

## A IDENTIDADE DO FEMININO REVISITADA EM *THE LADY IN THE LOOKING-GLASS: A REFLECTION*

Rosângela Neres<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este texto explicita o reflexo sociocultural que é dado à figura feminina no conto *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*, da autora inglesa Virginia Woolf. Observamos que Isabella Tyson, a protagonista, reveste-se de múltiplas identidades moldadas a partir de conceitos sociais pré-estabelecidos. Essas identidades atribuídas à Isabella constituem-se de imagens refletidas pelo espelho pendurado em sua sala de visitas; recortadas pela moldura do objeto, tais imagens mostram apenas parte do universo, do sentimento e da personalidade da protagonista. Sua imagem vista por inteiro revela, então, que a verdadeira identidade do feminino vai além de um mero reflexo.

Palavras-chave: literatura e identidade; mulher; gênero

**ABSTRACT:** This text points out the sociocultural reflection on female gender in Virginia Woolf's *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*. We observe that based on pre-established social concepts, several and different identity images are given to its protagonist, Isabella Tyson. Those images are reflected by the mirror fixed on her drawing-room; limited by the mirror frame, they can show off only a little part of protagonist's universe, feeling and personality. As soon as she reveals her entire figure, we conclude that female identity is more than a mere reflected image.

Keywords: Literature and identity; woman; gender.

“O que se pretende dizer com “realidade”? Parece algo muito caprichoso, muito incerto – ora encontrável numa estrada poeirenta, ora num recorte de jornal na rua, ora num narciso ao sol.” Virginia Woolf

Grande parte da obra de Virginia Woolf enaltece o conceito do *eu* feminino enquanto representação de gênero e de identidade. A autora questiona esse *eu* como sujeito classificado entre duas variáveis sociais: uma fixa e unitária, moldada pelo ponto de vista pré-definido de uma sociedade; e uma fragmentada, inconstante e, até certo ponto, desconhecida socialmente.

Tomando como ponto de partida a noção de que uma identidade fixa e unitária do *eu* é um pré-requisito social simbólico e subjetivo, buscamos desconstruir essa imagem preestabelecida do feminino no conto *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*, de Virginia Woolf. Observamos a relação entre o ponto de vista social que é dado à protagonista, Isabella Tyson, até o desvendar de sua verdadeira condição e identidade. Relacionamo-la ao modelo de identidade pós-moderna (fragmentada), conceituado por Stuart Hall (2006), quando “reflete” múltiplas imagens moldadas pela cultura de sua sociedade.

*The Lady in the Looking-Glass: a Reflection* foi inicialmente publicado em dezembro de 1929, na *Harper's Magazine*, e em janeiro de 1930, na *Harper's Bazaar*, tendo uma reimpressão na coletânea de contos *A Haunted House and Other Short Stories*. A versão em português que utilizamos neste texto para as

---

<sup>1</sup> Aluuna do PPGL, desenvolvendo pesquisa de doutorado sob a orientação da professora doutora Genilda Azerêdo.

citações é a de 2005 e intitula-se *A dama no espelho: reflexo e reflexão*. Por uma questão literária, faremos referência ao título do original em inglês, na expectativa de melhor explorar a subjetividade e duplo sentido da expressão *a reflection*.

O conto possui as características peculiares encontradas nos textos de Virginia Woolf: narrativa psicológica, analepses (evocação de acontecimento anterior), narrador onisciente seletivo múltiplo (que delega a narração a outras entidades dentro do texto), fluxo da consciência e discurso indireto livre. A protagonista Isabella Tyson é observada através do espelho pendurado em sua sala de visitas. Entre os ângulos de visão do observador, limitados pela moldura do espelho, vamos construindo a imagem de Isabella, numa tarde de verão, enquanto colhe flores no jardim.

O espelho é um elemento muito recorrente na obra de Virginia Woolf e simboliza muito do que é e do que deve ser refletido através dele. Quase sempre, estes reflexos são moldados pelas regras socioculturais e pela imaginação dos observadores e, muitas vezes, tais imagens constituem simulacros do *eu*, ocasionados por padrões sociais (BAUMAN, 2005). Há, na maioria dos casos, imagens equivocadamente moldadas do *eu* feminino, que tendem a revelar-se no final, mostrando-se totalmente distantes do ponto de vista que lhe fora pré-estabelecido.

Em *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*, o conflito entre o público e o privado tenciona a questão da visão das verdadeiras características de Isabella. O narrador nos fala de um observador misterioso que se encontra dentro da casa da protagonista, observando meticulosamente os móveis, o jardim, a rotina daquela tarde de verão, mas, mesmo com tantos cuidados, sua visão é restrita e limitada pela moldura do espelho pendurado na sala de visitas.

Era impossível não olhar, naquela tarde de verão, no grande espelho que havia no vestibulo, pendurado para fora. Pura combinação do acaso. Da profundidade do sofá na sala de visitas, podiam-se ver não só, refletidos no espelho italiano, a mesa de tampo de mármore que estava em frente, mas também uma nesga do jardim além. Podia-se ver uma longa trilha de grama que se estendia entre moitas de flores altas até ser cortada em ângulo pela moldura dourada. **Estando a casa vazia, sentia-se alguém, sendo esse alguém a única pessoa na sala de visitas, como um desses naturalistas que, cobertos de capim e folhas, deitam para observar os animais mais tímidos – texugos, lontras, martins-pescadores – e, por não serem vistos, podem se mover à vontade.** (WOOLF, 2005, p. 315) (Grifos nossos).

O “alguém” citado na passagem acima faz com que pensemos no observador enquanto um “invasor”, camuflado para não ser visto. O narrador deixa claro que o tal “invasor” também desconhece o universo que observa, o que classificamos aqui como o próprio espaço do feminino. Essa questão remete-nos a um dos princípios levantados pela própria Virginia Woolf em *A ficção moderna* (2007). Para a autora, as “combinações do acaso” são uma maneira de olhar o outro, de

modo muito fragmentado, exatamente por pertencerem a espaços sociais distintos, moldados por regras e conceitos:

A vida não é uma sucessão de lanternas de carruagens dispostas em simetria; a vida é um halo luminoso, um invólucro semi-transparente nos envolvendo dos primórdios da consciência até o fim. Não é tarefa do romancista comunicar esta variedade, espírito desconhecido e ilimitado, qualquer que seja sua aberração ou complexidade, com tão pequena mistura de estranheza e formalidade quanto possível? Não estamos pleiteando simplesmente coragem e sinceridade; estamos sugerindo que o estofamento próprio da ficção é pouco mais do que costumes em que nos fizeram acreditar (WOOLF, 2007, p. 75).

O universo feminino estava quase sempre restrito ao espaço privado e doméstico, espaço esse que não oferecia à mulher liberdade e privacidade para que desenvolvesse suas reflexões e sua criatividade artística. Em *Um teto todo seu* (2004), Woolf enaltece a necessidade desse “lugar próprio”, no qual a mulher tenha verdadeiramente essa privacidade.

Na sociedade patriarcal, a participação da mulher na vida pública era, de certo modo, restringida e seu papel dentro do espaço privado limitava-se à criação dos filhos e manutenção do lar. Isabella encontra-se restrita ao espaço interno da casa e muito do que sabemos sobre ela é obscuro ou obscurecido por circunstâncias de sua própria vivência. Como muito do acesso que temos a ela é através dos olhos do observador e, conseqüentemente, cientes de que a percepção dele sobre aquela mulher é enevoada por seu desconhecimento, nossa visão inicial também é eclipsada.

E havia também uns **pontos negros e jatos obscuros**, como se repentinamente uma siba impregnasse o ar de sépia; e a sala tinha suas paixões e invejas e raivas e mágoas a sobrepujá-las e **encobri-la**, como um ser humano. Nada continuava o mesmo em dois segundos juntos. [...] Sugeriu ela a fantástica e trêmula ipoméia, mais do que o apumado áster, a engomada zínia ou suas próprias e ardentes rosas, que ascendiam como lâmpadas nos postes retilíneos das roseiras. **A comparação mostra quão pouco se sabia a respeito dela, depois de todos esses anos; pois é impossível qualquer mulher de carne e osso, de cinqüenta e cinco ou sessenta anos, ser tomada realmente por ramallete ou gavinha. Tais comparações não são apenas vãs e superficiais – pior que isso, chegam até a ser cruéis por virem a se interpor tremendo, como a própria ipoméia, à verdade e aos olhos. Deve haver uma verdade; deve existir um muro.** (WOOLF, 2005, p. 316) (Grifos nossos)

Stuart Hall (2006, p. 10-11) afirma que a concepção sociológica da identidade é constituída na “interação” entre o *eu* e a sociedade. O feminismo-marxista já utilizava a noção de gênero como processo de construção social e cultural, bem como uma categoria que deixasse de designar uma diferença puramente sexual para assumir um caráter de poder (FUNCK, 1994, p. 20-1). Assim, a construção da identidade feminina enquanto sujeito sociocultural oscilava entre o mundo pessoal e o mundo público.

Lyndall Gordon (1995) afirma que “o mundo pessoal das mulheres e o aspecto obscuro do conhecimento de suas experiências é, na verdade, uma consequência da negação de sua vida pública e social, fazendo com que tais experiências permaneçam desconhecidas”. No conto de Woolf, observamos uma referência ao desconhecimento do universo do feminino quando analisamos as imagens que são captadas através do espelho. Ele encerra aquilo que reflete em seu *framework*, aprisionando-o, tornando estática uma realidade que é vívida e ativa.

Mas, pelo lado de fora, o espelho refletia a mesa da entrada, os girassóis e a trilha do jardim com tanta fixidez e exatidão, que tais coisas pareciam estar lá, em sua inescapável realidade. Era um contraste estranho – aqui tudo mudando e lá, tudo parado. Era impossível não olhar de um para o outro. (WOOLF, 2005, p. 316)

A necessidade de encerrar uma moldura em torno das experiências femininas pode “facilitar” a compreensão de sua identidade, de sua vivência, de seu próprio *eu*. Fazia-se necessário limitar um universo tão amplamente interior e vastamente desconhecido: “No entanto era estranho que, conhecendo-a depois de tantos anos, ninguém pudesse dizer a verdade referente à Isabella [...]”. (WOOLF, 2005, p. 316)

Uma das questões importantes no conceito da identidade do feminino e que foi amplamente discutida pelo feminismo pós-estruturalista residia na noção de que homens e mulheres eram parte de uma mesma identidade. A questão do gênero fez com que o conceito de “Humanidade” fosse substituído pelo conceito da diferença.

Muito do que socialmente atribui-se ao gênero é, ainda, norteador por conceitos difundidos historicamente. A identidade do feminino possui uma história ampla de desconstrução de tais conceitos. Segundo Nelly Richard (2002, p. 156) “já não é possível conceber a identidade – tanto feminina, quanto feminista – como algo que se fecha linearmente sobre um núcleo garantido de atributos predeterminados”.

Desse modo, a imagem de Isabella vista pelo observador no espelho da sala de visitas é construída sob os conceitos socioculturais que ele carrega porque, como já mencionamos anteriormente, ele desconhece a verdade sobre sua real condição.

No tocante aos fatos, tome-se por fato que ela era rica; que era uma solteirona; que comprara essa casa e com as próprias mãos juntara – não raro nos cantos mais remotos do mundo e a grande

risco de picadas venenosas e doenças orientais – os tapetes, as cadeiras, os armários que agora levavam sua vida noturna diante dos olhos do observador. Parecia às vezes que os móveis sabiam mais sobre ela do que a nós, que aí nos sentávamos, que aí escrevíamos e que aí pisávamos com tanto cuidado, era permitido saber. (WOOLF, 2005, p. 317)

É relevante observarmos que todas as coisas situadas dentro do universo, do mundo de Isabella é que a conhecem de fato. O observador, no entanto, atribui à protagonista uma identidade sugerida socialmente. Nelly Richard (2002, p. 156) argumenta que a desconstrução de uma identidade unitária está diretamente relacionada com a noção de sujeito. Existe uma subjetividade no conceito de identidade e as características do sujeito social são moldadas por uma série muito complexa de fatores que se diferenciarão de pessoa para pessoa.

Em *The Lady in the Looking-Glass*, a identidade de Isabella é delineada momento após momento através do próprio espaço, da casa que também esconde muito sobre sua verdadeira personalidade: “Sob a tensão de pensar sobre Isabella, sua sala se tornava mais sombria e simbólica; os cantos pareciam mais escuros, as pernas das cadeiras e mesas, mais espichadas e hieroglíficas” (WOOLF, 2005, p. 317). Sempre que o observador é tomado de súbito em um modo de olhar e pensar sobre a protagonista, o ambiente obscurece os fatos, como se numa tentativa de protegê-los.

O narrador menciona um eclipse total da sala, que dificulta a compreensão do universo de Isabella, tornando-o irreconhecível, irracional e desfocado. É interessante ressaltar como a partir deste ponto não temos mais dúvidas de que o observador sentado na sala é do sexo masculino, porque a subjetividade que assola repentinamente a atmosfera é logo reorganizada em sua mente através de “um certo processo lógico” que permitirá, segundo ele, trazê-la “ao âmbito da experiência comum”. Temos aqui um exemplo do chamado sujeito do Iluminismo, totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação que Stuart Hall (2006, p. 10-11) define como sendo de uma identidade especificamente masculina.

O observador não nega a intenção de entrar no universo de Isabella, mesmo que forçosamente e a contragosto da protagonista. Dispõe-se realmente a ser um “invasor” da subjetividade feminina, buscando sempre limitá-la à moldura do espelho.

[...] Isabella não queria ser conhecida – mas não conseguiria mais escapar. Era absurdo, era monstruoso, se ela sabia tanto e ocultava tanto, a alternativa que restava era abri-la à força com a primeira ferramenta de que se dispunha – a imaginação. Nesse exato momento, era preciso fixar a atenção nela. Era preciso retê-la, segurá-la ali onde estava. (WOOLF, 2005, p. 318)

Percebemos que sua visão aqui é restringida pelo modo de olhar. Existe nos sujeitos uma tendência muito forte em tentar “emoldurar” as realidades para que elas possam ter significado e possam, portanto, ser entendidas. Na verdade, fazemos um recorte sociocultural na tentativa de entender o outro. De acordo com Bauman (2005), numa “sociedade líquida” como a nossa, ou seja, numa sociedade em que as identidades são fluídas, passíveis de mudança constante, o *eu* é um estágio simbólico, icônico e velado. É apenas quando este *eu* passa a ter uma identidade social que podemos “emoldurá-lo”. Encerrado em seu mundo interior, o sujeito é uma entidade subjetiva e individual, totalmente psicológica.

O narrador, então, questiona a necessidade de o observador aprisionar a imagem e a “essência” de Isabella porque, em nada sabendo na verdade sobre sua natureza, ele fazia cogitações e dava palpites sobre aquela mulher, dividido entre as construções de suas imagens conceituais que eram circundadas por jogos de luz e sombra.

Assim pois, ali em pé, ela ficou pensando. Sem formular qualquer idéia precisa – porque era uma dessas pessoas cujas mentes têm pensamentos enredados em nuvens de silêncio –, via-se repleta de idéias. Sua mente era como sua sala, na qual as luzes avançavam e retrocediam, fazendo piruetas, dando passos delicados, desdobrando causas e abrindo espaço a bicadas; todo seu ser era banhado, como de novo a própria sala, pela nuvem de algum conhecimento profundo, algum lamento não expresso, e ela se via então cheia de gavetas trancadas, recheada de cartas como seus armários. Falar de “abri-la à força” como se ela fosse uma ostra, aplicar-lhe qualquer ferramenta que não a mais maleável, a mais afiada e penetrante, seria absurdo e ímpio. Era preciso imaginar – ei-la que aparecia no espelho, e isso causava um sobressalto. (WOOLF, 2005, p. 319-20)

Percebemos que o narrador “entra” na mente de Isabella Tyson para referenciar um certo desagrado e desconforto, não apenas com relação a ser observada por alguém que lhe é totalmente estranho, mas principalmente por ter seus pensamentos “revistados”. A “invasão” da casa de Isabella é uma metáfora que remete à “invasão” de seu próprio *eu*, de seu mundo mais interior, psicológico e privado, na tentativa de desvendar sua identidade. Este processo de “escavar túneis” na mente da personagem e permitir que se saiba o que ela está pensando em um nível muito profundo tornou-se uma técnica narrativa recorrente na obra de Virginia Woolf. O processo, descoberto durante a escrita dos rascunhos de *Mrs Dalloway*, foi denominado pela própria Woolf de *tunnelling* (WOOLF, 2003, p. 60).

Desse modo, o *tunnelling process*, em *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*, constitui o modo pelo qual o narrador cobra do observador um cuidado maior e necessário na descoberta da identidade de Isabella. Como lhe falta paciência e tato em seu desvendamento, só é possível ao observador imaginar, criar

em torno dessa protagonista expectativas moldadas pelos conceitos preestabelecidos socialmente, o que o narrador deixa claro que desagrade e desconforta a própria Isabella: “[...] todo seu ser era banhado, como de novo a própria sala, pela nuvem de algum conhecimento profundo, algum lamento não expresso, e ela se via então cheia de gavetas trancadas” (WOOLF, 2005, p. 319-20).

Ao aproximar-se da sala, a imagem de Isabella toma outros reflexos e intriga o observador que gradualmente a examina. A esta altura, podemos remeter a imagem de Isabella ainda ao modelo estático de identidade, totalmente presa à estrutura que o observador cria inicialmente para ela. No entanto, quando a protagonista finalmente entra na sala de visitas, seu reflexo se modifica completamente.

Finalmente lá estava ela, no vestíbulo. E ali parou completamente. Parou em pé junto à mesa. Parou sem se mexer. De imediato o espelho passou a verter por cima dela uma luz que a parecia fixar; que era como um ácido a corroer o que fosse superficial e dispensável, deixando apenas a verdade. Era um espetáculo fascinante. [...] Ali estava a parede dura por trás. Ali estava a própria mulher, desnuda e em pé na luz impiedosa. E nada havia. Isabella estava completamente vazia, não tinha idéias. Não tinha amigos. Não se importava com ninguém. Quanto às suas cartas, não eram todas senão contas. Via-se, nisso que ali se plantava, angulosa e idosa, enrugada e vejada, com seu nariz empinado e estrias pelo pescoço, que nem sequer se preocupava em abri-las. (WOOLF, 2005, p. 321)

A ausência da complexidade inicialmente dada a Isabella pelo observador é completamente desconstruída no final do conto, quando seu *eu*, explicitado pela luz das realidades de sua vivência, é completamente desvendado. O reflexo de Isabella assume agora sua real identidade e mostra-se totalmente distinto daquele que se tentava ver através das sombras. A estabilidade da imagem da protagonista no espelho e tudo o que é relativizado para sua pessoa possui uma relação sociocultural, moldada pela própria estrutura da vivência em sociedade. Encerrada no espelho, Isabella Tyson é senão o estereótipo da mulher solitária, independente, que possui proventos próprios, sua própria fortuna, características que podem fazer dela uma mulher incluída na sociedade a partir de sua identidade sociológica.

Virginia Woolf molda esta identidade sociológica de maneira longínqua porque, quando Isabella entra na sala de visitas, sua imagem é totalmente modificada. Percebemos um deslocamento da identidade que está presa a uma estrutura social, aos seus conceitos preestabelecidos e predizíveis para uma identidade totalmente à margem dessa estrutura. Observamos uma mulher “completamente vazia”, simplesmente pela possível não aceitação de uma realidade que outras pessoas dão a ela. Manter-se presa aos estereótipos faz de Isabella esta mulher cuja mente tem pensamentos enredados em nuvens de silêncio. Um silêncio eloquente que “fala” diretamente às sociedades e às suas próprias estruturas, e nega o

chamado “emolduramento”, o reconhecimento da identidade feminina a partir de conceitos moldados socialmente.

A descentração da identidade do feminino na pós-modernidade, mesmo vista pelo feminismo como um problema para suas ações e discursos, aponta para uma realidade que “leva a crítica feminista a se deslocar entre o acadêmico, o teórico, o político e o estético [...]” (RICHARD, 2002, p. 169).

Assim, em *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*, já observamos os conflitos da mulher que não consegue se adequar a um modelo estereotipado de identificação. Vemos que a subjetividade do *eu* feminino vai além das convenções e que imagens simbólicas desse *eu* são um equívoco. A afirmação que inicia e encerra o conto antecipa e reafirma este equívoco: “ninguém deveria deixar espelhos pendurados em casa” (WOOLF, 2005, pp. 315 e 321). Concordamos com tal afirmação no tocante à consciência de que as mulheres e suas experiências, reflexões, diferenças e ações não podem ser vistas como meros reflexos; sua identidade enquanto sujeito ativo e participante nas decisões de sua sociedade deve ser uma realidade.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FUNCK, Susana Bornéo. *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.
- GORDON, Lyndall. “Women’s Lives: The Unmapped Country”. In: *The Art of Literacy Biography*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. Silva e Guaracira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Trad. Romulo Monte. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- WOOLF, VIRGINIA. *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- \_\_\_\_\_. “A ficção moderna”. In: *O leitor comum*. Trad. Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Lady in the Looking-Glass: a Reflection*. In: *Selected Short Stories*. London, Penguin, 2000.