

## VIRGINIA WOOLF E AS MULHERES

---

**Rosália Andrade Cavalcanti**

Universidade Católica de Pernambuco

E-mail: rosaliaandrade00@gmail.com

**Ana Lúcia Francisco**

Universidade Católica de Pernambuco

E-mail: ana.francisco@terra.com.br

**Resumo:** O presente artigo tem como principal objetivo apresentar um estudo sobre a concepção da escritora Virginia Woolf acerca do feminino. Inicialmente, a partir de um levantamento bibliográfico, discorreremos sobre a vida e a obra da escritora, mostrando o quanto ambas estão entrelaçadas. Em seguida, identificamos algumas mulheres importantes em sua vida, as quais lhe proporcionaram certa intimidade com o universo feminino. No momento seguinte é feita uma contextualização histórica do lugar do qual emana o discurso de Virgínia Woolf. Ali é estabelecida uma interlocução entre suas ideias sobre o masculino e o feminino e as discussões de então sobre gênero, tornando evidente o quanto Virginia estava à frente do seu tempo. Este texto não tem o objetivo de estabelecer uma relação de causalidade entre o drama pessoal de Virginia e a sua obra, mas apenas de apresentar a intensidade de afetos por ela vividos que transbordam no interior de sua obra.

**Palavras-chaves:** feminino; gênero; literatura.

**Abstract:** This paper aims to present a brief study on the design of the writer Virginia Woolf on the feminine. Initially, we present a bibliographical review of the life and work of the writer, which revealed how both are intertwined. Then, we present some important women in her life, with which the proximity afforded certain intimacy with the female world. In the next part, an examination of the feminine historical context and the place from where her speech emanates is presented. Here, we establish a dialogue among her ideas about the masculine and feminine and contemporary discussions about gender, revealing how Virginia was ahead of her time. This text will not be displayed in order to establish a causal relationship among the personal drama of Virginia and her work, but only to present the intensity of emotions experienced by her overflowing of her work.

**Keywords:** female; gender; literature.



## Introdução

O presente artigo pretende abordar as principais ideias de Virginia Woolf acerca do feminino. Para tanto, discorrerá inicialmente sobre a vida e a obra desta tão polêmica escritora, mostrando como ambas se entrelaçam. Em seguida, serão apresentadas, a partir de um recorte de sua biografia, algumas mulheres que influenciaram sua vida e discutido o quanto a proximidade com essas mulheres pode ter contribuído para que sua escrita se revele tão próxima e íntima do universo feminino. No momento seguinte, examinaremos o contexto histórico de onde emana o seu discurso, fazendo uma breve interlocução entre suas visões sobre o masculino e o feminino e as discussões contemporâneas sobre gênero. Com isto, pretendemos evidenciar o quanto a escritora estava, com as suas ideias, à frente do seu tempo. Considerando o papel de Virginia como precursora do movimento feminista, discorrer-se-á sobre esse movimento, articulando-o às ideias elaboradas pela escritora através da metáfora por ela utilizada ao afirmar que o estabelecimento de uma relação entre as mulheres e a ficção somente será possível a partir do momento em que elas venham a ter um *teto* que seja delas.

É importante salientar que o intuito de discorrer sobre sua vida, suas relações e o contexto histórico no qual estava inserida não tem a intenção de estabelecer uma relação direta entre sua vida e dramas pessoais com suas ideias e textos, mas sim de refletir o quanto todas essas intercorrências, de forma conjunta, resultaram em uma intensidade de afetos que transbordaram o seu interior e recaíram sobre o papel no formato de sua obra.

## Sobre Virginia Woolf

Ler Virginia Woolf nos coloca, inevitavelmente, uma questão apresentada por Foucault (1969), quando nos fala sobre as funções de um autor. Qual a função de Virginia quando escreve? Ela é escritora, autora ou simplesmente Virginia?

Mannoni (1999) diz que Woolf escrevia utilizando *a secreção de sua pluma*. Nesse sentido, podemos observar que, ao longo de toda sua vida e, mais ainda, através de suas obras, ela desenvolveu acentuado interesse acerca dos significados de ser mulher em seu tempo, bem como dos significantes que se ocultavam por trás de tais significados.

Ao falarmos de Virgínia Woolf, não refletimos apenas sobre uma pessoa, mas sim sobre muitas mulheres em uma só. Ela conseguia falar de si mesma e de suas ideias tanto como daquelas com as quais ela mesma pôde se identificar através das fantasias que estavam aprisionadas na domesticidade vitoriana

feminina que situava as mulheres no seio familiar, delegando-lhes a correspondência dos ideais patriarcais.

Virgínia Stephen nasceu em 25 de janeiro de 1882, em uma Inglaterra vitoriana.<sup>1</sup> Esse período foi marcado por uma sociedade repressora e que via na família o principal espaço de procriação e criação dos filhos, cabendo à mulher essa função (FOUCAULT, 1997). Foi justamente esse lugar dado ao feminino que Virgínia questionou em toda sua obra.

Ao longo de sua vida, mulheres incomuns e enigmáticas influenciaram seu pensamento. Uma delas foi a sua tia-avó, a fotógrafa Julia Margaret Cameron. Outra foi Julia Stephen, sua mãe, cuja morte a afetou profundamente, gerando nela uma série de medos e inseguranças e uma necessidade constante de proteção maternal.

Maria, Julia e Stella (sua avó, sua mãe e sua meia-irmã, respectivamente) foram os três primeiros *anjos na casa* dos Stephen. A influência dessas mulheres altruístas assombrou Virgínia por longos anos, mesmo depois de suas mortes. Virgínia tinha apenas dez anos quando sua avó materna, Maria Jackson, faleceu, após anos de hipocondria e péssima saúde. Famosa por sua beleza, Maria, ou como era conhecida, Mia, casou-se com o Dr. Jackson, tornando-se uma esposa repressoramente preocupada. Após a morte de seu marido, Mia se tornou uma mãe exaustiva ao deslocar toda sua atenção para Julia que, por sua vez, tinha acabado de ficar viúva de seu primeiro marido, Herbert, e acabara de se casar com o escritor Leslie Stephen, pai de Virgínia.

A morte de Maria, em 1892, foi um duro golpe na vida de Julia, pois essa manteve um contato diário com a mesma durante todo o seu processo de adoecimento, que durou quarenta e seis anos.

Após uma crise de febre reumática, iniciada com um simples episódio de garganta inflamada, Julia faleceu em 5 de maio de 1895, aos quarenta e nove anos, levando a família a uma intensa crise afetiva de surtos e angústias intensos. Esses momentos de luto e melancolia foram relatados por Virgínia em uma narrativa intitulada *Momentos de vida: um mergulho no passado e na emoção*, obra que escreveu estimulada por sua irmã Vanessa, quarenta e quatro anos após a morte de sua mãe. De acordo com Lemasson (2005), através desse texto Virgínia busca, ao tentar resgatar os retalhos de suas lembranças de seus primeiros anos de vida em St. Ives, lugar onde costumava passar o verão com sua família e que constitui a pedra angular desta comovente obra,

---

1 A era Vitoriana seria o período, no Reino Unido, do Reinado da Rainha Vitória e estaria compreendido entre 1837 e 1901.

fazer com que a infância dure. “Se a vida possui uma base na qual se apoia, se é uma vasilha que se enche, se enche e se enche – então minha vasilha sem dúvida alguma está apoiada sobre esta recordação.” (WOOLF, 1986, p. 105).

Essas lembranças da infância em St. Ives, sobretudo do mar, da água, também estiveram presentes em outras obras de Virginia tais como *O quarto de Jacob* (1921), *As ondas* (1931) e *Rumo ao farol* (1927).

No polo de Londres como em St. Ives, a água está em tudo. Onipresente. Invasora. Fascinante. É por ela que tudo começa e tudo acaba. O fascínio original e atração final. St. Ives e o rio Ouse. A infância e a morte. (LEMASSON, 2005, p. 17)

Mesmo esses livros trazendo as marcas da infância de Virginia gravadas em suas páginas, é importante ressaltar que ela tenta desviar e disfarçar os fatos com o intuito de não se tornar *autobiográfica*. Segundo Lemasson (2005), Virginia tinha aversão ao sentimentalismo. Referindo-se a *O quarto de Jacob* (1921), dirá que é preciso *erguer um muro entre o livro e o autor*. Por outro lado, Manonni (1999) considera que Virginia tenta, repetidamente, através de sua escrita, trazer o real do encontro faltoso, aquele que, segundo a psicanálise, se revelou através da figura do trauma. Há uma parte incompreensível do trauma, algo que continua à espera. Superá-lo artisticamente seria uma forma de recriar a experiência inicial de desamparo. Talvez ela fosse um daqueles seres que, mesmo com talento artístico, não conseguiram produzir e nem se libertar daquilo que para eles foi destruído de maneira tão precoce, permanecendo incessantemente ligados ao trauma, repetindo-o monotonamente.

Após o falecimento de sua mãe, a responsabilidade de cuidar da família e de zelar por Virginia ao longo de sua primeira crise depressiva ficou para Stella, filha do primeiro casamento de Julia e meia-irmã de Virginia. Stella assumiu imediatamente a responsabilidade de administrar a casa, bem como todos os deveres de sua mãe, já que Leslie, emergido em suas dores, não pôde dedicar-se à criação de seus filhos, Virginia, Vanessa, Thoby e Adrian.

Em 15 de julho de 1897, Virgínia se encontrou pela última vez com Stella, pois três dias depois ela foi submetida a uma cirurgia que a levou a óbito. Sua morte aconteceu apenas dois anos após o falecimento de Julia, deixando Virginia e seus irmãos completamente desamparados (CURTIS, 2005).

As ausências de Maria, Julia e Stella perseguiram Virginia até o fim de sua vida. Suas fotografias e pinturas, seus vestidos e gestos a acompanharam ao longo dos anos, o que nos leva a pensar que essa dor jamais foi superada, estando sempre presente de forma direta ou indireta em seus romances.

Logo após o falecimento de Stella, foi delegado a Vanessa o dever de assumir a responsabilidade de chefiar a família e os empregados, bem como fiscalizar os gastos e realizar a prestação de contas a Leslie. Essas e tantas outras tarefas foram assumidas por ela após relutante resistência. Em 1902, Leslie foi diagnosticado com um câncer de intestino e Vanessa foi tomada de alívio, com a certeza de que seu sofrimento acabaria em breve. Vanessa tinha uma boa relação com sua mãe, porém jamais entendeu o motivo de tanta aspereza por parte de seu pai com os filhos. Ele, por sua vez, reconhecia em Vanessa muitos traços da beleza de Julia, o que lhe causava grande sofrimento. Com o sucessivo distanciamento de Vanessa de seu pai, Virginia tornou-se a única companhia deste durante os dois anos de sua doença, até sua morte em 22 de fevereiro de 1904.

Em 1906, mais uma perda irreparável aconteceu na vida dos Stephen. Nesse ano, os irmãos Vanessa, Virginia, Thoby e Adrian decidiram viajar à Grécia com o intuito de se afastarem de todo sofrimento vivido no decorrer dos anos em Londres. Durante a viagem, Thoby adquiriu febre tifoide, que não foi prontamente diagnosticada. Retornou a Londres e morreu. Em seguida, Vanessa se casou.

Virginia casou em 1912 com Leonard Woolf, passando, então, a chamar-se Virginia Woolf. De acordo com a Revista *Online Saúde Mental.net*, o casamento de Virginia com o jornalista e editor Leonard Woolf se baseava em um afeto assexuadamente autêntico de amizade e respeito mútuos, traço que, aliás, seria uma característica de seu suposto homoerotismo.

Enquanto sua irmã, Vanessa, olhava sempre para o futuro e protegia e valorizava seus filhos, Virginia não apresentava sentimentos maternos; considerava-se como uma das crianças de Vanessa e vivia sempre presa ao próprio passado, mostrando-se cada vez mais frágil, nervosa e, frequentemente, hiperativa. Era acometida por surtos de excitação, sentindo-se desconfortável com o próprio corpo e incerta sobre sua feminilidade. Com o passar dos anos, quando Virginia envelheceu, alguns traços da seriedade extenuada de Julia Stephen emergiram no seu rosto. Virginia se sentiu infeliz com a imagem e o peso de seu corpo durante a grande parte de sua vida; tinha dificuldades e passava incontáveis períodos sem comer direito (CURTIS, 2005).

Em 1937, uma bomba matou Julian, o filho mais velho de Vanessa, durante a Guerra Civil Espanhola, o que a deixou arrasada, invertendo os papéis que haviam sido desempenhados entre 1913 e 1915 - período no qual Vanessa cuidou de Virginia. O falecimento de Julian fez com que as irmãs ficassem mais próximas do que jamais estiveram durante longos anos e despiu a relação de

qualquer sinal de rivalidade banal. Permitiu, ainda, que Virginia revelasse seus sentimentos por sua irmã, a quem ela adorava e de quem dependia.

No final de 1937, Virginia não progredia na escrita, pois, cuidar de Vanessa e preocupar-se com ela havia minado suas forças e o seu precioso tempo para escrever, mas, mesmo assim, conseguiu publicar seu primeiro romance, *Os anos*, o qual levava quase uma década escrevendo. Vanessa se transformou, na sua velhice, em algo equivalente a uma autoridade relutante sobre o Grupo Bloomsbury<sup>2</sup> e começou a receber cartas de estudantes, escritores e membros curiosos do público, algumas das quais provocavam muito aborrecimento.

Silenciosa e conformada até o fim, Vanessa Bell morreu em Charleston, com oitenta e um anos, depois de uma crise de bronquite, quase vinte anos depois do dia que Virginia finalizou sua própria vida no rio Ouse (CURTIS, 2005, p. 82-83).

### As mulheres na vida de Virginia Woolf

Sempre ficou muito clara a forte ligação de Virginia com as mulheres, fossem elas reais ou personagens por ela criadas em sua obra literária.

Há muitas especulações no que tange à orientação sexual de Virginia, chegando-se, em muitos momentos, a atribuir sua empatia pela sensibilidade feminina a uma possível lesbianidade. A sexualidade de Virginia era muito mais complexa do que se pensava e, segundo Curtis (2005, p. 78), “*Diferentemente de Vanessa, que era resolutamente heterossexual, com o tempo, Virginia se sentiria atraída por homens e mulheres.*” O fato é que sempre demonstrou, ao longo de toda sua vida e de sua arte, um interesse especial pelo feminino, apreciando e valorizando suas amizades com as mulheres, uma vez que elas “*lhe deram o estímulo, o apoio, a segurança e o cuidado maternal pelos quais Virginia, privada de sua mãe aos treze anos, ansiou incansavelmente.*” (CURTIS, 2005, p. 15).

De todas as mulheres que passaram pela vida dessa escritora, uma em especial teve uma participação efetiva: sua irmã Vanessa. Elas foram, de certa maneira, as sobreviventes de tantas perdas que os Stephens vivenciaram.

Virginia e Vanessa fizeram uma homenagem uma à outra através do modo pelo qual escolheram para expressar seus sentimentos: a pintura e a literatura. Vanessa sempre achou difícil expressar seus sentimentos pessoalmente. Por isso resolveu capturar a alma de Virginia através de três de seus quadros.

2 The Bloomsbury Group foi um grupo de jovens intelectuais, fundado por Virginia e seus irmãos quando foram morar no bairro Bloomsbury, em Londres.

O primeiro quadro que reflete Virginia data de 1911 e é o mais colorido dos três. Vanessa a retratou sentada no canto de uma cadeira de braço laranja-brilhante, audaciosamente contornada de preto. O segundo retrato é de 1912, e aponta para traços similares ao anterior, embora, dessa vez, o rosto de Virginia esteja completamente sem forma. O terceiro quadro, também de 1912, é o único dos três que possui grande semelhança com Virginia, embora a apresente mais gorda, com rosto de boneca e olhos parecidos com os de um cervo: “*Vanessa imbuí sua irmã de uma beleza serena e uma expressão suave e pensativa. Virginia é mostrada sentada a uma mesa, com um livro aberto à sua frente.*” (CURTIS, 2005, p. 85).

Virginia, contudo, retratou sua irmã nitidamente em três de seus livros: *A viagem* (1915), *Noite e dia* (1919) e *Ao farol* (1927), cujos personagens carregam fortes semelhanças com Vanessa.

Outra mulher de grande influência na vida de Virginia foi Violet Dickinson, que era amiga da família, mas, sobretudo, amiga íntima de Stella. Violet, que não precisava trabalhar e vivia confortavelmente com seu irmão Ozzie em uma casa em Manchester Square, nunca se casou, defendeu o celibato e, dada a sua experiência como voluntária em hospitais psiquiátricos, pôde compreender a crise nervosa de Virginia em 1904 e ajudá-la no que foi preciso. O apaixonamento de Virginia por Violet se deu no verão de 1902, após o diagnóstico de câncer de Leslie. Antes disso, suas cartas sentimentais eram endereçadas às suas primas Madge e Emma (CURTIS, 2005).

A primeira correspondência de Virginia para Violet de que se tem notícia é um bilhete disponibilizando para empréstimo um livro sobre os faróis da Escócia. Ao longo de todo esse verão, Virginia pôde perceber que poderia obter de Violet a atenção que lhe faltara em casa. Em setembro de 1902, Virginia iniciava suas cartas para Violet intitulando-a de “*minha mulher*” e as assinava sempre como “*sua amante*” ou “*sua cabra*”. Essas expressões podem revelar a intensidade da relação que se estabeleceu entre Virginia e Violet. As cartas entre as duas continham também insistentes brincadeiras de Virginia, nas quais afirmava que Violet não seria uma boa influência para “*jovens meninas*”.

A relação epistolar entre Virginia e Violet pode ser comparada ao que, no período vitoriano, se conhecia como um companheirismo apaixonado e intenso que envolvia confidências íntimas. Esse tipo de relação era comum no final do século XIX e no início do século XX, e pode ser categorizada como uma *amizade romântica*. Porém, se analisado na atualidade, o conteúdo das cartas trocadas por elas pode ser categorizado como erótico e, portanto, lésbico.



O fato é que não se sabe ao certo o teor da amizade dessas duas mulheres, mas se sabe que o estilo de vida de Violet, bem como suas ideias, influenciou muito a escrita de Virgínia e serviu de inspiração para personagens como Mrs. Dalloway.

O falecimento de Leslie em 22 de fevereiro de 1904 culminou na perda da sanidade de Virgínia, levando-a a despencar, pela segunda vez<sup>3</sup>, em uma severa crise nervosa que a deixou impossibilitada de escrever e sob os cuidados de Violet. Com o intuito de auxiliá-la a retomar suas atividades profissionais, provando ser uma amiga leal e desempenhando papel crucial na sua carreira, Violet, bem relacionada e com uma sólida crença no talento literário de Virgínia, a apresentou a Margaret Littleton, editora do suplemento feminino do jornal *The Guardian*. Outros contatos de Violet, como Kitty Maxse, cujo marido editava a *National Review*, e Bruce Richmond, editor do *Times Literary Supplement*, também foram valiosos para Virgínia. No final de 1905, ela havia publicado mais de trinta artigos e já fizera uma reputação como crítica, resenhista de livros e ensaísta.

O contato entre elas foi diminuindo com o passar dos anos, sobretudo após o casamento de Virgínia com Leonard. Apesar disso, Violet jamais deixou de enviar correspondências de elogio sobre cada publicação.

Aos quarenta e oito anos, Virgínia estabelecia-se como renomada escritora, tendo os romances *A viagem* (1913), *Noite e dia* (1919), *O quarto de Jacob* (1921), *Ao farol* (1927), *Orlando* (1928), *Um teto todo seu* (1929) e *Mrs. Dalloway* (1924) aclamados pela crítica e pelo público.

Depois de sua morte, em 28 de março de 1941, ganhou fama a imagem de uma Virgínia “doentia, depressiva, assexuada, de cara amarrada, que era obcecada por suicídio” (CURTIS, 2005, p. 231). Inúmeros livros tentaram analisar suas crises depressivas, e documentários de televisão anunciaram sua história trágica, acompanhados por uma trilha sonora melancólica e fúnebre.

Apesar de ser indubitavelmente verdadeiro que Virgínia, durante a grande parte de sua vida, passou e sofreu mais tragédias e perdas que a maioria das pessoas, quase todos se esquecem de que, como amiga, ela trouxe felicidade, estímulo e humor para a vida daqueles que a conheceram intimamente.

Depois do suicídio de Virgínia, em março de 1941, cartas encheram de condolências às caixas postais de Leonard Woolf e de Vanessa Bell. Pouquíssimas pessoas fizeram referência às lutas de Virgínia contra sua doença mental ou aos seus estados

---

3 A primeira crise depressiva de Virgínia data de 1895, após a morte de sua mãe, Júlia.

sombrios de espírito; ao contrário, escolheram celebrar a vida de uma mulher que, a despeito de tentativas de muitos em retratá-la de outra maneira, havia apreciado completamente a vida, e que lutara contra, e vencera com vigor considerável, todos os desafios com os quais deparou (CURTIS, 2005, p. 231-232).

Apesar disso, alguns anos depois, a também escritora e psicanalista, Maud Mannoni (1999), afirmou que o suicídio de Virginia representou uma passagem ao ato em relação a sua aspiração pela paz.

### **Virgínia Woolf e a sua importância para as mulheres**

Nos anos antecedentes ao nascimento desta escritora, o status das mulheres inglesas já se modificara muito desde a Idade Média, embora enquanto cidadãs, seus direitos fossem ainda bastante limitados.

Nunes (2000) sinaliza que até o século XVII a concepção vigente sobre as mulheres era legatária do cristianismo primitivo, portanto, suas características eram relacionadas ao comportamento sexual já que seriam filhas de Eva e herdeiras do pecado original. Não por acaso, Santo Agostinho afirmava que só no deserto os homens poderiam estar em paz, uma vez que somente lá poderiam viver longe das mulheres.<sup>4</sup>

Vale salientar que, na Idade Média, o clero era o responsável por produzir os conhecimentos sobre a humanidade, a sociedade e a Igreja. Eram os padres que construía *verdades* sobre o feminino e sobre os lugares que este deveria ocupar. A concepção de mulher era dada, portanto, a partir do clero, que vivia em confinamento sob o regime de celibato.

Já no século XVI, mudanças iniciadas na baixa idade média começaram a se tornar mais visíveis. Começaram a existir debates em torno de uma possível educação para as mulheres. Neste mesmo momento histórico, teve início a reforma protestante liderada por Lutero que, interessada em agregar fiéis a sua igreja, defendia a alfabetização das mulheres. O objetivo maior de Lutero não era o de criar uma sociedade mais justa e igualitária, mas, sim, de que essas mulheres pudessem convencer seus maridos a frequentarem a Igreja Luterana. Neste momento, a Igreja Católica também começou a perceber que a mulher poderia ser um veículo importante para a reconquista de fiéis, passando a valorizar o fato de essa ser a responsável pela procriação. Por essa razão, sua imagem passou a ser atrelada à virtude e não ao mal. Porém, apenas no século XVIII, com as necessidades políticas de transformar a mulher em mãe, é que realmente a imagem da mulher será modificada (NUNES, 2000).

---

4 As mulheres eram vistas como inferiores aos homens, pois teriam vindo da costela de Adão, e como pecadoras, posto que filhas de Eva.

É importante demarcar que com o advento da Revolução Francesa e seus ideais de igualdade, fraternidade e liberdade tornou-se mais complicado utilizar a maternidade como argumento para justificar a demarcação do espaço privado como aquele no qual a mulher deveria permanecer. Em função disso, a biologia passou a ser utilizada para fundamentar as justificativas sobre a necessidade de permanência da mulher na vida doméstica:

O físico da mulher marcaria sua predestinação por sinais particulares: a fragilidade dos ossos, a forma alongada da bacia, a moleza dos tecidos, a estreiteza do cérebro e a superabundância das fibras nervosas deixariam perceber que a mulher tem como vocação natural a maternidade (NUNES, 2000, p. 39).

Homens e mulheres seriam diferentes, segundo a biologia. Então, deveriam ocupar espaços diferentes. Para Rousseau (apud LAQUEUR, 2001) mulher e homem possuiriam essências diferentes que estariam baseadas nas particularidades do corpo. Neste diapasão englobavam-se as diferenças de sexo e gênero em uma só diferença. Ao homem, com seus músculos e cérebro maior, pertenceria o espaço político, o trabalho e a vida intelectual; e à mulher, perfeita para as funções maternas e domésticas, caberia o espaço privado.

Rousseau (apud LAQUEUR, 2001) demarcou também diversas características inerentes ao feminino, tais como: doçura, fragilidade, timidez, sedução e afetividade. Estas características podem ser consideradas fundamentais para o estabelecimento da família que se delineava nesse período histórico. O conjunto destas características estava de acordo com a passividade necessária para que a esposa se submetesse ao marido. É paradoxal, contudo, que a despeito do que se afirmava a respeito da *essência* feminina, tenha sido elaborado um projeto pedagógico necessário para que as mulheres fossem domadas para o exercício dos seus papéis (LAQUEUR, 2001).

Transformar a mulher em mãe constituiu um processo que determinou uma reformulação profunda da imagem do sexo feminino, imagem característica das sociedades européias até aquele momento, a demandar um apelo à ciência médica, chamada a colaborar para descrever o que seria uma mulher nessa nova versão. Nessa perspectiva, uma das estratégias mais claras foi a necessidade de redefinir um perfil feminino, criando uma imagem de mulher mais adequada às novas funções (NUNES, 2000, p. 21).

No final do século XIX e início do século XX, os lugares para os homens e mulheres nas sociedades ocidentais continuavam sendo determinados de forma binária: à mulher se relacionariam a maternidade, a natureza, o feminino, a passividade, ou seja, o espaço privado; ao homem se imbricariam a paternidade, a cultura, o masculino, a atividade, logo, o espaço público. Vale dizer: lugares estabelecidos e fixados pela cultura e endossados pela ciência.

Esse foi o cenário encontrado e vivenciado por Virginia em suas obras. De um lado, a evidencia de uma relação que se estabeleceu entre ser mulher e ser mãe, colocando o ser feminino como principal responsável pelos cuidados infantis, da casa e, conseqüentemente, do marido, ratificava a ideia de uma mulher oprimida cuja condição precisava ser denunciada por ela. Por outro lado, uma mulher forte, capaz de ser a base da sustentação da família moderna, aparecia através da Virgínia que decidira tornar-se escritora para dar voz as mulheres, embora, na maioria das vezes, nem ela mesma parecesse ter noção da força que essa voz poderia representar.

Através de suas obras, Virginia denunciou a opressão vivida pelas mulheres vitorianas de seu tempo, combatendo-a fortemente. Em todos os seus textos, ela deixou transparecer o machismo e a fantasia masculina de dominação que excluíram as mulheres das questões políticas, econômicas e morais (MANNONI, 1999).

De acordo com Camargo (2001), Virginia Woolf apresentou ideias inusitadas para a sua época, demonstrando não existirem barreiras que pudessem controlar a criatividade feminina, sendo importante destacar que, por causa de sua formação e do momento histórico em que viveu, suas posições assumiram um caráter ambíguo, mas nem por isso menos revolucionário.

Afetada pela condição atribuída às mulheres, Virginia lutou para que elas tivessem direito à independência financeira e à educação, até então reservada aos rapazes. Em 1882, ano de seu nascimento, as leis que garantiam o direito de propriedade privada às mulheres casadas foram validadas e um grande passo para a emancipação financeira feminina foi dado. Quatro anos mais tarde, as mulheres inglesas obtiveram o direito à tutela dos filhos, na ausência do pai. Em 1891, o cativo e o aprisionamento de esposas, bem como a subserviência, foram proibidos. Foi a partir deste contexto histórico que Virginia Woolf amadureceu sua escrita em torno das mulheres.

Para Gelinski (s.d.), a intenção de Virginia era propiciar reflexões acerca da vida e do seu meio social. Dessa forma, discutiu em seus escritos questões ao mesmo tempo polêmicas e decisivas para sua época. Através de seus textos, ela deu voz aos problemas vigentes, deixando transparecer uma sociedade que sofria as conseqüências da guerra, bem como apontou para os problemas de senso comum, como as relações afetivas e as questões econômicas do Estado.

Em muitas de suas personagens, destacou a posição secundária das mulheres na sociedade, as quais exerciam o papel de guardiãs do lar e limitavam-se ao universo doméstico e à procriação. Estavam, portanto, alijadas da esfera pública em um período no qual ocorria o processo de urbanização

das metrópoles, qual seja, o século XX. Uma das críticas da escritora era justamente de que a mulher deveria caminhar junto com essa sociedade que se desenvolvia.

O feminismo de Virginia Woolf colaborou fundamentalmente com seu desenvolvimento artístico, enriquecendo sua escrita. Seus princípios fundamentais fizeram a ponte entre o real e o imaginário, promovendo uma crítica literária reformadora.

A visão de Virginia acerca da vida e da existência humana se constituiu de fragmentos através dos quais cada pessoa que se pretendesse escritora deveria estar preparada para absorver quaisquer impressões e sublimar sentidos.

Por meio dos personagens principais de seus romances *Mrs. Dalloway* (1924) e *Orlando* (1928), Virginia relativizou os lugares ocupados pelo masculino e o feminino como sendo absolutos e inquestionáveis. Em *Orlando* chega a propor a androginia como contrapartida para o discurso masculino (PINHEIRO e SAMPAIO, 2014).

Em *Mrs. Dalloway*, ela revela uma sociedade que sofre em decorrência da guerra e aponta problemas relacionados ao cotidiano, às relações afetivas, à posição secundária do sexo feminino enquanto guardião do lar. Casada com Richard Dalloway, Clarissa Dalloway encontra-se bastante ansiosa diante de uma recepção que irá realizar, tendo em vista a sua necessidade de reconhecimento pela *sociedade local*. Sua casa, seu espaço por excelência, teria que estar perfeita. Esse seria o seu lugar de reconhecimento, o seu lugar de identidade. A partir do *outro*, da sociedade e do marido, Clarissa construía sua identidade.

A história de *Orlando* se passa no século XVI e narra a trajetória de um jovem inglês que, embora nunca tenha duvidado de seu sexo masculino, um dia acorda mulher. No romance de Woolf, a comunidade da qual Orlando se diz orgulhoso de pertencer, em um primeiro momento, é um grupo de grandes homens responsáveis por feitos heroicos. O sentimento de orgulho de fazer parte desse grupo leva Orlando a querer também colaborar com seu povo. Porém, Orlando gostaria de fazer isso através da escrita, e não da espada, como de costume. Sendo um homem inserido na sociedade elisabetana do século XVII, Orlando pôde utilizar-se da literatura. E esse fato realça, mais uma vez, a masculinização da ação, pois, tanto o livre acesso à literatura quanto a sua produção eram, nessa época, exclusividade dos homens.

Ao longo da narrativa fictícia, o personagem Orlando transforma-se anatomicamente em uma mulher e passa a viver na companhia de ciganos.

*Orlando*, o livro, portanto, procura refletir sobre o papel do corpo feminino na sociedade ocidental, a qual é falocêntrica e marcadamente mediada por uma rede de relações de poder patriarcal. Suas características físicas o apresentam como um personagem fortemente delineado pela androginia<sup>5</sup>, embora a própria Virginia afirme que não havia dúvidas quanto ao seu sexo.<sup>6</sup>

De acordo com Gelinski (s.d.), *Orlando* antecipa muitas questões contemporâneas sobre a identidade, identidade de gênero e as relações entre gênero e sexualidade bastante discutidas hoje por sociólogos como Bauman (2005) e Hall (1992). A problemática em torno da necessidade de distinção entre sexualidade e gênero provêm do questionamento acerca da formulação de que a anatomia/biologia é o destino.

Segundo Butler (2003), a distinção entre sexo e gênero inspira-se no pressuposto de que por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído. Desse modo, o gênero não seria nem o efeito casual do sexo, tampouco, aparentemente fixo como o sexo. Partindo do pressuposto de que a distinção sexo/gênero, na perspectiva de Butler (2003), sugere uma descontinuidade radical entre os corpos sexuados e os gêneros culturalmente construídos, pode-se perceber a potência do pensamento de Woolf ao construir um personagem como Orlando, onde o sexo e o gênero parecem misturar-se de forma indescritível. “*Em suas palavras: Já tinha aprendido que os braços (das mulheres) não possuem os efeitos fatais das pernas.*” (WOOLF, 2003, p. 104).

Nos estudos contemporâneos de gênero, percebe-se a existência de toda uma problematização acerca do binarismo *natureza x cultura*, bem como da tríade *gênero, sexo e desejo*. Para Néri (2005), a identidade sexual não está estabelecida, mas é fruto de uma construção e resultado de uma interação, através da qual o sujeito torna-se homem ou mulher. Esse fenômeno revelaria as diferenças fundamentais da construção dos gêneros.

A identidade é algo *móvel*, transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam - definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 1982). Por isso, comungamos com Birman (1999) quando nos diz que é importante estar atento para as bases culturais sobre as quais se fundamentaram as teorias sobre sexualidade e sobre as diferenças sexuais.

---

5 O termo androginia aqui está sendo tomado tal como na obra de Virginia Woolf, que nos remete a uma forma de subjetividade que comportaria ser homem e mulher ao mesmo tempo. Não tendo, portanto, relação com o termo usualmente concebido pela biologia que entende androginia como sendo o sujeito anatomicamente composto pelos dois sexos, mais conhecido como hermafrodita.

6 Para Camargo (2001), é importante delimitar qual o conceito de androginia com o qual Virginia estaria trabalhando para que sua obra seja realmente entendida.

Garcia (2012, p. 20) aponta o caráter inovador da obra de Virginia, sinalizando como ela, em *Orlando*, reivindica a androginia como forma de “*destabilizar a estereotipia do feminino e do masculino.*” Ressalta o fato de que, mesmo que o contexto sociocultural em que escreveu *Orlando* seja notadamente diferente do existente nas últimas décadas do século XX, especialmente no que concerne aos debates do feminismo, dos estudos gays e das sexualidades, a obra se aproxima da teoria *queer* na medida em que recusa o discurso essencialista, problematiza a identidade sexual normativa e defende a ideia de que a identidade é, por assim dizer, *líquida*, tanto quanto o desejo é contingente.

Woolf (1928) critica as identidades, desnaturalizando-as. Apresenta as identidades como sendo discursos performativos e fluidos e como sendo formadas a partir da retirada do corpo do campo da biologia, desnaturalizando tanto o gênero, quanto o sexo.

Nos debates contemporâneos de autores pós-estruturalistas, como por exemplo, Judith Butler (2003), o gênero também já não seria um meio discursivo/cultural pelo qual “Um Sexo Natural” é produzido e estabelecido como pré-discursivo, anterior à cultura; uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. Sabe-se, assim, a partir de Butler (2003), que colocar a dualidade do sexo em um domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo enquanto pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por gênero. Nas palavras de Arán e Peixoto Júnior (2007, p. 132):

Em geral, tende-se a pensar que existe uma separação entre o poder da regulação – entendido como uma estrutura unificada e autônoma – e o próprio gênero, como se o primeiro agisse reprimindo e moldando os sujeitos sexuais, transformando-os em masculinos ou femininos. No entanto, [...] o problema é mais sutil. Não haveria uma regulação anterior ou autônoma em relação ao gênero, pois, ao contrário, o sujeito *gendrado* só passa a existir na medida de sua própria sujeição às regulações.

De acordo com Butler (2003), a afirmação segundo a qual o gênero é construído, pode sugerir certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados e passivos perante uma lei cultural inabalável. Tal concepção de cultura implica que o gênero é tão determinado e tão fixo como na formulação de que a biologia é o destino. Desta forma, a biologia não se tornaria o destino, mas sim a cultura. Logo, nos parece que a noção clássica de gênero não promove uma ruptura radical com as categorias de sexo, sexualidade e desejo, para além da estrutura binária e identitária.

Woolf, através do personagem Orlando e dos demais que com ele dialogam, parece demonstrar que ninguém se constitui como tal sem assumir certa identidade de gênero, mas pode transformar as diretrizes em que esta identidade se constrói e as formas disponíveis de desejo dessa condição.

É certo que suas distrações às vezes a tornavam desastrada; estava pronta a pensar em poesia quando devia pensar em tafetá; seu passo era um pouco largo demais para uma mulher, e seus gestos, por brusquidão, podiam pôr em risco, em certos momentos, uma xícara de chá (WOOLF, 2003, p. 128).

A partir dessa compreensão, pode-se dizer que Orlando se construiu e tornou-se mulher, mantendo as mesmas recordações e feições de antes, quando era homem, apontando para a impossibilidade de uma separação justa e exata entre as atribuições do masculino e do feminino. A estética a que se propôs Virgínia não era nem masculina, nem feminina, mas uma busca da qualidade de obra literária enquanto algo que remete tanto ao corpo quanto ao espírito (CAMARGO, 2001).

Levantando várias discussões, Virgínia apontou ao leitor, dentre outras coisas, as demandas feministas dos anos 1920, cujas reivindicações estavam relacionadas à luta pela obtenção de direitos iguais aos dos homens, isto é, direitos equivalentes na educação, no emprego, no salário, no voto e no estatuto social. Dessa forma, Woolf teve uma importância muito grande para uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade vitoriana através de sua literatura, o que permite pensar na dimensão política de sua obra.

## ○ feminismo de Virginia Woolf

○ feminismo, enquanto sinônimo de ideologia política, iniciou-se em meados do século XIX, nos Estados Unidos, e relaciona-se com a posição de inferioridade delegada à mulher na sociedade e à sua discriminação. Surgiu também como consequência dos ideais de direitos universais, defendidos pela revolução francesa e pelo liberalismo (HOLLANDA, 1994; MACEDO, 2003).

Para Junior e Souza (2012), o movimento feminista pode ser dividido em três fases. A primeira fase, iniciada no século XIX, conhecida como sufragista, foi marcada pelas lutas em torno da conquista do direito de votar e ser votada. ○ segundo momento do feminismo, que se dá no final dos anos 1980, pode ser nomeado de neofeminismo, pois diz respeito não somente à libertação feminina, mas também à proposta de uma radical transformação nas relações entre homens e mulheres. A terceira fase do movimento feminista, que emerge por volta da década de 1990, retoma os ideais não alcançados pelas fases anteriores. Esse período pôs em xeque inúmeras discussões sobre questões



de ordem cultural, social e política, principalmente acerca da participação da mulher negra na sociedade (HOLLANDA, 1994). Pode-se perceber, portanto, que todos os movimentos feministas, assim como Virginia Woolf, através de suas obras, lutaram por mudanças de ordem social, econômica, política ou cultural, de modo a diminuir e, eventualmente, superar as formas existentes de discriminação contra a mulher.

O feminismo não foi um movimento de exclusividade feminina, mas em prol das mulheres. Constituiu, nos dizeres de Camargo (2001), um projeto único de dignificação da pessoa, envolvendo todos os membros da sociedade, transformando a visão da sociedade da época sobre o papel dos dois sexos. Houve uma reivindicação crescente, por parte das mulheres, em movimentos organizados (feministas), de um estatuto de igualdade, nomeadamente o direito a participar nas votações eleitorais, a exercer funções políticas e a participar dos eventos desportivos; a igualdade no quadro familiar e no trabalho. Foi um movimento de autoafirmação da mulher na sociedade. As mulheres conquistaram o direito ao divórcio e conseguiram também o direito à participação na educação dos seus filhos.

Arán (2003), em seu artigo *Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea*, evidencia a importância das modificações ocorridas nos últimos 50 anos em decorrência do avanço do movimento feminista, evidenciando o fato de que este movimento teria possibilitado a “*ruptura das fronteiras entre homem-público e mulher-privado*” (p.401), o que acarretou novas formas de pensar as diferenças sexuais na contemporaneidade.

Tamanho foi o impacto social produzido pela luta das mulheres por seus direitos, que se tornou necessária a retomada do percurso histórico do feminino, possibilitando, assim, o que se pode chamar de relativização da essencialização do feminino:

Se na aurora da modernidade o corpo feminino, descrito a partir da ênfase nos órgãos reprodutivos, no ‘cérebro menor’ e na ‘fragilidade dos nervos’, foi utilizado para definir o lugar ‘naturalmente’ inferior das mulheres na sociedade, justificando a sua permanência no espaço privado, hoje um novo território se constitui para pensar a relação entre os sexos. A crítica ao modelo essencialista da diferença sexual dos séculos XVIII e XIX prosperou e deu frutos. Caiu por terra o projeto de tornar universal o modelo da dominação masculina, em que a mulher só tem lugar como objeto (ARÁN, 2003, p. 400).

Analisando as principais ideias contidas no cerne do movimento feminista, pode-se verificar, na verdade, uma formalização dos problemas e ideais apontados por Virginia Woolf, ainda no início do século XX. Estas questões estavam presentes tanto no cerne de seus personagens, como nas conferências

por ela ministradas para o público feminino na Sociedade de Artes de Londres. Essas conferências foram transformadas e aumentadas em um livro, intitulado *Um teto todo seu*, lançado em 1929, que, segundo muitos autores, pode ser considerado seu trabalho de cunho mais político, embora nele a escritora não perca seu estilo peculiar. Muniz (2006) observa que a forma de escrita adotada por ela neste ensaio pode ter relação com a influência dos autores da década de 1930, pois a partir de 1920 os romancistas passaram a adotar um conteúdo sociológico para suas obras que até então não teria aparecido nas obras de Virginia. A realidade do *entre guerras* parecia também influenciar os romancistas:

Devemos responsabilizar a guerra? Quando os canhões dispararam em agosto de 1914, será que os rostos dos homens e mulheres pareceram tão feios aos olhos uns dos outros a ponto de matar o romantismo? (WOOLF, 2004, p. 20).

### Em busca de um abrigo

O livro se inicia com Virginia discutindo o título dado por ela ao seu trabalho: *Um teto todo seu*. Na verdade, o assunto proposto para a conferência foi *As mulheres e a ficção*, e ela vai, no decorrer do texto, falar a respeito das diversas possibilidades que o tema proposto para a conferência remete e da impossibilidade de que qualquer uma dessas possibilidades possa dar certo sem que a mulher tenha direito a um teto que seja seu:

Tudo o que poderia fazer seria oferecer-lhes uma opinião acerca de um aspecto insignificante: a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção; e isto, como vocês vão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção (WOOLF, 2004, p. 8).

Seu texto de 1929, que dá continuidade à obra *Ao Farol*, diferencia-se deste em alguns aspectos. Primeiro, porque nasceu a partir de duas palestras, como já foi mencionado anteriormente. Segundo, porque ao levantar um histórico de lutas femininas, que vão do século XV ao século XX, fez de Virginia uma precursora do feminismo moderno.

Ao distanciar-se de suas heroínas, que apareciam com frequência em seus romances, Virginia pôde desvelar sua feminilidade. Aprisionada pelas interdições vitorianas de sua época, reafirmou sua posição de diferença em que lutou, cada vez mais, com relação aos homens, ao mesmo tempo, em igualdade de direitos. Referindo-se ao fato de as mulheres não terem acesso à educação, desabafa:

[...] e pensei no órgão ressoando na capela e nas portas fechadas da biblioteca; e pensei em como é desagradável ser trancada do lado de fora; e pensei em como

talvez seja pior ser trancada do lado de dentro; e, pensando na segurança e na prosperidade de um sexo e na pobreza e insegurança do outro, e no efeito da tradição e na falta de tradição na mente de um escritor, pensei finalmente que era hora de recolher a carcaça amarfanhada do dia, com suas discussões e impressões e sua raiva e seu riso, e atirá-la num canto (WOOLF, 2004, p. 29).

*Um teto todo seu* pode ser considerado como uma carta dirigida aos homens, através da qual Virginia os acusa de querer prosseguir com a ideia de dominação do mundo, mantendo a mulher excluída das decisões sociopolíticas. Para Muniz (2006), é através dessa obra que Virginia discute a presença da mulher na literatura inglesa e a suposta *verdadeira natureza da mulher*, sinalizando o binarismo cultural que relaciona a mulher ao espaço privado, submetendo-a ao homem. Mas irá mais além. Tenta, também, desconstruir o discurso masculino, colocando-o na pauta de apresentação de suas ideias. No segundo capítulo de seu texto, levanta uma questão que parece ser um paradoxo diante da concepção de feminino e masculino que se construiu nas sociedades ocidentais: como um ser tão inferior como as mulheres pôde ter sido objeto de estudo de tantos escritores? “*Por que são as mulheres, a julgar por esse catálogo, tão mais interessantes para os homens que os homens para as mulheres?*” (WOOLF, 2004, p. 34). Traz esse dado com certa ironia, revelando o fato de que as mulheres não se preocupariam com os homens, uma vez que seria praticamente inexistente o número de mulheres que teriam escrito sobre o masculino.

Irã atrelar à liberdade de expressão a liberdade financeira. Desta forma, enfatizará a necessidade de haver *um teto que seja seu* para tornar-se escritora, colocando as seguintes questões: A mulher pode ser escritora? O que é ser escritora? E, finalmente, o que é literatura? Sendo assim, para ela, a liberdade de expressão estaria diretamente relacionada com a autonomia financeira, e ambas fariam da mulher sujeito de sua própria história.

Ao fazer uma análise sobre as principais ideias contidas nos textos que resolveu estudar acerca do que pensariam os homens sobre as mulheres, identificou um aspecto que a teria deixado intrigada: observou que os homens ao escreverem sobre as mulheres estariam tomados de muita raiva. Discutiu, naquele momento, sobre o porquê dessa raiva. Inicialmente, levantou a hipótese de que ela estivesse relacionada ao medo de que as mulheres fossem melhores do que os homens. Mas, já de início, refutou esse argumento afirmando que essa raiva lhe parece ainda muito mais complexa. Segundo ela, o que estava em questão, não era a inferioridade feminina, mas, sim a superioridade masculina. Afirmou, então, que talvez a única forma que os homens tivessem de se sentirem superiores às mulheres seria inferiorizando-as.

Sentindo que temos alguma superioridade inata – pode ser riqueza ou posição social, um nariz afilado ou o retrato de um avô pintado por Rommey –, pois não há limite para os patéticos recursos da imaginação humana – sobre as outras pessoas. Daí a enorme importância para um patriarca que tem de conquistar, que tem de dominar, de sentir que um grande número de pessoas, a rigor, metade da raça humana, lhe é por natureza inferior. De fato, essa deve ser uma das principais fontes de seu poder (WOOLF, 2004, p. 41-42).

Sinaliza o fato de que, no decorrer da história, as mulheres têm funcionado como espelhos para refletirem a imagem do homem, só que com o dobro de tamanho; portanto, são extremamente importantes para a própria existência masculina.

O texto prossegue denunciando que, no século XIX, as mulheres que desejassem se tornar escritoras necessitavam, ainda, se esconder sob um pseudônimo masculino. Esse fenômeno só viria a ser desfeito com o advento do século XX, no qual as mulheres emergiram como escritoras, poetas e pesquisadoras, sem a necessidade de ocultar seu nome.

O Teto acima também é um teto de libertação, em oposição ao quarto de confinamento da mulher do século XIX, que em nada revelava a mulher enquanto personagem de ficção da época, cujo retrato era de uma mulher heroica e admirável. Paradoxalmente, é nesse quarto de clausura que Woolf passou muitos dias de sua vida num tratamento de cura para sua depressão. Esse quarto muito mais irá aprisioná-la às vozes de seu pensamento emocionalmente adoecido do que lhe indicar o caminho da cura.

Virginia Woolf tinha uma concepção de feminino que estava fortemente baseada em um momento histórico futuro. Visualizava uma sociedade mais justa e igualitária, onde o modelo patriarcal não mais dominasse. Seria uma sociedade onde todos os sujeitos teriam seus direitos ampliados, teriam o direito de pensar. Nessa sociedade, as mulheres teriam direito à educação, à literatura e de serem, portanto, se desejassem, escritoras.

### **Considerações finais**

Neste trabalho pode-se verificar que seria impossível encontrar, nas várias “Virgínicas” que aqui se apresentaram, uma concepção única e fechada sobre o feminino. Do encontro com essa escritora percebe-se a inexistência de uma verdade pura e essencial sobre o feminino, inclusive várias nuances e facetas que o sexo e o gênero, em suas diversas formas, nos remetem.

Virginia conta que quando um tema é muito controverso não se pode pretender dizer a verdade, mas apenas revelar a forma como se chegou a uma possível opinião que se tenha sobre o assunto. Assim foi a forma como ela

tratou o sexo e o feminino, sem a busca de uma verdade única sobre eles, revelando as diversas faces que a mulher e o feminino puderam assumir no decorrer de sua obra. Entretanto, o fato de não existir uma verdade acerca do tema proposto ou de essa forma de crença em uma verdade única a ser descoberta, não impediu a autora de fazer, em muitos momentos, de forma irônica ou até mesmo bem-humorada, uma crítica feroz ao patriarcado e ao lugar de exclusão que por ele era dado ao feminino. Sua obra denunciou - seja em seus romances, contos ou ensaios - sua preocupação com os lugares e espaços que a sociedade vitoriana destinava a mulher.

Nosso texto tomou como idéia central o fato de que o século XXI requer uma discussão cada vez maior sobre as diversas formas de subjetivação, sobretudo pelo fato de que muitos autores revelam o sujeito da contemporaneidade como aquele que vive uma *fragmentação subjetiva*. Dessa forma, acredita-se, aqui, que a arte e a literatura têm a capacidade de reinscrever o sujeito em seu circuito pulsional.

Sendo a literatura entendida enquanto um veículo importante de ideias e acreditando que as ideias podem mudar o mundo, este trabalho teve o objetivo, de certa forma, de mostrar o quanto a busca por uma sociedade mais igualitária que possa compreender a importância pelo respeito às diferenças precisa continuar. Pessoas como Virginia Woolf emprestam seu corpo para dar função ao escritor. Sua história de vida, assim como no sonho freudiano, está fadada a passar por condensações, deslocamentos e deformações, não sendo simplesmente autobiográfica. O artista vê aquilo que não é possível ao sujeito comum; transforma suas impressões em palavras, frases, textos e em verbos. Esses verbos podem ser transformados em ações na luta por uma sociedade melhor e mais justa.

## Referências

- ARÁN, M. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. **Estudos Feministas**, v. 11, n. 2, 2003.
- ARÁN, M.; PEIXOTO JÚNIOR, C. A. Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. **Cadernos Pagu**, n. 28, 2007.
- BAUMAN, Z. **A Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BIRMAN, J. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

- CAMARGO, M. H. **Versões do feminino: Virginia Woolf e a estética feminista**. 2001. Dissertação (Mestrado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- CURTIS, V. **As mulheres de Virginia Woolf**. São Paulo: A girafa, 2005.
- FOUCAULT, M. O que é um autor?, 1969 In: MOTTA, M. B. (Org.). **Michel Foucault - Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade - vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- GARCIA, C. C. O que viu Tirésias: a identidade transexual na obra de Virginia Woolf. **Revista de Psicologia da UNESP**, 2012. Disponível em: <<http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/viewFile/244/282>>. Acesso em: 01 maio 2014.
- GELINSKI, R. F. A identidade feminina nas obras de Virginia Woolf pelo prisma de Bloomsbury. In: **XVIII Semana de Geografia: Geografias não mapeadas?** Anais de Congresso. s.d.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.
- HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JUNIOR, J. N. S.; SOUZA, S. M. R. O movimento feminista enquanto projeto de emancipação para o pastorado feminino. In: **XIII Simpósio da Associação Brasileira de História das Religiões**, 2012, São Luis. Anais. São Luis, 2012. Disponível em: <<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/519/351>>. Acesso em: 20 nov. 2013.
- LAQUEUR, T. **Inventando o sexo: dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LEMASSON, A. **Virginia Woolf**. São Paulo: L&MPocket, 2005.
- MACEDO, G. N. S. **A construção da relação de gênero no discurso de homens e mulheres dentro do contexto organizacional**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2003.
- MANNONI, M. **Elas não sabem o que dizem: Virginia Woolf, as mulheres e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

- MUNIZ, L. L. Virginia Woolf e o pensamento feminista. In: **XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo**. 2006, São Paulo. Anais. São Paulo, ANPUH/ UNESP, 2006. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/PAINEL%20PDF/Liliane%20Lopes%20Muniz.pdf>>. Acesso em: 15 março 2014
- NÉRI, R. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- NUNES, S. A. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- PINHEIRO, K. C.; SAMPAIO, J. O. **As viagens de Orlando: subversões corporais em Virginia Woolf**. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/P/Pinheiro-Sampaio\\_04\\_A.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/P/Pinheiro-Sampaio_04_A.pdf)>. Acesso em: 01 março 2014.
- REVISTA DIGITAL SAÚDE MENTAL. Virginia Woolf: a morte e a donzela. **Saúde Mental**, v. VIII, n. 3, 2006. Disponível em: <[http://www.saude-mental.net/pdf/vol8\\_rev3\\_leituras2.pdf](http://www.saude-mental.net/pdf/vol8_rev3_leituras2.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2013.
- WOOLF, V. **Momentos de vida – um mergulho no passado**. [1939]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Entre os atos**. [1941]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Mrs. Dalloway** [1924]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Mulheres apaixonadas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Noite e dia** [1919]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Orlando** [1928]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- \_\_\_\_\_. **As ondas** [1931]. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. **A viagem** [1915]. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Os anos** [1937]. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O Quarto de Jacob**. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Ao Farol** [1927]. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Recebido em: janeiro de 2016.

Aprovado em: abril de 2016.

