

THE YEARS DE VIRGINIA WOOLF: UM ROMANCE DA VIDA DOMÉSTICA

THE YEARS BY VIRGINIA WOOLF: A NOVEL OF THE DOMESTIC LIFE

RESUMO

Virginia Woolf escreveu em seu diário em 1931 que pretendia escrever um livro sobre a vida sexual das mulheres, o que seria uma continuação de *A Room of Own's One* (1929). *The Years* (2011), penúltimo romance de Virginia Woolf, explora as mudanças políticas, sociais e econômica de uma família inglesa no período de 50 anos. No ano seguinte à publicação de *The Years*, Virginia Woolf expôs as razões pelas quais as filhas de homens cultos não exerciam influência significativa para prevenir a guerra no ensaio *Three Guineas*. Em *The Years*, parece-nos que essas razões estão materializadas na trajetória de vida das mulheres da família Pargiter. Este artigo investigará como o penúltimo romance de Virginia Woolf mostra a sociedade de sua época, uma vez que uma das personagens mulheres confessa não sentir os efeitos da Primeira Grande Guerra. A narrativa de *The Years* focaliza a vida cotidiana dos personagens de uma classe social privilegiada, dentro de suas casas, em meio a seus afazeres familiares e reuniões sociais. Talvez seja possível inferir que a causa da passividade da personagem Eleanor seria porque sua vida estava restringida ao mundo privado, isto é, doméstico. Neste sentido, este artigo se propõe a ler, por meio das biografias das mulheres da família Pargiter, a sociedade patriarcal na qual estavam submersas. Coube a *The Years* escrever a história não-escrita das mulheres sob a ótica familiar, já que os anos passam neste romance e essas mudanças históricas, sociais e políticas podem ser lidas a partir de um âmbito privado.

Palavras-chave: Virginia Woolf. Mulheres. Era Vitoriana. Mundo privado. Vida Doméstica.

ABSTRACT

Virginia Woolf wrote in her diary in 1931 that she intended to write a book on women's sex lives, which would be a sequel to *A Room of Own's One* (1929). *The Years* (2011), Virginia Woolf's penultimate novel, explores the political, social, and economic changes of an English family over a period of 50 years. The year after the publication of *The Years*, Virginia Woolf explained the reasons why the educated men's daughters did not have an important influence to prevent war in her essay *Three Guineas*. In *The Years*, it seems that these reasons are represented in the women's life trajectory of the Pargiter family. This article will investigate how Virginia Woolf's penultimate novel shows the society of her time since one of the female characters confesses not feeling the effects of the First World War. *The Years'* narrative focuses on the everyday life of the characters of a privileged social class, inside their homes, amid their family chores and social gatherings. Perhaps it is possible to infer that the cause of Eleanor's

Brena Suelen Siqueira Moura

Doutora em Letras pela UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Ciência da Literatura. E-mail: brenamoura@gmail.com

passivity would be because she was restricted to a private and domestic world. In this sense, this article proposes to read, through the Pargiter women's biographies, the patriarchal society in which they were submerged. As a result, *The Years* writes the unwritten history of women from a family perspective, as the years pass in this novel and these historical, social, and political changes can be read from a private sphere.

Keywords: Virginia Woolf. Women. Victorian Era. Private world. Domestic life.

Introdução

Virginia Woolf (2014, p. 161, tradução minha) relatou em seu diário em 20 de janeiro de 1931: “Eu concebi, enquanto tomava banho, um livro completamente novo – uma sequência de *Um teto todo seu* – sobre a vida sexual das mulheres: pode ser chamado de *Profissão para mulheres* talvez – Senhor, que emocionante.”¹No dia seguinte a essa declaração, Virginia Woolf fez seu discurso sobre suas experiências profissionais para jovens mulheres no departamento Junior Council em Londres. Sua fala, intitulada *Professions for Women*, foi baseada em *A Room of One's Own*, publicado quase dois anos antes, em outubro de 1929. Partes de *A Room of One's Own* já havia sido publicado com o título *Women and Fiction* em março daquele mesmo ano.

É unânime entre os críticos da fortuna crítica de Virginia Woolf que esse convite foi o responsável pela semente germinadora de *The Pargiters*, ainda que algumas ideias já estivessem sendo germinadas desde a viagem de Virginia Woolf à Grécia com sua família, de acordo com o biógrafo Robert Marder, autor do livro *Virginia Woolf: A Medida da Vida* (2011). Quando Virginia Woolf escreveu pela primeira vez sobre *The Pargiters* (ainda sem título naquela época) em seu diário, ela ainda escrevia *The Waves*, que foi publicado em outubro de 1931. Somente um pouco mais de um ano após a publicação de *The Waves* que o título *The Pargiters* apareceu pela primeira vez com o subtítulo *An Novel-Essay*. Em 2 de novembro de 1932, Virginia Woolf (2014, p. 183, tradução minha) escreveu em seu diário:

Vai ser um romance-ensaio intitulado *The Pargiters*. E vai incluir tudo: sexo, educação, vida etc; e vou percorrer, com os pinotes mais poderosos e ágeis, os anos de 1880 até hoje. (...) Tudo está correndo de acordo com seu próprio fluxo, bem como *Orlando*. O que tem acontecido e claro que depois de me abster do romance de fato por todos esses anos – desde 1919 – e *Night and Day* está morto – eu me encontrei infinitamente encantada em fatos para uma mudança, e em posse de quantidades além de contas; embora eu sinta às vezes um puxão para a visão, mas eu resisto a ela. Isso é em primeira linha, eu tenho certeza, depois de *The Waves* – *The*

¹ Segue trecho no original: “I have this moment, while having my bath, conceived an entire new book—a sequel to *A Room of One's Own*—about the sexual life of women: to be called *Professions for Women*. This is perhaps—Lord how exciting!”

Pargiters – isso é o que conduz naturalmente ao próximo passo – um romance-ensaio.²

The Pargiters foi incessantemente revisado. Por fim, ele foi desmembrado e deste desmembramento foram publicados o romance *The Years* e o ensaio *Three Guineas*. Ao ser proposto como um romance-ensaio, o penúltimo romance de Virginia Woolf, *The Years*, publicado em 1937, engendra um impasse formal ao mesclar técnicas realistas e modernistas de representação em sua narrativa. Ao narrar a trajetória da família inglesa Pargiter de 1880 a meados dos anos 1930, sua narrativa possui rigidez temporal, excessos descritivos, inúmeros diálogos e ainda pela preferência do discurso indireto livre. O narrador de *The Years*, que aparenta ter o controle da narrativa, dá a ver sua autoridade e onisciência ao delimitar a narrativa ao âmbito social. Ainda que haja a rigidez temporal e espacial, a narrativa está cheia de furos narrativos. A falha da composição realista parece ocorrer pelo próprio conteúdo do qual trata: a repressora Era Vitoriana. Os personagens não podem dizer o que pensam ou fazer o que desejam. Consequentemente, a onisciência do narrador é instável porque muitas vezes, sob o efeito de uma espécie de censura, frases são cortadas ao meio ou histórias são mal contadas. Disto isto, este artigo investigará como o penúltimo romance de Virginia Woolf mostra a sociedade de sua época, uma vez que uma das personagens mulheres confessa não sentir os efeitos da Primeira Grande Guerra. Para tal, este artigo será dividido em duas partes: em um primeiro momento, será estudada a cena do ataque aéreo do capítulo “1917”, aliada à leitura do ensaio *Three Guineas*. O ensaio *Three Guineas* (2019, p. 3) é uma carta-resposta de Virginia Woolf a seguinte pergunta “Como, em sua opinião, vamos evitar a guerra?” Pergunta esta que por muito tempo ficou sem resposta já que as mulheres de sua época tinham uma vida restrita ao mundo privado. Na segunda parte, este artigo analisará a trajetória das personagens mulheres neste romance, bem como os efeitos da guerra no último capítulo, “*Present Day*”. A narrativa de *The Years* focaliza a vida cotidiana dos personagens de uma classe social privilegiada, dentro de suas casas, em meio a seus afazeres familiares e reuniões sociais, de tal modo que talvez seja possível inferir que a causa da passividade da personagem Eleanor seria porque ela estava restringida ao doméstico. Neste sentido, este artigo se propõe a ler, por meio das biografias das mulheres da família Pargiter, a sociedade patriarcal na qual estavam submersas. Começemos nossa análise pela cena do bombardeio aéreo em *The Years*.

² Segue trecho no original: “*And I have entirely remodelled my ‘Essay’. It’s to be an Essay-Novel called The Pargiters —and it’s to take in everything, sex, education, life etc.: and come, with the most powerful and agile leaps, like a chamois, across precipices from 1880 to here and now. (...) Everything is running of its own accord into the stream, as with Orlando. What has happened of course is that after abstaining from the novel of fact all these years—since 1919—and N. & D. is dead—I find myself infinitely delighting in facts for a change, and in possession of quantities beyond counting: though I feel now and then the tug to vision, but resist it. This is the true line, I am sure, after The Waves—The Pargiters—this is what leads naturally on to the next stage—the essay-novel.*”

Three Guineas: “Educação faz toda a diferença”

Em 1917, numa noite muito fria de inverno e silenciosa, Maggie, Renny, Eleanor, Nicholas e Sara foram surpreendidos pelos ataques dos alemães nas ruas de Londres. No meio do jantar, a sirene anunciou a invasão dos alemães. No momento em que o ataque começou, tudo pareceu um tanto quanto nebuloso. Os barulhos vindos de fora, inicialmente, foram negados. A sirene ao tocar pela segunda vez, dá-lhes a confirmação de que “eles” estavam de volta. A movimentação na rua era intensa. Uma correria que rapidamente esvaziou ruas e calçadas. “A rua estava deserta agora e as casas da frente tinham persianas descidas”. Eleanor, ao ser questionada por Nicholas se tinha medo dos ataques, respondeu-lhe negativamente, já que achava pequenas as chances de serem atingidos. Contudo, quase que imediatamente, Renny ordenou-lhes que pegassem seus pratos e copos para que terminassem o jantar na úmida e fria adega. Com cobertores e agasalhos, Maggie propôs com uma calma excessiva que continuassem o jantar. Porém, sua face exprimia sua tensão especialmente por conta das crianças que felizmente dormiam. Enquanto isso, os canhões atiravam. “Houve em seguida um estalo violento, como se um raio tivesse cortado o céu”. Era uma bomba que passava sob suas cabeças. Nicholas chegou a afirmar que eles poderiam ser atingidos. Uma tensão maior surgiu no ar. “O silêncio era de morte”. Aos poucos, o som foi se distanciando, mas ainda era possível ouvir canhões e tiros ao longe. Eleanor pôde se sentir confortável. Alegrou-se por estar viva e por Londres retomar seu ritmo habitual. Era o sentimento de esperança que crescia em Eleanor, apesar de uma repentina indignação com as mazelas da vida. Ela só desejava viver em um novo mundo, um mundo melhor (WOOLF, 2011, p. 187-188).

A cena acima refere-se ao capítulo “1917”, de *The Years* (2011, p. 182). Antes do ataque aéreo alemão começar, em uma conversa com Nicholas, Eleanor, curiosamente, confessou que não sentia os impactos da Guerra. Assim ela disse: “– Ainda há pouco no ônibus – disse ela – vinha pensando na guerra. Eu não sinto essa guerra, mas conheço pessoas que sentem...”. Mais adiante, durante o jantar, a prima Sara conta o porquê de ter chegado atrasada. Antes de sair, ela recebera a visita inesperada de North, que ia para a guerra. Sara, ao narrar a cena da visita de North em sua casa, na realidade, ridiculariza-o. Vejamos:

Eu estava sozinha em casa. A campainha tocou. É a lavadeira, pensei. Soaram passos na escada e North apareceu, North com um ar... – levou a mão à frente como se fizesse uma continência. – “Que diabo é isso?”, perguntei. Parto para a frente essa noite, disse ele e bateu os calcanhares. Sou tenente do, seja o que for, Real Regimento de Caça-Ratos ou qualquer coisa semelhante... E pendurou o quepe no busto do nosso avô. Eu lhe dei chá... “Quantos pedaços de açúcar toma um tenente dos Caçadores de Ratos?”, perguntei. ‘Um. Dois. Três. Quatro’ (WOOLF, 2011, p. 185-186).

Eleanor, enquanto ouvia Sara contar sobre a visita de North, se lembrou de como ficou sabendo da guerra. “Ela própria estava sentada no terraço, mas o sol já se punha, uma empregada saiu e disse: “Os soldados estão guardando a linha com baionetas fixas!” Fora assim que soubera da guerra três anos antes.” Por que será que Eleanor afirma não sentir a Guerra que começara em 1914? (WOOLF, 2011, p. 185)

Sabe-se que o romance *The Years* narra a trajetória de uma família inglesa pelo período de 50 anos. O romance possui onze capítulos, sendo somente dois deles com acontecimentos realmente significantes: o primeiro é o esperado funeral da matriarca da família, Rose Pargiter, no primeiro capítulo, “1880”. O segundo é o ataque aéreo realizado pelos alemães em Londres em 1917, em plena Primeira Guerra Mundial. Fora isso, páginas e páginas se prolongam na narração do cotidiano da família Pargiter e de seus agregados, ou senão, da vida de seus empregados. Cada capítulo possui o título homônimo ao ano narrado.

No capítulo “1914”, por exemplo, não há nenhuma menção direta sobre a chegada da Guerra. Houve apenas, no capítulo “1913”, o anúncio de que a Guerra dos Balcãs, que havia sido iniciada em 1912, chegara ao fim. Sabe-se que os conflitos dessa guerra fortaleceram a incidência da Primeira Guerra Mundial. Já no capítulo que segue, em “1914”, por exemplo, não há qualquer menção ao início da *Great War*. Nesse capítulo, há a cena em que Martin encontrou Sara por acaso em frente à Catedral de St. Paul em Londres. Alguém gritou na rua quando cruzavam a cidade: “Compatriotas! (...) Justiça e Liberdade – Justiça e liberdade – disse Martin, repetindo as palavras dele, enquanto o punho fechado descia sobre a guarda da plataforma. Esperaram. Tudo se repetiu.” Martin chegou até a perguntar à prima se ela concordava com o homem que gritava na rua. Ela não respondeu. Considerando essas cenas, seria possível dizer que esses burburinhos poderiam fazer alguma conexão com o comentário de Eleanor no capítulo “1917”? Provavelmente sim. Porém, nada é claro aqui (WOOLF, 2011, p. 156).

De volta ao capítulo “1917”, Nicholas confrontava os convidados a todo tempo ao fazer perguntas e comentários sobre a situação que acabaram de vivenciar juntos. Enquanto isso, havia a completa alienação de Eleanor quanto à chegada da guerra, as atitudes de calma excessiva de Maggie ou ainda os comentários desdenhosos de Sara sobre North. Leiamos abaixo:

- Não foi tão grave assim, hein? – disse Sara. Balançava para trás na cadeira ao apresentar o copo.
- Ah, mas ficamos apavorados – disse Nicholas. – Repare como estamos pálidos. Eles se entreolharam. Metidos nas suas cobertas e nos seus roupões, pareciam mesmo brancos e até esverdeados contra o fundo cinza-verde da adega.
- Em parte é a luz – disse Maggie. – Eleanor – acrescentou, olhando para ela – parece uma abadessa. (WOOLF, 2011, p. 189).

Por fim, o jantar terminou e Londres retomou seu passo cotidiano. Nicholas e Eleanor conversavam na rua tranquilamente à espera do ônibus. Repentinamente

Eleanor se lembrou do ataque. Ela havia se esquecido completamente dos momentos de horror que acabara de viver. Novamente perguntamos, como é possível esquecer o fato de que está acontecendo uma Guerra Mundial ou de não a sentir?

Em novembro de 1918, foi declarado o fim da guerra, que foi anunciado de uma forma um tanto peculiar na narrativa de *The Years* (2011, p. 197). Não nos esqueçamos que é Crosby, a antiga empregada de Abercorn Terrace, quem domina a cena do capítulo “1918”. Crosby e seu pobre cachorro viviam em Richmond após Eleanor vender Abercorn Terrace. Ela se queixava de seu novo emprego, no qual era obrigada a aguentar certos abusos de seus novos patrões porque não tinha para onde ir. No final do capítulo, ela ouviu de entremeio a suas queixas: “Acabou a guerra, disse-lhe alguém, mal tomou lugar na fila da mercearia. Os canhões troaram e as sirenes gemeram”. Fim do capítulo. A vida segue.

Lily Briscoe, em *To the Lighthouse* (2003, p. 204), já deixara uma pista “Tudo depende então da distância; de as pessoas estarem perto ou longe de nós” Não seria sem razão que Eleanor não tenha sentido os efeitos da Guerra. A narrativa de *The Years* conta a vida de Eleanor dentro de casa, ocupada com os afazeres domésticos e com as demandas do pai, quem a denominou de *housekeeper* logo depois que ficara viúvo em 1880. Talvez seja importante fazer referência ao título do primeiro capítulo de *To the Lighthouse* (“*The Window*”). Em *The Years*, é como se os personagens estivessem sentados à beira da janela de casa, observando a rua, esperando a empregada servir-lhes o chá (atenção ao anúncio da chegada da guerra: fora feito por uma servente a Eleanor). Como consequência, os momentos anteriores ao ataque aéreo de *The Years* acontecem sem nenhuma menção direta ao episódio de terror que se aproximava. Já no capítulo “1917”, a Guerra vem estrondosamente, mas passa, bem como a memória de Eleanor que, na conversa com Nicholas, enquanto esperavam o ônibus, já havia completamente se esquecido dos momentos de horror que acabara de vivenciar. No capítulo “1918”, a notícia indireta do fim da Guerra que chegou aos ouvidos de Crosby, nas linhas finais do capítulo, corrobora esse esquecimento. Os anos realmente passam em *The Years*. E com o passar dos anos, a memória fica cada vez mais falha.

Em *To the Lighthouse*, a guerra surge na narrativa sorrateiramente na seção intitulada “*Time Passes*”. Em “*Time Passes*”, a casa se torna o personagem principal e os efeitos do tempo sobre ela estão em consonância com todas as mortes provocadas pela guerra. A casa, que um dia estivera cheia, agora se encontrava esvaziada; e é, nesse mundo esvaziado, que são também anunciadas a morte inesperada de Mrs. Ramsay e a do filho combatente na guerra. A casa vazia de férias da família Ramsay cai no mais puro abandono. O capítulo, dividido em dez partes, narra as variações do tempo que provocam a decadência da casa. A casa passa a ser uma metáfora da destruição bélica. Já em *Mrs. Dalloway*, de 1925, há a narrativa de momentos pós-guerra, ou seja, de seus efeitos. As perturbações enfrentadas pelo soldado Septimus que culminam em seu suicídio arrebatam a festa de Mrs. Dalloway. O que se tem nessas cenas woolfianas são passagens da Primeira Guerra Mundial e de seus efeitos em diferentes perspectivas.

Contudo, há uma importante similaridade a ser apontada entre *The Years* e *To the Lighthouse*. O penúltimo romance woolfiano também é dividido em três etapas,

sem títulos: antes da guerra (episódios 1-8), durante a guerra (episódios 9-10) e após a guerra (episódio 11). A diferença é que em *To the Lighthouse* há os efeitos da guerra que ganham forma no abandono e degradação da casa de férias da família Ramsay. Em *The Years*, a guerra é vista sob a perspectiva de quem vivencia a experiência de um ataque aéreo em Londres. Não parece que os personagens estejam realmente sendo impactados pela guerra em suas vidas cotidianas, mesmo que *The Years* contenha um capítulo inteiro dedicado a narrar cenas tão fortes. O único personagem que realmente nos dá uma visão mais fatídica sobre a situação em que se encontram os personagens é Nicholas, o estrangeiro, isto é, alguém que não pertence àquela sociedade. Ele é a única pessoa que pode fazer observações mais sensatas sobre a calamidade que as pessoas viviam naquela época de guerra. Muitos críticos o consideram um *outsider*. Mas por que somente Nicholas pode admitir os temores da Guerra (o que o faz se tornar uma exceção)? Não deveria ser claro para todos que os momentos que acabaram de viver eram, de fato, apavorantes?

Não é possível cogitarmos hipóteses críticas em torno dessas perguntas sem antes passarmos por uma obra essencial que se chama *Three Guineas*. Dada como uma continuidade de *A Room of One's Own*, de 1929, *Three Guineas* foi publicado aproximadamente dez anos depois, isto é, em 1938, um ano após a publicação de *The Years*. A hipótese de leitura que aqui trabalhamos é a de que *The Years* porte uma crítica sociedade da Era Vitoriana, porém, essa crítica não está colocada de forma evidente.

Em *Three Guineas* (2019, p. 3), Virginia Woolf empenha-se, após três anos, em responder a seguinte pergunta: “Como, em sua opinião, vamos evitar a guerra?” A pergunta endereçada a Virginia Woolf tinha sido feita via correspondência por um homem culto, que tivera a melhor educação que o dinheiro poderia comprar. A resposta tardia envolve uma série de possíveis soluções para prevenir a guerra. Soluções essas apontadas por uma filha também de um homem culto. É justamente por Virginia Woolf saber de suas limitações como mulher na sociedade em que vivia que lhe causa surpresa o pedido de conselho de tal homem. Não havia resposta a ser dada até então.

Virginia Woolf (2019, p. 5) afirma, no início de seu ensaio, que aparentemente não havia tantas diferenças entre homens e mulheres em jantares da alta sociedade. Todos comiam da mesma forma e eram servidos pelos mesmos empregados. A diferença entre eles se fazia presente no acesso à educação. Os homens tinham à sua espera “Eton ou Harrow; sua antiga universidade, Oxford ou Cambridge; fontes de lembrança e de tradições inumeráveis.” Em outras palavras, eles tinham uma vida pública pela frente. Sob outra perspectiva, as mulheres ficavam à mercê da vida doméstica, do casamento e da maternidade. Isto é, sobrava-lhes somente uma vida privada a seguir. Casamento era a única profissão que lhes restava, o que impedia que essas mulheres tivessem uma opinião própria. Por não serem independentes financeiramente, elas deveriam concordar com as opiniões do pretendente e possivelmente futuro marido para terem algum conforto na vida.

Virginia Woolf (2019, p. 73) pensa que a opressão na vida privada resultava na opressão das mulheres na vida pública. De um lado, os homens, pertencentes ao mundo público, com o trabalho fora de casa, recebendo seus salários. De outro, as mulheres,

pertencentes ao mundo privado, com seu trabalho doméstico, sem receber nenhum dinheiro para isso. “Às nossas costas estão o sistema patriarcal; a casa privada, com sua insignificância, sua imoralidade, sua hipocrisia, seu servilismo. À nossa frente estão o mundo público, o sistema profissional, com sua possessividade, sua inveja, sua beligerância, sua ganância.”

Pelas razões citadas acima, Virginia Woolf (2019, p. 5) é categórica ao afirmar que “educação faz toda a diferença.” Educação faz a diferença porque era essencial que as mulheres fossem economicamente independentes para prevenir a guerra. Se as mulheres não tivessem acesso à educação, à profissão, ou seja, à esfera pública, como elas poderiam prevenir a guerra? Qual desejo de lutar pelo seu país quando suas leis e costumes não lhe favorecem em nada? Como resposta a essa pergunta, Virginia Woolf revela que o sentimento antipatriótico das mulheres era devido à educação doméstica que recebiam enquanto a educação dada aos homens era uma educação que lhes instigava a lutar, a serem patriotas.

A proposta de *Three Guineas* era encontrar, portanto, meios para que as filhas de homens cultos pudessem prevenir a guerra. Como elas poderiam preveni-la se mulheres estavam impedidas de liderar espaços como Exército, Marinha, Mercado Financeiro e Instituições Religiosas? Era preciso encontrar alguma maneira para que elas pudessem impedir que a guerra viesse à tona. Na imprensa, por exemplo, ainda que pudessem escrever livros, era necessário que houvesse um homem que autorizasse sua publicação. Woolf também ironiza a imprensa que tem escritores como escravos. Os escritores escrevem atendendo puramente a interesses econômicos. Para Woolf (2019, p. 94), “Em suma, se os jornais fossem escritos por pessoas cujo único objetivo, ao escrever, fosse o de dizer a verdade sobre política e a verdade sobre a arte, deveríamos não acreditar na guerra e deveríamos acreditar na arte”.

As filhas de homens cultos ainda tinham outra desvantagem em comparação com a classe trabalhadora feminina. Se as trabalhadoras decidissem interromper a produção de munição para guerra, o governo teria sérios problemas. Virginia Woolf ainda sugere que muitas mulheres concordaram com a Primeira Guerra Mundial porque era uma forma delas terem acesso ao mercado de trabalho. Além disso, as filhas de homens cultos também estavam abaixo das filhas de grandes nobres devido à sua riqueza, mansões e status social que poderiam ser usados para influenciar homens de alto escalão na prevenção da guerra (WOOLF, 2019).

Virginia Woolf (2019) dedicou, portanto, três guinéus para diferentes causas: um guinéu para um fundo que construísse universidades para mulheres; um segundo, para uma organização direcionada a filhas de homens cultos. Essa organização deveria propiciar a elas acesso ao mercado de trabalho; e um terceiro, para instituições que apoiassem a cultura e a liberdade de expressão. Essas três causas são importantes e estão diretamente conectadas.

O primeiro guinéu destinado a um fundo que construísse universidades para mulheres era importante porque Virginia Woolf nos chamou a atenção para o fato de que as universidades já existentes não ensinavam os filhos de homens cultos a terem uma postura antiguerra. Muito pelo contrário, essas universidades

incentivavam homens a lutarem e a expandirem seu poder. O fundo que patrocinasse a universidade para mulheres deveria, portanto, ser um fundo que não tivesse como requisito compensatório a exigência sobre o que deveria ou não ser ensinado nas salas de aula. As universidades para mulheres poderiam, então, ensinar de forma livre e sem a velha hipocrisia da sociedade vitoriana.

Entretanto, a tirania privada avançava para o mundo público. Sabendo que as mulheres deveriam ingressar no mercado de trabalho após completarem seus estudos universitários, elas estariam sujeitas ainda às decisões dos grandes homens porque não podiam ascender a cargos de alto escalão por serem mulheres. Ademais, caso elas recebessem doações de instituições para ajudá-las a ter acesso ao mercado de trabalho, novamente o mesmo perigo poderia vir à tona. O perigo se referia a doações compensatórias, isto é, que elas continuassem exercendo as profissões como os homens sempre a fizeram. Em outras palavras, as mulheres corriam o perigo de exercer suas profissões incentivando a guerra. Virginia Woolf (2019, p. 73) pergunta: “Como podemos ingressar nas profissões e ainda assim continuarmos sendo seres humanos civilizados, isto é, seres humanos que desejam evitar a guerra”? Virginia Woolf denuncia o mundo público corrompido pelo dinheiro.

O segundo guinéu, destinado a um fundo que investisse na inserção da mulher no mercado de trabalho, era necessário porque, em primeiro lugar, as mulheres não se valiam da lógica do nepotismo para ocupar grandes cargos. Em segundo, a justificativa de que os homens deveriam ganhar mais do que as mulheres, porque tinham uma família para sustentar, fazia com que o salário delas fosse muito abaixo do que o deles. Consequentemente, o baixo salário das mulheres as impedia de gastá-lo de acordo com sua própria vontade (como investir em fundos de associações de mulheres). De acordo com Virginia Woolf (2019, p. 107), as mulheres somente estariam aptas “(...) denunciar qualquer caso de tirania ou maltrato em sua profissão” se pudessem investir em instituições que não dependessem de homens. Consequentemente, as mulheres poderiam trabalhar por amor e não por dinheiro quando conquistassem seu espaço no mercado de trabalho por elas mesmas. Ademais, poderiam criticar a educação e a religião livremente sem nada a temer. Virginia Woolf acredita que elas somente poderiam desconstruir a mentalidade bélica masculina com liberdade, igualdade e paz.

O terceiro guinéu, por fim, foi dedicado a instituições que protegessem a cultura e a liberdade intelectual. Homens e mulheres poderiam prevenir a guerra somente com educação e trabalho aliados à cultura e liberdade. Porém, cada um teria que usar as armas que lhe eram próprias mesmo que ambos lutassem pela mesma causa. Como se sabe, homens e mulheres tinham condições sociais distintas. Virginia Woolf (2019) apostou nesse contraste para dizer que homens e mulheres poderiam prevenir a guerra cada um a sua maneira, sem desmerecer nenhuma de suas diferenças.

Woolf (2019, p. 131), inclusive, queima a palavra feminismo, como também o termo “emancipação das mulheres”, porque acreditava que esses significantes não tinham a capacidade de abarcar a multiplicidade de cada ser humano. Assim, ela diz: “(...) nenhum desses rótulos e etiquetas expressa as emoções reais que inspiraram a oposição das filhas à fixação infantil dos pais, porque, como mostra a biografia, essa

força tinha atrás de si muitas e diferentes emoções, e muitas que eram contraditórias”. A força oculta da “fixação infantil” fez com que as filhas fossem oprimidas pelos desejos do pai que tinha a seu lado a lei, a ciência e a religião. Porém, essa força começou a perder energia em meados do século XIX. Havia somente vinte anos que as mulheres tiveram acesso ao voto e dez anos que elas puderam chegar ao mercado de trabalho. Virginia Woolf defende a ideia de que as mulheres não são passivas por natureza. A educação restrita ao ambiente privado que lhes foi dada as tornaram passivas.

Dois pontos precisam ser enfatizados aqui: primeiro, tanto o pacifismo feminino quanto a belicosidade masculina são diretamente influenciados pelo tipo de educação a qual cada um dos sexos tem acesso. Em segundo lugar, a conexão entre educação patriarcal, que essas mulheres tiveram, estava diretamente ligada à concordância com o fazer guerra. A maioria dessas mulheres não tinha possibilidade de convencer seus pais, maridos ou filhos a prevenir a guerra por ser dependente financeiramente deles. Como consequência, as mulheres eram não somente coniventes, como também, incentivavam o fazer guerra dentro de suas próprias casas. A narrativa de *The Years* está toda permeada desta relação entre o público e privado, tanto em sua forma, quando tratamos do narrador ‘onisciente’, como também no próprio conteúdo do romance. Nos argumentos de Virginia Woolf (2019, p. 135-136):

Sugere que o mundo público e o mundo privado estão inseparavelmente ligados; que as tiranias e os servilismos de um são as tiranias e os servilismos do outro. Mas a figura humana, mesmo numa fotografia, sugere outras e mais complexas emoções. Sugere que não podemos nos dissociar dessa figura, mas que somos, nós próprios, essa figura. Sugere que não somos espectadores passivos condenados à obediência submissa, mas que, por nossos pensamentos e ações, podemos, nós mesmos, mudar essa figura. Um interesse comum nos une; trata-se de um único mundo, uma única vida. O quanto é essencial que compreendamos essa unidade provam-no os cadáveres, as casas destroçadas. Pois essa será a nossa ruína se vocês, na imensidão de suas abstrações públicas, esquecerem a imagem privada ou se nós, na intensidade de nossas emoções privadas, esquecermos o mundo público. Ambas as casas serão destroçadas, a pública e a privada, a material e a espiritual, pois elas estão inseparavelmente conectadas.

Segundo Virginia Woolf (2019), caso as mulheres com sua educação passiva e os homens com sua educação beligerante não se unissem para prevenir a guerra, eles teriam sérios problemas. Para mostrar que ambos os mundos estavam inseparavelmente conectados, Virginia Woolf propôs um experimento com fotos de corpos vindos da Guerra Civil na Espanha que chegavam aos jornais diariamente naquela época. Virginia Woolf afirma que, independente do gênero, só seria possível sentir horror e nojo ao ver tais imagens. Embora os homens e mulheres tivessem educação distintas, os efeitos da guerra chocavam igualmente ambos os sexos.

No capítulo “*The Evolution of Woolf’s Feminist-Pacifism in Three Guineas*” contido em *Virginia Woolf’s Late Cultural Criticism*, Alice Wood (2013, p. 63) revela que “Em vez de posicionar as mulheres biologicamente inclinadas ao pacifismo, Woolf afirma que é devido à sua posição social oprimida que faz com que elas se contraponham a guerra”. Wood afirma que Virginia Woolf rebate igualmente a noção biológica masculina defendida pela campanha a favor da guerra. Homens deveriam lutar pelo seu país porque era de sua natureza o fazer guerra. A condição feminina, por sua vez, também não era tão pacífica como se imaginava. Tanto que Virginia Woolf nos lembra da luta do movimento sufragista feminino. O que as mulheres não tinham era a oportunidade de mostrar suas forças. Força esta obliterada pela sociedade patriarcal. Talvez Woolf quisesse nos dizer que as mulheres não eram biologicamente passivas, mas sim, que não lhes restaram outra alternativa para serem diferentes devido ao lugar que lhes foi destinado pelo patriarcado.

Seria por esse motivo que Eleanor não era afetada pela guerra que acontecia lá fora? A causa da passividade de Eleanor seria porque ela estava restringida ao mundo privado? Como é possível ler, por meio das biografias das mulheres da família Pargiter, a sociedade patriarcal na qual estavam submersas? Em *Three Guineas*, Virginia Woolf expôs as razões pelas quais as filhas de homens educados não exerciam influência significativa para prevenir a guerra. Em *The Years*, parece-nos que essas razões estão materializadas na trajetória de vida das mulheres da família Pargiter. Porém, essa é mais uma de nossas hipóteses que será investigada no próximo tópico deste artigo sob uma ótica realista de representação. Para tal, analisaremos o capítulo “1911” de *The Years*.

***The Years* e a História da Vida Privada**

No capítulo “1911”, após retornar de férias da Espanha, Eleanor visitava o irmão Morris. Na casa de seu irmão, ela reencontrou inesperadamente William Whatney, que há 25 anos notara a beleza de seus olhos. Eleanor, na época, se sentiu lisonjeada e até parou diante do espelho para notar algo que nunca tinha percebido. Os comentários de Whatney, contudo, não passaram disso. Não houve encontro, namoro ou muito menos proposta de casamento. Eleanor agora com 55 anos fazia planos após o falecimento do pai: “Mudaria de casa? Viajaria? Deveria ir à Índia pelo menos? Ouvia William metendo-se na cama no quarto ao lado. A vida dele terminara; a dela mal começava. Não, não quero ter outra casa, nada de outra casa, pensou, olhando a mancha no teto.” Por ser solteira, somente quando a morte do pai chegou é que ela teve a oportunidade de fazer o que quisesse de sua vida, isto é, de seguir seus sonhos e de realizar seus desejos (WOOLF, 2011, p. 139).

Alex Zwerdling, em *Virginia Woolf and the Real World* (1987, p. 155-156), afirma que Eleanor “(...) automaticamente aceita a categórica obrigação imposta por tais escritores como Frances Power Cobbe descritas em seu livro *The Duties of Women*

(1881).” Eleanor é quem detém a maior parte do foco narrativo em *The Years*, assim como Mrs. Ramsay no primeiro capítulo de *To the Lighthouse*. Ela também me parece ter sido uma das personagens dos romances woolfianos que mais sofreram as imposições da época em que vivia. Ela teve uma vida dedicada à família, anulou-se, porque nasceu em uma sociedade extremamente patriarcal. O grande impedimento que ela poderia ter para seguir suas próprias aspirações estava dentro de sua própria casa.

Já Lily Briscoe, de *To the Lighthouse* (2003, p. 108-109), também era solteira e sem filhos como Eleanor. Contudo, Lily Briscoe tinha uma profissão: era pintora. Ela apoiou-se em seu trabalho como fuga de possíveis relacionamentos, mais precisamente, do casamento: “(...) pensou, olhando de relance o saleiro sobre o estampado da toalha – não precisaria se casar, graças a Deus: não precisaria suportar essa degradação. Estava a salvo desse aviltamento. Moveria a árvore bem mais para o meio).” Diferentemente de Lily Briscoe, que escolheu não se submeter aos “ultrajes” do casamento, Eleanor nem sequer refletiu sobre sua condição. Ela não questionou, em nenhum momento, os costumes da Era Vitoriana. Naquela época, era esperado que filha mais velha assumisse as obrigações que, um dia, foram da mãe. Ela não tinha profissão por ter dedicado sua vida inteira ao pai e aos cuidados de Abercorn Terrace.

Sabe-se que, até meados do século XIX, a lei não permitia que as mulheres saíssem de suas casas sem que estivessem acompanhadas. Elas também não podiam administrar sua própria renda, mesmo se herdada. Elas dependiam de um homem para administrá-la. Os homens também as representavam na política, já que elas eram impossibilitadas de exercerem seu direito de sufrágio. A educação formal também lhes era negada. Não podiam sequer entrar em bibliotecas das universidades sem estarem acompanhadas ou com uma carta de permissão. Quanto aos costumes, os mais pérfidos estereótipos em torno das mulheres foram espalhados pelo sistema patriarcal. Coronel Abel certamente acreditava, apoiado nas leis e costumes, que o lugar das filhas era em casa. Não haveria por que ele desistir de enviar um dos filhos a Eton ou Harrow em prol de permitir que as filhas estudassem fora do âmbito doméstico.

Virginia Woolf nos conta, em *Three Guineas*, que a única educação formal que teve foram aulas de alemão. Somente aulas privadas de música foram concedidas às filhas do Coronel Abel. *The Years* traz a história de sete mulheres, sendo seis da família Pargiter e outra da prima de Rose Pargiter, Kitty Malone. A maioria delas é tida como mulheres “desocupadas”, por suas vidas se restringirem ao âmbito doméstico. Quatro delas se casaram, como Milly, Delia, Kitty Malone (posteriormente Mrs. Lawssade) e Maggie, três, não. É o caso de Eleanor, como já dito, sua irmã Rose, a prima Sara e, da segunda geração, Peggy.

Já sabemos os motivos pelos quais Eleanor não se casou. Sara, como sabemos, foi deixada cair quando criança, o que a deixou com um ombro mais alto que o outro. Sara era proibida de ir a festas por indicação médica devido à sua condição física. Ela seguiu solteira e morou em diferentes alojamentos com banheiros compartilhados após o casamento da irmã Maggie. É o que se sabe no último capítulo, “*Present Day*”.

Anna Snaith comentou minuciosamente o romance *The Years* ao inserir a seção “*Explanatory Notes*” na edição publicada pela Cambridge Press em 2013. Sobre

a personagem Rose, Snaith (2013) revela que ela foi inspirada na amiga de Virginia Woolf, Ethel Smyth. Ela também afirma que fica mais evidente a homossexualidade de Rose no manuscrito de *The Years*. Como sabemos, as informações sobre a vida dos personagens não nos são dadas de imediato ou de forma clara. No capítulo “1908”, Rose fez uma visita surpresa à Abercorn Terrace. Ela chegou maltrapilha, suja, faminta e com um arranhão no queixo. Leiamos:

- Que mulher mais ativa! – disse Martin.
 - E as reuniões? – perguntou Eleanor.
 - Sim. E o norte? – perguntou Martin.
- Puseram-se a discutir política. Ela tinha falado numa eleição suplementar. Alguém lhe atirara uma pedra – Rose levou a mão ao queixo – mas divertira-se.
- Demos pano para as mangas – disse, beliscando outro pedaço de bolo. Ela é que deveria ter sido o soldado, pensou Eleanor. Era o retrato do velho Pargiter, do Regimento de Cavalaria Pargiter. Martin, agora que tirara o bigode e exibia os lábios, poderia ser... O quê? Um arquiteto talvez, pensou (WOOLF, 2011, p. 103).

De acordo com Snaith, o fato de Rose trabalhar no norte do país, certamente as reuniões deveriam ser da organização militante pelo sufrágio feminino *Women’s Social and Political Union*” fundada em 1903 no Reino Unido. No capítulo seguinte, Rose almoçava na casa de Sara e Maggie quando as convidou para participarem de uma reunião na qual membros da família Pargiter estariam. Somente Sara aceitou o convite. Quando chegaram na reunião, “Miriam Parrish lia uma carta em voz alta. Eleanor escurecia os riscos de lápis no seu mataborrão” (WOOLF, 2011, p. 62). Discutiam o quê? A narrativa, mais uma vez, não dá preferência aos assuntos importantes. Não se sabe o real assunto do encontro, Snaith (2013, p. 465) acredita que esses encontros eram do movimento sufragista: “Nos cadernos de holografia, esta é claramente uma reunião do WSPU.”

Há outras cenas que fazem referência a essa organização. Em visita a Morris e Celia, no capítulo “1911”, Eleanor afirmou que Rose havia sido presa por arremessar um tijolo em uma janela. No dia 18 de novembro, tijolos foram atirados nas janelas do edifício pertencente ao *Liberal Party*. Esse episódio ficou conhecido como *Black Friday*. De acordo com Snaith (2013, p. 488), Rose conta a história das sufragistas entre linhas: “Ethel Smyth, em quem Rose é baseada, esteve três semanas na Prisão Holloway em 1912. Ela foi sentenciada a dois meses após ter quebrado uma janela da casa do Secretário Colonial, Lord Harcourt, em 4 de março de 1912. Ethel Smyth atuava justamente com Mrs. Pankhurst outro nome conhecido do Movimento.” No último capítulo, “*Present Day*”, Rose estava surda, certamente por conta das torturas sofridas na época em que esteve presa. Porém, essa conclusão fica por conta do leitor.

Apesar das referências ao movimento sufragista, em nenhum momento, os significantes *sufrágio* ou *sufragista* foram grafados no romance. Virginia Woolf temia

que seu romance defendesse uma causa muito pessoal ou que um personagem se tornasse porta-voz de algum descontentamento individual ou de alguma reivindicação. De fato, as obras de Virginia Woolf, como *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando* e *The Waves*, abordam de forma sutil temas como liberdade feminina em relação à educação, trabalho e sexualidade das mulheres. Esses romances representam diferentes tipos de mulheres vitorianas. Há mulheres que optaram por casar-se, cuidar dos filhos, do marido e do lar, bem como, outras que decidiram seguir suas carreiras ou senão de mulheres que lutaram pelo movimento sufragista ou ainda de mulheres que decidiram cuidar do pai e abdicaram de uma vida própria. Dessa maneira, não seria possível que, naquela época, Delia fosse estudar música na Alemanha, porque, de fato, nenhuma mulher podia. Também não era possível que Eleanor se rebelasse contra sua obrigação de filha mais velha para viver como bem quisesse. Igualmente Rose não era anunciada como sufragista, nem mesmo no ambiente familiar, talvez por conta das possíveis represálias que ela ou sua família poderiam receber.

Segundo Grace Radin (1981, p. 20), em *The Years: The Evolution of a Novel*, a doutrina que guia a vida das mulheres de classe média em *The Years* é a da castidade. A manutenção da virgindade é de extrema importância. A virgindade está ligada a poucas opções de trabalho, sendo um deles o de governanta. O principal objetivo de vida dessas mulheres é o casamento: “A ideia de castidade limitava suas vidas de diferentes formas. Elas não podiam sair de casa, se fossem aos subúrbios todo cuidado era pouco para que não andassem solitárias nas ruas. O direito de ir-e-vir das mulheres da sociedade vitoriana era extremamente restrito.”

Tendo a Sociedade Vitoriana legitimado em cada lar o princípio da castidade, a pureza da mulher deveria ser protegida a todo o custo. Consequentemente, a mulher vitoriana não podia sair de casa sozinha. Mediante este impedimento, ela não poderia ir à escola e, consequentemente, à universidade. Sem poder estudar, ela não poderia ter uma profissão. Sem ter uma profissão, ela não poderia ter sua independência financeira. Sem a independência financeira, ela não poderia ter sua liberdade. Os princípios de castidade acorrentaram as mulheres em suas próprias casas e as delegaram ao trabalho doméstico enquanto esperavam pelo casamento. Segundo Alex Zwerdling (1987, p. 154), “No fim do reinado da rainha Vitória o completo ‘sistema familiar’ começou a parecer uma carga pesada que não oferecia nenhuma liberdade individual. Para as mulheres, em particular, a grande família Vitoriana criava uma formidável e exaustiva série de obrigações.” Essas obrigações estavam reduzidas ao ambiente doméstico. A Era Vitoriana durou de 1837 a 1901. Porém, seus efeitos não cessariam ao longo dos próximos anos.

Segundo Hobsbawm (2014, p. 37 - 91), em *A era dos impérios*, o século XIX foi um século europeu. Os anos 1880, por exemplo, fazem parte da “Idade da Ferrovia” devido ao considerável desenvolvimento na área de transportes. Houve também a massificação dos serviços financeiros e comerciais, com o mercado de bens de consumo, bem como a criação dos meios de comunicação de massa. O setor terciário, tanto público quanto privado, também se expandiu, com trabalhos em escritórios, lojas, entre outros. Hobsbawm também pontua a junção entre política e economia com os

preceitos do liberalismo econômico de Adam Smith abandonando o protecionismo do século XVIII. Trata-se, portanto de um “Século Burguês”, nas palavras do historiador. O período histórico abarcado em *The Years* é decisivo para a classe média. Esse período se inicia em meados da Revolução Industrial e quase cem anos após a Revolução Francesa (1789), o que fomenta um terreno fértil para tratar de assuntos históricos, políticos e sociais nesse romance woolfiano, em especial, àqueles que se referem à burguesia. De acordo com Hobsbawm, a burguesia passou por diversas fases, desde sua ascensão até chegar a seu triunfo. Na Inglaterra, em especial, sua acumulação de capital foi dada pelo puritanismo.

Moretti (2014, p. 117), em seu capítulo “Névoa”, de *O burguês*, aborda o conceito *vitorianismo* sob uma ótica marxista. A repressão à nudez nas pinturas do século XIX foi uma das primeiras medidas de censura na Inglaterra Vitoriana. No país do trabalho, qualquer sentimentalismo, instinto selvagem deveria ser imediatamente punido. Segundo Moretti, a Inglaterra “preparara as condições para o realismo burguês vislumbrado pelo Manifesto”, o que viria a ser chamado de “romances industriais” ou “sobre a situação da Inglaterra.” A concepção patriarcal, via paternalismo, viria a dar origem à fidelidade do empregado ao empregador. Essa fidelidade fomentou a primeira hegemonia capitalista.

De acordo com Moretti (2014, p. 131-137), essa hegemonia se propagou na sociedade Vitoriana ao construir uma sociedade industrial. Para ele, o capitalismo moldou os ingleses para o trabalho com adjetivos menos concretos, isto é, a transformação de adjetivos de sentidos concretos, físicos, materiais para mais abstratos, espirituais, éticos e morais. Como exemplo, Moretti mostra a passagem de “esforço vigoroso” para “espírito corajoso”. Nas palavras de Moretti, “é como se não houvesse nenhuma diferença entre o âmbito físico e moral. Porém, essa transformação no século XIX não foi dada de forma clara, mas sim por meio de uma linguagem moralizadora. O fato de que no universo vitoriano tudo o que existe tem alguma significação moral.”

Chegamos à prosa modernista que trabalhou “a precisão pela precisão”, o gosto pelos detalhes e, conseqüentemente, a prosa burguesa fastidiosa com o uso do discurso indireto livre. Contudo, “o que tornou o sentido mais importante do que a precisão?”, Moretti indaga-se ao reverter a pergunta que havia feito em seu capítulo anterior, “O século sério”. A pergunta invertida é uma tentativa de compreender a Grã-Bretanha vitoriana. A configuração que agora Moretti pretende investigar refere-se aos “adjetivos como veículos discretos dos valores vitorianos.” O adjetivo franco (*earnest*),³ por exemplo, tem um lado positivo e outro negativo. Como resultado, a seriedade objetiva dos fatos prevaleceu com uma significação dúbia, “sentimental-ética”. Essa ambigüidade seria “a marca distintiva da Grã-Bretanha vitoriana”, segundo Moretti (2014, p. 137-139).

Essas peculiaridades da prosa vitoriana “fez do vitorianismo o primeiro caso de hegemonia cultural na história moderna” em meados do século XIX, o que deu origem “às representações ‘realistas’ (Marx) ou ‘desencantadas’ (Weber) da modernidade”,

³ Adotei a mesma tradução de Alexandre Morales em *O burguês* (2014).

carregadas de sentido. “Esse sentido, todavia, ocasionou a recusa da busca pelo conhecimento ao culminar em uma sociedade industrial [que] precisa de conhecimento, mas somente precisa dele na medida que ele seja útil” (MORETTI, 2014, p. 139-143).

A classe média, portanto, não estando do lado do mundo culto e erudito, muito menos do conhecimento útil da classe trabalhadora, “vagueia entre as estruturas sociais”. Com uma linguagem vaga, o vitorianismo se expandia camuflado pela sociedade burguesa. Todavia, toda essa nebulosidade lhe servia de bom grado, já que “A vagueza é aquilo que possibilita a esses espectros sobreviver à luz do dia, é a névoa que liquida a determinação inequívoca da prosa e com ela a grande aposta intelectual da literatura burguesa” (MORETTI, 2014, p. 149).

Teóricos como Mitchell Leaska (1978) e Julia Briggs (2010) que se dedicaram ao estudo do romance *The Years* e romances na década de 30, respectivamente, indicam que o próprio nome da família Pargiter, ligeiramente modificado, possui uma forma de branqueamento ou dissimulação. Mitchell Leaska, (1978, p. xiv) em *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of The Years*, baseado no *Oxford English Dictionary*, nos informa que não existe *pargiter* em inglês. Entretanto, é possível encontrar o substantivo *pargeter* que significa, de acordo com o dicionário de Oxford, “é aquele quem modela o gesso de modo ornamental”. É possível também encontrar as formas *plasterer* e *whitewasher*. *Plasterer* poderia ser traduzido como gesseiro, ou seja, um “operário especialista no trabalho com gesso” de acordo com o Dicionário Aulete. Já o substantivo *whitewasher* que deriva do verbo ‘*whitewash*’ (branquear) poderia ser traduzido como aquele que branqueia considerando o jogo de palavras entre o verbo lavar e a cor branca.

Julia Briggs, em *The Novels of the 1930s and The Impact of History* (2010, p. 80), nos conta que “*pargeting* seria colocar uma camada de gesso decorativo sobre uma superfície externa, uma espécie de encobrimento literal.” Em outras palavras, o substantivo “*pargeting*”, que poderia ser traduzido como modelagem, consiste na arte de cobrir um edifício com gesso moldado. Mediante as constatações de Leaska e Briggs, poderíamos inferir que Virginia Woolf trouxe sua crítica ao vitorianismo no nome próprio da família Pargiter? Ademais, de qual forma a história da família Pargiter nos revela a hipocrisia de sua época?

Se a linguagem vitoriana é turva, mas nem por isso sem sentido, a narrativa de *The Years* revela o cotidiano de mulheres vitorianas de forma nebulosa, mascarada, porém, não sem beleza. O pano de fundo histórico, muitas vezes, não nos fica claro. A essas mulheres, estando restringidas ao plano doméstico, só lhes restava ouvir histórias entrecortadas que lhes chegavam aos ouvidos. Talvez seja por isso que, em *The Years*, haja tantos furos narrativos. Se as mulheres fazem parte do mundo doméstico, como elas poderiam contar, através de suas histórias, a vida do mundo público?

A análise de Moretti nos foi válida para chegar à indagação acima, porém, não para respondê-la de modo satisfatório. No que diz respeito à situação das mulheres na época Vitoriana, podemos inferir da leitura de Moretti que, da mesma forma que a ética e a moral estavam intrinsecamente ligadas ao meio laboral, elas também estavam no âmbito familiar. Não havia uma lei que proibisse as mulheres de saírem

sozinhas. Contudo, é certo que o decoro vitoriano as impedia de terem livre arbítrio. Essa conclusão é mais uma hipótese de leitura. Moretti não fala diretamente sobre a condição feminina na Era Vitoriana no ambiente doméstico. Ele somente faz comentários acerca da censura da nudez feminina nas pinturas no início de sua análise. Posteriormente, não pontua de forma mais incisiva como a transformação da sociedade vitoriana afetou de diferentes maneiras o tratamento dado a homens e mulheres. Entretanto, essa omissão na análise de Moretti acaba por ratificar o que Hobsbawm (2014, p. 303) já havia afirmado no capítulo “Uma nova mulher” sobre a condição feminina na época: “Elas não estavam fora da História, mas estavam fora da história da sociedade do século XIX”.

Hobsbawm (2014, p. 305-307) afirma que as mulheres estavam fora da história da sociedade do século XIX porque estavam confinadas ao âmbito familiar, mesmo que essa condição tenha mudado em parte com a Revolução Industrial. A Revolução Industrial dividiu a casa do local de trabalho, possibilitando-as trabalhar no setor industrial. Todavia, o principal ganha-pão vinha do homem. Logo, o trabalho da mulher era visto como inferior, porque era tido como complementar. De acordo com Hobsbawm, ao se referir à classe de mulheres trabalhadoras, “(...) a mulher devia receber menos, desde que não era dela que provinha a renda familiar”. Entretanto, para as mulheres da classe burguesa, restavam-lhes somente “o casamento como estratégia econômica”. Elas não precisavam trabalhar fora de casa porque seus maridos burgueses ganhavam renda suficiente para sustentar a família. Essa informação nos ajuda a abranger a leitura de Moretti quanto à condição da mulher na era da Revolução Industrial.

Segundo Radin (1981, p. 18), “Woolf irá examinar as poderosas forças econômicas, sociais, psicológicas que criam barreiras entre os sexos e impedem o pleno desenvolvimento entre homens e mulheres.” Pouco a pouco, é possível perceber esse distanciamento entre homens e mulheres na narrativa de *The Years*. Quando os irmãos começam a irem à escola, por exemplo, eles já não conseguem mais ter uma conversa com as irmãs sem desentendimentos. Eleanor se entristecia com o irmão Morris. Ela percebia que, com o passar dos anos, mais distantes eles ficavam: “Isso era o que havia de ruim em crescer. Não partilhavam mais as coisas como costumavam fazer quando eram pequenos. Quando se viam, nunca tinham tempo de conversar como antes sobre as coisas em geral. Conversavam sobre fatos, fatos menores” (WOOLF, 2011, p. 28).

Essa cena, contida no primeiro capítulo de *The Years*, é somente o início do distanciamento no relacionamento entre irmãs e irmãos, homens e mulheres. No decorrer do romance, há muitas outras cenas em que as mulheres não conseguem acompanhar as conversas entre homens. Quando eles falavam sobre questões políticas, históricas, às quais elas não tiveram acesso, elas se sentiam totalmente constrangidas. No capítulo “1910”, Lady Lasswade foi a um espetáculo de ópera. Ela sentiu inveja do rapaz que estava sentado ao seu lado. Ele aplaudia com fervor ao final do espetáculo porque pôde entender o contexto da ópera cantada em língua estrangeira. Essas cenas, na medida em que são narradas, nos mostram cada vez mais como homens e mulheres viviam em mundos distintos. De acordo com Radin (1981, p. 31):

Woolf nunca pôde entender como a história válida poderia ser escrita sem o conhecimento da rotina das vidas das pessoas comuns. História como ela conhecia ignorava esses fatos e se interessava pela vida pública no poder. As vidas dos que estavam na obscuridade, especialmente a vida de um punhado de mulheres, constituíam ainda uma história não-escrita.

No fragmento acima, percebemos a inquietude de Virginia Woolf quanto à falta de narrativas que dessem ouvidos a histórias de pessoas que viviam na obscuridade, isto é, sem o devido acesso ao conhecimento intelectual, sem acesso ao mundo público. Anna Snaith (2013) ressalta que a narrativa de *The Years* contém mudanças históricas, políticas e sociais narradas ao longo dos anos. Essas mudanças ocorrem gradualmente, assim como as variações climáticas dadas pelas diferentes estações do ano. Essas transformações, no entanto, são narradas sob o ponto de vista do âmbito doméstico. Das mudanças históricas, políticas e sociais ocorridas no período de 50 anos em *The Years*, é possível ler a Guerra Civil na Índia, o movimento sufragista feminino, o colonialismo/imperialismo britânico, a Guerra de Independência da Irlanda, a situação dos Balcãs, a Primeira Guerra Mundial, além da ascensão do fascismo no início dos anos 30. Em sua introdução acerca de *The Years*, Snaith (2013, p. xxxix) afirma:

The Years é um título adequado para o projeto de escrita que preocupava Virginia Woolf durante os anos de 1930. Confrontada com uma década inaugurada e caracterizada por uma crise política e econômica, ela respondeu fazendo dessas incertezas seu objeto de escrita. O romance explora as flutuações da sociedade britânica olhando para o passado para olhar o futuro. O romance percorre dos anos 1880 até os anos de 1930 ao traçar a reorganização das relações das famílias burguesas, as mudanças no serviço doméstico, a revolução tecnológica e as trocas de estruturas de poder geopolíticas.

A partir da leitura de Radin e Snaith, pode-se dizer que a forma de *The Years* contar sua História é a partir de uma ótica da história da vida privada, ou seja, da vida doméstica. Coube a *The Years* escrever essa história não-escrita das mulheres sob a ótica do âmbito familiar. Pam Morris (2017), em *Jane Austen, Virginia Woolf and Wordly Realism*, seguindo os passos de Snaith, afirma haver uma tensão constante entre público e privado em *The Years*. Para ela, a narrativa de *The Years* acontece de dentro para fora, de casa para a rua.

Pam Morris (2017) acredita que Virginia Woolf ironiza a linguagem dos corretores imobiliários ao longo da narrativa. A especulação imobiliária é um assunto recorrente que acaba por conferir um status social aos personagens. Esse status social se dá pela divisão entre classe média *versus* classe trabalhadora. A classe média, ou seja, os proprietários de residências tiveram gradualmente acesso às facilidades domésticas, como chuveiro a gás. Eles também usufruíam de serviços de terceiros

como a contratação de serventes. De acordo com Pam Morris, a especulação imobiliária contribuiu para elevar esse status e dividir ainda mais essas duas classes. No capítulo “1908”, a casa de Browne Street foi rapidamente vendida para um *businessman* chinês que nem ao menos se importou com a grande infiltração que a casa tinha. Já no capítulo “1911”, Eleanor conta a Celia que o corretor lhe propôs dividir Abercorn Terrace em apartamentos por conta da nova demanda imobiliária.

Pam Morris (2017) assevera que, em *The Years*, as relações sociais entre classes média e trabalhadora passam de uma verticalização total – as empregadas que subiam do *basement* com bandejas – a se horizontalizar na medida em que ocorre a expansão do capitalismo. As necessidades básicas como energia elétrica, água e gás, que se tornaram cada vez mais acessíveis à classe trabalhadora, ajudaram nesse processo de mudança social até os anos de 1930, quando se encerra o romance. Ao longo dos anos, na narrativa de *The Years*, pouco a pouco, percebe-se como o trabalho doméstico oferecido pelos serventes passou a ser convertido em trabalho industrial. Os Pargiters deixaram de terem empregados em tempo integral para terem, por vezes, diaristas. Maggie e Renny, no capítulo “1917”, justificaram que o jantar seria servido no *basement* porque eles não tinham mais empregados. Eleanor e Sara também trocaram suas casas por pequenos *flats*. “Claramente, a habitação era o fator central que conduzia a transição de estilos de vida e valores”, afirma Morris (2017, p. 191).

A mudança social, em *The Years*, portanto, se dá pela via doméstica, tendo em vista que as relações sociais se igualam gradualmente dos anos 1880 até os anos de 1930, através das necessidades básicas que passaram pouco a pouco a serem compartilhadas por ambas as classes. Essa horizontalidade privada também foi possível pela chegada dos utilitários domésticos, que ajudaram a substituir o trabalho das empregadas e facilitaram a vida das mulheres da classe média. No capítulo “*Present Day*”, Eleanor estava maravilhada com o chuveiro que fora instalado em sua casa. O acesso à eletricidade também a ajudava a ferver a água em poucos minutos. “Nos anos de 1930, havia um reconhecimento quase universal de que a ordem antiga estava dando lugar a novas estruturas sociais e materiais” (MORRIS, 2017, p. 194).

Pam Morris (2017, p. 167) destaca também que a festa dada por Delia, no último capítulo, foi realizada em um escritório imobiliário. Nesse sentido, “Parece uma divertida e agradável ironia que a cena final de *The Years*, um romance que mapeia a desintegração da família burguesa, seja estabelecida em um escritório de uma agência imobiliária.” Em “*Present Day*”, os personagens se reúnem em uma festa em um ambiente comercial, alugado por Delia e seu marido Patrick. Como no último capítulo de *To the Lighthouse*, os remanescentes da guerra voltam à casa da praia e confrontam presente, passado e futuro.

Avançaremos para o último capítulo de *The Years* porque é na festa de família dos Pargiters que é discutido o saldo da guerra. A família reúne diferentes gerações em um único ambiente, o que, conseqüentemente, possibilita a fusão entre presente, passado e futuro. O último capítulo, “*Present Day*”, é conduzido por uma narrativa guiada pela comparação entre tempo moderno *versus* tempo passado, velha geração

versus nova. Também se faz visível o movimento tecnológico que introduziu aos poucos as facilidades domésticas, assim como, os avanços dos motores automobilísticos.

Julia Briggs (2010, p. 74) constata que “A natureza e o funcionamento da família vitoriana também são centrais para *The Years*, um romance que explora as mudanças dos papéis femininos durante meio século desde o nascimento de Woolf em 1882.” De fato, as transformações na vida das pessoas no passar de meio século, em especial das mulheres no último capítulo de *The Years*, são notáveis. Peggy optou em ser médica. Sua geração anterior não teve a mesma oportunidade de escolha. Kitty não pôde ser uma fazendeira. Contudo, quando falamos das restrições que a Sociedade Vitoriana impunha a seus cidadãos, não somente as mulheres eram vítimas dessas restrições, os homens também tiveram suas vidas afetadas, porém, de diferentes formas. Zwerdling (1987, p. 157) afirma que “Em vez de escolherem por eles mesmos por amor, pelo trabalho, eles tiveram que seguir o caminho ditado pela família e os costumes.”

Martin, em vez de ser arquiteto, foi mandado para o Exército sob pressão do pai. É ele também quem nos adverte dos males da sociedade no decorrer do romance. Martin descobriu as cartas da amante do pai no capítulo “1914”. As cartas foram encontradas no meio dos pertencentes do Coronel Abel após seu falecimento: “Era um sistema abominável, pensou. A vida de família. Abercorn Terrace. Não admirava que a casa ficasse por alugar. Tinha um único banheiro e um subsolo. E todos eles vivendo lá como sardinhas em lata, a mentir uns para os outros” (WOOLF, 2011, p. 145).

Em “*Present Day*”, o contraste entre a nova e a velha geração é latente. Eleanor e Peggy, em especial, entram em atrito diversas vezes. Peggy não compreendia os pensamentos da tia, mas ainda assim se arriscava em examiná-la com um olhar científico ao fazer suposições acerca da *Victorian spinster*:

Quando minha Tia Delia vem à cidade (Peggy continuava a contar a história de Eleanor ao seu amigo do hospital), diz: “Temos de fazer uma festa...”. E todos se reúnem com alvoroço. Adoram isso. Quanto a ela mesma, sempre detestou reuniões. Preferiria ficar sozinha em casa ou ir ao cinema. Mas é o espírito de família, justificava, comum olhar de relance para Eleanor, como que a recolher mais algum pequeno fato para acrescentar ao retrato que dela compunha, o retrato de uma solteirona vitoriana. Eleanor, porém, olhava pela janela do táxi (WOOLF, 2011, p. 216).

Como se sabe, na Era Vitoriana, as mulheres não podiam sair de casa sozinhas em prol da preservação de sua castidade. Estavam assim impossibilitadas de irem à universidade e de, conseqüentemente, terem uma profissão, diferentemente dos homens. Seu destino era o casamento e quem não seguia esse caminho era tachada de *spinster*. De acordo com o dicionário de *Oxford*, a origem desse significante remonta ao século XVII. Todavia, no inglês moderno, ele “(...) não pode ser usado para significar simplesmente ‘mulher solteira’; agora é sempre um termo depreciativo, referindo-se

ou aludindo a um estereótipo de uma mulher mais velha que é solteira, sem filhos, afetada e reprimida.”

A sobrinha Peggy denominou a tia Eleanor no último capítulo de *Victorian Spinster*. Peggy, por sua vez, 38 anos, solteira, médica, representava a nova geração e era a grande aposta de futuro de Woolf. Ela não teve nenhum tipo de julgamento acerca de si mesma pelo fato de ser solteira com 38 anos. Ademais, é possível também inferir que ela era praticamente obrigada a ir aos eventos familiares, como visitar a tia Eleanor. As relações sociais e os protocolos sociais têm um peso menor para ela. Tanto que Peggy não se constrange em sentar-se no chão durante o jantar da tia Delia ou de isolar-se para não ter que socializar com outros convidados.

O irmão de Peggy, North, que tinha chegado recentemente da África, também trazia muitas reflexões sobre o momento em que viviam. Eles pareciam ter uma visão mais lúcida e, por vezes, crítica da sociedade a qual pertenciam. Durante a festa de família, North se deu conta de que eles só sabiam falar de política e dinheiro. Novamente, há vários comentários aleatórios sobre questões políticas, históricas e sociais durante a festa. Porém, nada fica claro. Ironicamente, Virginia Woolf exaltou a Inglaterra neste romance: “– Que riqueza a Inglaterra! [...] O único país civilizado do mundo.” Enquanto isso, North ouvia pelas ruas: “Justiça! Liberdade! [...] Há alguma coisa errada aí, pensou, um hiato, um abismo, um desvio entre a palavra e a realidade” (WOOLF, 2011, p. 259-262)

Um brinde à humanidade foi feito. Eleanor foi tomada por um sentimento de felicidade, mas, repentinamente foi tomada por uma repentina tristeza. Teria sido um despertar para Eleanor? Já Kitty, em outro momento, revelou: “– Como é bom não ser jovem! Não dar mais importância ao que as pessoas dizem! Viver como bem entendo! Agora aos setenta... Calou-se pensativa” (WOOLF, 2011, p. 272).

Para Briggs (2010, p. 80), somente no final do romance que Kitty e Eleanor puderam “(...) finalmente descobrir os prazeres da liberdade, de viver suas próprias vidas.” Já a sobrinha Peggy representava a força da nova geração. E daí temos a cena final de *The Years* – “O sol raiara, e o céu por cima das casas vestiu-se de um ar de extraordinária beleza, simplicidade e paz” (WOOLF, 2011, p. 509) – que parece encerrar a obra com votos de esperanças na era Pós-Vitoriana.

Pode-se concluir, portanto, que os anos passam em *The Years* e essas mudanças históricas, sociais e políticas podem ser lidas a partir de um âmbito privado. Caso contrário, o diálogo entre antiga e nova gerações não seria possível no último capítulo. Há inclusive uma intolerância por parte da geração mais nova em relação à antiga, como podemos ver com a personagem Peggy, em especial, na presença da tia Eleanor. Entretanto, *The Years* conta-nos a história de uma família burguesa da Sociedade Vitoriana sob um ponto de vista mascarado, engessado, nebuloso. A história contada da família Pargiter em *The Years* se concentra na narração de histórias de mulheres, isto é, a história daqueles que viviam na obscuridade. Não nos esqueçamos que o pai de Virginia Woolf, Leslie Stephen, era um homem culto, fruto de Eton College e Cambridge, e o primeiro editor do *Dictionary of National Biography*. Briggs (2010, p. 78) afirma que “Desde quando Woolf começou a escrever, ela tinha mostrado

sua impaciência com um tipo particular de história, a história de ‘vida dos grandes homens’”.

Neste sentido, é possível afirmar que *The Years* é um romance da vida doméstica, pois narra a história de uma família burguesa da Sociedade Vitoriana a partir de uma ótica domiciliar. Isso significa dizer que essa narrativa narra uma história da vida privada. Em outras palavras, essa narrativa em nenhum momento nos conta a história dos grandes homens e, muito menos, dos vencedores, mas sim, dos perdedores. Como resultado, *The Years* escreve a história não-escrita das mulheres sob a ótica familiar, que era a história de mulheres em que lhes foram negados acesso ao estudo formal, uma profissão e um teto todo para elas.

Referências Bibliográficas

BRIGGS, Julia. The novels of the 1930s and the impact of history. In: *To Cambridge Companion to Virginia Woolf Studies*. Edited by Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acessado em: 17/02/2022.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios (1875 - 1914)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LEASKA, Mitchell. *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of The Years*, by Virginia Woolf. London: Hogarth, 1978.

MARDER, Herbert. *Virginia Woolf – a medida da vida*. Tradução Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Travessa, 2014.

MORRIS, Pam. *Jane Austen, Virginia Woolf and Worldly Realism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

Oxford Dictionaries: English Dictionary, Theasaurus & grammar help. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/> Acessado em: 17/02/2022.

RADIN, Grace. *The Years: The Evolution of a Novel*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1981.

WOOD, Alice. *Virginia Woolf's Late Cultural Criticism*. London: Bloomsbury, 2013.

WOOLF, Virginia. *A Writer's Diary (1918 - 1941)*: Complete edition. London: e-artnow, 2014.

_____. *Os anos*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Novo Século, 2011.

_____. *Três guinéus*. Trad. Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2019.

_____. *Rumo ao Farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

_____. *The Years*. Edited by Anna Snaith. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

ZWERDLING, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: University of California P, 1987.

Recebido em 30/03/2022.

Aceito em 27/04/2022.