

# > Poesia que move o corpo: o valor da imaginação na leitura de *A Room of One's Own*

> Poetry that stirs the body: the value of imagination in the reading of *A Room of One's Own*

**Por Ana Letícia Barbosa de Faria Gonçalves**

Mestra em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com foco nas áreas de Crítica Literária, Literatura em Língua Inglesa e Teoria Feminista. Graduada em bacharelado e licenciatura em Letras nos idiomas Inglês e Português pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus Araraquara. E-mail: anale1991@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9219-0061.

## **Resumo**

O ensaio *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf, explora o vínculo ainda hoje controverso entre “mulheres” e “ficção”, desestabilizando o “eu” do discurso expositivo por meio de criações ficcionais. A estratégia da escritora, embora considerada por um segmento da crítica feminista como evasão do problema, foi também entendida como tática em favor da liberdade discursiva. Inserindo-se à discussão por outra perspectiva, este artigo pretende focalizar a imaginação como via de leitura do texto de Woolf para compreender como seu amálgama entre realidade e ficção oferta a “nós”, mulheres do presente, preceitos valiosos sobre gênero, leitura e escrita.

**Palavras-chave:** *A Room of One's Own*. Virginia Woolf. Teoria feminista. Crítica feminista. Imaginação.

## **Abstract**

The essay *A Room of One's Own*, by Virginia Woolf, explores the still-controversial link between “women” and “fiction” by destabilizing the “I” in the discourse through fictional inventions. The writer’s strategy, although considered by some feminist critics as an evading of the problem, has also been understood as a tactic in favor of discursive freedom. Adhering to the discussion through another perspective, this article intends to focus on the imagination as a reading approach on Woolf’s text in order to grasp how its amalgam between reality and fiction offers “us”, women from the present, valuable notions of gender, reading and writing.

**Keywords:** *A Room of One's Own*. Virginia Woolf. Feminist theory. Feminist criticism. Imagination.

> Artigo recebido em 17.01.2022 e aceito em 24.04.2022.

*A man's mind – what there is of it – has always the advantage of being masculine as the smallest birch tree is of higher kind than the most soaring palm [...] a kind of Providence furnishes the limpest personality with a little gunk or stark in the form of tradition.*

George Eliot

Na tentativa de desmistificar a posição de Virginia Woolf como referência feminista, Elaine Showalter definiu *A Room of One's Own* como um livro impessoal e evasivo.<sup>1</sup> Entendeu o apelo narrativo do ensaio como marca da maneira dissimulada e pouco séria com que Woolf encarou o problema das mulheres e da ficção. Nessa ótica, a perspectiva da autora inglesa sobre a escrita feminina seria contraproducente às pautas do movimento, pois buscaria evadir a feminilidade em prol da participação na lógica masculina disfarçada pela máscara andrógina. Toril Moi, por sua vez, ao confrontar Showalter, buscou a reabilitação da escritora enquanto figura relevante ao feminismo e à confrontação crítica da lógica patriarcal.<sup>2</sup> Moi chama a atenção para a visão redutora de Showalter acerca do gênero e também da literatura, que se baseia em noções humanistas totalizantes sobre a representação da mulher no texto e deixa de reconhecer a produtividade da obra woolfiana em quebrar com essas mesmas lógicas.

Nossa leitura crítica de *A Room of One's Own* é favorável à posição de Virginia Woolf como feminista visionária e, na contramão de Showalter, busca entender como o título sustenta-se precisamente pela mobilização da ficção em meio ao gênero ensaístico. Ao assumir a excentricidade da combinação entre a linguagem poética evocativa e a problemática de questões concretas, Woolf expande o aparato discursivo com o qual encaramos o problema “mulher e ficção”. O gesto de mobilizar a “irrealidade” em sua pertinência à realidade tem o efeito de liberar a linguagem de seu compromisso com o mundo real, permitindo a abertura de caminhos produtivos e imaginados tanto por meio da escrita como da leitura. Assim, nossa hipótese é de que Woolf, em *A Room of One's Own*, recusa-se a fazer escolhas categóricas, mas não se esquivava de pensar as possibilidades de integração entre as mulheres e a realidade, fazendo-o por meio da imaginação.

## 1. Uma proposta de leitura ativa

<sup>1</sup> Elaine Showalter, “Virginia Woolf and the Flight into Androgyny”, 1999, p. 282.

<sup>2</sup> Toril Moi, “Who’s Afraid of Virginia Woolf? Feminist Readings of Woolf”, 1988.

No primeiro segmento de *A Room of One's Own*,<sup>3</sup> Virginia Woolf mobiliza sua reputação como romancista e avisa sua interlocutora que fará uso da ficção, uma vez que o tema proposto não se define com verdades. Uma voz ficcional é apresentada sem nome definido, pois este, segundo a autora, não possui nenhuma importância.<sup>4</sup> De imediato, certa ironia é instaurada na instabilidade do discurso, que mente desde a apresentação da narradora – afinal, a anonimidade das mulheres é parte do problema que Woolf irá explorar. Em vários momentos, a combinação entre “verdades” e “inverdades” será indireta porém ilustrativa, visto que os dispositivos ficcionais do ensaio apontam para a relação complicada da mulher com a ficção e, por analogia, ilustram também a relação ainda mais complicada da mulher com a realidade.

No início de seu passeio pelo espaço não completamente fictício da Universidade de *Oxbridge*, a narradora com a alcunha temporária de Mary Beton – que *é e não é* a autora – tem as reflexões interrompidas por um bedel, o qual aponta sua infração de haver caminhado pelo gramado reservado aos membros da instituição. O aviso volta a atenção de Mary para o contraste entre a grandeza imponente do local e a pequenez de seu pensamento – “meu pequeno peixe”<sup>5</sup> –, enquanto seu movimento é bloqueado por seu corpo de mulher. A interrupção, contudo, remete-a aos ensaios do poeta e ensaísta inglês Charles Lamb (1775-1834), cuja fonte de excelência a narradora indica: “aquele bravo lampejo de imaginação”<sup>6</sup>. Instigada à leitura, encontra, porém, uma segunda interrupção ao ser impedida de explorar a biblioteca da universidade. Neste ponto, a frustração contamina o pensamento reflexivo, e as barreiras exteriores colocadas ante ela apontam a dificuldade de atingir qualquer liberdade de pensamento. Desviada de suas elucubrações, a necessidade de entender a realidade impõe-se com mais força à narradora quando o soar do relógio quebra o percurso de seu raciocínio pela terceira vez.

O próprio desafio da realidade é o que parece conduzir Mary a buscar um espaço alternativo, como se houvesse algo a ser revelado não pela observação direta, mas pela percepção do que está em fluxo para além da superfície. Ao recorrer a poetas como Christina Rossetti (1830-1894) e Alfred Tennyson (1809-1892), parece encontrar a possibilidade de uma trajetória que, ao contrário da sua pela universidade, faz mover a mente e o corpo: “Estranho como um resíduo

<sup>3</sup> O texto publicado pela primeira vez em 1929 é resultado de conferências pronunciadas por Virginia Woolf no ano anterior, na Universidade de Cambridge, sobre o tema “mulher e ficção”.

<sup>4</sup> Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 2004, p. 4.

<sup>5</sup> “my little fish”. *Ibidem*, p. 6, tradução nossa.

<sup>6</sup> “that wild flash of imagination”. *Ibidem*, p. 7, tradução nossa.

de poesia funciona na mente e faz as pernas moverem-se em ritmo pela estrada”<sup>7</sup>. A necessidade de embasar seus argumentos e dúvidas, contudo, incita a busca pela suposta essência da verdade no acervo de livros do Museu Britânico, onde encontra, no lugar de respostas, a abundância de contradições em representações históricas e ficcionais de mulheres.

Neste ponto, a complexidade narrativa de *Room* é expandida por *mise en abyme*, ao passo que cenas tomam forma na imaginação de Mary durante o exame dos livros. Contudo, no lugar das conclusões que buscava redigir, *Professor X* é apresentado a nós como uma imagem que se impõe à mente da narradora e a impele a desenhar. No papel diante dela, os traços da caneta dão vida ao personagem, retratado compondo a obra *The Mental, Moral and Physical Inferiority of the Female Sex*,<sup>8</sup> também fictícia. O conteúdo sob esse título pretensioso é menos importante à narrativa que os sentimentos e as opiniões pessoais do escritor a guiarem suas conclusões – estas ficam expressas figurativamente na caricatura do homem e na ironização de suas experiências com as mulheres: “Seria a esposa dele, perguntei-me, encarando meu desenho? Estaria ela apaixonada por um oficial da cavalaria?”<sup>9</sup>

Colocada em evidência a inabilidade do personagem em atingir um ponto de vista imparcial e objetivo diante de seu objeto, o professor é uma espécie de epítome do que a narradora observa nos materiais à sua volta. Baseada em referências reais, a criação ficcional auxilia a narradora a construir o argumento de que a maior parte das afirmações feitas sobre as mulheres com o estatuto de verdade são frutos de emoções e opiniões particulares. É significativo, ainda, que Mary reconheça o valor da imaginação no percurso de seu pensamento, a despeito de apontar seu método reflexivo como um “jeito preguiçoso” de ocupar-se. Fica expressa a força do exercício criativo no comentário: “[...] em nosso ócio, em nossos sonhos, que a verdade submersa sobe às vezes à superfície”<sup>10</sup>.

Fora da imaginação, contudo, o que aparece a ela são personagens fortes perpassando o mito e a poesia desde a antiguidade grega, em contraste com a escassez de menções a mulheres na história. Seus nomes também não constam entre os produtores de conhecimento histórico-científico ou entre os artistas da palavra nas prateleiras das bibliotecas. Em *Room*, Woolf antecipa o que Sandra Gilbert e Susan Gubar posteriormente denominariam “ansiedade da autoria”,

<sup>7</sup> “It is strange how a scrap of poetry works in the mind and makes the legs move in time to it along the road”. *Ibidem*, p. 15, tradução nossa.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>9</sup> “Could it be his wife, I asked, looking at my picture? Was she in love with a cavalry officer?” *Ibidem*, p. 36, tradução nossa.

<sup>10</sup> “[...] in our idleness, in our dreams, that the submerged truth sometimes comes to the top”. *Ibidem*, p. 36, tradução nossa.

entendida como reflexo da transgressão daquela que empunha a caneta – esta símbolo cultural historicamente interdito àquela.<sup>11</sup> A atividade produtiva e criativa da escrita equivale ao rompimento com a função vitoriana de Anjo da Casa<sup>12</sup> e, na lógica da polarização das representações femininas, caracteriza a transformação simbólica do anjo em figura demoníaca. Em suma, um dos maiores obstáculos à mulher com o talento da escrita foi a internalização da cultura e da tradição, que reprimiu ou circunscreveu as possibilidades de sua participação, tal como ilustra o celebrado verso de Emily Dickinson “They shut me up in Prose –”.

Segundo a análise de *The Madwoman in the Attic*, a mulher-monstro, como produto cultural a atravessar a história (realidade) e a ficção (irrealidade), teve forte ressonância na literatura de mulheres anglófonas. De fato, a consciência da monstruosidade aparece diretamente na terceira seção de *Room*, conforme a narradora busca informações sobre as mulheres elisabetanas e encontra os contrassensos entre os discursos da história, da ciência e da ficção: “Era certamente um monstro excêntrico o que se formava na leitura dos historiadores primeiro e dos poetas depois – um verme com asas de águia”<sup>13</sup>.

Assim, ainda que o “monstro excêntrico” seja um exercício de imaginação, a representação disforme criada pelos documentos escritos alimentou, na realidade concreta, a alienação da mulher e a distância entre esta e os discursos que a alienavam. Ademais, o simbolismo do anjo e do monstro ecoa pelas linhagens de escritoras fundadas nas ausências e nas anomalias, mas passíveis de serem recuperadas pela memória de suas sucessoras literárias, segundo Woolf. Tais antepassadas são as mulheres que enfrentaram, ao empunhar a caneta, a limitação à participação na esfera privada, a dependência financeira, os estigmas sexistas e os papéis sociais pré-determinados. A figura disforme de que fala Woolf, portanto, encarna um dos argumentos centrais do ensaio ficcional: a realidade tem impacto notório na imaginação e na ficção de mulheres.

A irmã fictícia de William Shakespeare, Judith, aparece nas ponderações da narradora sobre a afirmação de que as mulheres não conseguiriam escrever como o poeta inglês. Longamente explorada pela crítica feminista,<sup>14</sup> a figura de

<sup>11</sup> Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The Madwoman in The Attic*, 2000.

<sup>12</sup> “Anjo da Casa” é uma expressão que as autoras de *The Madwoman in the Attic* retiram dos escritos da própria Woolf. Sobre suas análises, observamos que tanto Woolf como Gilbert e Gubar focalizaram produções em língua inglesa e suas análises referem-se ao período anterior ao século XX.

<sup>13</sup> “It was certainly an odd monster that one made up by reading the historians first and the poets afterwards; a worm winged like an eagle”. Virginia Woolf, *Op. Cit.*, 2004, p. 51, tradução nossa.

<sup>14</sup> Sobre Judith Shakespeare, destacamos a leitura de Jane Marcus em *Virginia Woolf and the languages of the patriarchy* (1987) e Margaret Ezell em *The Myth of Judith Shakespeare: Creating the Canon of Women's Literature* (1990).

Judith é evocada em *Room* através dos dados históricos sobre o contexto em que viveu Shakespeare, explorando as próprias lacunas dos relatos que apagaram as mulheres. Mary Beton postula: “Deixe-me imaginar, já que os fatos são de tão difícil alcance”<sup>15</sup>. De fato, a narrativa de Judith expõe a impossibilidade de mulheres britânicas sustentarem sua arte antes do século XVIII. A força dos obstáculos forma-se imaginativamente para Woolf e é compartilhada a nós pela mobilização de imagens potentes:

Quando, porém, lemos sobre uma bruxa sendo afogada, uma mulher possuída por demônios, uma sábia vendendo ervas ou mesmo sobre um homem célebre que tinha uma mãe, então eu penso que estamos na rota de uma romancista perdida, uma poeta suprimida, de uma Jane Austen muda e inglória, uma Emily Brontë que explodiu os miolos nos pântanos ou vagou pelas estradas enlouquecida pelo que o próprio talento a causou<sup>16</sup>.

Estabelecida a importância da imaginação ao ensaio de Virginia Woolf, notamos a vantagem de atrelarmos alguns conceitos da filosofia hermenêutica de Paul Ricoeur (1913-2005) a nossa leitura feminista.<sup>17</sup> O filósofo francês, destacando a centralidade das narrativas à compreensão humana, desconfiou das explicações positivistas de discursos históricos diante do risco de vidas e memórias serem neutralizadas. Ainda, ao discorrer sobre o que chama de “dívida” da historiografia, Ricoeur problematizou a representação histórica em sua distância do objeto representado. A dependência de documentos escritos é evidência da lacuna intransponível entre o que os historiadores narram e o que viveram os sujeitos reais.<sup>18</sup> Ambas atreladas à escrita, Ricoeur defendeu que História e ficção são aproximáveis a partir da “inteligibilidade da intriga”, isto é, a organização dos acontecimentos no tempo, de forma que uma história seja passível de ser acompanhada pela leitura. A dívida, no entanto, está no fato de que nenhum evento narrado é presentificado, o que implica nunca fazer jus às vidas concretas.

Em certa medida, Virginia Woolf efetuou tais ideias décadas antes ao negar o caráter autêntico do que encontrou nos livros e ao contestar a supremacia do relato histórico enquanto verdade absoluta, chamando a atenção para sua

<sup>15</sup> “Let me imagine, since facts are so hard to come by”. Virginia Woolf, *Op. Cit.*, p. 54, tradução nossa.

<sup>16</sup> “When, however, one reads of a witch being ducked, of a woman possessed by devils, of a wise woman selling herbs, or even of a very remarkable man who had a mother, then I think we are on the track of a lost novelist, a suppressed poet, of some mute and inglorious Jane Austen, some Emily Brontë who dashed her brains out on the moor or mopped and mowed about the highways crazed with the torture that her gift had put her to”. *Ibidem*, p. 57, tradução nossa.

<sup>17</sup> Inserindo-se, como Martin Heidegger, na fenomenologia hermenêutica, Paul Ricoeur diferencia-se da linha heideggeriana no sentido de que, segundo ele, a compreensão existencial precisa passar pela interpretação de textos de cultura. Por isso, a importância dada às narrativas e ao processo de interpretação tornam o trabalho de Ricoeur fecundo aos estudos literários.

<sup>18</sup> Paul Ricoeur, *Tempo e Narrativa*: Tomo III, 1997.



natureza interpretativa. Do ponto de vista feminista, a escritora performa um gesto fundamental: a contestação da hegemonia do ângulo patriarcal sobre o mundo, que denuncia as inúmeras dívidas da História em relação às mulheres. Na suspeita diante das (in)verdades androcêntricas, a produtividade da imaginação feminina como *locus* de resistência é elaborada por Cristina Henrique da Costa:

Se considerarmos a mulher como ideia que põe em risco, na literatura, a impossibilidade do discurso universal, não estaremos muito afastados da imaginação, produtora de sentidos sempre resistentes e relutantes à redução conceitual<sup>19</sup>.

À luz de Paul Ricoeur e Cristina H. da Costa, a relevância da imaginação em *A Room of One's Own* faz-se mais clara. Distanciando-se do que lê, Woolf levanta a importância de analisarmos o passado sob um ponto de vista de mulher, sem a pretensão da neutralidade. Ao mesmo tempo, não renuncia a tradição literária e tampouco sente-se completamente alienada desta, reconhecendo o valor da poesia (ficção) e da participação feminina, inclusive enquanto via de entrada para a reavaliação da realidade. A nosso ver, por meio do diálogo com a tradição histórica e literária, tal postura mobiliza a dialética hermenêutica do distanciamento e da apropriação,<sup>20</sup> sendo o primeiro o que permite a descontextualização crítica e desconfiada das verdades presentes no texto, enquanto sua recontextualização, ou apropriação, é resultado de uma atividade interpretativa transformadora, que aprende com o texto sem dissolver-se em sua autoridade.

A referida dialética é parte do processo que incita Paul Ricoeur a desenvolver uma concepção de leitura como experiência viva. O que o filósofo chama de “mundo do texto” somente pode tomar forma através de alguém que o articule, colocando em funcionamento a operação de fusão de horizontes: o encontro entre a estrutura textual e a experiência de leitura.<sup>21</sup> Assim, na linha da estética da recepção, a atividade leitora no sentido ricoeuriano precisa dar ênfase à resposta da pessoa que lê, considerando, nesse gesto, o aspecto passivo (uma vez que o texto é *dado*, como uma partitura musical) e o aspecto ativo (a leitura é a música que se forma a partir do papel).<sup>22</sup> A significância da obra cria-se precisamente no diálogo entre o que o texto provê e o que a leitura traz como experiência. Diante disso, Costa notou que a teoria feminista é de fato uma tarefa

<sup>19</sup> Cristina Henrique da Costa, “Mulher: uma essência vazia, mas resistente?”, 2014, p. 3.

<sup>20</sup> Paul Ricoeur lança mão da tradição filosófica hermenêutica – em especial das elaborações de Hans-Georg Gadamer em *Verdade e Método* (1977) – para pensar a leitura dialética.

<sup>21</sup> Paul Ricoeur, *Tempo e Narrativa III*, 1997.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 287.

hermenêutica crítica na medida em que não se satisfaz com a explicação objetiva, lançando mão da compreensão existencial, apropriando-se e desconfiando das verdades produzidas nos discursos.<sup>23</sup>

Assim, por via da hermenêutica ricoeuriana, podemos afirmar que Virginia Woolf performa uma leitura ativa do conjunto de obras que encontra. Todavia, é sua postura feminista que, como argumentamos, alimenta sua apropriação desviante da tradição, ao mesmo tempo em que faz da imaginação instrumento chave para suas releituras disruptivas. Nesse contexto, a relevância de *Room* expande-se do individual ao coletivo, uma vez que o ensaio é também uma espécie de proposição às suas leitoras. Aqui, está em vigor a formação da identidade narrativa, a qual flui das narrativas históricas e ficcionais em entrelaçamento e é mais que um fenômeno individual, ao passo que lemos o mundo como narrativa pelo movimento entre nossa autocompreensão e nossa interpretação do outro: “a identidade depende de um acervo de obras e produções das quais e nas quais seres falantes se falam e narram para poderem agir reconhecendo-se”<sup>24</sup>.

Aplicando a leitura ativa – que se assume hermenêutica e feminista – a *A Room of One's Own*, podemos selecionar uma expressão da contradição do lugar feminino: “I thought how unpleasant it is to be locked out; and thought how it is worse perhaps to be locked in”<sup>25</sup>. No trecho, a narradora refere-se à sua exclusão de espaços de poder, no caso, o “santuário” da universidade – *locked out* –, ao mesmo tempo em que alude à história do aprisionamento doméstico vivenciado pelas mulheres – *locked in*. Está colocado, portanto, o problema da participação feminina marginal nos meios sociais e políticos, relacionada também à exclusão da produção de discursos. Simultaneamente, estar *locked in* pode referir-se ao aprisionamento interior, ao bloqueio da liberdade de pensamento e de expressão em prol da qual Woolf advogava. A violência da dominação masculina, afinal, infiltra o inconsciente e a linguagem de forma que o sótão não seja necessariamente um espaço da realidade concreta.

Em uma releitura do paralelo *locked in* e *locked out*, podemos recuperar o já explorado impasse dos estudos feministas de estarem dentro e fora de seu objeto de crítica. A escritora britânica, distante desse contexto, já reconhecia a contradição do sujeito feminino e a insuficiência da linguagem em representar sua experiência:

---

<sup>23</sup> Cristina Henrique da Costa, “A Hermenêutica Crítica de Paul Ricoeur posta à prova da Imaginação Feminina”, 2015, p. 403.

<sup>24</sup> *Idem*, “Mulher: uma essência vazia, mas resistente?”, 2014, p. 29.

<sup>25</sup> Virginia Woolf, *Op. Cit.*, 2004, p. 28



Entramos no quarto – mas os recursos da língua inglesa seriam muito ampliados, e bandos inteiros de palavras precisariam ilegítimamente alçar voo à existência antes que uma mulher pudesse dizer o que acontece em um quarto<sup>26</sup>.

De fato, a relevância simbólica do quarto é axiomática nas imagens do ensaio, mas não é integralmente negativa. O quarto, afinal, é o espaço onde a imaginação feminina pôde tomar voo e expressar a própria claustrofobia do confinamento. Ainda que o ambiente doméstico não deixe de denotar o encarceramento feminino, adquire a acepção de liberdade pela imaginação utópica ao conectar-se com o argumento político da autora que dá título ao ensaio – mulheres precisam de um teto próprio onde possam pensar e escrever.

Em outro ponto do texto, Woolf engendra uma imagem que delinea a dinâmica entre os gêneros segundo sua observação: as mulheres têm sido os espelhos nos quais os homens enxergam a si próprios com o dobro do tamanho que de fato possuem. Dentre as interpretações que a metáfora permite, notamos a posição de superfície translúcida, vazia, em que a superioridade do sujeito masculino observador pode ganhar contornos. Contudo, o espaço do espelho ganha amplitude e potência transformadora quando a narradora insiste em seu caráter mutável: “Pois se ela começa a falar a verdade, a figura no espelho encolhe”<sup>27</sup>. Assim, Woolf nega a função mimética do espelho ao mesmo tempo em que define a mulher metaforicamente, performando um gesto de dúvida sobre a mimesis própria da poesia em relação ao mundo e sua suposta transparência na representação. Se lido como performance poética, portanto, a asserção de que a mulher é um espelho expande, e não circunscreve, o próprio significado de ser mulher.

Compreendemos que *A Room of One's Own* pede que sua leitora adentre o processo dialético que o próprio texto performa. O gênero expositivo funde-se ao ficcional, a narradora funde-se à autora, resultando na abertura para uma experiência de leitura múltipla, que flui para dentro e para fora da ficção em um movimento que rompe barreiras entre esferas supostamente distintas. A leitora, por sua vez, pode mobilizar sua própria experiência, que inclui a distância histórica em relação ao ensaio, ao mesmo tempo em que se entrega à poesia que move o corpo da mulher e o corpo do texto, de forma que verdades autênticas se produzam no processo de significação.

---

<sup>26</sup> “One goes into the room – but the resources of the English language would be much put to the stretch, and whole flights of words would need to wing their way illegitimately into existence before a woman could say what happens when she goes into a room.” *Ibidem*, p. 101, tradução nossa.

<sup>27</sup> “For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks”. *Ibidem*, p. 42, tradução nossa.

## 2. Mulher e crítica feminista à luz de *Room*

Por meio da complexidade de *A Room of One's Own*, Virginia Woolf aborda as duas faces de seu tema, a ficção e a condição feminina, dissolvendo, no próprio exercício de escrita, a possibilidade de uma verdade totalizante. A partir de seu entendimento relativo e historicizado, a autora mobiliza críticas à realidade e abre espaço para a participação das mulheres pela imaginação. Vale explorar, portanto, a fecundidade do ponto de vista de Woolf à teoria feminista, que ainda hoje se debruça sobre os objetos do ensaio woolfiano.

Em primeiro lugar, a compreensão do gênero na linha de *Room* precisa assumir o caráter mutável das categorias feminina e masculina. É evidente que o quarto como *locus* da feminilidade ou o espelho como função não estão simbolizando fatos intrínsecos, pois Woolf conta com a transitoriedade da situação das mulheres: “Ainda que fosse possível determinar o valor de qualquer talento em determinado momento, esses valores mudariam; dentro de um século possivelmente eles terão mudado por completo”<sup>28</sup>. Quase um século após a publicação de *A Room of One's Own*, a insistência da problemática “mulher e ficção” foi revisitada por Toril Moi.<sup>29</sup> Ao contrário do que Woolf havia antecipado, a análise atualizada demonstrou que a autoria literária pela ótica do gênero permanece uma questão problemática e necessária às reflexões feministas.

De fato, o impasse entre autoria e feminilidade está expresso em *A Room of One's Own* não simplesmente nas análises da autora sobre a cultura hegemônica, mas também na forma como ela situa o problema. Em certa medida, sua proposta parece advogar ora por uma escrita que impõe a diferença do feminino,<sup>30</sup> ora por certa fusão dos gêneros. Ao admitir os embates entre as escritoras mulheres e a linguagem masculina – “O livro precisa se adaptar de alguma forma ao corpo”<sup>31</sup> – Woolf está reiterando a impossibilidade da homogeneização da arte; por outro lado, caminha em direção a argumentos que

---

<sup>28</sup> “Even if one could state the value of any one gift at the moment, those values will change; in a century's time very possibly they will have changed completely.” *Ibidem*, p. 46, 47, tradução nossa.

<sup>29</sup> Toril Moi, “I am not a woman writer’: about women, literature and feminist theory today”, 2008.

<sup>30</sup> Disputando terreno com o feminismo de cunho humanista, o discurso da diferença (*différence*) é tradicionalmente vinculado ao pensamento francês de viés desconstrucionista, no qual o nome de Julia Kristeva (1999-2003) tem destaque. Toril Moi (1988) apontou para a proximidade entre Kristeva e a escrita de Woolf, entendendo seu rompimento com o regime simbólico-fálico pelo uso livre e disruptivo da linguagem.

<sup>31</sup> “The book has somehow to be adapted to the body”. Virginia Woolf, *Op. Cit.*, 2004, p. 89, tradução nossa.

parecem buscar a anulação do feminino: “É fatal a quem escreve pensar sobre seu sexo. É fatal ser um homem ou uma mulher pura e simplesmente; deve-se ser mulher masculina e homem feminino”<sup>32</sup>. Contudo, se escrever como mulher é fatal, é porque o poder das mazelas concretas contamina as palavras, assim como o tamanho duplicado dos homens diante do espelho instaura neles a ilusão da superioridade. Interpretamos a aparente ambiguidade aqui como evidência da posição da autora: a anomalia do arranjo entre a escrita e a mulher não se resolve escolhendo entre “ser mulher” ou “ser homem” enquanto esferas preconcebidas, anteriores ao sujeito.

A pertinência dessa visão, que lemos tanto em Woolf como em análises feministas posteriores, está colocada por Linda Alcoff:

‘Mulher’ é uma posição a partir da qual uma política feminista pode emergir, não um conjunto de atributos que são ‘identificáveis objetivamente’. Desse modo, ser uma ‘mulher’ é assumir uma posição dentro de um contexto histórico movente e ser capaz de escolher o que fazemos com essa posição e como alteramos esse contexto<sup>33</sup>.

Aludindo especialmente aos estudos de Teresa de Lauretis,<sup>34</sup> Linda Alcoff discorre sobre a identidade como um processo contínuo, definido em especial pela interação com o mundo. O mesmo processo é o que cria e estabelece as diferenças de gênero e atribui a elas a aparência de fixidez, em geral desvantajosa às mulheres. Pela adesão à ideia de sujeito posicional, os postulados feministas que assumem esse viés interessam-se pela pertinência política da autorreflexão no caminho da emancipação feminina. No caso, o referido artigo de Linda Alcoff analisa principalmente duas linhas de pensamento que perpassam vertentes do feminismo: o feminismo “cultural” e o “pós-estruturalista”. No primeiro, ela identifica o risco da generalização do sujeito feminino de forma essencialista; no segundo, ela observa a tentativa de apontar para a ausência de qualquer predefinição desse sujeito, culminando na negação da agência humana sobre a realidade.

A concepção posicional, por sua vez, é uma saída para as aporias das linhas cultural e pós-estruturalista, reafirmando a possibilidade de reflexão e ação conscientes. É evidente que a realidade material impacta as vidas concretas das mulheres e precisa, portanto, ser alvo do feminismo enquanto crítica política,

<sup>32</sup> “It is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly”. *Ibidem*, p. 120.

<sup>33</sup> “‘Woman’ is a position from which a feminist politics can emerge rather than a set of attributes that are ‘objectively identifiable’. Seen in this way, being a ‘woman’ is to take up a position within a moving historical context and to be able to choose what we make of this position and how we alter this context”. Linda Alcoff, “Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory”, 1988, p. 435, tradução nossa.

<sup>34</sup> Teresa de Lauretis, *Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema*, 1984.

levando em conta que os sujeitos constroem-se na história e no discurso. Por outro lado, em sintonia com as hipóteses de *A Room of One's Own*, a contingência histórica não elimina a possibilidade de alteração da realidade, uma vez que esta mantém-se objeto de interpretação crítica. Se existe abertura para alterações no âmbito individual e coletivo, as identidades não são inatas, tampouco “indecidíveis”.<sup>35</sup>

Por certo, o pensamento feminista tem assumido verdades díspares diante da relação sujeito-gênero, por vezes firmando axiomas em excesso, por vezes negando todas as definições – o que resume respectivamente, na linha de Alcoff, o problema do feminismo cultural e do feminismo pós-estruturalista. O debate sobre a autoria literária não poderia deixar de refletir tais polarizações. Se Elaine Showalter, Sandra Gilbert e Susan Gubar representaram uma fase de valorização da autoridade/autoria feminina, a influência do pensamento pós-estruturalista – o dilaceramento do autor por Roland Barthes e a ideia de autor função, de Michel Foucault<sup>36</sup> – representou o desvio de foco para longe da problemática. No entanto, a mulher que escreve ainda encara a necessidade de escolher entre posicionar-se como “escritora mulher” ou “mulher escritora”, dando destaque para uma das subjetivações em detrimento da outra.<sup>37</sup> Nesse sentido, Virginia Woolf foi, segundo Moi, um exemplo basilar do embate entre feminilidade e autoria: “Ela está tentando evitar ter que escolher entre seu gênero e sua humanidade, entre ser uma mulher e ser uma escritora”<sup>38</sup>.

É compreensível, assim, que a leitura que coloque em evidência a proposta de *Room* como andrógina – de que Elaine Showalter é porta-voz – pode ver-se diante da dificuldade de compreender o significado da escrita calcada na identidade que abarca o masculino e o feminino. Contudo, nossa leitura, pensando o ser andrógino de Woolf como produto de imaginação, abre espaço para interpretá-lo como ideal de liberdade em que as amarras do gênero, enquanto efeitos contingentes da história, possam se dissolver na mente incandescente e criativa da artista, em uma diálogo crítico com a realidade: “pois, se dois sexos são inadequados, considerando a vastidão e a variedade do mundo, como poderíamos lidar com apenas um?”<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Linda Alcoff, *Op. cit.*, 1988, p. 434.

<sup>36</sup> Roland Barthes, “The Death of the Author”, 1977. Michel Foucault, “What is an author?”, 1997.

<sup>37</sup> Toril Moi, *Op. Cit.*, 2008.

<sup>38</sup> “She is trying to avoid having to choose between her gender and her humanity, between being a woman and being a writer”. *Ibidem*, p. 267, tradução nossa.

<sup>39</sup> “for if two sexes are quite inadequate, considering the vastness and variety of the world, how should we manage with one only?”. Virginia Woolf, *Op. Cit.*, 2004, p. 102.



Entender o ensaio por esse viés implica em reconhecer uma proposição atenta à condição histórica do sujeito sem com isso excluir o apelo das idiossincrasias individuais, ou seja, assumir o que Linda Alcoff apontou como “sujeito posicional”. Por essa ótica, é válido suspeitar tanto do discurso humanista da igualdade ontológica entre homens e mulheres como da noção de *diferença* intrínseca. Consideramos, assim, que a liberdade de pensamento, cuja importância é evidente para a autora de *A Room of One's Own*, não se pauta em nenhuma das polarizações, isto é, ela não espera que as mulheres reprimam suas diferenças para tornarem-se homens, tampouco que elas definam-se passivamente por essas mesmas diferenças. De certa forma, portanto, ela enfrenta a escolha entre ser mulher ou escritora confrontando a própria necessidade de escolhas polarizantes.

Notamos que, enquanto texto feminista, não é secundário o apelo do ensaio à força política da liberdade intelectual e poética das mulheres. Woolf pede às suas leitoras que tragam Judith Shakespeare à vida por meio da imaginação e, assim, impulsiona um movimento coletivo que interliga o mundo material ao pensamento livre, e ambos à produção poética. Por meio da ideia de matrilinearidade a ser recuperada na prática, o texto mobiliza a força da história e a responsabilidade individual no preenchimento dos silêncios femininos. O talento amaldiçoado de Judith aparece como símbolo do passado a ser reverberado no presente e no futuro a partir da confluência entre prática e poesia. Entendendo o potencial transformador da compreensão reflexiva, Woolf coloca às suas leitoras o desafio simultaneamente estético e moral da autenticidade, que precisa ultrapassar as polarizações artificiais das identidades.

A concepção de identidade narrativa na filosofia de Paul Ricoeur parece outra vez pertinente à discussão: a construção do “eu” no fluxo do tempo ocorre na relação com o “outro” e com o mundo, o que, por consequência, obstrui a cristalização da subjetividade. A ação humana é conectada, portanto, à certa interpretação narrativa que não é direta, mas simbólica.<sup>40</sup> Assim, o processo dialético entre a ação e a interpretação implica no entendimento de que não há uma compreensão humana única a revelar-se; do contrário, seria preciso assumir como verdade a noção essencialista do sujeito. O aspecto intersubjetivo das narrativas evoca, por sua vez, a noção de que a singularidade de qualquer objeto cultural também passa pelo pertencimento a um momento histórico (e, no caso da obra literária, a determinado gênero ou estilo, por exemplo), o que implica em certos níveis de compartilhamento. Precisamos, afinal, de narrativas traçadas

---

<sup>40</sup> “Daí que o símbolo, enquanto objeto cultural, é a unidade profunda do travestimento e do desvelamento”. Cristina Henrique da Costa, *Op. Cit.*, 2015, p. 414.

para compreendermos uns aos outros. Se o feminismo foi fundamental na denúncia dos modelos e valores da tradição como excludentes, o dilema de sua participação segue em necessidade de elaboração.

Dessa forma, em *Room*, o desvio do essencialismo parece justificar-se no ideal de expansão da subjetividade pela pluralidade de experiências, em que corpo e mente perdem a dualidade metafísica, já bastante problematizada pelo feminismo ulterior a Woolf. Masculinidade e feminilidade não aparecem como campos a serem reivindicados, tampouco negados. É necessário, contudo, que a realidade concreta não imponha às mulheres os desafios e os obstáculos que as impeçam de desenvolver sua autonomia na liberdade, o que significa romper a imanência do espelho. De fato, o embate entre ser escritora e ser mulher antevê o que Beauvoir explicou, em termos existencialistas, sobre a transcendência em oposição à imanência – “o homem como o humano e a mulher como a fêmea”<sup>41</sup> –; mas, ao investir no caso da imaginação, Woolf encontra um espaço fértil para a evasão das certezas dualizantes. O espaço é a ficção, que é e não é a vida: “a ficção é como uma teia de aranha, ligada levemente talvez, mas ainda assim ligada à vida pelos quatro cantos”<sup>42</sup>.

## Conclusão

Ao aceitarmos a ideia de Paul Ricoeur de que a riqueza maior da literatura pode estar em nos ofertar respostas sem nos ofertar as perguntas, também podemos compreender a relevância de uma leitora que responde ao texto questionando justamente “o problema estético e moral colocado pela obra”<sup>43</sup>. Afirmamos que a leitura ativa de *Room*, para explorar o contato com o mundo do texto e o mundo da leitora – a posição feminina desta é medular –, precisa inventar criativamente as questões para as quais a composição de Woolf concede respostas, o que é distinto de violentar o texto com imposições teóricas. A atividade que emprega a imaginação no sentido colocado aqui é uma via de interpretação da realidade, a qual permite um nível de evasão que pode ser instrumento de resistência e de expansão da vivência feminina. Nossa leitura, assim, dialogando com o que encontra, decide reafirmar a liberdade da escritora de não ter que escolher entre o feminino e o masculino, entre o ensaio e a ficção,

<sup>41</sup> Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo*, 1960, p. 72.

<sup>42</sup> “fiction is like a spider's web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners”. Virginia Woolf, *Op. Cit.*, 2004, p. 48, tradução nossa.

<sup>43</sup> Paul Ricoeur, *Op. Cit.*, 1997, p. 295



entre Mary Beton e Virginia Woolf. Anônimo é mulher porque é nenhuma e todas as mulheres ao mesmo tempo. Nas palavras de Adrienne Rich:

Se a imaginação puder transcender e transformar a experiência, precisa questionar, desafiar, conceber alternativas, talvez para a própria vida que você está vivendo no momento. Você precisa ser livre para brincar com a noção de que dia pode ser noite, amor pode ser ódio; nada pode ser tão sagrado que a imaginação não possa reverter e experimentar chamar por outro nome<sup>44</sup>.

Na conclusão deste artigo, faz-se necessário deixar falar mais livremente a imaginação. Evocamos Virginia Woolf debruçada sobre os livros, sua mente seduzida pelas águas da poesia; e é uma poeta mulher que ela está lendo quando certa imagem misteriosa começa a se delinear sobre o papel. Como uma bruxa amaldiçoada com o dom da vidência, Woolf agora observa o futuro de suas filhas literárias (escritoras e leitoras de literatura), nosso presente, e pode movimentar-se entre nós e sua própria realidade, assim como ela havia feito em face do passado. Descobre que suas sementes foram transmitidas para muito além do universo que habitou, a línguas que jamais conheceu, para realidades inimagináveis a ela. Mas se suas descendentes continuaram a inventar as histórias das poetisas perdidas, e se encontraram a possibilidade da voz autêntica, não perderam, porém, o rancor e a frustração que ela havia identificado. Ainda que nossos corpos possam assumir mais livremente a poesia que os move, a realidade prosaica segue resistindo ao pensamento livre e criativo das mulheres. Imaginarmos como mulheres, portanto, segue um dos meios de explorarmos simbolicamente as especificidades de nossas vivências e de inventarmos alternativas à realidade.

## Referências

ALCOFF, Linda. Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory. *Signs*, Chicago, v. 13, n. 3, p. 405-436, 1988. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3174166>. Acesso em: 1 jan. 2021.

BARTHES, Roland. The Death of the Author. In: BARTHES, Roland. *Image Music Text*. London: Fontana, 1997. p. 142-154.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Editora Difusão Europeia do Livro: São Paulo, 1960.

---

<sup>44</sup> “If the imagination is to transcend and transform experience it has to question, to challenge, to conceive of alternatives, perhaps to the very life you are living at that moment. You have to be free to play around with the notion that day might be night, love might be hate; nothing can be too sacred for the imagination to turn into its opposite or to call experimentally by another name”. Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, 1972, p. 23.

COSTA, Cristina Henrique da. A hermenêutica crítica de Paul Ricoeur posta à prova da imaginação feminina. *Remate de Males*, Campinas, v. 35, n. 2, p. 393-418, dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8645198> Acesso em: 1 jan. 2021.

COSTA, Cristina Henrique da. Mulher, Uma Essência Vazia, Mas Resistente? *Recorte*, Três Corações, v. 11, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1508>. Acesso em: 10 dez. 2021.

DE LAURETIS, Teresa. *Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema*. Londres: Indiana University Press, 1984.

EZELL, Margaret. The Myth of Judith Shakespeare: creating the canon of women's literature. *New Literary History*, Baltimore, v. 21, n. 3, p. 579-592, 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/469128>. Acesso em: 20 nov. 2021.

FOUCAULT, Michel. What is an Author? In: BOUCHARD, Donald. *Language, Counter-Memory, Practice: selected essays and interviews* by Michel Foucault. Ithaca: Cornell University Press, 1977. p. 113-138.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. 2. ed. NewHaven: Yale University Press, 2000.

MARCUS, Jane. *Virginia Woolf and the languages of the patriarchy*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

MOI, Toril. 'I am not a woman writer': about women, literature and feminist theory today. *Feminist Theory*, [s. l.], v. 9, n. 3, p. 259-271, 2008. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/home/fty>. Acesso em: 2 jun. 2020.

MOI, Toril. Who's Afraid of Virginia Woolf: Feminist Readings of Woolf. In: MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics*. Londres: Routledge, 1988.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: Tomo III*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: writing as re-vision. *College English*, Champaign, v. 34, n. 1, 1972, p. 18-30. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/375215>. Acesso em: 9 jan. 2021.

SHOWALTER, Elaine. Virginia Woolf and the Flight into Androgyny. In: SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their One*. New Jersey: Princeton University Press, 1999. p. 263-297.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. Londres: Penguin Books, 2004.

**Referência para citação deste artigo**

GONÇALVES, Ana Letícia Barbosa de Faria. Poesia que move o corpo: o valor da imaginação na leitura de *A Room of One's Own*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 1, p. 66 – 82, setembro de 2022.