

VIRGINIA WOOLF E SEU PAPEL COMO CRÍTICA LITERÁRIA

Caroline Resende Neves*

Nícea Helena de Almeida Nogueira**

RESUMO: Em 2019, *Um teto todo seu* celebrou seus 90 anos de publicação e *Três guinéus* foi traduzido e publicado no Brasil pela primeira vez. Esses dois eventos, mais a participação na palestra *A room of my own* (Um teto todo meu) organizado pelo *Durham Book Festival* (Festival do Livro de Durham), onde os participantes discutiram os desafios que as escritoras ainda enfrentam nos dias atuais, nos inspirou a publicar o presente artigo, para analisar o papel de Virginia Woolf como crítica e apresentar algumas de suas teorias mais relevantes.

Palavras-chave: Virginia Woolf. Autoria feminina. Crítica feminista. *Um teto todo seu*. *Três guinéus*.

Introdução

Virgínia Woolf (1882-1941) é considerada uma das grandes escritoras de língua inglesa por ter revolucionado a Literatura de seu tempo de muitas formas. Ainda que seu estilo tenha se consolidado ao longo de suas obras e a técnica narrativa do fluxo de consciência seja uma de suas características mais marcantes, cada romance tem seu estilo único e sua forma de experimentação artística. Seu primeiro livro, *A viagem*, foi publicado em 1915 e, assim como seu segundo livro, *Noite e dia* (1919), possui uma estrutura mais tradicional, ainda que já comporte a influência de sua vida pessoal como fonte criativa, bem como as críticas sociais tão recorrentes em suas obras posteriores. Mas foi somente com a publicação de *O quarto de Jacob*, em 1922, que seu estilo narrativo mudou e incorporou experimentações modernistas que trariam grandes experiências de leitura com *Mrs Dalloway* (1925), *Rumo ao farol* (1927), *Orlando* (1928), *Um teto todo seu* (1929), *As ondas* (1931) e *Flush* (1933). Após um hiato de quatro anos, Woolf publicou seu penúltimo romance, *Os anos* (1937), seguido do livro crítico que seria a complementação daquele, *Três guinéus* (1938), e, com *Os anos*, sua obra voltaria a ter um caráter um pouco mais tradicional de escrita, com traços semelhantes ao seu segundo livro, visto que também se propunha a narrar a saga de uma família através do tempo, através do uso de um estilo clássico. *Entre os atos* (1941), seu último romance, foi publicado após sua morte, e preservou a mudança de *Os anos*, na qual é feita a passagem de uma voz individual e interior para uma coletiva. É interessante perceber como seus livros se intercalam em profundidade e complexidade. Segundo Lehmann (1989), após cada livro intenso, Woolf escrevia um livro mais leve, como se para aliviar toda a tensão causada pelo anterior, que muitas vezes levavam a suas crises de doença mental, que sucediam quase todos os lançamentos de livros.

Ao trabalhar com tal autora, não podemos nos desvincular do assunto “mulheres e literatura”, no qual Woolf, sem sombra de dúvidas, é uma grande expoente, não só como escritora, mas principalmente como ensaísta. Em seu livro *Um teto todo seu*, que completa 90 anos de publicação este ano, Woolf enfrentaria o desafio de responder à questão sobre o que seria necessário para que uma mulher escrevesse ficção. Um dos seus argumentos centrais

* Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduada em Letras: Inglês pela mesma instituição.

E-mail: carolineneves@hotmail.co.uk

** Professora adjunta da Faculdade de Letras e Coordenadora do PPG Letras: Estudos Literários, da UFJF. Pós-doutora pelo PPG Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Doutora e Mestre em Letras: Teoria da Literatura, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de São José do Rio Preto, SP. Graduada em Letras: Inglês pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), PR. Email: nicea.nogueira@ufjf.edu.br

seria que, ao escreverem, muitas mulheres sofreriam grande influência de suas vidas privadas na elaboração de sua ficção - e este é um ponto também presente e muito relevante na obra de Woolf.

Olhando para as prateleiras vazias que deveriam ter sido preenchida por escritoras, Woolf lembra a seus leitores da afirmativa constante “você não pode fazer isso, você é incapaz de fazer aquilo” está sempre presente para que mulheres “protestem contra, superem”. Ela escreve que além do silêncio real que o desencorajamento pode causar, escrever é ainda mais impossível sem “coisas materiais, como saúde e dinheiro e as casas em que vivemos”. É simples: “Liberdade intelectual depende de coisas materiais” e literatura depende de liberdade intelectual. (ROSENBERG, 2019, p. 2, tradução nossa)ⁱ

O fato da relevância desse ensaio continuar tão atual nos dias de hoje foi levantado no debate *A room of my own* durante o *Book Festival* da cidade de Durham, na Inglaterra, e com a primeira tradução de *Três guinéus* no Brasil lançada em outubro deste ano, nos suscitou a vontade de explorar o papel de Woolf como crítica.

Virginia Woolf como crítica

Como dito anteriormente, Woolf escreveu diversos romances, ensaios e biografias. Tornou-se uma escritora célebre ao utilizar técnicas inovadoras para a época em seu processo de escrita, como o fluxo de consciência. Destacou-se também por sua crítica literária, voltada principalmente à escrita feminina e ao direito das mulheres. Porém, em sua época, a recepção de seus textos críticos foi bastante dura. Atualmente, há grande interesse em torno desses materiais e Woolf é reconhecida como precursora do debate sobre o lugar da mulher na literatura. Entretanto, apesar de sua inegável contribuição à teoria sobre a escrita feminina, hoje se reconhece a existência de alguns pontos controversos, como seu enfoque apenas em mulheres filhas de homens educados e a exclusão de mulheres de classe social mais baixa. Ao analisar sua teoria, devemos também levar em consideração o contexto cultural e intelectual em que vivia, o qual, segundo Goldman (2008, p. 33) em seu compêndio, fora caracterizado pelo desenvolvimento da tecnologia dos transportes e no aumento da velocidade, de modo geral; pelo aprimoramento de meios de comunicação como a fotografia, o cinema, o telefone, telégrafo, os quais afetaram a forma como as notícias eram transmitidas; pela descoberta do raio-X e rádio; pelo uso de energia elétrica; e, fundamental para nossa análise das obras de Woolf, pelos debates sobre como a percepção humana funcionaria para um melhor entendimento da personalidade humana. Jane Goldman também apontou que:

Como aclamada escritora do alto modernismo, Woolf nem sempre foi discutida em termos de contexto. De fato, certas abordagens ao contexto do modernismo poderiam encorajar um entendimento puramente formalista de tal escrita. Todavia, o que é tão importante sobre Woolf é que seu contexto imediato, íntimo, intelectualmente Bloomsbury era ele mesmo o berço teórico do formalismo britânico, e por sua vez, do modernismo formalista. Mas Bloomsbury era importante tanto por seus integrantes quanto por seus críticos. Os artistas pertencentes a Bloomsbury, como a irmã de Woolf, Vanessa Bell, por exemplo, contribuíram muito para o desenvolvimento estético de Woolf e essa contribuição se estendeu ao seu contexto material. Ela viveu em interiores domésticos *avant-garde*, que seus colegas de Bloomsbury criavam, e usava mobiliário e tecidos projetados e feitos pelas Oficinas Omega de Bloomsbury. (2008, p. 25, tradução nossa)ⁱⁱ

A autora também é considerada uma das vanguardistas da teoria da recepção, pois tinha consciência de que seus leitores e críticos provinham tanto do público feminino quanto

do masculino e que deveria se fazer impenitentes por ambos. Para ela, a troca entre leitores e escritores era essencial, e por isso escrevia ensaios de forma a proporcionar uma leitura acessível a todos, democrática e compartilhado entre escritores e leitores. Sendo assim, segundo Jane Goldman (2008), muitos de seus textos críticos eram pensados para ajudar leitores a entenderem e apreciarem as nuances e dificuldades da nova literatura que vinha se formando. Woolf ainda tentou mostrar como a linguagem não se limitava a um único significado, pensamento que se alinha ao do filósofo Jacques Derrida, para quem a linguagem seria estruturada como um eterno adiamento de significado. Toril Moi (2002, p. 9) indicaria que essa teoria textual e linguística seria a que deveríamos nos pautar ao ler os textos de Woolf e sua maneira de trocar perspectivas. Tal assertiva valeria tanto para a análise de sua ficção quanto para *Um teto todo seu*. Mais adiante a estudiosa também enfatizaria a relação existente entre tal teoria e o pensamento de Freud sobre o papel desempenhado pelo desejo inconsciente sobre pensamentos e ações. Nesta linha, a mente consciente seria apenas uma pequena parte da entidade humana e esta concepção foi usada por Woolf na sua análise linguística, bem como na criação de seus personagens.

Dois de seus mais conhecidos trabalhos a abordar o direto das mulheres são os já citados *Um teto todo seu* e *Três guinéus*. O primeiro, publicado em 1929, é considerado um texto não só essencial, mas fundador da crítica literária feminista. Virginia fez um trabalho arqueológico, pesquisando autoras ao longo dos anos e analisou o porquê de a literatura feminina ser tão escassa e tão pouco visada pela crítica (masculina, importante ressaltar). Nesse livro, a autora sustentou o argumento de que a falta de condições externas (falta de recursos materiais, de um espaço privado para se concentrar, de experiências não domésticas e de oportunidades de estudo) afetava a criatividade feminina, minando, assim, suas possibilidades de sucesso na escrita. Em *Women and writing* (Mulheres e escrita), a autora ainda apontou que, apenas naquele momento com tantos estudos sobre psicanálise surgindo, os críticos começavam a perceber o efeito sugestivo que o entorno teria na mente. Mas mesmo com esses estudos em relação às emoções e à mente, nos baseando nos modelos de escrita femininaⁱⁱⁱ, podemos estabelecer que a escrita de Woolf seria de origem social, muito mais que biológica ou psicológica, uma vez que a base de sua crítica é a falta de recursos financeiros como impedidor da liberdade feminina (tanto material quanto intelectual). Márcia Almeida notou a aproximação que os pressupostos de Woolf sobre a emancipação feminina tinham com a teoria de Simone de Beauvoir, a qual estabeleceu que devido a “uma reduzida experiência de vida as autoras teriam sido levadas a temas mais pessoais e intimistas.” (ALMEIDA, 2009). Showalter (1999, p. 282) argumentou que em *Um teto todo seu*, Woolf fez uso das mesmas técnicas de sua ficção, mais marcadamente em *Orlando*, escrito na mesma época: repetição, exagero, paródia, extravagância e múltiplos pontos de vista. A estudiosa ainda diz que esse é um livro impessoal e defensivo, mesmo que transmita a sensação de espontaneidade e intimidade:

De fato, os personagens e lugares são todos versões disfarçadas ou delicadamente parodiadas da própria experiência de Woolf. “Fernham” é Newnham College, em Cambridge, onde ela deu palestras que foram a gênese do livro. A prima de Woolf, Katherine Stephen, era vice-diretora de Newnham, ela é a “Mary Seton” que explica a Mary Beton o motivo da faculdade para mulheres ser tão pobre. Sua mãe, “Sra. Seton”, teve treze filhos (na verdade a Sra. Stephen teve sete). A narradora, Mary Beton, mora em uma casa em Londres perto do rio. Antes de 1918, ela se sustentava com trabalhos abertos para mulheres de classe média não treinadas: jornalista social amadora, professora, trabalho clérigo. Então ela herdou 500 libras por ano de uma tia, também chamada Mary Beton, que caiu de um cavalo em Bombay. Woolf herdou 2.500 libras de sua tia Caroline Emelia Stephen, que teve uma vida muito menos romântica. (SHOWALTER, 1999, p. 283, tradução nossa).^{iv}

Nesse livro, Virginia também usa o simbolismo do quarto (ideia que pode se perder um pouco com a escolha da palavra *teto* para a tradução em português), imagem muito recorrente na literatura feminina. O aposento defendido por Woolf em *Um teto todo seu* corresponderia à possibilidade de a mulher se retirar de seu entorno e escapar das exigências das outras pessoas, esquecendo suas raivas e medos. Em suas narrativas, Woolf projetou espaços que eram ao mesmo tempo santuário e prisão. A partir desse local, as mulheres poderiam observar o mundo masculino violento.

Três guinéus, por outro lado, foi publicado em 1938 e lido por alguns críticos como uma continuação de *Um teto todo seu*. Porém, em sua época, não foi compreendido e chegou a ser hostilizado pelo público. Essa obra é particularmente importante para a análise do livro *Os anos* pois, segundo Hermione Lee (1999), os dois trabalhos originalmente seriam um só: um livro chamado *The Pargiters*. Seria um texto que mesclaria a abordagem crítica e social (*Três guinéus*) com a ficção, exemplificando a teoria ao narrar a história da família Pargiter (de *Os anos*). Entretanto, ao longo da escrita, Woolf percebeu que não seria interessante trabalhar dessa forma e optou por separar os textos. Para Showalter (1999) *Três guinéus* foi escrito contra a guerra e a tirania, de certa forma influenciado pela morte de seu sobrinho Julian Bell na Guerra Civil Espanhola. A estudiosa critica fortemente o livro, dizendo que os argumentos de Woolf seriam históricos e seguiriam a linha de Lisístrata: como forma de evitar a guerra, as mulheres deveriam criar uma sociedade exclusivamente feminina. Porém, Showalter não levou em consideração que, em sua obra, Woolf trouxe divagações sobre a independência intelectual e financeira da mulher, o que ocorreria por meio de uma educação adequada, como a que era dispensada aos homens.

O livro *Três guinéus* foi pensado para ser uma resposta ao questionamento de como se poderia evitar uma guerra. A autora o dividiu em três partes principais, cada uma representando um guinéu (moeda inglesa que equivalia a 1 libra e 5 pences). O primeiro guinéu abordaria a criação de faculdades para mulheres e, conseqüentemente, oportunidades de estudos para elas. O segundo guinéu debateria as profissões para mulheres e, por fim, o último guinéu apontaria o dever de combate aos regimes totalitários, assustadoramente crescente naquela época em toda Europa. Apesar da crítica de Showalter sobre o livro ser apenas uma argumentação histórica, é importante perceber que, como defendeu Lee (1999), a escrita de Woolf sempre foi radical e subversiva, com personagens jovens como Rachel, Katherine e Jacob se posicionando em oposição ao tradicionalismo da sociedade, ou em seus últimos escritos, ridicularizando as estratégias autoritárias. Por isso, o tipo de crítica que Showalter faz mostra apenas que ela tem um conhecimento restrito das obras de Virginia Woolf.

Além desses dois livros, Virgínia também escreveu pequenos artigos e ensaios críticos. Um deles é *A arte da biografia*, em que a autora discorreu sobre a melhor forma e os desafios de se escrever biografias. Nesse artigo, conseguimos colher indícios do seu pensamento sobre a autobiografia. Outro célebre ensaio é *Mulheres e ficção*, que abordou duas formas teóricas das mulheres e ficção se relacionarem: como escritoras de ficção e como seu objeto, ou seja, sobre aquilo que seria escrito. Showalter viria a trabalhar bastante com essas duas definições, principalmente no artigo *A crítica feminista em território selvagem* (1981) e pautaria muito de sua crítica nessas duas noções, apesar de seu comportamento agressivo em relação a Woolf. Nesse texto, Woolf também discorreu sobre o papel da experiência na escrita feminina, assunto já mencionado aqui. Ela disse que:

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia praticamente só em sua casa e em suas emoções. E aqueles romances do século XIX, marcantes como eram, eram profundamente influenciados pelo fato de que as mulheres que os escreveram eram excluídas de certos tipos de experiência em função de seu sexo. (WOOLF, 1979, p. 46, tradução nossa)^v

Essa experiência diversificada da vivência masculina foi um dos fatores, se não o principal, de diferenciação entre a escrita feminina da masculina, por comportar essa experimentação da vida negada às mulheres e que por isso estaria completamente ausente na autoria feminina e presente na masculina – a não ser que a obra tenha sido escrita por um trabalhador, um negro, ou um homem que esteja à margem da sociedade, sendo afastado das experiências da mesma forma como as mulheres (WOOLF, 1979). Em geral, as escritoras transformaram o argumento da limitada experiência feminina em discussão sobre a subjetividade da realidade. Também criaram enredos que atacavam a família tradicional vitoriana e eram anti-masculinos, no sentido de regras e moral. Showalter apontou que Virginia e seu cunhado, Clive Bell, discutiram a representação de homens (negativa) e mulheres (positiva) em *A viagem*.

As mudanças sofridas pela literatura de autoria feminina na virada para o século XX e o desejo de autoras em estabelecerem sua própria forma de arte foram destacados por Virginia Woolf em um de seus ensaios:

Se tentássemos então sintetizar as características da ficção das mulheres no atual momento, diríamos que ela é corajosa, é sincera, não se afasta do que as mulheres sentem. Não contém amargura. Não insiste em sua feminilidade. Porém, ao mesmo tempo, um livro de mulher não é escrito como seria se o autor fosse homem. (WOOLF, 2014, p. 280).

Woolf, então, buscou formas de criar sua própria estética feminista e uma de suas estratégias foi usar a técnica do fluxo de consciência. Era uma forma de transcender a maneira corrente de mostrar a multiplicidade e arreda-se de percepções que ela chamou de:

[...] frase psicológica do gênero feminino. Esta é feita de uma fibra mais elástica que a antiga, capaz de se alongar ao extremo, de suspender as partículas mais frágeis, de cobrir completamente as formas mais vagas. Outros escritores do sexo oposto têm usado frases de tal descrição e as alongado ao extremo. Mas há uma diferença. [...] É uma frase de mulher, mas apenas no sentido de que é usada para descrever a mente de uma mulher por uma escritora que não está nem orgulhosa nem receosa de nada que ela possa descobrir na psicologia de seu sexo. (WOOLF *apud* SHOWALTER, 1999, p. 260-261, tradução nossa).^{vi}

A estética defendida por Woolf foi severamente criticada por Showalter ao sustentar que: “De certa forma, a estética feminina de Woolf é uma extensão de seu ponto de vista do papel social da mulher, receptividade até o ponto de autodestruição, síntese criativa até o ponto de exaustão e esterilidade.” (1999, p. 296, tradução nossa)^{vii}. De certa forma, essa afirmativa sobre a sintaxe feminina parece contradizer sua argumentação sobre a androginia do trabalhador e o fatalismo de escrever pensando em seu próprio sexo. Essa questão também foi trabalhada por Showalter, que enfatizou como a crítica feminista já tem estudado os problemas filosóficos, linguísticos e práticos em se tratando dessa sintaxe feminina, lutando pelo fim do discurso patriarcal e modificando seu status de opressora para promotora de diálogo (OLIVEIRA, 2013).

Ao final de *Mulheres e ficção*, Virginia Woolf ressaltou que “No começo do século XIX, os romances de mulheres eram em grande parte autobiográficos. Um dos motivos que as levavam a escrever era o desejo de expor o próprio sofrimento, de defender sua causa.” (2014, p. 219). Com a mudança na escrita feminina, isso não era mais uma urgência e, assim, as escritoras puderam explorar seu próprio sexo.

Em artigo intitulado *Profissões para mulheres*, Woolf alertou para algumas dificuldades enfrentadas pelas escritoras, como o extremo convencionalismo do outro sexo.

Isto não lhes permitia a mesma liberdade da qual os homens lançavam mão: “De fato, ainda será necessário um longo tempo, eu acho, antes que uma mulher possa sentar para escrever um livro sem achar um fantasma para matar, uma pedra para ser arremessada.” (1979, p. 62, tradução nossa).^{viii}

Sem deixar de lado o papel das mulheres como personagens, em *Homens e mulheres*, a autora discutiu como o retrato das mulheres produzido pela literatura feita por homens não as representam em sua essência, mas em relação ao pensamento masculino: contraposição ao que elas seriam, o que eles desejariam ser, ou mesmo a representação de suas insatisfações com o mundo. Já em *Um teto todo seu*, Woolf ressaltou como essas personagens femininas não corresponderiam de forma alguma ao que as mulheres eram na realidade:

Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta à outra: por pouco está ausente da história. Ela domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler, quase não conseguia soletrar e era propriedade do marido. (2004, p. 51)

Caberia então à escritora mulher, como já discutimos, desconstruir todos esses estereótipos erigidos pelos autores homens.

A forma como Woolf escreveu sua ficção e estipulou suas teorias e críticas ainda hoje recebe atenção desfavorável de alguns poucos críticos, sendo Elaine Showalter sua mais ferrenha opositora. Ela fez fortes alegações sobre o conceito de androginia que Woolf apresenta em sua obra, com o argumento de que seria um mito que contribuiria apenas para evitar o confronto com sua própria feminilidade e sufocar sua própria raiva. A crítica Patricia Stubbs partilhou das mesmas objeções sobre Woolf ao defender que a autora não criou novas imagens femininas, mas manteve os mesmos estereótipos formulados pelos autores homens. Segundo ela, essa falha em aplicar o seu feminismo à sua ficção se deveu a suas teorias estéticas (MOI, 2002). Porém, as análises feitas pelas duas estudiosas parecem tentar encaixar o trabalho de Woolf em um panorama do qual não fazia parte, exigindo que ela retratasse de forma fidedigna a vida das mulheres e criasse personagens que fossem contra a estereotipização feminina, ignorando seus avanços no estabelecimento de uma literatura modernista e inferindo que todas as escritoras feministas teriam o desejo de escrever ficção de forma realista. Além disso, como Derrida (2014, p. 53) sustentou, “O autor pode, eu diria até que deve, às vezes reivindicar certa irresponsabilidade, pelo menos no tocante a poderes ideológicos, de tipo zhdanoviano, por exemplo, que tentam cobrar dele responsabilidades extremamente determinadas perante os órgãos sociopolíticos e ideológicos.” Portanto não devemos confundir o trabalho artístico que Woolf fazia com militância ativa, como essas estudiosas fazem. É claro que a autora criticou a sociedade, o conceito de família e o patriarcado de seu tempo por meio de sua literatura. Mas não se pode exigir que *tenha* que fazer propaganda política da forma como a militância deseja.

Androginia

Como discutimos acima, Woolf apresentou a ideia de mente andrógina, segundo a qual as fronteiras entre o feminino e o masculino estariam diluídas. Isso possibilitaria ao escritor expressar-se artisticamente de forma mais plena, sem repressões ou fragmentação. Segundo Oliveira (2013), “Nesse ponto, Woolf deu o primeiro passo, Simone de Beauvoir iria mais longe ao questionar os pares dicotômicos e a construção social e política dos mesmos.” Todavia, Elaine Showalter acusou Virginia de, com essa ideia, transcender o conflito

feminista ao invés de passar por experiências resultantes das diferenças entre homens e mulheres. Afirmou que, a partir de sua educação, Woolf pode desenvolver sua natureza feminina tanto quanto a masculina, o que permitiu que criasse livros de acordo com sua visão andrógina. Caroline Heilbrun (*apud* Showalter, 1999) descreveu os membros do Grupo de Bloomsbury como os primeiros a viverem de forma andrógina. Porém, como Toril Moi (2002) apontou em sua crítica, a androginia de Woolf não seria uma fuga de suas experiências femininas, como a ideia defendida por Showalter, mas sim um reconhecimento de sua natureza metafísica que não comportava a realidade.

Especula-se que um dos motivos para Woolf procurar esse equilíbrio andrógino foi sua observação das diferenças entre seus pais: enquanto sua mãe oferecia o típico modelo de feminilidade de destruição de si mesma, ao cuidar da família e da casa, o modelo oferecido por seu pai era de oportunidades para realizações pessoais. O outro motivo seria a comparação que ela fazia entre ela mesma e a irmã. Vanessa seria o modelo da mulher natural, sexualmente plena e com filhos, enquanto Virginia seria frígida e teve que concordar em não ter filhos, devido à sua saúde mental.

O legado de Woolf

O livro *Um teto todo seu* é um dos textos mais apreciados pela crítica feminista, não só por ser um dos pioneiros sobre o tema, mas também pela forma como Woolf criou sua narrativa, combinando sua teoria com uma narrativa ficcional, o que permitiu que trabalhasse seus argumentos com notável eloquência. Por ser um livro tão lido, pode contribuir para a escrita de outros trabalhos como, por exemplo, *Sexual politics* (Política sexual), de Kate Millett, *A literature of their own* (Uma literatura toda delas), de Elaine Showalter, e *No man's land: the war of words* (Terra de ninguém: a guerra de palavras), de Sandra Gilbert e Susan Gubar. Além desses, muitas autoras admitem a influência de Woolf em seus escritos, como Naomi Black, Jane Marcus, Michèle Barrett, Toril Moi e Bette London. (OLIVEIRA, 2013)

Gilbert e Gubar (1988) apontaram que as mulheres têm sido definidas na literatura por autores homens e afirmam que devem se libertar desse enclausuramento, formulando alternativas e se criando como sujeitos. Essa ideia dialoga com a proposta de Woolf em compreender e transcender o “anjo do lar”. Segundo Maria Aparecida de Oliveira (2013), o termo originou-se do poema de Coventry Patmore sobre como deveria ser e se portar a mulher na era vitoriana e foi retomado por Virginia em seu ensaio *Profissão para mulheres*.

Elaine Showalter apresentou uma posição polêmica sobre Virginia Woolf, ora elogiando seu trabalho, ora a atacando com agressividade. A crítica concordou com Woolf sobre a diferença existente entre a escrita feminina e a masculina e que seria em virtude de tal diferença que a literatura feminina deixaria de ser um subproduto. Para Showalter, a autoconsciência das autoras em relação à influência de suas experiências na escrita talvez transcenda o privado e crie uma consciência coletiva que revele a história feminina, muitas vezes ignorada. Outro ponto de concordância entre ela e Woolf é que somente seria possível saber se uma escritora era extraordinária ao conhecer a vida da mulher comum e, assim, comparar as duas realidades.

Entretanto, em seu artigo *A crítica feminista em território selvagem*, Elaine Showalter (1981) também discordou de Woolf quando afirmou que a escritora voltaria seus pensamentos unicamente para sua mãe. Segundo Showalter, a escritora também pensaria em seu pai quando escrevia, visto que tanto a cultura dominante (masculina) quanto a muda (feminina) eram mobilizadas no processo de criação. A mulher escritora teria, portanto, influência de ambas as culturas ao escrever. Nesse mesmo artigo, a crítica apresentou duas formas de teoria feminista: a) a mulher como leitora, posição em que iria revisar as obras masculinas e os estereótipos femininos criados; b) a mulher como escritora de com voz (ginocrítica). Essas

formas de teoria já haviam sido apontados por Woolf em seu artigo *Mulheres e ficção*, lançado em 1929, como já indicamos previamente.

Outras autoras também teceram comentários negativos sobre sua obra, como Doris Lessing, ainda que suas ideias também sejam muito próximas às de Woolf, como é o caso de Showalter. Ao falar de Virginia, Lessing informou que:

Eu sempre senti essa coisa sobre Virginia Woolf – eu a acho muito *lady*. Há sempre um ponto em seus livros quando eu penso, meu Deus, ela vive em um mundo tão diferente de qualquer coisa que eu conheça. Eu não entendo isso. Eu acho charmoso de certa forma, mas eu sinto que sua experiência deve ter sido muito limitada, porque há sempre um ponto em seus romances quando eu penso “Tudo bem, mas olhe o que você deixou de fora.” (RUBENS *apud* SHOWALTER, 1999, p. 310, tradução nossa).^{ix}

Além do legado crítico apresentado, não podemos nos esquecer também do papel fundamental que Woolf desempenhou na criação de uma literatura modernista, quando concebeu novas formas de se fazer ficção, seja com suas ideias de não utilizar a forma convencional de início e fim de uma narrativa ou alterar a estrutura tradicional na temporalidade de eventos (MARSH, 1998, p. 192); seja desenvolvendo a forma de se usar o simbolismo e as metáforas na ficção da mesma forma que na poesia; ou misturando romance histórico e autobiografia.

Considerações finais

Ao se analisar a trajetória da literatura de autoria feminina, vê-se que seu início se dá como uma cópia da literatura masculina, mas que as escritoras lutaram – e continuam lutando – por um lugar de igualdade no mercado editorial e pela transcendência das limitações sociais. Escritoras usaram a literatura como arma contra o silêncio imposto a elas, criaram editoras e revistas, reivindicaram seus direitos e tomaram posicionamentos políticos. No meio desse turbilhão está Virginia Woolf e, neste artigo, analisamos seu posicionamento como crítica literária, e pudemos identificar sua fala como feminista e social: ela atribuiu a falta de oportunidades oferecidas às mulheres à negação de liberdade financeira a elas imposta, mostrando, em *Um teto todo seu* e *Três guinéus*, que qualquer pessoa excluída das mesmas oportunidades que eram oferecidas a outras alimentava um rancor que dificilmente seria escondido em uma escrita carregada de carga emocional ligada às discriminações e repressões a que era submetida. Porém, segundo Woolf, as autoras deveriam buscar um equilíbrio em seu processo criativo, balanceando as forças femininas e masculinas em sua mente.

VIRGINIA WOOLF AND HER ROLE AS A LITERARY CRITIC

ABSTRACT: In 2019, *A room of one's own* is being celebrated for its ninety years of publication and *Three Guineas* was translated and published in Brazil for the first time. These two events plus attending to the lecture *A room of my own* hosted by *Durham Book Festival*, where guests discussed about the new challenges they still face in these days, inspired us to publish this paper, analysing Virginia Woolf's role as a critic and presenting some of her most relevant theories.

Keywords: Virginia Woolf. Women's writing. Feminist criticism. *A room of one's own*. *Three guineas*.

ⁱ No original: “Looking at the shelves empty of the women writers who should have filled them, Woolf reminds her readers of the constant assertion “you cannot do this, you are incapable to do that” always present for women

“to protest against, to overcome”. She writes that beyond the very real silencing that discouragement can effect, writing is even more impossible without “material things, like health and money and the houses we live in”. It is simple: “Intellectual freedom depends upon material things” and literature depends upon intellectual freedom.”

ⁱⁱ No original: “As an acclaimed high modernist writer, Woolf has not always been discussed in terms of context. Indeed, certain approaches to the context of modernism would encourage a purely formalist understanding of such writing. Yet what is so important about Woolf is that her immediate, intellectual context in Bloomsbury was itself the theoretical cradle of British formalism, and by extension, of formalist modernism. But Bloomsbury was also important as much for its practitioners as its theorists. Bloomsbury artists, such as Woolf’s sister Vanessa Bell, for example, contributed much to Woolf’s aesthetic development; and this contribution extended to her material context. She lived in the avant-garde domestic interiors her Bloomsbury colleagues created, and used furniture and fabrics designed and made by Bloomsbury’s Omega Workshops.”

ⁱⁱⁱ “A escrita feminina pode ser dividida em quatro modelos: biológica, linguística, psicanalítica e cultural. Na escrita biológica, prevalece a ideia de que a diferença no corpo de mulher e homem influi no processo da escrita. Isso também ocorre no que concerne à linguagem, uma vez que mulheres e homens utilizam e criam de forma diferente. Além disso, é negado às mulheres, como já dissemos, o acesso total à linguagem ou à liberdade de se expressar. A crítica psicanalítica compreende a diferença da escrita feminina na psique do autor e sua relação de gênero. Essa linha crítica acaba por englobar os modelos biológico e linguístico. O modelo cultural de crítica, por fim, abrange os anteriores, pois entende que a linguagem, a psique e a forma como o corpo é conceitualizado derivam dos ideais culturais do meio no qual a mulher está inserida. E não só isso, como também aponta que tão importante quanto analisar o gênero, é levar em consideração a classe, raça, nacionalidade e história relacionadas à escritora.” (NEVES, 2018, p. 36)

^{iv} No original: “In fact the characters and places are all disguised or delicately parodied versions of Woolf’s own experience. ‘Fernham’ is Newnham College, Cambridge, where she had given the lectures that were the genesis of the book. Woolf’s cousin Katherine Stephen was Vice-Principal of Newnham; she is the ‘Mary Seton’ who explains to Mary Beton why the women’s college are so poor. Her mother, ‘Mrs. Seton’, has had thirteen children (actually Mrs. Stephen had seven). The narrator, Mary Beton, lives in a London house by the river. Before 1918 she made her living in the jobs open to untrained middle-class women: amateur society journalism, clerical work, and teaching. Then she inherited £500 pounds a year from an aunt, also named Mary Beton, who had fallen off a horse in Bombay, Woolf had inherited 2,500 pounds from her aunt Caroline Emelia Stephen, whose life was much less romantic.”

^v No original: “Even in the nineteenth century, a woman lived almost solely in her home and her emotions. And those nineteenth century novels, remarkable as they were, were profoundly influenced by the fact that the woman who wrote them were excluded by their sex from certain kinds of experience.”

^{vi} No original: “[...] the psychological sentence of the feminine gender. It is of a more elastic fibre than the old, capable of stretching to the extreme, of suspending the frailest particles, of enveloping the vaguest shapes. Other writers of the opposite sex have used sentences of this description and stretched them to the extreme. But there is a difference. [...] It is a woman’s sentence, but only in the sense that it is used to describe a woman’s minds by a writer who is neither proud nor afraid of anything that she may discover in the psychology of her sex.”

^{vii} No original: “In one sense, Woolf’s female aesthetic is an extension of her view of women’s social role, receptivity to the point of self-destruction, creativity synthesis to the point of exhaustion and sterility.”

^{viii} No original: “Indeed it will be a long time still, I think, before a woman can sit down to write a book without finding a phantom to be slain, a rock to be dashed against.”

^{ix} No original: “I’ve always felt this thing about Virginia Woolf – I find her too much of a lady. There’s always a point in her books when I think, my God, she lives in such a different world from anything I’ve ever lived in. I don’t understand it. I think it’s charming in a way, but I feel that her experience must have been to limited, because there’s always a point in her novels when I think, ‘Fine, but look at what you’ve left out.’”

Referências

- ALMEIDA, Márcia de. *Cosima: à procura de um lugar de afirmação da autoria feminina*. 2009. Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppglettras/files/2009/11/COSIMA-%C3%80-PROCURA-DE-UM-LUGAR-DE-AFIRMA%C3%87%C3%83O-DA-AUTORIA-FEMININA-Marcia.pdf>. Acesso em: 11 set. 2015.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *No man's land: the word of wars*. New Haven: Yale University, 1988. v. 1.
- GOLDMAN, Jane. *The Cambridge introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University, 2008.
- LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. New York: Vintage Books, 1999.
- LEHMANN, John. *Vidas literárias: Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- MARSH, Nicholas. *Virginia Woolf: the novels*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1998.
- MOI, Toril. Introduction: Who's afraid of Virginia Woolf? Feminist readings of Woolf. In: _____. *Sexual/Textual Politics*. 2. ed. London: Routledge, 2002. p. 1-18.
- NEVES, Caroline R. *Virginia Woolf e o espaço autobiográfico em Os anos*. Orientadora: Nícea Helena Nogueira. 2018. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018.
- OLIVEIRA, Maria Aparecida de. *A representação feminina na obra de Virginia Woolf: um diálogo entre o projeto político e o estético*. Orientadora: Maria Clara Bonetti Paro. 2013. 253 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (Unesp), Araraquara, 2013.
- ROSEMBERG, Molly. Foreword. In: WOOLF, Virginia. *A room of my own*. London: The Royal Society of Literature, 2019. p. 2-3.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University, 1999.
- SHOWALTER, Elaine. Criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 8, n. 2, p. 179-205, 1981.
- WOOLF, Virginia. *A room of one's own and Three Guineas*. Oxford: Oxford University, 2015.

_____. *O valor do riso e outros ensaios*. Tradução e organização Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

_____. *Women & writing*. London: The Women's Press, 1979.

Data de submissão: 01/05/2019.

Data de aceite: 26/08/2019.