

A narrativa da experiência das mulheres no ensaio de Virginia Woolf: entre a História e a Literatura

Julia Helena Dias*

Resumo

Virginia Woolf, já uma romancista conhecida, publica, em 1929, *Um Teto Todo Seu*, ensaio no qual ela reflete sobre a literatura, mais especificamente sobre a escrita das mulheres inglesas. Além de romancista, a escritora também foi uma crítica literária e ensaísta. No ensaio de 1929, ela tem como fio condutor a busca pela experiência das mulheres ao longo do tempo. Neste trabalho, a partir de uma leitura histórica e feminista de seu ensaio, visamos reconhecer na sua narrativa da experiência de ser mulher uma abertura de novos caminhos para tornar-se sujeito, e uma tentativa de construção de alternativas para pensar os lugares das mulheres nas narrativas sobre o passado. No entanto, é importante perceber que Virginia Woolf não pretendia determinar esses sujeitos, com uma resposta definitiva para a questão “o que é uma mulher?”. Mas, ela pretendia fazer os seguintes questionamentos: O que vocês foram? O que poderão vir a ser? Em um duplo movimento temporal, um olhar para o passado, mas que procura, ao mesmo tempo, projetar o futuro, ou seja, ela lida em sua escrita com a experiência histórica das mulheres.

Palavras-chaves: Virginia Woolf; História; Feminismos; Mulheres.

Abstract

Virginia Woolf, already a well-known novelist, publishes in 1929 *A Room of One's Own*, an essay in which she reflects on literature, more specifically on english women's writing. In addition to being a novelist, she was also a literary critic and essayist. In the 1929 essay, she has as its guiding thread the search for women's experience over time. In this work, from a historical and feminist reading of her essay we aim to recognize in her narrative of the experience of being a woman an opening of new paths to become subject, and a tentative to construct alternatives to think about women's places in narratives about the past. However, it is important to realize that Virginia Woolf did not intend to determine these subjects, with a definitive answer to the question "what is a woman?" But she intended to ask the following questions: What were you? What could they become? In a double temporal movement, a look at the past, but which seeks, at the same time, to project the future, that is, she deals in her writing with the historical experience of women.

Keywords: Virginia Woolf; History; Feminisms; Women.

* Universidade Estadual de Campinas.

Basta pensar um pouco para ver que nós fazemos perguntas para as quais só iremos obter, como resposta, mais ficção. A resposta atualmente está fechada em velhos diários, afundada em velhas gavetas, meio apagada na memória dos antigos. É para ser encontrada nas vidas obscuras – nesses corredores quase sem luz da história onde figuras de gerações de mulheres são tão indistintas, tão instavelmente percebidas. Porque sobre as mulheres muito pouco se sabe. A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina.¹

Introdução

A partir da história, nossa proposta de leitura dos escritos de Virginia Woolf pretende trazer para discussão aspectos e temas que, por vezes, não ganharam a atenção da crítica literária, mesmo a feminista. Partimos do reconhecimento de que a historiografia é um lugar de disputa e de manifestação das subjetividades e das relações de poderes entre os gêneros. Portanto, a disciplinarização da história visou a exclusão de temas e maneiras de narrar “femininos”, o que propomos é olharmos para a narrativa ensaística de Virginia Woolf como o desaguamento de uma forma de lidar com a experiência histórica das mulheres, silenciada nas narrativas históricas tradicionais.

Em sua obra *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica* (2003), Bonnie Smith narra a história da profissionalização da historiografia como uma disputa pela legitimidade de falar sobre o passado, e como o lugar da escrita científica acabou sendo reservado, no final do século, majoritariamente aos homens, sendo eles os sujeitos para quem a universidade estava aberta. A partir daí, Smith também pontua como essa escrita foi entendida como a mais apropriada e verdadeira sobre o passado. Dessa forma, por meio de uma concepção crítica feminista, a autora retoma o processo de profissionalização da escrita da história como o processo de masculinização do discurso histórico. Assim, ela defende que os historiadores estabeleceram uma polaridade entre uma escrita dita científica e, portanto, profissional da história, e outra classificada como sem método e, por isso, amadora, uma polaridade também entendida “entre história política e ninharias culturais, entre o espírito e o corpo – polaridades em que o último termo era sempre inferior ao anterior”². Smith afirma que, mesmo que o amadorismo não tenha sido praticado apenas pelas mulheres, é a partir do século XIX, que ele passa a ser entendido como uma escrita feminina, já que, praticamente excluídas da universidade, e sem ter a mesma vivência pública que os homens, seus temas históricos ao se concentrarem, na maioria dos casos, na vida cotidiana são considerados temas menores. A história universitária torna-se um contraponto à vida cotidiana, privada, seus temas vão ser a política e a guerra, ou seja, vivências não exclusivas dos homens, mas que geravam

¹ WOOLF, Virginia. *Mulheres e Ficção*. In: *Mulheres e Ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p. 9-10.

² SMITH, Bonnie G. *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica*. São Paulo: Edusc, 2003, p. 30-31.

A narrativa da experiência das mulheres...

prestígio apenas a eles, entendidos como seres públicos. Neste processo, a história escrita metodicamente adquire uma notoriedade que a torna a escrita “legítima” sobre o passado e os textos escritos segundo outras possibilidades de discurso acabam definidos como amadores, passando a serem vistos como “literários”. Segundo Smith, muitas mulheres escreveram essas histórias “amadoras” no século XIX e meados do XX, mas não foram consideradas pela história da historiografia:

As mulheres escreviam sem parar e ao mesmo tempo administravam o nascimento dos filhos, as famílias e a catástrofe política, além de regatear condições com os editores; elas representavam a história em *tableaux vivants*, traziam à luz uma variedade ímpar de documentos, coleções e informações, tentando fazer esse material vibrar em livros de viagens e romances históricos. Os profissionais, ao contrário, direcionavam o foco para treinamentos e seminários e consideravam-se pesquisadores de arquivos que interagiam com documentos autênticos, ainda que empoeirados. Eles também praticavam a história mais privadamente em casa, arregimentando mães, esposas, filhas, cunhadas, primas e outros parentes do sexo feminino para o trabalho de pesquisa, arquivamento, editoração e até mesmo da própria escrita. Todos os créditos iam para o autor homem. Esse trabalho do profissional masculino como o mais verossímil narrador do passado e a concomitante omissão das contribuições de suas parentes e das amadoras, são um outro aspecto da determinação do gênero da ciência histórica³.

A historiadora, ao demonstrar o processo de distinção entre “a história profissional” e “a história amadora”, nos leva a perceber como a escrita da história foi marcada pelo gênero. Para ela, os textos “amadores” são plurais, vão desde relatos de viagem a biografias de rainhas e são de difícil definição, exatamente pela falta de um rigor normativo, disciplinar. Mas, em sua maioria, as autoras amadoras não se colocam como mulheres que reivindicam um espaço na história, ou seja, uma postura feminista, a qual disputará um lugar na historiografia profissional a partir da segunda metade do século XX. Smith observa que muitas das abordagens dessas autoras foram capturadas posteriormente pela historiografia profissional através do recorte da “história social”, demonstrando, segundo ela, que o problema para a validade de suas pesquisas não eram os seus temas, mas a sua autoria feminina. Entende, assim, que a história profissional foi uma forma de recusar a escrita das mulheres sobre o passado e relegar ao amadorismo as mulheres que escreveram sobre a história. A também historiadora Maria da Glória Oliveira, em seu artigo *As vidas de um gênero: biografia, história, ficção* (2017), retoma a relação entre a biografia e a história e aborda como ambas constituíram-se no século XIX como gêneros para contar as histórias dos grandes homens:

Como um dos aspectos marcantes da estética literária contemporânea, a produção expressiva de bioficções e autoficções, um fenômeno que ultrapassa o âmbito do contexto editorial francês, talvez sirva como pretexto oportuno para

³ SMITH, Bonnie G. *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica*. São Paulo: Edusc, 2003, p. 31-32.

uma retomada, sob novos termos, do problema das relações, nem sempre reconhecidas, de vínculo original da historiografia com a literatura, auxiliando os historiadores, quem sabe, a enfrentarem de modo mais consciente os fantasmas e os espectros do ficcional⁴.

A partir dos apontamentos de Smith e Oliveira sobre a masculinização da escrita do passado podemos melhor compreender de qual lugar Virginia Woolf pode escrever sobre o passado das mulheres. O que podemos perceber ao lermos *Um Teto Todo Seu* (1929⁵) é como ela avalia o efeito da condição de silenciamento das mulheres e os reflexos nas possibilidades delas de se verem na história e de escreverem história, assim, deixando até mesmo a biografia como um campo para os grandes feitos, os grandes homens. Contudo, como demonstra Smith através da sua pesquisa, ainda assim, muitas mulheres escreveram histórias, mas, por estarem fora da universidade, suas biografias, relatos de viagem, ensaios – alguns frutos de pesquisas em arquivos – foram relegados ao amadorismo, pois elas não tinham a legitimidade dos pares e, em sua maioria, não frequentaram a universidade ou os seminários de pesquisa, portanto, não era reconhecido que elas utilizassem alguma metodologia científica ou que fizessem uma crítica de suas fontes. Essa é uma relação que os estudos de gênero nos ajudam a compreender quando entendemos que, historicamente, às mulheres foi atribuída a falta de racionalidade, sendo a emoção sua única forma de expressão. De maneira oposta, os homens entendidos como os únicos portadores da capacidade racional tiveram a sua escrita definida como sinônimo de cientificidade e, em disputa pelo prestígio político, cultural e econômico passaram a defender esse modelo como apropriado para a escrita histórica. Assim, ao problematizarmos a neutralidade das ciências através da crítica feminista, quando atravessamos o gênero nessa história, encontramos, assim como Smith, o deslocamento e deslegitimação dos textos femininos, como não acadêmicos, foram desautorizados de possuir um conhecimento.

A partir do trabalho de Bonnie Smith sobre a historiografia inglesa, podemos reconhecer que durante o século XIX e meados do século XX foi travada essa disputa entre a escrita amadora (associada ao feminino) e a escrita científica (associada ao masculino). É nesse contexto historiográfico que Virginia Woolf produziu seus ensaios. Dessa maneira, compreendemos a escritora como uma dessas autoras que, por escrever sobre o passado das mulheres de fora das instituições disciplinares, pode ser alocada em uma posição amadora pela historiografia profissional. Contudo, ela insere no passado que representa em seu ensaísmo o problema de ser mulher, as limitações que foram colocadas a essas personagens, o que outras “amadoras” não fizeram. Esse “passo feminista” de Virginia Woolf a distingue e torna sua escrita ensaística importante não apenas como forma de reconhecermos que as mulheres escreveram sobre o

⁴ OLIVEIRA, Maria da Glória. As vidas de um gênero: biografia, história, ficção. In: *Diálogos*, Maringá, v. 21, n. 2, 2017, p. 29-30.

⁵ Ano da publicação original, a edição brasileira referenciada nesse artigo data de 1985.

passado no passado, mas como forma de pensarmos o que ela escreveu e o que seus escritos ainda podem nos dizer no presente.

É preciso lembrar que para a historiografia, ainda hoje, há uma tensão em pensar o texto literário como detentor de conhecimento sobre o passado, ou como fonte legítima para pesquisá-lo. Contudo, a distinção entre o texto histórico e o ficcional foi fruto da profissionalização da história, ou seja, como nos traz Bonnie Smith, da sua masculinização:

Até o século XIX, um verbete de enciclopédia sobre “Literatura e história” teria sido inconcebível. Uma complicação é que, como Raymond Williams observou, o conceito de literatura tornou-se plenamente desenvolvido apenas naquele século, como uma especialização do que era anteriormente conhecido como retórica e gramática. Até o século XIX, a história era vista geralmente como uma espécie do gênero “retórica”. Os comentaristas não viam problema na relação retórica/história e, portanto, davam pouca atenção a ela [...] A reivindicação geral era que os historiadores deveriam escrever de forma verdadeira e para a instrução da humanidade. A “verdade” não implicava uma preocupação obsessiva com a conformidade em relação ao fato particular; ao contrário, a edificação moral era uma consideração igualmente importante⁶.

Ao retomarmos essa relação histórica e imbricada do texto histórico e do literário, além de reconhecermos o valor do ficcional para o discurso histórico, defendemos o seu uso como fonte histórica, principalmente para as histórias das mulheres, ao levarmos em conta que se a disciplinarização da história restringiu a produção das mulheres, na literatura elas puderam continuar escrevendo, até com relativo reconhecimento. Assim, não podemos deixar de levar a literatura em consideração quando tratamos da escrita de uma história que busca lidar com as experiências das mulheres. Como reconhece a historiadora Maria da Glória Oliveira, ainda hoje no meio acadêmico as produções de mulheres são mais estudadas pelo campo literário, em comparação a uma História Intelectual que continua masculina:

Coube, em grande parte, aos estudos literários retirarem do esquecimento a produção intelectual e letrada de autoria feminina, especialmente a do Brasil do século XIX, por meio de dissertações, teses, artigos e da elaboração de antologias e dicionários biográficos.⁷

De outra forma, acabaríamos por diminuir em muito as fontes para conhecer como as mulheres representaram a si mesmas, é o que também sugere a crítica literária Maria Conceição Monteiro: “o conhecimento da distância entre o ideal vitoriano de como a mulher deveria viver e

⁶ MEGILL, Allan. *Literatura e História*. In: História e Narrativa: A ciência e a Arte da Escrita Histórica. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016, p.265-266.

⁷ OLIVEIRA, Maria da Glória. *Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia*. In: Hist. Historiogr., v. 11, n. 28, set-dez, ano 2018, p.115.

o modo como na realidade vivia constitui justamente um dos temas que Charlotte Brontë aborda em *Jane Eyre*⁸.

Antes de prosseguirmos, é importante o apontamento do que entendemos por “escritas de mulheres”, para que não caiamos em essencialismos, como a crença em uma “escrita feminina” por natureza, devida a uma diferença subjetiva essencial entre homens e mulheres. Sobre o tema, Maria da Glória Oliveira nos traz a opinião da própria Virginia Woolf, que na década de 1920 já se via obrigada a opinar sobre a “escrita feminina”:

É importante notar que, interrogadas sobre seus escritos, não são poucas as autoras que preferem desqualificar a questão, compartilhando a postura de negação da diferença quanto a uma modalidade de “literatura feminina” (RICHARD 2002, p. 131). Entre essas autoras está uma das figuras cuja obra costuma ser eleita como “fundadora” da história do feminismo, a inglesa Virginia Woolf. A autora de *Um teto todo seu* não negava que a escrita literária de uma mulher fosse feminina, mas tampouco perdia a oportunidade de fazer uma observação sarcástica sobre o assunto: “não pode deixar de ser feminina; nos melhores casos, é extremamente feminina; o único problema é [seria] definir o que se entende por ‘feminina’”⁹.

A partir da ironia de Virginia Woolf, e como veremos a seguir, de sua narrativa sobre as experiências das mulheres, entendemos que ela enxergava na vida em sociedade e nas limitações impostas às mulheres a produção de subjetividades diferenciadas das masculinas. As mulheres foram obrigadas “a olhar” para objetos diferentes e na maioria dos casos, restritos, como o lar. Portanto, seus escritos nasciam das diferenças de experiência, não pela natureza. Hoje, ainda, falamos em “escritas de mulheres” não para reivindicar uma diferença natural, mas, para marcar um posicionamento político, porque não superamos, completamente, as limitações impostas às mulheres, nossas fronteiras podem ter se alongado, no entanto, elas ainda existem.

A ensaísta Virginia Woolf

É bem simples dizer que, já que os livros têm classes – ficção, biografia, poesia-, deveríamos separá-los e tirar de cada um o que é certo que cada um nos dê. Poucas, porém, são as pessoas que aos livros pedem o que os livros são capazes de dar. É mais comum que os abordemos com a mente toldada e dividida pedindo à ficção que seja verídica, à poesia que seja falsa, à biografia que seja lisonjeira, à história que ela reforce nossos próprios preconceitos¹⁰.

⁸ MONTEIRO, Maria Conceição. *Figuras Errantes Na Época Vitoriana: A Preceptora, A Prostituta e a Louca*. Fragmentos, v. 8 n. 1, jul. /dez, p. 61-71, Florianópolis, 1998, p.65.

⁹ WOOLF, 2012, p. 29 APUD OLIVEIRA, Maria da Glória. *Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia*. In: Hist. Historiogr., v. 11, n. 28, set-dez, ano 2018, p.111.

¹⁰ WOOLF, Virginia. *Como se deve ler um livro?* In: *Mulheres e Ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p.55.

Após esse breve resumo das especificidades das relações entre escritas de mulheres e escrita da história, avançamos para a obra ensaística da escritora Virginia Woolf. Partimos do entendimento que, por mais renomada que Woolf tenha sido como romancista “modernista”, ela também sofreu com silenciamentos em sua produção, seus romances alcançaram prestígio enquanto seus ensaios políticos e feministas sofreram com descasos e tentativas de silenciamento por décadas. Portanto, optamos pela concentração no seu ensaísmo ao invés de nos determos no restante de sua obra, já tão estudada pela crítica literária.

Esse trabalho faz parte de uma pesquisa de doutorado¹¹ em andamento, que visa estabelecer diálogos entre as recentes abordagens de leitura suscitadas pelo reconhecimento da pluralidade dos escritos de Woolf, buscando, assim, discutir seus ensaios e escritos autobiográficos, obras menos estudadas tanto no Brasil como no hemisfério Norte, com enfoque nos escritos nos quais Woolf narrou e teorizou sobre a experiência, sobretudo, sobre a experiência das mulheres. Assim, considerar seus escritos a partir da história é uma tentativa de interpretar o processo de construção do que ela mesma denominou de “voz própria”, projeto que ela acreditava ter conseguido realizar apenas quase aos 40 anos. No entanto, a análise não visa apenas um processo individual de subjetivação, mas reconhecer na sua narrativa da experiência de ser mulher uma abertura de novos caminhos para tornar-se sujeito e para narrar essa experiência. Dessa forma, nos somamos à interpretação de que:

Woolf é, de fato, mais que uma romancista, ensaísta, escritora. Sua profissão é a literatura, algo maior, mais complexo, terreno onde encontra resistência e dificuldades reais, onde se coloca na linha de frente para defender a qualidade e a necessidade da escrita das mulheres¹².

Virginia Woolf ao escrever seus ensaios críticos ironicamente diz que sentia como se oferecesse chá e perguntasse aos leitores “se eles queriam chá com creme ou açúcar”¹³. Mais de sessenta após a morte da escritora, Virgínie Despentes escreve um desabafo no mesmo tom, ainda é preciso “pedir licença” para ser uma mulher escritora:

Na literatura feminina, os exemplos de afrontamento ou de hostilidade contra os homens são raríssimos. Censurados. Eu, bem, eu sou desse sexo aí, que não tem o direito de não compactuar. Colette, Duras, Beauvoir, Yourcenar, Sagan, toda uma geração de mulheres escritoras que não se cansam de pedir licença para entrar, de tranquilizar os homens, de pedir desculpas por escreverem repetindo

¹¹ A pesquisa recebe financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, através de uma bolsa de Doutorado.

¹² ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. *Resenha Profissões para mulheres e outros artigos feministas, de Virginia Woolf*. Revista Ártemis, João Pessoa, 2015, p.195.

¹³ WOOLF apud JOHNSTON, 1989, p. 155.

o tanto que elas os amam os respeitam os adoram, e não desejam sobretudo - seja o que for que escrevam - atrapalhar muito¹⁴.

Percebemos assim, como Virginia Woolf captou uma experiência de desconforto e de angústia ao lidar com o preconceito social sobre a sua escrita, mas essa experiência ela tinha consciência de que não era individual. Por isso, ela escreveu sobre as condições de escrita de escritoras do passado, por reconhecer que elas sofreram com diversas dificuldades específicas de seu gênero. E não somente em *Um Teto Todo Seu*, quando escrevia ensaios críticos sobre obras de Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë, entre outras, ao avaliar suas produções ela retomava suas biografias e ponderava o que elas puderam escrever diante das restrições de experiências em que tiveram de viver. Esse olhar de Virginia Woolf sobre o passado e sobre a biografia de artistas não foi algo momentâneo em sua trajetória enquanto escritora.

Menos estudadas do que seus romances, é pouco lembrado que a própria Virginia Woolf escreveu biografias. Em 1940, diante do desafio de biografar seu amigo falecido, o pintor Roger Fry, ela passa a refletir teoricamente sobre a escrita biográfica. Assim ela escreve:

Essa influência – e, por influência, quero dizer o poder exercido por outros grupos sobre nós; a opinião pública, o que as outras pessoas dizem e pensam, todos esses ímãs que nos atraem para um determinado lado, para ser de uma determinada maneira, ou que nos repelem para outro lado e nos fazem ser de maneira diferente – nunca foi analisada em nenhuma dessas Vidas que eu gosto de ler, ou, quando foi, a análise era muito superficial. No entanto, é por essas presenças invisíveis que o “sujeito das memórias” é arrastado para esse ou aquele lado todos os dias de sua vida; são elas que o mantêm em determinado lugar. Pensem na força enorme que a sociedade exerce sobre cada um de nós, e que essa sociedade muda de década para década; e também de classe para classe; bem, se não pudermos analisar essas presenças invisíveis, saberemos muito pouco sobre o sujeito das memórias; e então, como se torna inútil escrever autobiografias! Vejo-me como um peixe num rio; arqueado; impedido de se mover; mas incapaz de analisar o rio.¹⁵

Estes escritos autobiográficos foram publicados na obra póstuma *Momentos da Vida* (1986), os manuscritos deixados pela autora foram organizados pela pesquisadora Jeanne Schulkind:

[...] Moments of Being (Momentos de vida), no qual Virginia Woolf não somente revela a extensão da importância dos fatos de sua vida pessoal para a construção de sua obra, como também aponta alguns aspectos de sua visão e sensibilidade estética, descortinando ao leitor métodos de escrita e reflexões a respeito da natureza da consciência.¹⁶

¹⁴ DESPENTES, Virgínia. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016, p. 114-115.

¹⁵ WOOLF, Virginia. *Momentos da vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 94.

¹⁶ PADILHA, Solange Viaro. *A Sketch of the Past e Mrs. Dalloway: a função poética da memória*. Anais. Uberlândia: EDUFU, SILEL., v. 2, n. 2., 2011, p. 1-2.

Sua interpretação sobre o desafio de escrever sobre uma vida (a de outro, em uma biografia, ou a sua própria em uma autobiografia) é perceber que nenhuma vida existe por si mesma, mas sempre em relação. E essa relação se dá com uma infinidade de pessoas, direta e indiretamente, de lugares, de condições de existência. Sua percepção colocava para si mesma um problema teórico que ainda nos é contemporâneo. E que ao mesmo tempo nos faz perceber a importância de narrativas biográficas, como define Joan Scott:

Sujeitos são constituídos discursivamente e experiência é um acontecimento linguístico (não acontece fora de significados estabelecidos), mas nenhum deles está confinado a uma ordem fixa de significado. Uma vez que o discurso é por definição compartilhado, a experiência é coletiva, bem como individual¹⁷.

Em 1929 quando publica *Um Teto Todo Seu* Woolf vai refletir sobre a literatura, mais especificamente sobre a relação entre as experiências de vida das mulheres e sua produção literária. Assim, ela aborda a questão da inferioridade social atribuída às mulheres, e pensa sobre a materialidade e a subjetividade das condições para que uma mulher “torne-se” uma escritora, uma artista. Ela tem como fio condutor a busca pela experiência das mulheres ao longo do tempo. Seu argumento é a defesa da necessidade de liberdade de experiências como condição para a constituição de subjetividades criativas. Ele é considerado um marco para a literatura feminista, por mais que tenha recebido com o tempo também diversas críticas, até mesmo com interpretações que negam o seu teor feminista. Assim, como veremos, nossa leitura pretende apontar como Virginia Woolf não só trata sobre a questão da escrita de mulheres, mas o faz através do uso do passado. Contudo, é preciso que pensemos no seu uso do passado de uma maneira não disciplinar, não à maneira dos historiadores profissionais. Para tanto, voltaremos à filosofia da história, mais precisamente, para uma filósofa feminista contemporânea da história.

Victoria Browne, em *Feminism, Time and Nonlinear History* (2014), defende que a cronologia estabelecida pela historiografia ocidental não contempla as ações das mulheres enquanto sujeitos históricos. Para ela, uma forma de romper com essa narrativa é buscar outras formas de narrar as suas histórias, deslocando suas ações de uma cronologia fechada e linear. Um dos argumentos centrais de Victoria Browne é o questionamento da própria narrativa sobre “a” história das mulheres, a escolha pela abordagem do uso de “fases” ou “ondas”, e o quanto essas abordagens constroem a ideia do progresso, da superação, ironicamente um dos pontos criticados pelas feministas quando acusam a “história tradicional” de apagar as mulheres ou qualquer outro sujeito que não o homem-branco:

¹⁷ SCOTT, Joan. *A invisibilidade da experiência*. University of Chicago Press, v. 1, n. 4. 1991, p. 319-320

As atitudes feministas em relação à tradição são tipicamente suspeitas e subversivas. No entanto, como o próprio feminismo se tornou uma tradição política, questões significativas surgiram para as feministas abordarem. Como o feminismo pode se basear produtivamente em sua própria história, sem se conformar passivamente com as expectativas do passado, ou elevar o passado como um ideal nostálgico contra o qual medir e comparar o presente? Por outro lado, como podemos introduzir novas ideias e abordagens sem simplesmente “enterrar” os feminismos do passado? E como podemos falar de “história feminista” sem instituir ou reproduzir uma narrativa mestra singular?¹⁸

Ou seja, uma narrativa feminista que feche uma cronologia para os problemas e deixe no passado temas que ainda estão vivos no presente, realmente seria a melhor maneira de lidar com a escrita das histórias das mulheres? Em nossa leitura, a percepção de Virginia Woolf sobre o tempo, sobretudo a questão da (s) experiência (s) das mulheres em uma sociedade patriarcal, aproxima-se de uma concepção de movimentos temporais não lineares e sem a ideia de um progresso garantido, mas que busca conhecer o passado não apenas para superá-lo, mas para reconhecer no presente o que nele ainda vive. Assim, em *Um Teto Todo Seu*, ela não pretende determinar esses sujeitos, ela não pretende responder “o que é uma mulher?”, mas questionar: O que vocês foram? O que poderão vir a ser? Dessa maneira, a contribuição crítica de Browne à narrativa histórica pode nos ajudar a interpretar a escrita de Virginia Woolf e como sua narrativa não-linear traz as emoções e as ações das mulheres para o foco da escrita.

Victoria Browne nos lembra também do caráter colonialista que o uso do modelo narrativo progressista traz para uma história do (s) feminismo (s):

A ordenação de diferentes feminismos em ondas ou fases sucessivas implica que apenas um tipo de feminismo é possível por vez e, além disso, que as formas mais antigas de teoria e prática tornam-se necessariamente obsoletas com o passar do tempo [...] Além disso, o modelo hegemônico privilegia as trajetórias do feminismo da Europa Ocidental e da América do Norte, e implica que os feminismos em todos os lugares sofreram, ou irão eventualmente sofrer, as mesmas mudanças e padrões. Desse modo, perpetua a ideia de que alguns feminismos são mais “avançados” do que outros.¹⁹

¹⁸ “Feminist attitudes toward tradition are typically suspicious and subversive. Yet, as feminism itself has become a political tradition, significant questions have emerged for feminists to address. How can feminism draw productively on its own history, without passively conforming to expectations of the past, or elevating the past as a nostalgic ideal against which to measure and compare the present? Conversely, how can we usher in new ideas and approaches without simply “burying” feminisms of the past? And how can we speak of “feminist history” without instating or reproducing a singular master narrative?” In: BROWNE, Victoria. *Feminism, Time and Nonlinear History*. Palgrave Macmillan, 2014, p.1. [tradução nossa].

¹⁹ “The ordering of different feminisms into successive waves or phases implies that only one kind of feminism is possible at a time and, moreover, that older forms of theory and practice necessarily become obsolete as time moves on [...] Further, the hegemonic model privileges the trajectories of Western European and North American feminism, and implies that feminisms everywhere have undergone, or will eventually undergo, the same shifts and patterns. In this way, it perpetuates the idea that some feminisms are more “advanced” than others” In: BROWNE, Victoria. *Feminism, Time and Nonlinear History*. Palgrave Macmillan, 2014, p.1. [tradução nossa].

Podemos compreender que as narrativas feministas acabaram por criar universalizações das experiências das mulheres e até medidas de hierarquizar suas lutas, em termos de manter uma superioridade eurocêntrica mesmo em um movimento de mulheres críticas a quase tudo²⁰, representado pelo eurocentrismo. No cerne de sua argumentação Victoria Browne propõe, como horizonte a ser desejado, uma abordagem do tempo como “politemporal”²¹, o que significaria também olhar para as histórias das mulheres e dos feminismos de forma não-linear, não como uma simples relação de causas e efeitos, de antes e depois:

Defendo que o tempo histórico precisa ser entendido como uma forma de tempo vivido. Isso nos dá uma base sólida para afirmar que o tempo histórico "se move em mais de uma direção", porque o que os relatos do tempo vivido demonstram consistentemente - sejam eles fenomenologicamente, hermenêuticamente ou sociologicamente orientados - é que nossas várias formas de viver o tempo não conformar-se a uma cronologia direta passado-presente-futuro. Percepção e experiência são constituídas por meio de uma mistura complexa de retenção e antecipação, memória e expectativa [...] Além disso, argumento que o tempo histórico deve ser entendido como politemporal [...] sempre haverá padrões múltiplos e mutantes de tempo histórico, como histórias diferentes, têm suas próprias misturas de tempo e suas próprias temporalidades²².
[...] a ironia é um comentário sobre a futilidade de se separar o positivo e o negativo, a afirmação e a difamação. A ironia é um meio de lidar com o fato de que o grupo ao qual se é relegado se torna, para fins de diferenciação social e de contestação política, o grupo de nossa identificação afirmativa²³.

Para lermos o ensaio de Virginia Woolf, buscamos o auxílio no pensamento de Browne e encontramos no recurso da ironia, usado pela ensaísta, um “fio condutor” para narrar a experiência das mulheres. Quando lemos *Um Teto Todo Seu* sentimos a atualidade de suas ironias, mas por quê?

²⁰ Se as feministas sempre denunciaram a superioridade do homem branco e o problema da desigualdade na sociedade, é também verdade que as discussões de raça e classe nem sempre foram o centro de suas críticas. Dessa forma, uma abordagem interseccional, como formulada por feministas negras, para as opressões nos ajuda a enxergar racismo e classicismo também nos feminismos.

²¹ Para uma melhor compreensão do conceito: “[...] a abordagem politemporal tem muito em comum com o modelo de coalizão da política feminista, com seu reconhecimento de que o próprio “feminismo” é um termo inconstante e contestável, que exige “trocas” e traduções e que não pode ser tomado como certo. Juntar forças como “feministas” é nomear um conjunto compartilhado de problemas e desejo de mudança; não uma experiência ou perspectiva unificada” [nossa tradução]. “[...] the polytemporal approach has much in common with the coalitional model of feminist politics, with its recognition that “feminism” itself is a shifting and contestable term, which calls for “barter-like” translations, and cannot be taken for granted. To join forces as “feminists” is to name a shared set of problems and desire for change; not a unified experience or perspective” In: BROWNE, Victoria. *Feminism, Time and Nonlinear History*. Palgrave Macmillan, 2014, p.145.

²² “I argue that historical time needs to be understood as a form of lived time. This gives us a solid basis for claiming that historical time “moves in more than one direction,” because what accounts of lived time consistently demonstrate— whether they are phenomenologically, hermeneutically, or sociologically oriented—is that our various ways of living time do not conform to a straightforward past–present–future chronology. Perception and experience are constituted through a complex blend of retention and anticipation, memory and expectation [...] Further, I argue that historical time should be understood as polytemporal [...] there will always be multiple, shifting patterns of historical time, as different histories have their own mixes of time and their own temporalities” In: In: BROWNE, Victoria. *Feminism, Time and Nonlinear History*. Palgrave Macmillan, 2014, p.2. [tradução nossa]

²³ SCOTT, Joan Wallach. *O Enigma da Igualdade*. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, jan-abr, 2005, p.22.

O argumento de que a ironia é uma característica comum a escrita feminista, já foi estabelecido por outras teóricas, como Joan Scott:

Mas, para além de seu uso, nossa capacidade de ainda entendermos a sutileza das ironias de Virginia Woolf pode ser uma aproximação do que Browne propõe sobre as formas de narrarmos o tempo, nas quais não pensamos em termos de superação dos problemas enfrentados pelas mulheres, em temáticas específicas restritas a uma “fase” ou “onda”. É precisamente pela sensação de não superação das temáticas que a “piada” não se perde, que é possível rir dela com amargura. Assim, mais do que um trabalho de tradução²⁴ de suas ironias para que possamos as compreender no presente, ainda as compreendemos pelo caráter de reconhecimento das experiências ironizadas. Pensar a ironia nos escritos sobre as mulheres no ensaio de Virginia Woolf ganha ainda mais sentido, quando constatamos como ela avaliava o seu uso na escrita de outra escritora:

Ela estava escrevendo para todo mundo, para ninguém, para a nossa época, para a dela [...] Ouve-se isso no ritmo e torneamento e sobriedade das frases: “Ela não era nada mais do que uma simples jovem de boa índole, educada e obsequiosa; como tal, nem poderia nos desagradar – ela era apenas um objeto de desprezo”. Uma frase como essa está destinada a durar mais que os feriados cristãos. Espirituoso, leve, cheio de troças, beirando com liberdade o absurdo – Amor e amizade é tudo isso; mas que nota é essa que jamais se funde com o resto, que soa distinta e penetrantemente através de todo o volume? É o som do riso. A garota de quinze anos, lá em seu canto, está rindo do mundo.²⁵

Ao elogiar a capacidade de Jane Austen de rir da sociedade com sua literatura, percebemos como Woolf sugere uma capacidade da ironia de atravessar o tempo quando escreve: “Ela estava escrevendo para todo mundo, para ninguém, para a nossa época, para a dela”. Em nosso trabalho, percebemos como a ironia de Woolf também atravessou o tempo. Na sequência, buscaremos refletir sobre os usos da ironia, por Virginia Woolf, como uma forma de retratar a experiência das mulheres a partir dessa percepção não linear das temáticas discutidas pelas mulheres, para que possamos constatar semelhanças, mas também rupturas com as formas de experimentar e narrar a vivência delas no patriarcado.

²⁴ Para François Dosse é preciso traduzir o passado: “a subjetividade histórica está vinculada ao tipo de ligação de causalidade que ele enfatiza e, finalmente, no terceiro estágio a subjetividade intervém, de maneira ativa, na relação estabelecida entre o mesmo e o outro, na necessária tradução da linguagem do passado para a linguagem do presente, no fato de nomear o que não é mais em termos contemporâneos”. In: DOSSE, François. *História do Tempo Presente e Historiografia*. Florianópolis: Tempo e Argumento, v. 4, n. 1, jan/jun. 2012, pp.5-22. Nossa sugestão é que não precisamos de tradução para as ironias de *Um Teto Todo Seu*, pois as situações ironizadas ainda são presentes para muitas mulheres.

²⁵ WOOLF, Virginia. *Mulheres e Ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p.34. Assim, testemunhamos como ela estabelece a potência da ironia para rir do mundo, aqui podemos supor para rir de um mundo patriarcal.

Um reflexo irônico

Estranhos intervalos de silêncio parecem separar um período de atividade de outro. Numa ilha grega, houve Safo e um pequeno grupo de mulheres, todas escrevendo poesia seiscentos anos antes do nascimento de Cristo. Mas as mulheres se calaram. Tempos depois, por volta do ano 1000, vamos encontrar no Japão certa dama da corte, Shikibu Murasaki, que escreveu um romance imenso e belo. Mas na Inglaterra do século XVI, quando a atividade dos dramaturgos e poetas estava no auge, as mulheres ficaram mudas. A literatura elisabetana é exclusivamente masculina. Já no fim do século XVIII e no começo do XIX, voltamos a encontrar mulheres que escreviam – dessa vez na Inglaterra – com extraordinária frequência e sucesso. As leis e os costumes, é claro, foram em grande parte responsáveis por essas estranhas intermitências de silêncio e fala.²⁶

Em *Um Teto Todo Seu* Virginia Woolf atribui uma função “de espelho” às mulheres em suas relações com os homens. Para ela, os homens buscariam o controle e o poder sobre as mulheres para poderem refletir sobre elas com “o dobro de seu tamanho real”. Sem deixar que elas crescessem, as pequenas imagens desses sujeitos masculinos poderiam parecer imponentes sem muito esforço, assim o “espelho feminino” refletiria a grandeza dos homens. Essa alegoria irônica debocha do “tamanho” dos homens, que, para manterem sua moral alta, acharam necessário manter as mulheres em uma relação de forçada inferioridade. O mecanismo dessa relação é demonstrado por Woolf no ensaio apontando o desdém e o menosprezo dos homens letrados pelo trabalho artístico e intelectual das mulheres, além, da violência de pais e familiares para que as mulheres se submetessem apenas a um destino restrito como o do casamento.

Mas, como a ironia da escritora e sua crítica ao desdém masculino ainda são tão compreensíveis para nós? Vivenciamos ainda dificuldades específicas de gênero na construção de carreiras, principalmente artísticas²⁷? Se pensarmos na desproporcionalidade de mulheres diretoras, roteiristas e produtoras no cinema, nas artes plásticas, na música clássica, nas bandas de rock, nos limites impostos de idade e na exigência de uma beleza para que possam ser estrelas de cinema, no caminho difícil para se ter reconhecimento como uma escritora de prestígio, e não apenas de uma escritora de “literatura feminina”, não estaríamos ainda diante de um sujeito julgador que mira o espelho atrás de nós e com o dobro de nosso tamanho?

A alegoria do espelho é utilizada novamente pela escritora ao aludir às guerras. Para ela, outro espelho do ego masculino seria a própria narrativa histórica. Em sua obra ensaística o tema

²⁶ WOOLF, Virginia. *Mulheres e Ficção*. In: Mulheres e Ficção. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019, p.10-11.

²⁷ Sobre este questionamento o grupo jornalístico *Gênero e Número* cobre na mídia e no audiovisual questões sobre representatividade de mulheres e LGBTQIA+ e traz dados que mostram a atualidade e necessidade de pensarmos sobre as dificuldades de se fazer representar na arte contemporânea. *A arte como meio de conscientização contra a desigualdade de gênero*. Disponível em: <<https://www.generonumero.media/arte-como-meio-de-conscientizacao-contradesigualdade-de-genero/>> Acessado em: 26/05/2022.

da masculinidade agressiva e dos horrores da guerra como consequências dessa masculinidade, violenta e a qual as mulheres são submetidas, encontra muito espaço. E ela não deixa de pensar na história como a narrativa que promove a glorificação da guerra, portanto, como uma forma de legitimação dos homens, exercendo a função de “outro espelho de si”. Nesse ensaio, em que ela faz uma tentativa de apanhado histórico das possibilidades e realizações da escrita das mulheres na Inglaterra, a ironia de Woolf volta-se para a escrita da história, para o “professor historiador”, o sujeito de autoridade, assim:

Seria melhor fechar as cortinas; afastar as distrações; acender o abajur; restringir a pesquisa e pedir ao historiador – que não registra opiniões, mas fatos – que descreva as condições em que as mulheres viviam, não através dos séculos, mas na Inglaterra, digamos, no tempo de Elisabete [...] Quais eram as condições em que as mulheres viviam?²⁸.

O trecho ganha um sentido irônico quando percebemos que a escritora critica a “objetividade dos fatos”, e aponta o quanto as opiniões dos homens sobre as mulheres, principalmente dos homens letrados, era imbuída de sentimentos, aqueles sentimentos que eles usaram para diminuir o tamanho delas no reflexo de seu espelho. O tom irônico volta a ficar mais perceptível quando ela passa a constatar a insuficiência dessa narrativa dos historiadores para responder o seu questionamento sobre as condições em que as mulheres viviam:

Dirigi-me, portanto, para a prateleira onde ficam as histórias e peguei uma das últimas, a História da Inglaterra, do professor Trevelyan. Uma vez mais eu procurei “mulheres”; encontrei “posição das” e, abri as páginas indicadas. “Bater na esposa”, li, “era um direito reconhecido do homem, praticado sem embaraço tanto por ricos quanto por pobres [...] Isso era 1470, pouco depois do tempo de Chaucer. A próxima referência à posição das mulheres data de uns duzentos anos mais tarde, na época dos Stuarts. “Ainda era uma exceção das mulheres das classes média e alta escolherem o próprio marido, e, quando o marido tivesse sido designado, tornava-se amo e senhor, pelo menos até onde a lei e os costumes o fizessem assim. Mas ainda assim”, o professor Trevelyan concluía, “nem as mulheres em Shakespeare nem as autênticas retratadas em memórias do século XVII, como as Verneys e as Huchinsons, pareciam carecer de personalidade e temperamento”. Certamente, se levarmos isso em consideração, Cleópatra devia ter seu próprio jeito para as coisas; Lady Macbeth, é de se supor, tinha suas vontades, Rosalinda, pode-se concluir, era uma moça atraente [...] De fato, se a mulher não existisse a não ser na ficção escrita por homens, era de se imaginar que ela fosse uma pessoa da maior importância; muito variada; heroica e cruel, esplêndida e sórdida; infinitamente bela e horrenda ao extremo; tão grandiosa como um homem para alguns até mais grandiosa. Mas isso é a mulher na ficção. Na vida real, como o professor Trevelyan apontou, ela era trancada, espancada e jogada de um lado para o outro [...] Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido. Era

²⁸ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.63.

certamente um monstro singular aquele imaginado por quem lesse primeiro os historiadores e depois os poetas – um verme alado como uma águia; o espírito da vida e da beleza em uma cozinha, picando banha [...]”²⁹.

Nesses trechos encontramos o prosseguimento de sua argumentação, e novamente o recurso da ironia, ela ao mesmo tempo critica o discurso dos historiadores e demonstra também os sentimentos dos homens artistas, que desenharam suas personagens femininas como seres temíveis, mesmo exercendo sobre elas uma relação de dominação no mundo real. Sua dúvida permanece: como extrair de discursos tão opostos como viveram essas mulheres? E aqui, ela aponta um caminho: “O que alguém precisaria fazer para trazer a mulher à vida era pensar de forma poética e prosaica ao mesmo tempo, mantendo-se assim em contato com a realidade”³⁰. Ela propõe um novo discurso, que una a “metodologia” da história com o espírito imaginativo da literatura. Mais do que sugerir esse caminho, poderíamos pensar que o seu próprio ensaio o percorre. Ela busca na história uma base para questionar/imaginar o passado das mulheres, assim, ela mesma realiza uma forma de escrita da história desse passado-presente.

A partir do recurso da imaginação e dos poucos dados históricos recolhidos, Virginia Woolf procura uma explicação para a condição de inferioridade das mulheres e a encontra em seu próprio presente, ou seja, ela lê o passado a partir do presente, e isso nos ajuda a entender o que dele ainda estava vivo naquele momento. Assim, ela interpreta a restrição da vida pública das mulheres como uma consequência do peso dado à “pureza”, à necessidade de recato sexual exigida para elas:

[...] pois a castidade pode ser um fetiche inventado por certas sociedades por motivos desconhecidos – mas era, ainda assim, inevitável. A castidade tinha então – e tem ainda *agora* – importância religiosa na vida de uma mulher, e de tal modo enredou-se em nervos e instintos, que libertar-se dela e trazê-la à luz do dia exige uma coragem das mais raras. Levar uma vida livre na Londres do século XVI teria significado, para uma mulher que fosse poetisa e dramaturga, um colapso nervoso e um dilema que bem poderiam matá-la. Foi o resquício do sentimento de castidade que ditou o anonimato às mulheres até mesmo no século XIX³¹.

Poderíamos questionar, se a pureza exigida das mulheres ainda não é um dos fios condutores que explicam a relação de inferioridade que permanece em nosso presente? Nas narrativas feministas que se amparam nas fórmulas das ondas ou fases costuma-se tratar da castidade como um problema resolvido pela chamada “revolução sexual” dos anos 1960-1970. Dessa maneira, com os questionamentos do próprio feminismo sobre a liberdade do corpo da mulher, teríamos superado o problema da castidade. Mas, ao pensarmos a partir de uma abordagem *politemporal* para as lutas e as condições que as mulheres enfrentam hoje, talvez pudéssemos pensar

²⁹ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.64-65.

³⁰ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.67.

³¹ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.63.

em termos de transformações da temática da castidade ao invés de uma otimista ideia de sua superação.

Se aceitarmos que os movimentos de libertação feministas dos anos 1960-1970 mexeram com as estruturas do patriarcado, mas não as romperam completamente, poderíamos entender a urgência de combater as tentativas contemporâneas de aprisionar as mulheres em novas roupagens do ideal de pureza. Assim poderíamos ver no julgamento enfrentado por mulheres que não se encaixam nos padrões de relacionamentos monogâmicos, ou seja, o peso do uso das palavras “puta, vadia” no julgamento moral das mulheres assim rotuladas, uma maneira de restringir a liberdade dos corpos entendidos como femininos. E dentre essas tentativas de controle até mesmo as restrições e proibições ao aborto ao redor do mundo que remetem a uma ideia da maternidade como sacralidade compulsória, que não respeita o desejo possível de uma mulher por ter não filhos. Todas essas imposições e preconceitos contemporâneos não seriam formas da castidade ainda viver e se fazer presente na vida das mulheres?

Encerrando por aqui

É curioso constatar na crítica literária de seu tempo que o ensaio de 1929 foi recebido como uma piada inofensiva em comparação com seu ensaio posterior *Three Guineas* (1937)³², ainda que também fizesse uso da ironia, eleva o tom de suas críticas ao comparar o patriarcado com o fascismo. Aparentemente, por não apontar o dedo, com todas as letras, em *Um Teto Todo Seu*, os críticos podem não ter entendido quem era o alvo de sua ironia. Segundo o próprio E.M. Forster, amigo de longa data de Woolf, em uma publicação logo após a sua morte:

O feminismo inspirou um de seus livros mais brilhantes—o charmoso *A Room of One's Own*. Mas o feminismo também é responsável pelo seu pior livro — o mal-humorado *Three Guineas* —e pelos detalhes menos bem-sucedidos de *Orlando*. Há mostras de seu feminismo em todo seu trabalho, ele estava sempre em sua mente³³.

Contudo, sem concordar com o tom de repreensão, concordamos com o crítico, há mostras do feminismo por todo o seu trabalho. Assim, observamos como ela recorre ao passado, buscando trazer para o presente alguma forma de explicar a inferioridade de tratamento dedicado as mulheres,

³² Em trabalho anterior analisamos como *Three Guineas* foi entendido pela crítica literária como “o pior” ensaio de Virginia Woolf, e o quanto sua associação entre o patriarcado e o fascismo podem ter relação com essa interpretação negativa: DIAS, Julia Helena. *O “Mal-Estar” Na História Em Three Guineas De Virginia Woolf: Escrita Feminista E A Crise Do Historicismo*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2019.

³³ FORSTER, E.M. *Virginia Woolf*, 1942, p.22-23 APUD CAMARGO, Mônica Hermi de. *Versões do Feminino: Virginia Woolf e a Estética Feminista*. 2001.140f. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2001, p.31.

mas também buscando encorajá-las a viverem as suas vidas, realizarem suas obras mesmo que precisassem enfrentar as adversidades conferidas ao seu gênero.

A partir de uma leitura feminista de *Um Teto Todo Seu* percebemos como Virginia Woolf exerceu seu olhar crítico enquanto crítica literária para repensar as condições de possibilidade em que as mulheres escreveram e para questionar a crítica dos homens letrados sobre suas produções. Mas, a construção de sua argumentação ultrapassa a crítica literária, ao recorrer a uma narrativa que busca reimaginar o passado dessas mulheres, que busca narrar suas experiências e que por fim questiona a própria narrativa histórica que ignorou a vida e a produção de mulheres escritoras.

Para concluir, defendemos que o pensamento de Victoria Browne contribui para uma historiografia do feminismo que procure se desvincular das formas tradicionais de narrar o tempo, e que mantenha um olhar crítico para a sua própria produção. Assim lembramos, que a escrita sobre as mulheres no século XIX e meados do XX, sofreu até recentemente de descrédito quanto a profundidade das análises feitas por escritoras não acadêmicas, pelas próprias feministas acadêmicas, que caracterizaram como embaraçosa as formas de narrar dessas mulheres³⁴. O que talvez explique a pouca atenção da historiografia feminista aos ensaios de Virginia Woolf, e a nossa inibição de pensá-los como uma forma de narrativa sobre a história das mulheres.

Mas, ao pensarmos na relação das mulheres com o tempo para além da linearidade do passado-presente-futuro, não em nome de saudosismo ou uma simples continuidade sem fim, mas entendendo a profunda relação dos “assuntos não-terminados” que permanecem em nosso presente, podemos voltar para esses textos pouco estudados pela história, em busca dos caminhos que essas mulheres traçaram para narrar as suas experiências e enfrentar o patriarcado. Uma vez que como percebemos ao ler o ensaio e a ironia de Virginia Woolf ainda estamos longe de tratar sua escrita como “algo de um passado patriarcal”, em nosso presente as mulheres ainda precisam atravessar o espelho³⁵.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. Resenha Profissões para mulheres e outros artigos feministas, de Virginia Woolf. *Revista Ártemis*, João Pessoa, 2015, p.196. *A arte como meio de conscientização contra a desigualdade de gênero*. Disponível em: <<https://www.generonumero.media/arte-como-meio-de-conscientizacao-contradesigualdade-de-genero/>> Acessado em: 26/05/2022.

BROWNE, Victoria. *Feminism, Time and Nonlinear History*. Palgrave Macmillan, 2014.

³⁴ SMITH, Bonnie G. *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica*. São Paulo: Edusc, 2003.

³⁵ “Assumir o papel da contradição significa para as mulheres demonstrar a não-coincidência da mulher com as mulheres. Desempenhar os termos da produção da mulher como texto, como imagem, é resistir à identificação com a imagem. É atravessar o espelho”. In: LAURETIS, Teresa De. *Através do Espelho: Mulher, Cinema e Linguagem*. Estudos Feministas, Rio de Janeiro, n. 1, 1993, p.121. Teresa De Lauretis assume que entendimento de uma “experiência de mulheres” tem influência em sua leitura da escrita de Virginia Woolf.

- CAMARGO, Mônica Hermíni de. *Versões do Feminino: Virginia Woolf e a Estética Feminista*. 2001.140f. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2001.
- DIAS, Julia Helena. *O “Mal-Estar” Na História Em Three Guineas De Virginia Woolf: Escrita Feminista E A Crise Do Historicismo*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2019.
- DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. Florianópolis: *Tempo e Argumento*, v. 4, n. 1, jan/jun. 2012, p.5-22.
- LAURETIS, Teresa De. Através do Espelho: Mulher, Cinema e Linguagem. *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, n. 1, 1993.
- MEGILL, Allan. Literatura e História. In: *História e Narrativa: A ciência e a Arte da Escrita Histórica*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016.
- MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras Errantes Na Época Vitoriana: A Preceptora, A Prostituta e a Louca. *Fragments*, v. 8 n. 1, jul. /dez, Florianópolis, 1998, p.61-71.
- OLIVEIRA, Maria Aparecida de. Three Guineas e a crítica literária feminista: revisão e releitura. *Estação Literária*, Londrina, v. 9, jun., 2012, p.204-219.
- OLIVEIRA, Maria da Glória. As vidas de um gênero: biografia, história, ficção. In: *Diálogos*, Maringá, v. 21, n. 2, 2017.
- OLIVEIRA, Maria da Glória. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. In: *Hist. Historiogr.*, v. 11, n. 28, set-dez, ano 2018, p. 104-140.
- SCOTT, Joan. *A invisibilidade da experiência*. University of Chicago Press, v. 1, n. 4. 1991.
- SCOTT, Joan. O Enigma da Igualdade. Florianópolis: *Revista Estudos Feministas*, jan-abr, 2005.
- SMITH, Bonnie G. *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica*. São Paulo: Edusc, 2003.
- WOOLF, Virginia. *Mulheres e Ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.
- WOOLF, Virginia. *Momentos da vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Recebido em: 11.06.2021
Aprovado em: 13.06.2022