

> O castiçal de Mrs. Fearnley-Whittingstall: Virginia Woolf e o não-dito sobre o casamento

> Mrs. Fearnley-Whittingstall's candlestick: Virginia Woolf and the unsaid about marriage

por Hêmille Raquel Santos Perdigão

Bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestra em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com apoio e financiamento da CAPES. Email: hrsperdigao@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7832-5572>.

Resumo

O presente trabalho apresenta uma leitura de excertos dos romances de Virginia Woolf, analisando a utilização de objetos para representar os sentimentos das personagens, o que aponta para a teoria de Jacques Rancière acerca da função dos objetos na ficção moderna em *O Fio Perdido*. Em seguida, são apresentados três esboços de Virginia Woolf quando ainda solteira: Hampstead, Judeus e Varas de Família. Conclui-se que, desde os esboços de juventude, Virginia Woolf observa as questões matrimoniais e de sexualidade e toma nota delas. Nesses escritos, a autora utiliza os objetos para representar o cerne dos problemas, o que se tornou uma característica marcante de seus romances e dos de outros autores modernistas.

Palavras-chave: Casamento. Objetos. Ficção moderna.

Abstract

The present work presents a reading of some excerpts from Virginia Woolf's novels, analysing how the objects are used to represent the characters' feelings, what is suggested by Jacques Rancière in *The Lost Thread*, a book in which he presents his theory about the function of the objects in the modern fiction. After that, there is the presentation of three of Virginia Woolf's sketches, written when she was still single: Hampstead, Jewishness and Family Court. The conclusion was that, since the youth's sketches, Virginia Woolf pays attention to the marriage and sexuality's issues and she takes notes of them using objects to represent the problems' essence, what became an intrinsic characteristic of her novels and of other modernist authors.

Keywords: Marriage. Objects. Modern Fiction.

> Artigo recebido em 26.02.2022 e aceito em 03.05.2022.

A nossa vida de todos os dias, que embora penosa era suportável, preservada que estava no terra-a-terra pelo lastro do hábito e pela certeza de que o dia seguinte, ainda que fosse cruel, conteria a presença da criatura afeiçoada.

Marcel Proust

A escritora inglesa Virginia Woolf foi imortalizada por seus romances e ensaios produzidos no início do século XX. Foi uma autora que bem tratou sobre as questões femininas, sobretudo a redução da mulher às funções de procriação e cuidado da casa, temática que aparece permeada em suas obras de ficção. É o que podemos ver no seu romance *Orlando: uma biografia* (1928)¹, no qual são abordados os sentidos comuns acerca de ser uma mulher e de ser um homem. Virginia Woolf traz a biografia do rapaz Orlando que, aos 30 anos, se torna uma mulher. O momento em que essa mudança ocorre é marcado, na narrativa, pela visita das Nossas Senhoras da Pureza, da Modéstia e da Caridade, o que já deixa implícito que essas virtudes são sempre requeridas à mulher. Após a mudança, a personagem tem questionamentos sobre as vantagens e desvantagens de cada sexo, os quais são influenciados pelo fato de ela não ter tido, em sua vida, uma longa experiência como mulher:

Se uso saias, se não posso nadar, se tenho de ser salva por um marinheiro, Deus meu!, gritou, que hei de fazer? E com isso entristeceu. [...] Recordava como tinha insistido, nos seus tempos de rapaz, em que as mulheres devem ser obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas. “Agora tenho de pagar com o meu corpo por aquelas exigências”, refletiu; “pois as mulheres não são (a julgar pela minha própria curta experiência do sexo) obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas já por natureza. Só podem conseguir essas graças, sem as quais não lhe é dado desfrutar nenhuma das delícias da vida, mediante a mais enfadonha disciplina²

Percebe-se que, no romance, é destacado que as características usualmente atribuídas à mulher não são naturais do sexo, mas sim resultado de um esforço que muitas fazem para se adequarem às exigências masculinas. A conclusão à qual Orlando chega, após ambas as experiências, é a de que o envaidecimento do próprio sexo, seja pelo homem ou pela mulher, era algo negativo: “E estava quase caindo na extrema loucura - nada mais aflitivo em homem ou mulher – de se envaidecer do seu sexo”.³

Adiante no romance, surgem as conjecturas acerca do que seria o casamento: “A vida normal da mulher era uma sucessão de partos. Casava-se aos

¹ Ao longo de todo este texto, as datas entre parênteses informam o ano da primeira publicação das obras.

² Virginia Woolf, *Orlando: uma biografia*, 1972, p. 291.

³ Virginia Woolf, *Orlando: uma biografia*, 1972, p. 294.

dezenove anos, e quando chegava aos trinta já tinha quinze ou dezoito filhos”⁴. Esse pensamento é resultado das observações de Virginia ao longo de sua vida: “Woolf percebeu que, ao longo da história, as mulheres se casavam contra a vontade e eram forçadas a ter mais filhos do que desejavam, privadas tanto de educação quanto de privacidade”^{5 6 7}

Apesar da má expectativa em relação ao casamento, Orlando percebe que, sendo uma mulher, precisa se casar por ser esse um requisito do espírito da época. O *insight* sobre essa necessidade do casamento vem através de um objeto: a aliança vista por Orlando no dedo de outra pessoa, que se opõe ao vazio do seu próprio dedo:

Orlando, cujos sentidos estavam muito aguçados, repentinamente olhou para a mão esquerda de Bartholomew e repentinamente percebeu o que não tinha notado antes – um grosso anel de um amarelo bilioso, circundando o terceiro dedo, que, na sua mão estava sem nada.⁸

Isso aponta para uma característica de Virginia Woolf: os objetos têm uma grande representatividade na sua ficção. Se considerarmos outros romances da autora, essa característica se repete. Assim como em *Orlando* o anel representa o senso comum sobre a necessidade do casamento, em *Mrs. Dalloway* (1925), os objetos também representam a condição da protagonista. Logo no início do romance, um objeto é marcante: o aeroplano, que passa e atrai olhares, é símbolo de uma liberdade, de não ser conduzido por outrem: “Ah, aquele aeroplano! [...] um símbolo [...] da alma do homem; da sua determinação”⁹. “Parecia sem piloto, guiado por espontânea vontade”.¹⁰

Em seguida à aparição do aeroplano, temos a descrição do casamento de Clarissa Dalloway e Richard Dalloway. O fato de o parágrafo sobre o casamento estar em seguida à descrição do veículo cria uma oposição entre a liberdade do aeroplano, que não é guiado por ninguém, e a falta de liberdade de Clarissa, que é guiada pelo marido. É dito, sobre a protagonista, que, “embora tenha razão de sobra, a sua voz, sendo voz de dona de casa, timbra em não impor-se”,¹¹ e também que “embora duas vezes mais inteligente que o marido, via as coisas pelos olhos

⁴ Virginia Woolf, *Orlando: uma biografia*, 1972, p. 341.

⁵ Janet Bukovinski, *Women of words: a personal introduction to thirty-five important writers*, 1994, p. 73.

⁶ Tradução minha.

⁷ “Woolf noted that throughout history, women had been married against their wills, forced to bear more children than they wanted, and deprived of both education and privacy” (BUKOBINSKY, 1994, p. 73).

⁸ Virginia Woolf, *Orlando: uma biografia*, 1972, p. 348.

⁹ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 34.

¹⁰ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 35.

¹¹ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 54.

deste – uma das tragédias da vida conjugal”¹². A própria Clarissa descreve seu casamento através de objetos: “Ouvii o tique-taque da máquina de escrever. Aquilo era a sua vida”.¹³ O barulho da máquina representa toda a monotonia da vida conjugal dos Dalloway. Também em outras cenas de *Mrs. Dalloway* há frases em que o casamento aparece associado a algo negativo: “Todos têm amigos que foram mortos na guerra. Todo renunciam a alguma coisa, quando se casam.”¹⁴ A frase sobre casamento, em seguida à sobre a morte na guerra, cria uma associação entre casamento e guerra. Pensando que a ida de alguém para lutar nas batalhas representa a renúncia a si mesmo em favor da pátria, percebe-se que há a associação do casamento à renúncia da vida, da felicidade pessoal.

Em certo momento do romance, Mrs. Dalloway revê uma paixão de juventude: Peter Walsh. Os pensamentos que decorrem do encontro também são sintetizados por objetos: “e pensou: se eu tivesse casado com Peter, teria esta alegria toda a vida! Mas tudo estava acabado para ela. O lençol estendido e a cama estreita”.¹⁵ O lençol estendido e a cama estreita – mais uma vez objetos – representam a solidão do seu casamento. O lençol estendido sintetiza a ideia de uma cama que foi arrumada para que abrigasse alguém, mas que, infelizmente, não foi ocupada. Representa os planos de Clarissa Dalloway quando se casou, os planos que não foram concretizados. A cama estreita também representa algo não acolhedor, uma ideia de ausência de conforto e de descanso. Dessa forma, uma simples imagem de uma cama estreita com lençol estendido representa toda a frustração da vida conjugal para a personagem.

Os objetos também são essenciais e representativos em outro dos romances da autora: *Passeio ao farol* (1927). No enredo, há a família Ramsay e seus convidados em uma casa de férias, dentre as quais a senhorita Lily Briscoe que não se casou e se dedica à pintura, o que Mrs. Ramsay tenta mudar, almejando um casamento para a moça. Mrs. Ramsay é descrita como uma mulher muito bela, dedicada à casa, aos filhos, aos convidados e, principalmente, ao marido:

para sua autossatisfação que queria tão instintivamente dar, ajudar, para que as pessoas dissessem: “Oh, a Sra. Ramsay! a querida Sra. Ramsay... a Sra. Ramsay, decerto!” e precisassem dela e a chamassem e a admirassem? Não era isso que queria secretamente? ¹⁶

¹² Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 72.

¹³ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 35.

¹⁴ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 69.

¹⁵ Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1972, p. 51.

¹⁶ Virginia Woolf, *Passeio ao farol*, 1987, p. 45-6.

É destacado que a dedicação da Mrs. Ramsay não é algo genuinamente para os outros, mas para sua própria satisfação. O que ela esperava, de tudo o que fazia, era receber elogios, principalmente acerca do fato de ser uma perfeita serva do seu marido:

não gostava, nem por um instante, de sentir-se melhor que o marido. Além do mais, não podia suportar sua própria incerteza quanto à veracidade de suas palavras, ao falar-lhe. As universidades e as pessoas que o procuravam, as conferências e os livros – nem por um instante duvidava da máxima importância de tudo isso; era sua relação, e o modo como ele se aproximava dela, assim, abertamente, de tal forma que todos podiam ver que a perturbavam. Pois as pessoas diziam que ele dependia dela, quando deveriam saber que, dos dois, era ele o infinitamente mais importante, e que, comparada a ele, o que ela dava ao mundo era desprezível.¹⁷

Virginia Woolf, na primeira parte do romance, narra uma noite em que há a expectativa, por parte das crianças Ramsay, de que, caso no dia seguinte o tempo estivesse bom, eles fossem ao farol. Apesar das evidências de que o tempo não estaria bom, Mrs. Ramsay fez uma meia para dar ao filho tuberculoso do faroleiro durante o passeio. A tristeza da senhora casada é indicada ao leitor em uma cena em que a ação é o processo de costura da meia. Auerbach explica que em tal trecho

não se pode falar em suspense; não acontece nada importante no sentido dramático, trata-se do comprimento de uma meia. A digressão é ligada à expressão facial de Mrs. Ramsay: *never did anybody look so sad*. [...] Por mais insignificante que seja como acontecimento externo o processo periférico da medição da meia, a imagem que dele surge, a do rosto de Mrs. Ramsay, permanece presente durante toda a inserção.¹⁸

A tristeza de Mrs. Ramsay é explicitada em termos de um objeto, a saber, a meia que ela está fazendo. É mais uma tentativa de agradar ao filho do faroleiro e, também, aos seus filhos, alimentando nas crianças a esperança de que fossem ao farol no dia seguinte. A meia representa seu desejo de ser elogiada e, então, sentir mais uma vez uma felicidade temporária diante de um possível pequeno reconhecimento do seu tamanho esforço. Dada a discrepância entre os esforços e o reconhecimento, a tristeza de Mrs. Ramsay prevalece, e a meia, em suas mãos, foi o objeto escolhido por Virginia Woolf para representar que nunca ninguém pareceu tão triste.

Em *O Fio Perdido* (2014), Jacques Rancière discorre sobre a presença do objeto na ficção moderna. Ao tratar do tema na ficção de Virginia Woolf, em

¹⁷ Virginia Woolf, *Passeio ao farol*, 1987, p. 43.

¹⁸ Erich Auerbach, *Mimesis*, 2013, p. 486-7.

consonância com Auerbach, ele utiliza, como exemplo, o romance *Passeio ao Farol*:

Os únicos acontecimentos marcantes na casa são uma tábua que cai sobre o patamar, um xale que escorrega e cai, pedaços de gesso que caem, um cardo que se insinua entre os paralelepípedos. Esses acontecimentos sensíveis que apenas o tempo produz na casa são, explicitamente, opostos àqueles que marcam o curso da vida humana.¹⁹

Como Rancière destaca, os objetos parecem protagonizar o romance. Ao invés de ser um romance em que as ações humanas sejam o foco, em *Passeio ao farol*, os objetos representam a essência do enredo:

Os críticos progressistas do século seguinte reconhecerão, naturalmente, nesse reino das imagens imóveis a expressão da reificação capitalista. Mas esses “quadros” não são imagens e eles não são imóveis. É por meio de diferenças, deslocamentos e condensações de intensidades que o mundo exterior penetra as almas e estas fabricam seu mundo vivido. É esse tecido que funde percepções e pensamentos, sensações e atos, que constituirá, desde então, tanto a vida dos proletários de Zola quanto a das burguesas de Virginia Woolf, [...] Mas ele foi primeiramente a nova música da indistinção entre o ordinário e o extraordinário que coloca em uma mesma tonalidade a vida das criadas do interior e das grandes mulheres da capital, a música que exprime a capacidade de qualquer um de sentir qualquer forma de experiência sensível.²⁰

Virginia promove uma democracia literária em que nenhum grande acontecimento da vida dos personagens – nem mesmo a morte, a guerra, os casamentos – é hierarquizado como mais importante do que a feitura de uma meia, do que um aeroplano que passa, do que um lençol estendido sobre uma cama estreita, do que um anel no dedo de alguém, do que uma tábua que cai. Isso porque esses objetos apontam para um significado maior, não explícito. A meia que Mrs. Ramsay faz e as tábuas que caem simbolizam o cerne do problema de *Passeio ao Farol*: o triste esforço de Mrs. Ramsay para agradar às pessoas e a inevitável ação do tempo, respectivamente. Analogamente, o aeroplano e o lençol estendido na cama estreita simbolizam o cerne do problema em *Mrs. Dalloway*: a liberdade de não ser guiado por alguém *versus* a frustração das expectativas do casamento. E, por fim, o anel em *Orlando* simboliza que o casamento é algo que as pessoas usam para mostrar a outrem que não há, nelas, um vazio, o que é representado pelo dedo vazio de Orlando em comparação ao do senhor Bartholomew. Dessa forma, o objeto, em Woolf, não

se encontra no relato sem uma intenção preconcebida, pura e simplesmente porque o romancista o “via” quando ele imaginava o cenário

¹⁹ Jacques Rancière, *O fio perdido*, 2017, p. 61.

²⁰ Jacques Rancière, *O fio perdido*, 2017, p. 28-9.

da história. Mas se ele o via tão nitidamente era porque esse instrumento prosaico resume todo um mundo sensível.²¹

Buscando escritos de Virginia anteriores aos seus romances, é possível perceber que, de fato, os objetos permaneciam em sua mente quando ela observava os acontecimentos, justamente por representarem o não-dito em todas as situações. Além disso, as temáticas do casamento e das distinções entre os sexos masculino e feminino, presentes nos romances aqui discutidos, eram recorrentes nos textos da escritora inglesa quando ainda era a solteira Virginia Stephen. É o que se percebe na leitura de *A Casa de Carlyle e outros esboços* (2014). A edição reúne anotações pessoais de Virginia anteriores ao ano de 1912, data de seu casamento com Leonard Woolf.

Embora seja uma distorção flagrante sugerir que Woolf estava obcecada com seu estado civil em 1909, a questão do casamento era sem dúvida evidente entre suas preocupações durante aquele ano, e isto se reflete em seu diário.²²

De fato, os pensamentos acerca do casamento prevalecem em *A Casa de Carlyle e outros esboços*, até mesmo de um modo comparativo às mulheres que, assim como a personagem Lily Briscoe, não optaram por esse estado civil. Em um dos esboços do livro, intitulado *Hampstead*, Virginia narra suas impressões decorrentes de sua visita à residência de três mulheres, uma das quais fora sua professora de grego. As três eram solteiras, se dedicavam aos estudos, participavam do Grêmio Cooperativo das Mulheres e nunca tiveram filhos. A escolha de vida daquelas mulheres, atípica e bem-sucedida, transparece até fisicamente:

As próprias damas são condizentes com a casa; isto é, uma delas é clara e fresca, e um tanto desgastada, como a mobília, e a outra parece representar o intelecto fino e bastante austero, amenizado pelo ar de residência suburbana, e encheu as salas com obras de qualidade e com suas peças de arqueologia grega, e pendurou fotografias de grandes mestres nas paredes. [...] Mulheres que trabalharam, mas não se casaram. Vêm a ter uma aparência peculiar; requinte, sem sexo; com uma tendência para a austeridade.²³

A descrição das damas começa com os objetos: a mobília e as peças de decoração da casa representam a essência daquelas mulheres. Parafraseando Rancière, se Virginia teve seu olhar captado por aqueles objetos é porque eles resumiam o mundo sensível. O tom e a habilidade das mulheres durante a conversação também atraem Virginia, fazendo com que ela perceba que, pela

²¹ Jacques Rancière, *O fio perdido*, 2017, p. 25.

²² David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 19.

²³ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 47.

temática dos assuntos, elas teriam condições de ocupar, no parlamento, cargos políticos relevantes que eram ocupados por homens.

Facilmente descambam para o que suponho ser assuntos de trabalho; descrevem o último espetáculo de teatro de tese; discutem a última evolução na luta pelo direito de voto. É tudo admiravelmente sensato, altruístico e competente; exceto por um certo tom mais astucioso, poderia ser uma conversa entre hábeis membros do parlamento. Fiquei impressionada com a convicção que elas imprimem às suas falas; uma convicção de que a justiça deve ser feita, não para elas ou para suas filhas, mas para o sexo feminino como um todo.²⁴

As mulheres de *Hampstead*, por não terem filhos, seriam consideradas egoístas pelo senso comum. Contudo, Virginia as apresenta como mulheres que pensam no sexo feminino como um todo; mulheres que se dedicam a uma causa maior. Se pensarmos em *Passeio ao farol*, Mrs. Ramsay, com toda a sua dedicação à família e aos convidados, pode parecer menos egoísta que Lily Briscoe, que não se casa e se dedica à pintura. Porém, Lily não é egoísta, mas sim, alguém que, com sua atitude de se dedicar às artes, luta pelo fim do senso comum da mulher destinada a se casar e ter filhos. Dessarte, para Virginia, há mais egoísmo na atitude de Mrs. Ramsay, de ser servil para receber elogios, do que na de Lily Briscoe. Inclusive, a mulher casada que agrada aos convidados é retratada, por Virginia, em novembro de 1909, no esboço *Judeus*:

[Mrs. Loeb] Parecia desejar ser simpática com seus convidados e esperava ser rejeitada por eles. [...] Ela ajustou sua bajulação, para agradar a mim, a quem tomou por uma pessoa severa e intelectual, e a Miss Timothy, a quem julgou jovial e coquete. [...] Discursou para Miss T. (uma jovem de beleza estereotipicamente romântica, uma mulher que exerce uma profissão, que sabe proteger-se) sobre as atenções dos cem homens da orquestra; sobre seus braços gordos; sobre as atenções de Syd, seu filho. Qual é realmente a verdade, me pergunto? [...] ela deseja ser popular, e é, talvez, generosa, em seu modo vulgar; ostensivamente generosa com seus parentes pobres. O único objetivo que almeja alcançar para eles é uma sociedade regida pelos homens e pelo casamento. Pareceu elementar, muito pouco dissimulado e muito desagradável.²⁵

Miss. Timothy era uma harpista talentosa e, claramente, os assuntos da anfitriã exaltando o filho, em uma propaganda para casar a convidada, muito incomodaram Virginia, que julgou negativamente o desejo de agradar de Mrs. Loeb, visto que havia, por trás disso, uma perpetuação da restrição da mulher ao casamento. Por esses dois esboços já se vê que as mulheres solteiras impressionavam Virginia positivamente, ao passo que a mulher partidária do casamento causava uma impressão negativa à escritora. Isso fica ainda mais claro adiante no livro, em um esboço que contrasta com *Hampstead*. Trata-se do *Varas*

²⁴ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 48.

²⁵ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 53.

de família, sobre o processo judicial de requerimento de separação do casal Fearnley-Whittingstall.

“Varas de família” é a resposta de Woolf a uma causa célebre. No fim de outubro de 1909, Alice Mary Fearnley-Whittingstall, nascida Wethered (1866-1945), requereu separação judicial de seu marido, o reverendo Herbert Oakes Fearnley-Whittingstall (1859-1949), sob a alegação de crueldade da parte dele. O reclamado, um ex-aluno de Eton que foi ordenado na época em que estava no New College, em Oxford, e desde 1902 havia sido o pároco de Chalfont St. Giles, em Buckinghamshire, contestou a alegação. [...] Os dois estavam casados desde agosto de 1891 e tiveram seis filhos, mas surgiram dificuldades em 1894, quando nasceu o segundo deles.²⁶

O esboço foi registrado no diário de Virginia após ela assistir ao depoimento do reverendo, senhor Fearnley-Whittingstall, na Vara de Família. Segundo Bradshaw²⁷, o caso se tornou famoso após uma briga do casal, no dia 28 de outubro de 1909, em um jogo de croqué, na casa paroquial, que culminou com o marido utilizando um malho para agredir fisicamente a esposa. No dia seguinte a esse episódio, o marido depôs na Vara de Família. No dia 30 de outubro de 1909, o jornal *Times* reportou o caso e, no dia 03 de novembro de 1909, Virginia compareceu à corte para ficar a par do caso por si mesma, a fim de ter uma visão do casal sem aquela camada sensacionalista posta sobre eles pela imprensa.

Um dos trechos destacados no jornal foi o tom cômico do juiz responsável pelo caso: “‘Estamos lidando com questões muito sérias’, a essa altura gracejou o Exmo. Juiz Bargrave Deane para divertimento da plateia. ‘ (...) Pessoalmente não conheço nenhum jogo tão propenso a tirar alguém do sério como o croqué’”²⁸. Essa fala mostra como, tanto para o jornal *Times* quanto para o juiz, o caso Fearnley-Whittingstall havia se tornado um entretenimento. Os leitores não eram mais cidadãos buscando informações, mas uma plateia buscando diversão, como se se tratasse de um espetáculo cômico e não de um complicado processo de separação, envolvendo agressão à mulher. Virginia, então, diante do tratamento que o caso teve, opta por ver o casal por si mesma. As suas anotações, que resultam dessa visita, não são nada cômicas. Como explicado por Bradshaw, Virginia, por aqueles tempos, estava com o casamento fixo em seus pensamentos. Oito meses antes, havia tomado notas sobre aquelas mulheres de *Hampstead*, que não tiveram filhos e que eram admiráveis, e, no mesmo dia, havia anotado criticamente, em *Judeus*, sobre Mrs. Loeb tentar agradecer e arrumar casamentos para sua convidada. O fato de aparecer nos jornais uma mulher casada que não

²⁶ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 84.

²⁷ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014.

²⁸ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 85-6.

teve a oportunidade de sequer escolher quantos filhos teria, certamente chamou a atenção da escritora. Foi noticiado que a senhora Fearnley-Whittingstall tivera seis filhos em um casamento que estava em crise desde o nascimento do segundo filho. Se o problema conjugal surgiu no segundo filho, por qual motivo tiveram mais quatro? A resposta, no jornal *Times*, foi que o reverendo era um homem de incontrolável “cólera apaixonada” que cobrava seus “direitos maritais”:

“O reclamado havia sido advertido por profissionais médicos que assistiam sua esposa (...) a respeito do perigo que ela corria se ele persistisse em sua conduta atual. Não obstante, ele havia adotado um sistema de cobrança constante de seus direitos maritais, e, em consequência, a reclamante veio a sofrer. O reclamado parecia ser um homem incapaz de controlar sua cólera apaixonada tanto quanto não podia controlar suas paixões em outras direções.” Em março de 1908, a reclamante negou-se a ocupar o mesmo quarto que seu marido, e depois disso, alegou-se, houve cenas de crescente violência. .²⁹

A notícia mostra que o estopim para o início do problema conjugal foi justamente o posicionamento da esposa em não dividir o mesmo quarto que o esposo e, posteriormente, em não dividir também a casa com ele:

O reclamado também se tornou muito hostil em relação a uma tal Gwendoline Lewis, amiga da reclamante. Finalmente, em 18 de novembro de 1908, Mrs. Fearnley-Whittingstall deixou o lar matrimonial, uma vez que o reclamado havia repetidamente solicitado que ela o fizesse, e foi viver com Miss Lewis em Londres.³⁰

Em seguida, o jornal noticia minúcias da vida íntima do casal:

Veio à tona também que o reverendo Fearnley-Whittingstall recusava-se a falar com sua mulher quando estava aborrecido com ela. Havia sido agressivo pelo fato de ela ter fumado um cigarro, “coisa que fez a conselho médico”, e em uma ocasião a havia ameaçado com uma navalha. Além disso, continuava a ter filhos com ela muito embora os médicos tivessem dito a ele que isso era contraindicado. Tinha também “ameaçado atacar sua esposa com um crucifixo e com um vaso de flores. Havia enviado nauseantes cartas de amor para ela, sabendo que ela as detestava. Quando o intercuro sexual foi retomado depois de 1894, foi contra a vontade dela. Tinha vivido com medo de seu marido desde 1902”, afirmou seu advogado.³¹

A leitura do *Times*, por Virginia, fez com que ela tivesse atenção à falta de escolha da mulher em ter ou não relações sexuais, como também, em ter ou não mais filhos. Isso remete a uma das frases a respeito do sexo feminino que encontramos em *Orlando*, sobre uma mulher aos trinta anos já ser mãe de vários filhos. Além disso, os objetos que o homem ameaça utilizar para agredir a esposa são um crucifixo e um vaso de flores. O uso do crucifixo remete à imagem da mulher como causa de pecado, enquanto o vaso de flores remete à associação da

²⁹ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 84.

³⁰ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 84-5.

³¹ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 85.

mulher ao perfume e à delicadeza – ambos os sentidos comuns são também abordados por Woolf em *Orlando*. Além disso, a agressividade do homem, no jornal, é dita ser uma paixão. “O aparato da violência, da agressão, pode tomar uma forma literária, e é nesta forma, mais que naturalmente, que Virgínia Woolf a considera”.³² Porém, a forma literária que ela dá a esse aparato da violência não é uma forma cômica; ao que o juiz e os jornalistas deram uma forma literária cômica, Virginia deu uma forma literária trágica. Woolf até crê que a comicidade seja possível se a escrita representar o que as pessoas dizem, mas não crê na possibilidade de representar comicamente aquilo que não é dito. Em sua leitura do caso Fearnley-Whittingstall, é o que Virginia faz: ela não se baseia na comicidade escrita nos jornais e dita pelo juiz, nem mesmo na formalidade das testemunhas. Ao presenciar a seção na Vara de Família, Virginia culmina sua observação se atentando, mais uma vez, aos objetos, que representam o não-dito sobre a situação do casal. Para visualizar isso, passemos à leitura do esboço.

A curiosidade levou-me às varas de família, porque havia lido a respeito de um ministro da Igreja que parecia fanático em sua fé, de modo que levou a religião para a parte mais privada de sua vida. Parecia substancial: ele fez o inimigo rezar com ele.³³

Virginia começa assumindo que o impulso para ir à Vara de Família foi uma leitura que instigou sua curiosidade. Como explanado anteriormente, embora ela mesma não mencione, trata-se da leitura que fez do jornal *Times*, no qual foram publicadas as notícias a respeito da agressão no jogo de croqué. O modo como Virginia resume o que leu está à altura da comicidade empregada pelo redator do jornal: o erro do marido foi o excesso de religiosidade e a mulher, naturalmente uma figura pecaminosa, era a mais difícil missão religiosa do marido.

Prosseguindo a leitura do esboço:

Entretanto, admito que me senti no começo como se estivesse assistindo a uma tortura. O homem ficou de pé em frente a nós, e fizeram-no descrever suas relações com a mulher. Era a natureza humana prestando contas à natureza humana.³⁴

Logo no início, o que Virginia presencia já destoa do que havia lido. Ao invés de se sentir parte de uma plateia de algo cômico, ela se sente assistindo a uma tortura. A tortura, do seu ponto de vista, consiste no fato de o homem ter de expor toda a sua relação, toda a sua intimidade para desconhecidos que estão

³² Quentin Bell, *Bloomsbury*. 1993, p. 101.

³³ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 55.

³⁴ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 55.

confortavelmente sentados, fitando os olhos nele. A inglesa percebe que nenhum dos ali presentes eram superiores, capazes de julgar o reverendo, de dar um veredicto ao caso, uma vez que todos partilham da mesma natureza humana. Isso mostra indícios da democracia literária da escrita de Virginia, apresentada por Rancière: não há uma hierarquia na disposição dos elementos dos seus textos, o que, de certa forma, representa, também, a ausência de hierarquia entre seres humanos, a qual ela defende nesse esboço. A leitura dos fatos no jornal transmite a impressão de o casal Fearnley-Whittingstall ser atípico, diferente de tantos outros, mas Virginia vê apenas a natureza humana, comum a todos ali presentes.

Em seguida, a formalidade do testemunho do homem é observada:

Felizmente o homem apoiava-se de modo evidente em um tipo de formalismo; de modo que as declarações não eram tão privadas e, portanto, não tão dolorosas quanto poderiam ter sido. Vindicava a posição de marido ideal, que deve ensinar, controlar e ajudar a parte mais fraca.³⁵

Virginia diz que, uma vez que as declarações não eram privadas, não eram tão dolorosas quanto os fatos. Ela tinha noção de que, embora fosse uma piada para o juiz, para a “plateia” da Vara de família e para os leitores do jornal e, embora fosse um depoimento formal no testemunho do casal, na intimidade, livres da comicidade e da formalidade, os acontecimentos haviam sido muito dolorosos. Ela percebia que os relatos na Vara de Família tinha uma camada de formalidade que ocultava a dor dos fatos, assim como o sensacionalismo do jornal o fazia. Virginia também percebe que o marido naturalmente apresenta a mulher como fraca e que tudo o que ele fizera era para tentar ajudá-la em sua fraqueza. Os sentidos comuns da mulher como fraca e do papel do homem de ajudá-la muito contribuíram para que todos achassem atípico que a parte fraca tivesse reagido, dando início a um processo de separação. Mais uma vez comparando ao romance *Orlando*, a fala do homem está em consonância com os sentidos comuns que associam a mulher tanto ao pecado quanto à fraqueza.

Ele falava literalmente a verdade e reforçava-a com juramentos. Tomara o cuidado de nunca pecar: ao mesmo tempo, não tinha nenhuma flexibilidade. Sua mulher sentira-se entediada; ele fizera questão, a despeito de seus próprios escrúpulos de enviá-la ao jogo; estava ocupado demais com suas tarefas da paróquia- sempre pregando e sobrecarregado de trabalho. Ela havia caído nas mãos de Miss Lewis, que lhe revelara estar equivocada.³⁶

Como se vê, o reverendo mantém, em seu depoimento, o discurso de ser a sua mulher a parte fraca. Até mesmo ao se referir ao caso amoroso que sua esposa

³⁵ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 55.

³⁶ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 55.

tivera com Miss Lewis, coloca sua esposa como a parte fraca que se deixou ser manipulada por outra mulher. Além disso, ele faz questão de reforçar sua fidelidade aos compromissos religiosos, o que lhe rende uma imagem de pastor que sacrifica o privado pelo público. A renúncia do privado em função do público relembra a frase em *Mrs. Dalloway*, anteriormente citada, em que há a associação do casamento à guerra: “Todos têm amigos que foram mortos na guerra. Todo renunciam a alguma coisa, quando se casam”.³⁷ Ao alegar sua preocupação com seu trabalho religioso, o senhor Fearnley-Whittingstall parece ser o perfeito marido, comparável a um herói de guerra, visto que é alguém que sacrifica o particular em função de uma causa maior. Em seu depoimento, o reverendo ratifica tanto a fraqueza da mulher quando a sua missão, semelhante à de um soldado, que se sacrifica por uma causa coletiva. Virginia elucida, também, o esforço do reverendo em proteger a esposa nos relatos: “Sua finalidade fora apenas absorver Mrs. Whittingstall inteiramente; não estava em busca de dinheiro. Destruíra o casamento deles com o golpe mais grosseiro”.³⁸

Temos, em seguida, a descrição da senhora Fearnley-Whittingstall e de sua amante:

Mrs. W. era uma pequena mulher histérica, inclinada a preocupar-se demais com a saúde, e que tinha um temperamento irritadiço; contudo, uma dama, e (talvez) não inteiramente à vontade com sua grande e ordinária amiga; apenas Miss Lewis tinha a vontade. Mr Whittingstall tinha razão, como sempre; Mrs. W. ficou desesperada pelo fato de ninguém conseguir enxergar o tipo de crueldade que a razão dele implicava. Era um pesadelo para ela. Miss Lewis, uma ou duas amigas e mais a enfermeira de um hospital foram as únicas pessoas que enxergaram: todo o mundo masculino estava contra ela.³⁹

O tom de admiração empregado por Virginia em *Hampstead* desaparece totalmente quando ela descreve Mrs. Whittingstall. Se pensarmos que, o esboço *Judeus* foi escrito no mesmo dia que *Varas de Família*, entenderemos que é bastante negativa, para Virginia, a ideia da mulher que vê o casamento como único futuro possível e que, além disso, cegamente agrada ao marido e aos convidados. Virginia parece culpar essas mulheres por perpetuarem a submissão e a procriação do sexo feminino sem que a vontade delas prevaleça. Em *Judeus*, vemos como Virginia se refere à Miss Timothy – solteira e com a profissão de musicista – como uma mulher que sabe se proteger, em oposição à Mrs. Loeb que se casou, teve filhos e tenta agradar a todos.

³⁷ Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, 1972, p. 69.

³⁸ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 55.

³⁹ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 55-6.

Virginia descreve Miss Lewis como a única que tinha vontade; além do que, a senhora Whittingstall sequer se sentia confortável na presença dela. Já o senhor Whittingstall se mostrou um homem protetor, que tem a razão. Se Miss Lewis tinha a vontade, Mr. Whittingstall tinha a razão e a proteção, o que sobra para Mrs. Whittingstall é a posição de inação, de alguém que estava seguindo a vontade de Miss Lewis após ter seguido os planos traçados pelo marido protetor. Mas todo esse planejamento a fazia sofrer, uma vez que o que estava nos planos do seu marido era tudo o que fazia parte de uma família ideal de um religioso. Virginia o retrata:

Ninguém poderia duvidar do homem que se lembrava de todas as datas; que era escrupuloso o bastante para admitir o temperamento impetuoso – que, no entanto, havia tentado controlar por meio da oração e do silêncio; que disse francamente que “adorava” a mulher; mas que seu papel como ministro da Igreja Anglicana significava mais para ele; que havia nitidamente sofrido e agido corretamente, até onde ia o seu entendimento. Acreditava-se nele; mas, enquanto falava, justificava o outro lado. Era um homem sem compaixão ou imaginação; um formalista e, talvez, um egoísta. Além disso, sua religião o absorvia. A religião teve muito a ver com isso, penso eu. Afinal de contas ele se preocupava com o que os paroquianos pensavam dele.⁴⁰

O homem admitia suas falhas, ou seja, era um perfeito religioso que se assumia pecador e, humildemente, mostrava sua luta em se controlar através da oração. Além disso, ele se coloca como o homem que sacrifica o privado em função do público, ou seja, ele sacrifica o convívio familiar em função do rebanho, de uma missão confiada por Deus. Embora ele se mostre como um guerreiro se sacrificando, Virginia o aponta como egoísta, pois ela percebe nele o mesmo que em Mrs. Loeb, em Mrs. Ramsay e em Mrs. Fearnley-Whittingstall: que essa dedicação excessiva a outrem era, na verdade, uma egoísta busca por elogios. Mas isso se conclui se observarmos o não-dito pelo reverendo; se nos contentarmos com o que ele diz, teremos apenas a imagem de um fiel servo de Deus.

Em seguida, Virginia volta ao retrato da senhora Fearnley-Whittingstall, fazendo, ainda, predições sobre seu futuro:

Ela, sem dúvida, era a menos convencional dos dois; embora também a mais injusta. Ele era obviamente consolado pela absoluta conformidade de seu caráter e pela consciência de que tinha agido corretamente e falado a verdade. Ela vai dar umas cabeçadas por algum tempo, suspeita-se; sofrerá uma desilusão, quando Miss Lewis abandoná-la por outra mulher; e então voltará e será recebida com a devida caridade cristã; e ser-lhe-á imposta alguma penitência, para o resto da sua vida (WOOLF, 2014, p. 56).

⁴⁰ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 56.

Virgínia observa que ambos sofrem. É importante notar que, apesar de tudo, não vê a mulher como vítima do homem. A explicação é que Virginia, aparentemente, não vê suas atitudes como uma luta justa pelo sexo feminino, pois todo o processo no qual a esposa do reverendo está inserida perpetua a imagem da mulher fraca, vítima e desprotegida. A própria personalidade de Virginia e o tom de crítica de seus esboços destoam da imagem da mulher vítima. Doris Lessing defende que não era esse o tipo de mulher que Virginia era ou buscava ser, ao contrário do que mostram alguns retratos feitos da escritora:

É a imagem exata da romancista sensível e sofredora. Onde está a mulher maliciosa e cruel que de fato era? E desbocada também, embora com um sotaque típico da classe alta. A posteridade, ao que parece, tem de suavizar e tornar respeitável, abrandar e polir, incapaz de ver que o áspero, o bruto o discordante podem ser a fonte e o alimento da criatividade. Era inevitável que Woolf acabasse como uma distinta dama das letras, embora eu pense que nenhum de nós poderia ter imaginado que seria representada por uma moça jovem, bonita e elegante que nunca sorri, cuja testa sempre franzida mostra quantos pensamentos profundos e difíceis está tendo. Meu Deus! A mulher aproveitou a vida quando não estava doente; gostava de festas, dos amigos, de piqueniques, excursões, caminhadas. Como adoramos mulheres vítimas; oh, como de fato as adoramos.⁴¹

Ao ver uma mulher permitindo ter a sua imagem exposta como a de uma mulher totalmente fraca, que, até mesmo para sair do casamento teve que ser guiada por alguém, Virginia se incomoda. Ela também percebe que a relação com Miss Lewis é frágil e prevê que a mulher passará um tempo com a amante, mas não acredita em um futuro para as duas como um casal. Virginia classifica a senhora Fearnley-Whittingstall como injusta, pois percebe, pelo não-dito, que ela tem uma ligação demasiado forte com o marido, embora negue isso. Percebe, também, que o sofrimento é algo dos dois, embora a esposa alegue ser apenas dela. Para Virginia, a injustiça da mulher está em não assumir que ambos não souberam romper a monotonia do casamento, aquela monotonia que Virginia bem explora em *Mrs. Dalloway* através da cama estreita com o lençol estendido e do tique-taque da máquina de escrever. A realidade é que tanto o senhor quanto a senhora Fearnley-Whittingstall se perderam na monotonia, se acostumaram com a presença um do outro no cotidiano e não souberam resolver a situação; a esposa não rompeu com o que a fazia sofrer, não se impôs desde o início da relação e não teve coragem de arriscar sair daquela união, ainda mais em uma sociedade da qual ela não teria nenhum apoio. O cuidado mútuo do casamento se torna uma prisão e, para além das grades, o que se vê é o medo de enfrentar tudo sozinha, ainda mais quando se tem, de si mesma, uma imagem de frágil e dependente de um marido que decorava datas, tinha boa memória, razão e

⁴¹ Doris Lessing *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 11.

organização. Foram tantos dias recebendo ordens sobre o que fazer no almoço, o que comprar no mercado, o que fazer com as crianças, quando ter relações sexuais, quantos filhos parir que se tornou assustador, para a esposa, romper esse ciclo e tomar decisões sozinha. A injustiça que Virginia vê na mulher é a incapacidade de assumir que ela é uma perpetuadora da concepção do casamento como um contrato de anulação da identidade, dependência excessiva e união hierarquizada. Para a crítica jovem Virginia, a mulher foi assaz injusta em não assumir que o sentimento e a dependência a prendiam àquela relação e que, no fundo, ela não queria ir embora, pois ela não odiava o marido, mas odiava, sim, o fato de ter que obedecê-lo e agradá-lo; ela não odiava o ato sexual, mas o fato de ter que praticá-lo sempre que o marido desejava. O que incomoda a jovem Virginia é que, a seu ver, a senhora Fearnley-Whittingstall se colocou nessa situação de submissão e, agora, tentava lutar por si como vítima, ao passo que ela poderia ter se imposto antes e ter lutado pelo sexo feminino como um todo. Como supracitado, em *Mrs. Dalloway*, lê-se que Clarissa, “embora tenha razão de sobra, a sua voz, sendo voz de dona de casa, timbra em não impor-se”⁴², o que prova que, em seu romance, Virginia denuncia esse comportamento servil no casamento, essa falta de imposição, o que é uma crítica que, como vemos, ela tinha desde 1909. A senhora Whittingstall, ao tentar se separar, acabou se tornando mais vítima ainda; agora não apenas do casamento, mas também vítima dos leitores do jornal, do juiz, do advogado, e de toda a plateia da Vara de família. A mulher recorreu à justiça em um ato desesperado de quem procura alguém de fora para resolver um problema criado pelo casal dentro de casa, no matrimônio, mas o resultado foi ainda pior: o sofrimento dos dois se tornou uma comédia e aquela falta de individualidade e privacidade só aumentou.

Adiante, no esboço, a autora destaca duas coisas que mais lhe chamaram a atenção na Vara de Família:

Duas coisas me impressionaram: uma foi o modo como ele disse: “O senhor pode realmente perguntar, Sir Edward, se no curso de uma vida de 14 anos de casados, alguma vez procurei minha esposa enquanto ela estava chorando?” Parecia mostrar uma verdadeira vida de casado; o tipo de monotonia que este relacionamento na verdade é; os seres humanos tão reais dando um pouco de conforto um ao outro, tendo esgotado todos os subterfúgios e estando ambos pesadamente oprimidos. Eles sofrem.⁴³

A fala do marido mostra que, em sua concepção, ele está fazendo o que um marido deve fazer: respeita as lágrimas da esposa e, na verdade, entende que o excesso de choro, em uma mulher, é algo corriqueiro. Mais uma vez, um dos

⁴² Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, 1972, p. 54.

⁴³ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 54.

sensos comuns sobre a mulher que aparecem em *Orlando*. Na verdade, como Virginia já o apontara como um homem egoísta, o fato de ele ter respeitado as lágrimas da esposa é o reflexo de um espelhamento que ele teve. Ele viu na esposa o seu próprio sofrimento como vítima de um casamento. O homem não sabe lidar com o sofrimento dela, mas, ao se espelhar, entende que deve se abster da vida sexual naquele momento, crendo ser essa a melhor atitude. Virginia, então, entende que o casamento é, basicamente, marido e mulher tentando se confortar em alguns momentos, sendo que a causa do sofrimento de ambos é justamente o que os une: o matrimônio. Infelizmente, a causa da tristeza coincide justamente com a única pessoa que eles têm como consolo, visto que, quando a esposa busca um consolo fora, acaba se tornando uma atração cômica regional.

Virginia prossegue:

A outra coisa foi o relato que ele fez de uma apaixonada contenda que teve com sua mulher, quando ergue um crucifixo para “tornar a cena solene”; ela chamou isso de sacrilégio, e então ele apanhou um castiçal de barro e ficou remexendo-o com as mãos, “como se faz com um lápis ou uma caneta”. Era o castiçal dela, de modo que ele teve de largá-lo quando ela assim o pediu; uma tigela, entretanto, era dele, e então ele passou a agitar o objeto com as mãos, e ela nada pôde fazer para que o soltasse. Era estranho que isso tivesse ocupado a mente deles num momento como aquele. E que tivessem reconhecido a propriedade do castiçal e da tigela⁴⁴.

O segundo ponto que Virginia destaca, além do sofrimento deles, são os objetos. Por quê? Retomando a explanação de Rancière sobre o significado dos objetos na ficção moderna, vê-se que, nesse esboço, o castiçal e a tigela representam o que foi perdido com o casamento, a saber, a individualidade. O próprio casamento já elimina a individualidade com a ideia de uma vida pelo outro, e, depois, de uma vida pelos filhos. A saída que a senhora Fearnley-Whittingstall buscou foi ir à justiça, mas isso não devolveu a eles o que haviam perdido; pelo contrário, apenas serviu para terem suas vidas expostas, seus sofrimentos transformados em comédia divulgada no jornal. Ao final do julgamento, o que Virginia observa é que Mrs. Fearnley-Whittingstall se apega ao castiçal e o chama de seu porque é a única coisa que ainda tem de próprio, que ainda pertence só a ela. Uma vez que a vida sexual deles estava exposta, as agressões que provocaram e sofreram, toda a humilhação tinha se tornado uma comédia, em um ato desesperado, a esposa diz ser dela o castiçal e faz o que deveria ter feito desde o início do casamento: brigou por uma individualidade. Ao ver o marido manuseando de qualquer forma o castiçal, a esposa percebe o quanto sua vida estava, também, em mãos alheias, sendo remexida e controlada.

⁴⁴ Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 56-7.

Ela, então, impõe a sua voz, luta por si, alegando que o castiçal ainda é dela e, pela primeira vez, vence, pois o marido tem de soltá-lo. O castiçal de Mrs. Fearnley-Whittingstall revela o não-dito pelos jornais, pelo juiz e pelo próprio casal durante o processo. A ênfase que tem o castiçal confirma a defesa de Jacques Rancière em *O Fio Perdido*, uma vez que os objetos ficaram na mente de Virginia não como algo que tem que ser mencionado no relato como um detalhe inútil, mas como aquilo que mais lhe chamou a atenção pois representa o cerne do problema: os dois sofrem, os dois são vítimas da falta de individualidade que o matrimônio e, em seguida, o processo judicial proporcionaram. Mas não só na mente de Virginia ficaram os objetos. No esboço, ela destaca como o castiçal e a tigela ficaram na mente do casal. Quando Mrs. Fearnley-Whittingstall vê o castiçal, ela consegue visualizar o cerne do problema: o fato de tudo estar nas mãos do marido e ela não ter tentado impedi-lo. No momento em que ela defende que o castiçal é seu, o marido pega uma tigela, que era dele. Ele, por sua vez, também se apegava a algo que é só seu. Naquele momento, fica claro, para ambos, a necessidade de uma individualidade, mesmo que dentro de uma união matrimonial, e é dessa forma que esses objetos ficam na mente deles; o castiçal e a tigela mostram que ambos são igualmente responsáveis pela perda da individualidade e só perceberam isso naquele ato desesperado de apego aos objetos. E é por isso que, anos depois, em suas ficções, Woolf não hesita em empregar objetos para representar os cerne dos problemas. Mesmo após todo o julgamento que Virginia faz do casal e da Miss Lewis, por mais frio e cruel que seja, a autora consegue perceber o problema essencial representado pelo castiçal e pela tigela.

Se a jovem mulher que encontramos aqui é alguém [...] que está sempre tão pronta a julgar os outros, também encontramos Woolf em um de seus aspectos mais familiares e cativantes: todos os setes esboços dão testemunho de sua determinação incessante em atingir o cerne das coisas, “em escrever não apenas com os olhos, mas com a mente; & descobrir coisas verdadeiras sob a aparência”, como ela diz em sua diário italiano de 1908. Eles fornecem novas evidências da permanente ânsia profissional de Woolf em exercitar “olho & mão”, em apanhar a caneta e registrar qualquer coisa que possa um dia ser útil em sua ficção.⁴⁵

Isso mostra como esses esboços de juventude determinam o estilo adotado por Woolf quando escreve seus romances. Seus escritos são repletos de frases de senso comum sobre o casamento, sobre os sexos feminino e masculino, sobre as mulheres que não se casam e, em tudo isso, ela usa objetos para sintetizar a essência dos enredos.

⁴⁵ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 21-2.

O desfecho da história do casal Fearnley-Whittingstall não consta no esboço de Virginia, mas Bradshaw nos conta: “No final, os Fearnley-Whittingstall ficaram separados por quatro anos, até que se reconciliaram em 1913. A partir de então, viveram como marido e mulher até a morte de Alice, em 1945”.⁴⁶

Bradshaw conversou, também, com o neto do casal, que relatou: “Lembro-me de meu avô dizendo em 1948, ou mais ou menos nessa época: ‘Acabei de chegar de uma visita ao túmulo de minha amada, aonde fui para colocar flores’”.⁴⁷ Pelo desfecho da história, percebe-se que a análise de Virginia Woolf antecipou o que aconteceria: o fato de a senhora Fearnley-Whittingstall não passar muito tempo com Miss Lewis e logo voltar a morar com o marido. Em *Em Busca do Tempo Perdido* (1913-1927), Marcel Proust explica que, na separação de um casal, o problema é que “não se tem mais o ponto de apoio do hábito, em que repousamos, mesmo no sofrimento”.⁴⁸ O que a jovem Virginia percebeu, através do castiçal de Mrs. Fearnley-Whittingstall, foi o não-dito sobre o casamento: é que “no amor é mais fácil renunciar a um sentimento do que perder um hábito”.⁴⁹

Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BELL, Quentin. *Bloomsbury*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.

BUKOVINSKY, Janet. *Women of words: a personal introduction to thirty-five important writers*. Philadelphia Pennsylvania: Running Press 1994.

PROUST, Marcel. *A Prisoneira*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

RANCIÈRE, Jacques. *O Fio Perdido*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

WOOLF, Virginia. *A Casa de Carlyle e outros esboços*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

WOOLF, Virgínia. *Passeio ao farol*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987.

⁴⁶ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 85

⁴⁷ David Bradshaw *apud* Virginia Woolf, *A Casa de Carlyle e outros esboços*, 2014, p. 85-6.

⁴⁸ Marcel Proust, *A Prisoneira*, 1971, p. 204.

⁴⁹ Marcel Proust, *A Prisoneira*, 1971, p. 305.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway- Orlando*. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1972.

Referência para citação deste artigo

PERDIGÃO, Hêmille Raquel Santos. O castiçal de Mrs. Fearnley-Whittingstall: Virginia Woolf e o não-dito sobre o casamento. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 1, p. 130 – 149, setembro de 2022.