em jovens ligadas às redes sociais e que lutam por uma causa mais ampla, abrangendo todas as mulheres e reconhecendo que, no movimento, há subgrupos, como o feminismo negro, o feminismo LGBTQI+ e outros (FERNANDES, 2021). Há, nesta terceira onda, uma terminologia muito importante: “interseccionalidade”, que abrange as especificidades de cada mulher, como classe, raça, etnicidade, sexo, orientação sexual, normas corporais, idades, etc. Termo criado pela jurista Kimberlé Crenshaw, ele evidencia que:

(...) diferentes formas de discriminação não podem ser simplesmente somadas no sentido de que uma pessoa possa ser discriminada tanto como mulher quanto como negra ou como lésbica, mas que diferentes níveis de discriminação estão entrelaçados entre si de modo que o caráter especial de cada aspecto também é modificado. Por exemplo: uma mulher negra também é tratada como mulher de uma forma diferente da que uma branca é tratada. (SCHRUPP, 2019, p. 72)

No século XXI, o movimento feminista é acusado de lutar por anseios mais individuais do que coletivos, mas não é isso que acontece. A verdade é que há vários feminismos e é extremamente necessário que eles estejam unidos para garantir a força desse movimento. E como conseguiriam isso? Nossa hipótese é a de que a sororidade cumpre um papel fundamental nessas conquistas.



Para que possamos compreender a importância que a sororidade possui para os movimentos de emancipação feminina, é preciso fazer um breve percurso sobre a situação/representação da mulher. Assim, utilizaremos as obras *La dominación masculina*, de Pierre Bourdieu, em que o sociólogo afirma como a história das mulheres foi contada à sociedade e como as tarefas ditas femininas são vistas como algo inferior; *Uma breve história do feminismo no contexto euro-americano*, de Antjie Schrupp, em que, por meio de quadrinhos, é contada a toda a trajetória do movimento desde o Mito da Criação até a contemporaneidade; *Teoria Feminista da Margem ao Centro*, da socióloga e professora bell hooks, que, muito didaticamente, explica o que é sororidade.

Na obra *História das mulheres e a representação do feminino na história*, do historiador Tedeschi, há uma ideia de que, ainda na modernidade, a mulher continua tendo seu espaço delimitado pelo patriarcado e, a ela, é destinado o espaço privado, assim como na Antiguidade e no Medievo. Tedeschi soma o discurso de Platão e Hipócrates ao de Aristóteles. Os primeiros falavam que as mulheres eram “frias” e “úmidas”, e o segundo, que eram criaturas irracionais, sem pensar próprio. Ao fazer essa soma, o historiador explica que tais teorias de inferioridade do sexo feminino faziam com que fosse necessário que elas estivessem confinadas ao lar, pois este era um espaço que significava vulnerabilidade. Ao definir como as pessoas veem a mulher, Tedeschi (2012) usa uma metáfora bíblica: “Assim, assumiremos Eva como aquilo que a Igreja define que a mulher é e Maria como um modelo daquilo que a mulher deveria ser.” (TEDESCHI, 2012, p. 62). Em outras palavras, o historiador diz que a mulher ou é submissa, ou é vilã. Sendo sempre estereotipada e nunca podendo falar por si e se autodefinir. A mulher foi confinada ao lar para afastar do homem a sua maior concorrente.

No texto, *A sociologia da família*, de George Simmel (1993), há uma breve história da construção da família como conhecemos hoje. No início das gerações entre pessoas, o que se chama hoje de “família” tinha a mulher como ser de maior força, o chamado matriarcado. A família era a mulher e seus filhos, quando muito, os seus irmãos também representavam espécies de “pais” para seus filhos. Não existiam, na maioria das línguas, as palavras “pai” e “mãe” tendo ligação com os progenitores. A relação forte de família ainda era da mulher com seus filhos e, se ela trocasse de companheiro, este perdia os direitos sob os filhos e o próximo marido já seria considerado o novo pai (SIMMEL, 1993).

A mulher era dona do filho e o homem passou a ser “dono” da mulher. A sociedade passou a ser patriarcal, e o casamento passou a ser duradouro mesmo depois de muitos descendentes porque começaram a observar que isso era o melhor para o crescimento físico e

intelectual dos filhos. No mundo patriarcal, não existia competitividade feminina, elas eram unidas como irmãs e uma espécie de sororidade possivelmente acontecia (SIMMEL, 1993).

No texto *A cultura feminina*, Simmel fala que a cultura feminina teve que se adequar ao trabalho, porém, como a maioria dos trabalhos foi criada por homens, eles possuem uma cultura masculina, o que deixa ainda mais difícil a inserção da mulher no mercado profissional. As mulheres, com o feminismo, conquistaram alguns direitos, como o de fazer parte da classe trabalhadora, mas o mercado de trabalho não se adaptou a elas, elas que tiveram que se adequar, começando, assim, mais uma grande injustiça ao nosso ver (SIMMEL, 1993).

Ainda em Tedeschi (2012) é possível observar como a reivindicação de direitos das mulheres fica mais evidente no século XVIII e como há uma adaptação dos lemas da Revolução Francesa para a luta feminina:

Nesse sentido, o feminismo reivindicou desde a Revolução Francesa uma “igualdade de direitos”, tal como a prometia a forma universal da economia monetária moderna. Desse ponto de vista, a redução masculina do lema “liberdade, igualdade, fraternidade” era um puro arbítrio não só uma fraternidade entre “irmãos”, mas também entre “irmãs”. (TEDESCHI, 2012, p. 102)

Esse pedido a que as mulheres se tratassem como irmãs e se vissem como tal amadurece ao longo dos séculos e chega ao século XX com uma força maior. No artigo *Morte ao patriarcado: fraternidade, irmandade, sororidade*, de Evelyn Blau Fernandes (2021), pudemos ver uma análise detalhada sobre a origem da palavra sororidade.

A sororidade é um pacto político de gênero entre mulheres que, reconhecendo-se como interlocutoras, são fiéis a si mesmas e às outras mulheres, sem hierarquia. Embora etimologicamente relacionada ao laço afetivo que idealmente deveria haver entre irmãs ou a uma rede de apoio presumivelmente cultivada por freiras nos conventos, a sororidade, numa dimensão ética e política, tornou-se um tema e uma prática do feminismo contemporâneo. (FERNANDES, 2021, p. 03)

No início do século XX, três religiosas escreveram um livro criticando o patriarcado, criticando a sociedade masculina de Portugal e ainda com trechos de cunho pornográfico. Sabendo que seriam perseguidas e julgadas, as três tiveram um ato de sororidade: jamais disseram quem escreveu determinado trecho, pois, assim, conseguiriam salvar a vida de todas, pois matar uma seria mais fácil, já matar as três seria um ato visto como tamanha crueldade para a sociedade (FERNANDES, 2021). A atitude delas deixou a união feminina ainda mais forte, devido a mostrarem que, juntas e se vendo como irmãs, poderiam salvar a vida de todas:

As Novas Cartas Portuguesas não questionam a autoria de Mariana Alcoforado, ainda que este assunto seja abordado através do anonimato e da sororidade literária que as três escritoras instauram pela experiência da autoria coletiva, compondo uma nova *trindade*, agora feminina e feminista. (FERNANDES, 2021, p. 05)

Essas três autoras ilustram, como ato literário, uma grande atitude de sororidade em um convento. Muito mais do que isso, elas trazem para a sociedade a desmistificação de que mulheres estão sempre competindo e sendo rivais. bell hooks (2019) chega a dizer, em sua vasta obra, que foi dito às mulheres que: “(...) nunca existirá solidariedade entre nós, pois não conseguimos, não devemos unir-nos umas às outras, nem o fazemos. (...) Se queremos construir um movimento feminista duradouro, temos de desaprender.” (HOOKS, 2019, p. 34). Para a socióloga Fernandes (2021), é necessário que as mulheres aprendam a trabalhar e viver com solidariedade entre elas, como foi o que aconteceu com as três autoras em um convento. Através da escrita, conseguiram se unir e reivindicar juntas, além de salvarem a vida das três:

O gesto da escrita, construído nesse espaço de reivindicação de reconhecimento de direitos sociais, econômicos, culturais e jurídicos das mulheres, pode sugerir questões como estas: a (des)construção das identidades continua válida num livro como Novas Cartas Portuguesas que se mantém, num diálogo intenso, como matéria política e literária? (FERNANDES, 2021, p. 08)

No texto de bell hooks, *Teoria feminista da margem ao centro*, há uma diferenciação clara das palavras “apoio” e “sororidade”. A autora diz que apoio seria uma noção superficial de sororidade e que essas palavras não devem ser confundidas entre elas. Para a autora, por muitos anos, o feminismo usou e praticou pouco a sororidade, e ela seria a grande salvação das mulheres da contemporaneidade:

As mulheres foram prudentes ao rejeitarem uma falsa Sororidade que se baseava em ideias de união superficiais. Estamos erradas se permitimos estas distorções ou se permitimos que as mulheres que as criaram (muitas das quais agora nos dizem que a união entre mulheres não é importante) nos levem a desvalorizar a Sororidade. (HOOKS, 2019, p. 35)

Um dos grandes problemas atuais do feminismo é também o não reconhecimento das raças. Para hooks (2019), as mulheres brancas e burguesas se acham donas do movimento e chamam suas irmãs negras para o movimento como um ato de sororidade, mas isso é um “apoio”, um apoio que não soluciona suas diferenças de classe nem as coloca como iguais. Ou seja, há uma má interpretação da palavra, o que atrapalha ainda mais com que ela seja colocada em prática. Apenas o feminismo socialista prioriza a classe e, se todas as mulheres

brancas burguesas enxergassem que as da classe trabalhadora não lutam nem reivindicam as mesmas coisas que elas, a união passaria a acontecer (HOOKS, 2019).

A falta de sororidade e sua má interpretação entre as mulheres não apenas prejudica o feminismo contemporâneo<sup>5</sup>, mas também contribui para essa rivalidade feminina que foi ensinada durante séculos. Às mulheres, foi ensinado a competir umas com as outras. As narrativas contadas às meninas não trazem umas tendo solidariedade com suas companheiras, mas tendo competição. É possível observar, se analisássemos os contos de fadas, por exemplo, há a Branca de Neve, a Cinderela e várias outras histórias com enredos de disputa e de briga entre mulheres. Sendo essas histórias constantemente lidas para as meninas desde o início de suas vidas, a elas vai sendo exemplificado como deve ser a convivência com suas *irmãs*. De acordo com hooks (2019), “o sexismo ensina às mulheres o ódio para com as mulheres, e nós representamos este ódio, quer consciente quer inconscientemente, no contato que temos diariamente umas com as outras.” (HOOKS, 2019, p. 38).

É necessário que as mulheres enxerguem que existe a opressão em comum, porém não se pode fechar os olhos para a opressão específica de cada grupo. Problemas como o racismo, a homofobia e a desigualdade social também assolam o sexo feminino por todo o mundo e são pautas presentes no movimento feminista:

A visão de Sororidade invocada por aqueles que defendiam a libertação das mulheres baseou-se na ideia de “opressão comum”. Desnecessário será dizer que as primeiras a professarem a sua crença na noção de opressão comum foram as mulheres burguesas brancas, tanto de perspectivas liberais como de radicais. (HOOKS, 2019, p. 34)

Há, no feminismo contemporâneo, essa ideia de que já não precisamos mais da sororidade ou de que ela é algo inalcançável, porém, hooks (2019) pontua que: “A renúncia da ideia de sororidade como expressão de solidariedade política enfraquece e desvaloriza o movimento feminista.” (HOOKS, 2019, p. 34). Ou seja, a união entre as mulheres é necessária, afinal o feminismo sempre foi um movimento de luta em conjunto, ficar separando-o não trará uma maior conquista de direitos, como a efetivação de leis que garantem que mulheres e homens com o mesmo cargo e estudos devem ter o mesmo salário. Para hooks (2019), existe um pensamento desmoralizante para as mulheres brancas e burguesas aceitarem se considerar tão vítimas quanto as outras, elas lutam contra uma espécie de “vitimização partilhada” (HOOKS, 2019, p. 36). No entanto, essa seria a essência da

---

<sup>5</sup> O movimento feminista contemporâneo surgiu nos Estados Unidos, na segunda metade da década de 1960, e se alastrou para diversos países industrializados entre 1968 e 1977.

sororidade, além de unir as mulheres com base nos seus pontos fortes: “É isto que o movimento feminista pela união das mulheres deve encorajar.” (HOOKS, 2019, p. 36).

Entender que os homens não são os únicos inimigos das mulheres é importante, pois, em grande parte do movimento feminista, esse pensamento faz com que as burguesas não enxerguem a sua parcela de culpa também na opressão das trabalhadoras: “A teoria feminista teria muito para oferecer se apresentasse às mulheres a ligação imutável entre o racismo e o sexismo, em vez de opor uma luta à outra ou de descartar descaradamente o racismo.” (HOOKS, 2019, p. 42). Atacando somente o sexo oposto, elas fecham os olhos para um problema interno, que é a maneira como oprimem e atacam as que estão lutando pela mesma coisa, porém sem grandes recursos. hooks (2019) enfatiza: “Não estavam preparadas para renunciar aos privilégios e para fazer o ‘trabalho sujo’ necessário para o desenvolvimento da sensibilidade política radical.” (HOOKS, 2019, p. 36).

### **3.3 O índice de sororidade em *Noite e dia***

Virginia Woolf tinha esse olhar analítico para a situação das mulheres no mundo, enxergava em seu dia a dia cada detalhe da opressão que o patriarcado cometia para com o sexo feminino. Escrevia sobre isso e também sofria dessa mesma opressão, por ser mulher e por ser escritora. Vendo e se indignando diariamente com diversas situações, a começar, em sua infância, por ver seu irmão Toby podendo frequentar uma escola, enquanto ela era proibida de se matricular em uma (LEMASSON, 2011).

A escritora logo começou a perceber a opressão e, quando entra no universo literário, faz com que sua obra, sendo um pouco reflexo de sua realidade, relate todo o machismo presente na sociedade. Woolf traz personagens que vivem e lutam, muitas vezes, contra a sociedade patriarcal. Depois de termos analisado o “anjo do lar”, agora detemos a atenção à relação que ela constrói entre Mary Datchet e Katharine Hilbery. Ambas compartilham um sentimento de admiração uma pela outra e, mesmo se apaixonando pelo mesmo homem, não entram em uma suposta competição feminina, o que seria o esperado pela crítica de um romance inglês escrito por uma mulher no início do século XX. A autora resolve inovar, desviando-se da tematização da rivalidade feminina para trazer uma relação claramente de sororidade entre essas personagens, em um momento em que ninguém está falando sobre essa palavra.

Em *Noite e dia*, a senhora Hilbery não apresenta amigas femininas, pois está constantemente fechada em seu lar. A primeira geração de mulheres Hilbery que sai desse lar

e passa a frequentar ambientes não domésticos é Katharine, que começa uma amizade com Mary, que faz parte de uma classe social inferior à sua e que luta por um movimento ainda pouco conhecido por ela, sendo, assim, uma amizade entre grupos diferentes, o que bell hooks (2019) fala que acontece constantemente entre homens, mas que, entre mulheres, raramente. À medida que essa mulher sai do ambiente doméstico, ela pode conhecer outros grupos de mulheres e fazer amizades, unir laços, ter essa sensação de irmandade, a que chamamos de sororidade:

Frequentemente, os homens nos grupos étnicos têm maior contato uns com os outros do que nós. Muitas vezes, nós, mulheres, assumimos tantas responsabilidades domésticas e relacionadas com o trabalho que nos falta tempo ou não disponibilizamos o tempo para conhecermos as mulheres fora do nosso grupo ou da nossa comunidade. (HOOKS, 2019, p. 45)

No momento em que Mary e Katharine se apaixonam pelo mesmo homem, não há competição, nem rivalidade feminina. Mary, principalmente, sendo a mais prejudicada, não fica com raiva nem com rancor em relação à senhorita Hilbery. Ela entende e vai viver a sua vida independente desse acontecimento. A senhorita Datchet resolve se dedicar a sua maior causa: o voto feminino.

Katharine pertence a uma classe social mais elevada que a de sua amiga, mas valoriza e admira o trabalho de Mary, valoriza a vida que a senhorita Datchet leva, de sacrifícios, de luta, de estudo. Faz o que hooks (2019) diz que deve ser feito entre as mulheres:

Tínhamos de nos lembrar, continuamente, umas às outras que deveríamos valorizar as diferenças, visto muitas de nós terem sido criadas a temê-las. Falávamos sobre a necessidade de reconhecermos que todas sofremos de alguma maneira, mas que nem todas somos oprimidas, nem todas somos oprimidas da mesma forma. Muitas temiam que as suas experiências fossem irrelevantes, porque não eram tão oprimidas nem tão exploradas como as outras. (HOOKS, 2019, p. 46)

Além de um teto todo seu, a mulher precisa de independência financeira para lutar contra o patriarcado. Ideia que Virginia Woolf já defendeu em sua obra e que bell hooks (2019) pontua muito bem, principalmente em relação a um feminismo dividido em classes. Enquanto a mulher burguesa tinha a condição material e emocional para lutar por sua causa. A mulher proletária não tinha as mesmas condições: “Seguramente, a mulher burguesa que sofre de forma psíquica tem mais probabilidade de encontrar ajuda do que a mulher que sofre privação de material e de dor emocional.” (HOOKS, 2019, p. 49).

Seguindo esse raciocínio, a socióloga defende que é preciso enfrentar a realidade do classismo e se comprometer a eliminá-la para não voltarem a existir esses conflitos de classe dentro do movimento feminista. A sororidade está, para hooks (2019), como uma solução para esse problema. A partir do momento em que uma mulher olhar para a outra de classe diferente, entendendo suas questões, sua luta e suas vulnerabilidades, ela estará tendo sororidade com a outra (HOOKS, 2019).

“Solidariedade” foi uma palavra raramente utilizada no movimento feminista contemporâneo. Foi dado mais destaque à ideia de “apoio”. “Apoio” significa manter ou defender uma posição que se acredita estar certa. Também pode significar um pilar ou uma base para uma estrutura frágil. Este último significado teve uma maior importância nos círculos feministas. (...) O apoio estava intimamente relacionado com a noção superficial de Sororidade. (HOOKS, 2019, p. 50)

A sororidade, ao nosso ver, não deve ser vista como um apoio ao movimento feminista, mas como algo essencial. Os grupos antifeministas existem com a mesma idade que o movimento e, obviamente, servem para apoiar uma sociedade opressora e patriarcal que, através de atitudes sexistas, vêm impedindo a mulher de exercer seu papel de cidadã no mundo:

Não é, contudo, do século XVII ou da década de 1970 que se fala quando se fala de feminismo: o confronto dos tempos serve também para mostrar o quão continuamente perseguem, mascarados das mais diversas e mais apelativas linguagens, os discursos do contra-feminismo, profundamente apoiados num conservadorismo ideológico e político, habilmente disseminado pela mídia, como uma nova forma de fascismo, que incansavelmente o sustenta. (FERNANDES, 2021, p. 06-07)

Esse conservadorismo ideológico denuncia o feminismo de estar colocando as mulheres longe delas mesmas, longe de sua essência e de sua natureza, porém, de acordo com nossa interpretação, são apenas discursos vazios que afastam as mulheres delas mesmas. A história das mulheres é artifício importante para se criar a consciência feminista, portanto esses discursos contra o movimento tentam apagar a história das mulheres. Ao nosso ver, isso é refletido no ensino de literatura, por exemplo, em que poucas autoras são lidas.

No feminismo contemporâneo, como já dito nesta pesquisa, as mulheres, constantemente, acham que já alcançaram todas as reivindicações maiores, como poder sair para trabalhar, ter escolha de estudar ou não, decidir como vão se vestir, entre outras coisas. Logo, ele é muito visto por grande parte da sociedade como provido de inutilidade: “A relevância dessas questões acentua-se quando são inseridas no contexto do feminismo

contemporâneo, que vive um momento em que a situação social da mulher não é passível, em muitos aspectos, de grandes e significativas alterações.” (FERNANDES, 2021, p. 09). Assim, nos surpreende que muitas mulheres não enxerguem ainda as mudanças que devem acontecer no tratamento dado a elas. Não bastam apenas os direitos colocados em lei, é preciso também que elas não sejam vistas com essa visão conservadora que cobra delas, a todo tempo, um ideal do que é ser mulher. Como já dito, há essa dualidade na forma como as pessoas enxergam o sexo feminino, o que as dá apenas duas opções como seres humanos: a de inatingível mulher perfeita ou a de vilã da sociedade:

É essencial constatar que as características de Maria a tornam um modelo inatingível para qualquer ser humano do gênero feminino: “O discurso de exaltação de Maria por contraste com Eva estabelece a cisão, não apenas entre ela e Eva, mas entre ela e todas as mulheres, representadas em Eva. (TEDESCHI, 2012, p. 62)

Para hooks (2019), ter sororidade não é eliminar as diferenças entre os grupos de mulheres, mas entender que não há necessidade de uma opressão comum para que todas lutem juntas. Os sentimentos anti-homens não são necessários para a união dentro do feminismo. As mulheres devem ser como irmãs e lutarem juntas para o fim da opressão dos sexos e a favor de uma solidariedade política. (HOOKS, 2019) Muitas vezes, ao nosso ver, o movimento foi destaque na luta contra homens, mas não deve ser assim. O destaque do movimento deve ser a luta contra o patriarcado, contra a opressão sexista de que todas as mulheres sofrem diariamente (HOOKS, 2019).

Na obra *Arqueofeminismo*, de Rovere, há uma trajetória da luta feminista ocidental e é possível observar entre figuras importantes, como Olympe de Gouges e Marie de Gournay, que publicou *A igualdade entre os homens e as mulheres* ainda no século XVII, como o estudo sempre foi o diferencial, as mulheres que tinham acesso a ele rapidamente começavam a perceber o quanto eram oprimidas dentro da sociedade patriarcal:

Sabemos, é claro, que, desde a Antiguidade e até o século XX, a sociedade patriarcal europeia reservou o estudo das letras a seus rebentos machos, de modo que principalmente a literatura e a filosofia acabaram sendo atividade reservadas aos homens. (ROVERE, 2019, p. 07)

A luta da mulher pelo conhecimento é muito antiga e não se pode reduzir a apenas lutar para poder frequentar universidade, mas, sim, para ter respeito e boas condições dentro desse lugar. George Eliot (pseudônimo de Mary Ann Evans), no século XIX, quando consegue o direito de estudar em uma universidade, sofre vários problemas dentro deste



ambiente simplesmente por ser mulher. Ela não pode frequentar a biblioteca sozinha, ela e as outras mulheres têm uma refeição bem inferior à dos homens e coisas simples como não poder pisar em um gramado, ação permitida apenas ao sexo oposto, fazem Eliot enxergar no dia a dia como o sexismo impede o acesso ao conhecimento (WOOLF, 2014).

Woolf (2014) compara essas mulheres a um “gato sem rabo”<sup>6</sup>, pois é como se destoassem do restante das pessoas: elas têm algo que falta e essa ausência é destacada, visível e constantemente apontada como defeito. A escritora diz: “Abaixo dos nobres tijolos vermelhos, dos selvagens e desleixados gramados, e por trás dos pratos lisos estão: mulheres, mulheres e mulheres – e também operários e estrangeiros (mas, dentre estes, principalmente as mulheres).” (WOOLF, 2014, p. 164).

Woolf (2014), em sua metáfora do “gato sem rabo”, nos traz a ideia de que mesmo a mulher conseguindo o direito de votar e de pertencer a alguns lugares, como a universidade e as bibliotecas, ela ainda é vista como uma estranha dentro destes ambientes, de uma desconhecida, como se eles não tivessem sido criados para as elas. E realmente não foram, no entanto, isso mostra que a luta não é pelo voto ou pelos direitos, a luta é também para ser vista como uma igual dentro desses lugares. A luta é para não ser olhada com estranhamento nem ter a sua capacidade questionada. Enfim, não ser vista como um “gato sem rabo”.

Ainda no século XXI, ao nosso ver, as mulheres continuam a serem vistas assim na maioria dos ambientes dito masculinos, como universidades, bibliotecas, grandes empresas e reuniões políticas. O que nos faz questionar qual é o ambiente dito feminino? O lar? Mesmo mais de cem anos após a publicação de *Noite e Dia*, o doméstico ainda continua a ser o sinônimo de mulher?

Finalmente, *Noite e dia*, embora tenha recebido pouca atenção da crítica, é extremamente importante por trazer aspectos do feminismo que só chegam a serem discutidos e nomeados muitos anos depois. Como é o caso das mulheres sendo saturadas pelas tarefas domésticas, o que é discutido na década de 60 com Betty Friedan, em *A mística Feminina*, e a tão importante sororidade, discutida no final do século por muitas sociólogas, em especial, a já citada aqui bell hooks.

Para Beauvoir, os direitos das mulheres nunca são permanentes, é necessário sempre estar vigilante e lutando para que eles se mantenham. A sororidade aparece como auxiliar nessa luta para a manutenção dos direitos das mulheres, pois vem com a visão de que elas

---

<sup>6</sup> Virginia Woolf emprega a figura do gato sem rabo no ensaio *Um teto todo seu* para falar que ele é como a mulher em ambientes intelectuais, destoa aos olhos dos outros.

estarão unidas e, ao nosso entendimento, apenas unidas poderão manter ou reivindicar direitos.

Em *Uma breve história do feminismo no contexto euro-americano*, de Schrupp (2019) podemos observar como a luta das mulheres sempre existiu, seja na Antiguidade, com a poeta Safo, seja hoje em dia, com a socióloga bell hooks ou com as milhares de mulheres unidas ao longo do mundo, principalmente por meio da internet:

Feminismo não é, portanto, um programa de conteúdo fixo, mas uma atitude: feministas, tanto mulheres quanto homens, consideram a distinção entre os sexos um instrumento de análise importante sem o qual não é possível compreender processos e relações sociais. E, em seu ativismo, eles se orientam pelo critério da liberdade feminina, pois a liberdade das mulheres tem em si um valor que não precisa ser justificado. (SCHRUPP, 2019, p. 5)

Logo, o movimento está sempre mudando e se atualizando a depender dos problemas e situações em que as mulheres se encontram. Para Schrupp (2019), “não existe um ‘único feminismo’, apenas novas propostas, resultados de pesquisas e descobertas que surgem o tempo todo.” (SCHRUPP, 2019, p. 5). Assim, por algum tempo, as lutas foram pelo direito de fala, em outros, pelo direito à instrução e ao voto, o direito ao uso do corpo também foi pauta relevante no movimento e, hoje em dia, com a terceira onda, vivemos, acima de tudo, uma luta pela conscientização de que as mulheres não são inimigas nem rivais, todas elas, independentemente de ideias errôneas de “natureza da feminilidade” (grifo nosso) (SCHRUPP, 2019).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elena Ferrante escreve, no texto *A caneta e a pena* (2021), como foi difícil o seu processo de escrita e como, muitas vezes, se imaginava homem para poder ter mais segurança ao narrar suas histórias. Mais adiante, conta como, após ler Virginia Woolf, desenvolveu uma “veia escrevinhadora” e começou a ter mais confiança no processo de escrita (FERRANTE, 2021). O que aconteceu com a autora italiana provavelmente acontece com muitas mulheres todos os dias, pois, por não terem representatividade feminina na literatura, acham que não são capazes. De alguma maneira, ao longo desses dois anos em que estive envolvida com a pesquisa, tive que lidar com essa questão.

Aprendi, ao longo deste trabalho, como a história das mulheres foi apagada e todas as consequências de tal apagamento. Essa aprendizagem se relaciona à tarefa de elaborar, para mim, a trajetória de cada conquista feminina, o direito ao voto, o direito à opinião, o direito ao corpo. Nessa perspectiva, por mais que pareça que muita coisa mudou, já que o presente trabalho traz uma obra publicada em 1919, a resposta pessoal, fruto, portanto, desse processo em que consiste o mestrado, é negativa. Pouca coisa mudou.

Analisar a representação do feminino teve fundamental importância para enxergar a sociedade hoje como reflexo e influenciada pela anterior. A história e os argumentos muitas vezes se repetem, como ao dizerem que as mulheres são sexo frágil, argumento trazido há séculos e ainda permanente.

O mundo sonhado por Mary Wollstonecraft e Virginia Woolf em que as mulheres poderiam ter “Um teto todo seu” para escrever ficção, em que teriam, garantidos por lei, salário e direito iguais aos dos homens, esse mundo chegou. No entanto, a rivalidade feminina, fruto do patriarcado, ainda é extremamente presente e prejudica a união das mulheres, impedindo-as de ter sororidade.

Ler e interpretar uma obra do início do século foi fundamental para perceber, por meio da ficção literária, exemplos de como seria a mente de muitas mulheres da época retratada. Imaginar, todavia, que a história das mulheres seja algo linear é um engano. Nos dias de hoje, mais de cem anos após a publicação de *Noite e Dia*, não observo muitos avanços no pensamento machista da sociedade. George Eliot disse que os textos escritos por mulheres eram taxados de romances tolos no século XXI e ainda vejo, hoje, essa nomeação para obras de autoria feminina, pois esse gênero é subjugado constantemente.

bell hooks estava certa quando disse que só através da sororidade será possível alcançar todos os objetivos do Movimento Feminista. *Noite e Dia* é uma obra que se faz

bastante atual, poderia ter sido produzida no século XXI. Virginia Woolf teve uma mente vanguardista ao trazer, naquela época, temas tão inovadores e ainda pouco discutidos, como duas mulheres que amam o mesmo homem, mas não competem entre si. Poucas obras trazem esse assunto, ainda em 2023. E muitas, ao trazerem, ainda despertariam espanto no público leitor.

Mostrar o quanto a Literatura pode, através da Memória e da História, nos fazer entender melhor o mundo foi de grande realização para este trabalho. Justificar como as pessoas pensam hoje, com base no que foi produzido no passado foi um resultado para a pesquisa presente. E espero contribuir para a divulgação da obra de Woolf que, sendo tão inovadora, ainda traz diálogos pertinentes com o século XXI.

## Referências bibliográficas

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Os perigos de uma única história**. Tradução de Júlia Rumeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2016.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Alexandre Barbosa de Sousa. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2011.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**, vol.1: Fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BIVAR, Antonio. **Prefácio de Noite e dia**. 1. ed. Osasco: Novo Século Editora, 2008.
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Tradução de Fernanda Abreu. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2006.
- BOILEAU, Nicolas Pierre. Woolf's Exploration of —Combinations: Feminism in Night and Day, **Études britanniques contemporaines**, n. 58, 2020. [on line]. Disponível em:< <http://journals.openedition.org/ebc/9241>>. Acesso em: 28 fev. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **La dominación masculina**. 1. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- CANDIDO, Antônio. **O personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Tradução de Cleonice Paes Mourão. 2. ed. Belo Horizonte: UFMF, 2014.
- CURTIS, Vanessa. **As mulheres de Virginia Woolf**. Tradução de Tuca Magalhães. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.
- ELIOT, George. **Romances tolos de romancistas tolas**. Tradução de Thalita Uba. 42. ed. Curitiba: Editora Arte e Letra, 2020.
- FERNANDES, Evelyn Blaut. **Morte ao patriarcado: fraternidade, irmandade, sororidade**. Cadernos Pagu. 2. ed. São Paulo: USP, 2021.
- FERRANTE, Elena. **As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever**. Tradução de Marcelo Lino. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2023.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Mario Laranjeira. 1. ed. São Paulo: Penguin, 2011.
- FLYNN, Gillian. **A garota exemplar**. Tradução de Alexandre Martins. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2013.
- FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Tradução de Carla Bitelli. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108844/mod\\_resource/content/1/Friedman%20O%20ponto%20de%20vista%20na%20fic%C3%A7%C3%A3o.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108844/mod_resource/content/1/Friedman%20O%20ponto%20de%20vista%20na%20fic%C3%A7%C3%A3o.pdf). Acesso em: 20 out. 2022.

GAY, Peter. **O século de Schnitzler**: a formação da cultura da classe média: 1815- 1914. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GLENADEL, Paula. **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**:Bovarismo. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/bovarismo>>. Acesso em 10 de jan. 2021.

GOMES, Maria Elena Santos. O romance moderno e o fluxo de consciência em Mrs. Dalloway. **Revista Athena**, Conselheiro Lafaiete, v. 8, n. 1, p. 109- 123, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/1193/1267>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

GUSMÃO, Henrique Buarque. O ator stanislavskiano como coautor da dramaturgia tchekloviana. *In*: CHARBEL, Felipe; GUSMÃO, Henrique; MELLO, Luiza Laranjeira. (Orgs.). **As Formas do Romance**: estudos sobre a Historicidade da Literatura. 1.ed. - Rio de Janeiro: Ponteio, 2016. p. 199-216.

HOOKS, Bell. Sororidade: solidariedade política entre mulheres. *In*: HOOKS, Bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019. p. 34- 65. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6450524/mod\\_resource/content/1/HOOKS%2C%20bell.%20Teoria%20Feminista%20Da%20margem%20ao%20Centro.%20Sororidade%20A%20Solidariedade%20Pol%C3%ADtica%20Entre%20Mulheres%29..pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6450524/mod_resource/content/1/HOOKS%2C%20bell.%20Teoria%20Feminista%20Da%20margem%20ao%20Centro.%20Sororidade%20A%20Solidariedade%20Pol%C3%ADtica%20Entre%20Mulheres%29..pdf). Acesso em: 20 jan. 2023.

HUSSEY, Mark. Refractions of Desire: The Early Fiction of Virginia and Leonard Woolf. **Modern Fiction Studies**, v. 38, n. 1, p. 127–46, 1992. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/26284320>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LEHMANN, John. **Vidas literárias**: Virginia Woolf. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1975.

LEMASSON, Alexandra. **Virginia Woolf**: biografia. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2019.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1989. p. 167-182. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4912678/mod\\_resource/content/1/Usos.da.Biografia.LEVI.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4912678/mod_resource/content/1/Usos.da.Biografia.LEVI.pdf) Acesso em: 10 abr. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. Posfácio. *In*: WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar... Ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 137-154.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução de Alfredo Margarido. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

PERROT, Michelle. **História dos Quartos**. Tradução de Alcida Brant. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottmann. 7. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PRIEST, Ann Marie. Between Being and Nothingness: The 'Astonishing Precipice' of Virginia Woolf's *Night and Day*. **Journal of Modern Literature**, v. 26, n. 2, p. 66-80, 2003. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/3831895>>. Acesso em: 27 fev. 2022.

RAITT, Suzanne. Finding a voice: Virginia Woolf's. *In*: ROE, Sue; SELLERS, Susan. (Ed.). **The Cambridge Companion to Virginia Woolf**. Cambridge: Cambridge University Press. 2006. p. 29-49. Disponível em:< [https://www.academia.edu/5968282/SUZANNE\\_RAITT\\_Finding\\_a\\_voice\\_Virginia\\_Woolfs](https://www.academia.edu/5968282/SUZANNE_RAITT_Finding_a_voice_Virginia_Woolfs)>. Acesso em: 27 fev. 2022.

ROVERE, Maxime. (Org.). **Arqueofeminismo: mulheres filósofas e filósofos feministas séculos XVII-XVIII**. Tradução de Andrea Mello, Camila de Oliveira, Pedro Muniz, Viviana Ribeiro, Yasmin Haddad. 2. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

SANABRIA, Dennyris. El feminismo sufragista: entre la persuasión y la disrupción. **Polis: Revista Latinoamericana**, n. 43, p. 1-19, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/polis/11600>. Acesso em: 24 fev. 2023.

SCHRUPP, Antje. **Uma breve história do feminismo no contexto euroamericano**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2019.

SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. Tradução Luis Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TADEU, Tomaz. A vida da felicidade natural. *In*: WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar... Ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 131-132.

TEDESCHI, Losandro Antônio. **As mulheres e a história: uma introdução teórico-metodológica**. 1. ed. Dourados: Editora UFGD, 2012.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOLF, Naomi. **Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldéa Barcelos. 18. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos Direitos da Mulher**. Tradução de Celina Vergara. São Paulo: Editora Lafonte Ltda, 2021.

WOOLF, Virginia. **A arte do romance**. Tradução de Denise Botmann. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2019.

WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar...** Tradução de Tomaz Tadeu. Ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mário Quintana. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1972.

WOOLF, Virginia. **Noite e dia**. Tradução de Raul Barbosa. 1. ed. Osasco: Novo Século Editora, 2008.

WOOLF, Virginia. **Os diários de Virginia Woolf**: Diário I – 1915-1918. Tradução de Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2021.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Tradução de Laura Alves. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Botmann. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.