

Palavra de mulher: Virgínia Woolf em “Um teto todo seu”

Táisa Mara Pinheiro Silva*

Dantielli Assumpção Garcia**

Larissa Lopes-Flois***

Lucília Maria Abrahão e Sousa****

Resumo

Objetivando, neste texto, analisar a obra “Um teto todo seu”, de Virginia Woolf, e o modo como a literatura expõe a presença/ausência da produção de mulheres nos cânones literários, nosso trabalho divide-se em quatro partes. Na primeira, faremos uma breve discussão acerca do conceito de memória (PÊCHEUX, 1999), tal como trabalhado na Análise de Discurso. Na segunda, refletiremos sobre a posição ocupada pela mulher na história da literatura ocidental. Na terceira, apresentaremos quem foi Virginia Woolf e os efeitos que sua voz instalou especialmente com a publicação de “Um teto todo seu”, momento em que traremos uma breve análise de recortes da referida obra. Registramos que esse texto de Virginia Woolf (d)enuncia um não lugar social de expressão e inserção da mulher nos cânones literários e nos espaços de discussão de literatura, o que endereça a mulher a uma posição de marginalizada e inferiorizada em relação ao lugar social do homem.

Palavras-chave: Discurso. Memória. Virginia Woolf. Mulher. Ficção.

* Graduada em Direito pela Universidade de São Paulo (2015), com formação continuada em Psicanálise Lacaniana pelo Centro Lacaniano de Investigação da Ansiedade (CLIN-a, Ribeirão Preto, 2016). Cursa graduação em Psicologia na Universidade Paulista e integra o Laboratório Discursivo: sujeito, rede eletrônica e sentidos em movimento (E-L@DIS - FFCLRP/USP) e o Grupo de pesquisa Discurso e memória: movimentos do sujeito (Gedisme) - Universidade de São Paulo. E-mail: taisinhadifferent@gmail.com

** Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011). Atualmente, realiza uma pesquisa de Pós-Doutorado (A Marcha das Vadias nas redes sociais: efeitos de feminismo e mulher, Apoio Fapesp) na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP) sob a supervisão da Profa. Dra. Lucília Maria Abrahão e Sousa. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise de Discurso, História das ideias Linguísticas. E-mail: dantielligarcia@gmail.com

*** Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras-Inglês, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. Participou do Projeto Universo das Ciências, promovido pela Prati-Donaduzzi, em parceria com Sesi e Senai. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Etnia, Diversidade e Gênero”. E-mail: larissa.flois@gmail.com

**** Doutora em em Psicologia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (2002). Livre Docência (2009) em Ciência da Informação pela mesma instituição. Docente com dedicação exclusiva da Universidade de São Paulo, onde orienta alunos de graduação, mestrado e doutorado, e supervisionara pós-doutorados. Parecerista ad hoc do CNPq e Fapesp. Membro da Abralín, Aled, GEL, Brasa, AIL e do GT de Análise do Discurso da Anpoll. Especialista em Análise do Discurso e psicanálise. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Discurso e Memória: movimentos do sujeito - CNPq. Membro do Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo. Bolsista de Produtividade 2 do CNPq. E-mail: luciliasousa@gmail.com

Data de submissão: abr. 2019 – Data de aceite: jul. 2019

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v15i2>

“O papel da memória” e a inscrição da mulher na literatura

[...] uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção (WOOLF, 2014, p. 15).

Pretendemos discutir, nesta parte de nosso trabalho, a noção de *memória*, objetivando analisar como a obra “Um teto todo seu”, de Virginia Woolf, busca furar uma memória estabilizada acerca da relação mulher e literatura. O tema da memória representa uma questão que vem sendo trabalhada sistematicamente na Análise de Discurso,

[...] sobretudo quando analisado do ponto de vista de como a história se faz materialmente presente, enquanto memória, no discurso (MARIANI, 2003, p. 41).

Fruto de um encontro entre temas diferentes (história, sociologia, semiótica), a memória, aponta Pêcheux (1999 [1984], p. 49),

[...] conduziu a abordar as condições (mecanismos, processos) nas quais um acontecimento histórico (um elemento histórico descontínuo e exterior) é suscetível de vir a se inscrever na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória.

Pêcheux (1999, p. 50) adverte que a memória deve ser entendida não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecru-

zados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas e da memória do historiador. Conforme o autor, para tratar do memorizável, é preciso entender o acontecimento inscrito no espaço da memória sob dupla forma-limite:

[...] o acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever; o acontecimento que é absorvido na memória como se não tivesse acontecido (PÊCHEUX, 1999, p. 50).

A memória funcionaria, assim, como estruturação da materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização marcada por idas e vindas de efeitos em jogo, em tensão e em permanente confronto. Para Pêcheux (1990, p. 52):

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1990, p. 52).

Há, por Pêcheux (1999, p. 52), um questionamento acerca de onde residem os implícitos que “estão ausentes por sua presença”. Para o autor, retomando a hipótese de Achard, seria na “regularização (efeito de série) que residiriam os implícitos, sob a forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrase” (PÊCHEUX, 1999, p. 52). Todavia, essa regularização discursiva é suscetível de “ruir sob o peso do acontecimento discursivo novo, que vem perturbar a memória”

(PÊCHEUX, 1999, p. 52). Assim, sob o “mesmo” da materialidade da palavra abre-se o jogo da metáfora, como outra possibilidade de articulação discursiva, como permitindo o novo, o acontecimento. Nos dizeres do autor:

[...] a memória discursiva tende a absorver o acontecimento, como uma série matemática prolonga-se conjecturando o termo seguinte em vista do começo da série, mas o acontecimento discursivo, provocando interrupção, pode desmanchar essa “regularização” e produzir retrospectivamente uma outra série sob a primeira, desmascarar o aparecimento de uma série que não estava constituída enquanto tal e que é assim o produto do acontecimento; o acontecimento, no caso, desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior.

Haveria assim sempre um jogo de força na memória, sob o choque do acontecimento:

- um jogo de força que visa manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como “boa forma”, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo;

- mas também, ao contrário, o jogo de força de uma “desregulação” que vem perturbar a rede dos “implícitos” (PÊCHEUX, 1999, p. 52-53, grifo do autor).

Observamos aqui que a memória discursiva é, assim, dimensionada pela heterogeneidade que possibilita a constituição de múltiplos efeitos a partir da posição que o sujeito ocupa. Pensamos que tal contribuição de Pêcheux coloca em cena o modo como ele teorizou o discurso como acontecimento, sem pensá-lo como bloco homogêneo, compacto e uno, mas problematizando, em todos os seus conceitos, a

contradição e o movimento. No texto de Virginia Woolf, vemos a tentativa de romper, ao evidenciar seu funcionamento nas análises apresentadas, com uma regularidade discursiva que coloca a mulher em um não lugar na literatura. A obra, por meio de um jogo de força entre diferentes lugares sociais (do homem, da mulher), faz ranger essa rede de regularidades e permitir o novo, o acontecimento, o qual inscreve a mulher na literatura e mostra que ela também tem algo a dizer em mais um espaço “dominado” por homens e por sua escrita. De acordo como Pêcheux (1999, p. 52-53), a memória:

[...] não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização [...] Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos (PÊCHEUX, 1999, p. 52-53).

É no espaço polêmico, de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas que o discurso colocado em funcionamento e circulação no texto de Virginia Woolf se inscreve. Tentando romper com uma memória estabilizada sobre o que é ser mulher, o livro busca situar um modo de compreender a mulher, a escrita e a literatura, polemizar e contradizer o discurso patriarcal dominante e inscrever a mulher em uma história, na qual a voz principal é a feminina, a da mulher que

escreve ficção. Temos aqui efeitos que são inscritos a partir da memória discursiva já estabilizada sobre o feminino para fazer o jogo do avesso, da tensão e do deslocamento, o que aponta as brechas e os espaços lacunares que os movimentos de resistência ocupam e subvertem.

Como salienta Mariani (2003, p. 41), a partir da análise das formas de inscrição da historicidade (de uma formação social em uma dada conjuntura) na linguagem, “torna-se possível entrever os processos discursivos que atuam na perpetuação e cristalização de determinados sentidos em detrimento de outros, ou seja, processos discursivos que tecem e homogeneizam a memória de uma época”. Como veremos, a memória que se tem sobre a mulher e o trabalho de criar obras literárias é de um sujeito que não tem condições de escrever tão bem como o homem, que não pode ousar dizer e pensar por si mesmo, que não tem autorização socialmente para construir e fazer circular uma escrita literária, que deveria ser predominantemente masculina. Nessa perpetuação e cristalização de um imaginário socialmente engendrado para a mulher estar fora do campo da literatura, a escrita literária da mulher é silenciada ou entra de modo marginalizado na literatura ocidental.

O jogo da memória discursiva, sob o peso das relações de poder tramadas socialmente, acaba por fixar um sentido – o homem como escritor de literatura – sobre os demais (também possíveis – a

mulher como escritora de literatura) em uma dada conjuntura, o que perdurou por séculos. Assim, produz-se um silenciamento da escrita da mulher na literatura e, assim, mantém-se o espaço literário como basicamente masculino e patriarcal. Vale destacar aqui dos filmes lançados em 2018 que mereceram destaque em festivais de cinema e que tematizam exatamente isso. O primeiro deles narra a vida da jornalista e escritora Gabrielle Colette que, no início do séc. XX, enfrentou o dilema de escrever obras literárias que seu marido assinava e com as quais ganhava notoriedade. Observamos como os meandros da vida britânica ficavam-se engendrados por representações sociais e ideológicas em que a voz da mulher deveria ficar circunscrita ao espaço doméstico, impossibilitada de circular na trama pública. Outro filme “A Esposa” contextualiza algo nuançado por tal configuração. Situada na contemporaneidade, a trama desenrola-se a partir do prêmio Nobel atribuído a um escritor, cuja obra foi escrita por sua esposa durante quarenta anos de casamento e silêncio. Indagamos aqui quais as razões para tal cerceamento da escrita feminina e tal impedimento de fazer circular os sentidos sobre o feminino em seu fazer literário, algo cujo corpo de evidência já circulou em outros contextos sociais.

Do ponto de vista da obra de Virginia Woolf, a posição masculina na literatura é hegemônica e justamente marcada pela

exclusão ou estereotipação da posição feminina. Esses sentidos estabilizados para a condição de escritor de literatura cristalizados como masculinos são colocados em xeque em “Um teto todo seu”.

Uma literatura de autoria feminina

O instinto, em vez da razão, veio me socorrer: ele era um bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; ali estava o caminho (WOLF, 2014, p. 15).

Buscando responder às perguntas “Que lugar tem a mulher e sua escrita nos espaços em que a literatura é discutida?”, “E no cânone literário?”, nesta parte de nosso trabalho, discorreremos sobre o modo como a mulher entra na história da literatura ocidental e busca se inscrever, rompendo com seu não pertencimento a esse espaço, em uma memória sobre a escrita literária de autoria feminina.

Na história da literatura ocidental, a produção de textos revela-se predominantemente masculina. Há uma marginalidade da mulher no espaço literário e isso pode ser explicado pelo fato de que ela

[...] sempre esteve inserida numa cultura literária organizada por normas, leis, valores e julgamentos patriarcais. Por isso, não só a escrita lhe era uma ideia impossível ou inconcebível, como também fazer parte de comissões editoriais, científicas (GALBIATI, 2013, p. 7).

Hollanda (1994, p. 11-12) ressalta que hoje há dois polos conceituais percebidos como divisores do campo da produção teórica feminista: o feminismo anglo-americano e o feminismo francês. O primeiro, como aponta a autora (1994, p. 11), vem, há quase vinte anos,

[...] procurando denunciar os aspectos arbitrários e mesmo manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina.

Dois são, de acordo com a autora (1994, p. 11), os principais compromissos dessa tendência. O primeiro seria denunciar a ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone literário. O segundo seria o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgatasse os trabalhos das mulheres que, de algum modo, foram silenciados ou excluídos da história da literatura. Já o feminismo francês, vinculado à psicanálise, vai trabalhar no sentido da identificação de uma possível “subjetividade feminina”. Nas palavras de Hollanda (1994, p. 12):

Enquanto as feministas americanas dos anos 60 declaram guerra ao falocentrismo freudiano, as francesas atentam para a psicanálise entendida como teoria capaz de promover a exploração do inconsciente e a emancipação do *peçoal*, caminho que se mostrava especialmente atraente para a análise e identificação da opressão da mulher (HOLLANDA, 1994, p. 12).

Showalter (1994), refletindo sobre uma *ginocrítica* – um discurso crítico especializado, isto é, o estudo da mulher como escritora, da psicodinâmica da criatividade feminina, da trajetória da carreira feminina individual ou coletiva, da evolução e das leis de uma tradição literária de mulheres – ressalta que a crítica feminista recai, em cada país, de forma diferente:

A crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão. Todas, contudo, tornaram-se ginocêntricas. Todas estão lutando para encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino de suas associações estereotipadas com a inferioridade (SHOWALTER 1994, p. 31).

Galbiati (2013, p. 8) aponta que a dificuldade de uma mulher se tornar escritora acompanhou o século XIX e entrou no século XX, por conta da associação à imagem da mulher ideal:

O discurso sobre o papel feminino impõe-se na sociedade burguesa em ascensão, definindo a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem; quando sai da esfera doméstica ou rejeita atividades que lhe são culturalmente atribuídas, torna-se potência do mal, um monstro (GALBIATI, 2013, p. 8).

Duarte (1997), lembrando algumas histórias de mulheres para falar de literatura de autoria feminina, coloca que inúmeras histórias conservam um traço comum, qual seja,

[...] o fato de a produção intelectual de uma mulher praticamente desaparecer da história literária, seja por sua incorporação à obra de um outro, seja pelas múltiplas condições adversas que teve que enfrentar (p. 86).

Ao longo da história da literatura, as mulheres testemunharam dificuldades e tentativas para serem consideradas escritoras e, assim, integrarem o cânone literário. Conforme a autora:

Muitas fizeram uso de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra. As relações familiares, hierarquizadas e funcionais, não incentivavam o surgimento de um outro escritor na família, principalmente se a concorrência vinha de uma mulher. Não é por acaso que de algumas só se sabe que foi “irmã de Balzac”, “esposa de Musset”, “mãe de Lamartine” e mal se conhecem seus nomes ou seus escritos (DUARTE, 1997, p. 87).

Em *The Madwoman in the Attic* (1984), Sandra Gilbert e Susan Gubar desenvolveram a tese da “angústia da autoria”: sentimento experimentado por gerações de escritoras, anteriores ao século XX, porque as definições básicas sobre autoria são fundamentalmente patriarcais. Nos séculos passados e nas primeiras décadas do século XX, pontua Duarte (1997, p. 89), as escritoras enfrentaram dificuldades para se imporem em uma sociedade que se recusa a aceitar a concorrência feminina em qualquer de seus domínios. Nas palavras da autora:

Uma rápida pesquisa revela como essa crítica masculina de até meados do século via um texto de mulher e assinala a recorrência de algumas posições, como a atribuição de um estatuto inferior à mulher-escritora – com raras exceções – o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais “adequadas” à “sensibilidade feminina”, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica; a surpresa diante da representação da figura masculina em determinados textos, em tudo diferente do estereótipo do homem viril, forte e superior dos escritos de autoria masculina; e a denúncia de uma certa tendência das mulheres em confundir vida pessoal com literatura, que, levou, inclusive, alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia e na linguagem de um outro (DUARTE, 1997, p. 91).

Em relação à escrita de autoria feminina, há a imputação de uma inferioridade em comparação com a escrita do homem. Há, de certo modo, ao homem, a colagem a uma posição legitimada de autor de literatura, e, às mulheres, uma posição não permitida de ser ocupada. Contudo, autoras como Virginia Woolf fazem resistência e tentam produzir um furo, como passamos agora a flagrar.

Um pouco sobre Virginia Woolf

Porque é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou de um soneto. Quais eram as condições em que as mulheres viviam?, perguntei a mim mesma (WOOLF, 2014, p. 63).

Adeline Virginia Stephen nasceu em 25 de janeiro de 1882, em Londres, Inglaterra, em uma família de escritores e artistas. Sua mãe, Julia Cameron Stephen, era fotógrafa, e seu pai, Leslie Stephen, foi escritor e fundador do *Dictionary of National Biography*, o que fez com que ela passasse grande parte de sua infância rodeada por livros. Desde nova, Virginia sabia que se tornaria escritora, como relata em seu diário que costumava rabiscar histórias enquanto os adultos jantavam (WOOLF, 1938).

Em 1895, a mãe de Virginia morreu e, dois anos depois, sua meia-irmã mais velha também, deixando a menina desolada e causando seu primeiro colapso nervoso. Em um fragmento autobiográfico (1940), a autora descreve como ficou durante aquele período de perdas: “uma criatura emergente atingida por golpes sucessivos enquanto se sentava com asas ainda vincadas à crisálida quebrada”. Em 1904, seu pai também

falece e, dois anos depois, seu irmão mais velho, Thoby, de tifoide. Esses últimos acontecimentos mexeram muito com o psicológico de Virginia, resultando na sua primeira tentativa de suicídio, ao se atirar por uma janela. Essas décadas de mortes colocaram Virginia em um quadro depressivo, que pode ser percebido em suas obras ficcionais, tais como “Mrs. Dalloway” (1925). Logo após a morte de Leslie, Virginia e seus irmãos se mudaram de sua casa em Kensington, para Bloomsbury. Em seu novo lar, Vanessa, irmã mais velha de Virginia e artista plástica, pintou as paredes com cores claras, para representar a liberdade artística que elas teriam ali. Sua primeira história, “Phyllis e Rosamond” (1906) – publicada como parte da obra *Dia e noite* (1919) – foi inspirada nessa nova onda de liberdade que ela e sua irmã estariam experienciando.

Foi nessa casa que as duas irmãs juntaram alguns amigos que Thoby conheceu em Cambridge, em um grupo de discussão acerca de temas inovadores, como liberdade sexual, homossexualidade, o papel das mulheres, religião e a moral social vigente. Com a morte do irmão, o círculo se tornou mais próximo e, em 1907, Vanessa se casou com o crítico artístico, Clive Bell, e, em 1912, Virginia se casou com Leonard Woolf, um homem apaixonado e alerta aos problemas da sociedade – o sobrenome Woolf, o qual Virginia ficou conhecida, veio dessa

união. Todavia, o casamento se mostrou um ambiente estressante; apesar dos constantes estímulos para escrever, Leonard era agressivo em suas ações. Pela adaptação à vida conjugal e a ansiedade pela publicação de seu primeiro romance, “A viagem” (1915), Virginia sofreu outros dois colapsos, resultando em tentativa de suicídio. Em 1913, ela foi internada e diagnosticada com depressão e neurastenia, mas, em sua própria análise, esses colapsos tinham a ver com a posição da mulher na sociedade; tanto que no livro “Um teto todo seu” (1929), a autora cria, como mostraremos adiante, uma irmã para Shakespeare a fim de retratar a situação.

Essas décadas sombrias de sua vida, entretanto, deram origem a anos férteis. Junto com seu marido, Virginia fundou uma editora em sua casa a qual publicava todas as suas obras e de vários outros escritores de renome, como T. S. Eliot, Katherine Mansfield e Freud. De seus nove romances publicados ao longo de sua vida, foi apenas em “Mrs. Dalloway” (1925) que Virginia encontrou sua forma de escrever: o uso da consciência focado e penetrante. Sendo convidada para palestrar às alunas da Newnham College, em maio de 1928, e da Girton College, Cambridge, em outubro, Virginia começou a escrever o que se tornaria o ensaio “Um teto todo seu” (1929). O escrito, inicialmente, seria sobre “As mulheres e a ficção”, mas acabou por se tornar

muito mais do que isso, visto que Virginia aborda o confinamento de séculos das mulheres ao ambiente doméstico, a pressão da sociedade patriarcal e de seus ideais e a negação de ter privacidade e estudo. O ensaio revela, com o auxílio da ficção, que o papel social designado a cada sexo interfere no desenvolvimento de habilidades criativas e intelectuais, como a escrita.

Além das obras citadas, Virginia publicou várias outras sobre diversos aspectos baseados em sua vida; do romance com a escritora Vita Sackville-West, escreveu “Orlando” (1928), e, inspirada em seu irmão, Thoby, “O quarto de Jacob” (1922). Sua última obra foi “Entre os atos” (1941), publicada postumamente. Virginia, após um período de extrema depressão, cometeu suicídio ao entrar em um rio perto de sua casa, com um casaco cheio de pedras, no dia 28 de março de 1941. A escritora tinha 59 anos.

O título da obra de Virginia Woolf – “Um teto todo seu” – já denuncia uma aversão ao padrão social vigente na época, em que não era comum a uma mulher ter “Um teto todo seu”, mas sim ser parte de um lar arquitetado para a célula familiar, no qual, ela realizaria seu destino: esposa e mãe. Publicado em 1929, em uma Inglaterra ainda impregnada pelos ideais vitorianos de pureza, castidade e decoro, a mulher dificilmente pertencia a si mesma e em geral circulava socialmente acompanhada pelo nome de um

homem, fosse o pai ou o marido; dito de outro modo, ela passava do domínio de um progenitor para um outro a quem era endereçada de modo a permanecer confinada em espaços privados que não lhe pertenciam, raras vezes circulando nos espaços públicos.

Kehl (2008) defende que, historicamente, a construção de um lugar “natural” da mulher foi um grande esforço de discursos e engodos, inclusive impregnados de ideais românticos, a fim de manter um projeto de homem moderno (burguês) nascido ali no início do século XIX, para o qual era imprescindível um ambiente doméstico acolhedor. Assegurar as mulheres “frágeis” nos lares (e segurá-las ali), distante do ambiente público tido como assombroso e assustador era o que alimentava os lugares de poder e dizer naquela sociedade (e na nossa em vários casos, diga-se de passagem), isto é, a luta de vozes no palco dos poderes, dos acontecimentos e do trabalho, não só visava ao homem um lugar de privilégio, mas delegava à mulher uma dependência, uma mortificação e um silêncio imposto. Como afirma a psicanalista:

A fragilidade das mulheres foi um forte argumento contra a profissionalização, contra a exposição das mulheres ao tumulto das ruas e à vida noturna, contra quase todos os esforços físicos, contra o abuso nos estudos, contra os excessos sexuais. “A mulher do XIX é uma eterna doente” [...] Yvone Knibiehler aponta a sobremortalidade das meninas, a partir dos cinco anos, em todos os países no período oitocentista. As causas,

porém, confundem-se com as próprias “precauções” justificadas pela dita fragilidade feminina: uma vida menos sadia, alimentação insuficiente a pretexto de ser “mais leve” (a exclusão de carnes vermelhas na dieta das meninas era hábito corrente), falta de exercícios e ar puro – as meninas viviam trancadas em casa –, frequência baixíssima de banhos em nome do pudor (uma vez por mês depois do período menstrual, escreve a autora) – além de, muito frequentemente, uma negligência maior nos cuidados e uma acolhida bem menos calorosa, desde o nascimento. Tudo isso produziu uma mortalidade tão maior entre as meninas que o doutor Viery, em 1817, proclamou: “As raparigas são a parte mais delicada e mais doentia do gênero humano” (KEHL, 2008, p. 63-64).

Virginia Woolf que, apesar de não ter gozado da mesma educação esmerada de seus meios irmãos – educação essa afetada pela posição social da família e pelo gênero (masculino, feminino) de seus entes – mostra-se extremamente perceptiva e visionária, e encontra na literatura e na sua escrita suas aliadas para fazerem frente a esses dizeres sobre as mulheres que intentaram encarcerá-las no espaço do lar e na posição de mãe. A escritora tem um discurso bastante diferente dos que propagavam os ideais de feminilidade, o que nos revela e, às vezes, a história não mostra esses embates – que aquela não era uma voz unívoca. E o objetivo de nosso texto, ao abordar “Um teto todo seu”, é produzirmos uma breve reflexão sobre o livro, analisando como Virginia Woolf sustenta e faz circular um outro dizer sobre as mulheres e sua relação com a literatura/escrita literária.

No século XIX, outros escritores, e algumas escritoras, vieram a se manifestar contra a pobreza das alternativas que a educação oferecia às chamadas representantes do sexo frágil (KEHL, 2008, p. 68). Por desejarem um ambiente doméstico acolhedor, era necessário que a mulher se dedicasse inteiramente ao lar, assim sendo, mesmo no século XIX – com muitos avanços em relação aos direitos das mulheres, se comparados, por exemplo, com a análise do século XVI, que Woolf faz – “uma mulher não era encorajada a ser artista” (WOOLF, 2014, p. 81). A escritora ensaia que os homens precisam diminuir as mulheres para que se sintam superiores, para que usufruam de todas as regalias de ser o sexo forte e para que sua autoconfiança continue em alta. Se a mulher, por acaso, estudasse e entendesse que não era inferior e ignorante comparada aos homens, deixariam de aceitar serem rebaixadas e ficarem confinadas aos seus lares: “Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, ter de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior” (WOOLF, 2014, p. 54). Virginia ainda reitera que as mulheres têm sido usadas há séculos como espelhos que refletem a figura do homem com o dobro do seu tamanho natural (WOOLF, 2014, p. 54). Esses vêm nelas uma forma de reafirmarem sua grandeza, pois se elas deixarem de serem inferiores, eles deixariam de crescer.

E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; como é impossível para elas dizerem que tal livro é ruim, tal quadro é medíocre, ou o que quer que seja, sem infligir muito mais tormento e despertar muito mais raiva do que um homem teria causado ao fazer a mesma crítica. Pois se ela resolver falar a verdade, a figura refletida no espelho encolherá; sua disposição para a vida diminuirá (WOOLF, 2014, p. 55).

Um dos maiores críticos dessa educação então dispensada às mulheres foi o escritor francês Stendhal. Ele constatava que as mulheres de sua época apenas aprendiam o que os homens – que também devem ser tomados um a um, pois nem todos reforçavam um discurso patriarcal embora fossem afetados por ele – viam por bem que elas soubessem. Era forte a inclinação a se manter as moças “inocentes sexualmente” e “maleável socialmente”, o que incluía deixá-las ter pouca familiaridade com as leituras mais densas ou com as variadas formas de intelectualidade (KEHL, 2008, p. 69).

Stendhal afirma que ser conivente com essa opinião denotava mediocridade e até mesmo medo de que aquela “prisioneira” doméstica abandonasse o lar e a criação de seus filhos, e que nem todos os homens à época partilhavam da ideia. Havia os que desejam uma companheira culta, as quais pudessem compartilhar a vida. O autor tenta convencer seus leitores de que os homens só teriam a ganhar com a companhia de mulheres cultas, e que os maiores inimigos da educação das mulheres são, afinal, os homens ignoran-

tes, que querem impressionar as moças sem que elas tenham condição de perceber sua pobreza de espírito. Também para Stendhal, a feminilidade, tal como se constituía na primeira metade do século XIX, respondia a um interesse de alguns homens. Mas ele é implacável em denunciar: este é o interesse dos homens medíocres (KEHL, 2008, p. 70).

Especialmente em “Um teto todo seu”, Virginia Woolf defende que, para exercer suas pequenas – e grandes – liberdades, como escrever ficção, manifestar sua opinião e ter domínio do próprio discurso sem que fosse de alguma maneira reprimida pelos costumes ou por esses homens “medíocres”, as mulheres precisavam de uma considerável soma em dinheiro (500 libras anuais, como ressalta em seu livro) e um espaço; um teto próprio:

Tudo o que poderia fazer seria dar-lhes a minha opinião sob um ponto de vista mais singular: a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. Esquivei-me da obrigação de chegar a uma conclusão sobre esses dois assuntos – mulheres e ficção permanecem, no que me concerne, problemas não resolvidos (WOOLF, 2014, p. 12).

Vale destacar como ela percebe e, mais ainda, (d)enuncia que as condições materiais de existência determinam o modo como os lugares de poder, dizer e saber estão postos na sociedade. Não é sem dinheiro que as conquistas por direitos seriam empreendidas. Se observarmos a

obra de Pêcheux (1969, 1999), ele destaca exatamente que o discurso se materializa sob condições sócio históricas determinadas pelo modo como a luta de classes se apresenta. Nesses termos, a voz da mulher tida como frágil e confinada na conjuntura do patriarcado precisaria ser rompida com duas armas: o dinheiro e a moradia próprios. Só assim, as mulheres teriam condições de assumir a responsabilidade por suas próprias palavras. E ainda salienta que “é notável a mudança de humor que uma renda fixa consegue causar” (WOOLF, 2014, p. 58). Essa renda fixa não remete, de modo algum, à luxuosidade, mas, sim, à capacidade de se manter e de não precisar de homem algum em sua vida para prover seu sustento.

Nada no mundo podem tirar de mim as quinhentas libras que me pertencem. Comida, casa e vestimentas são minhas para sempre. Portanto, não somente cessam o esforço e o trabalho, mas também o ódio e a amargura. Não preciso odiar homem nenhum; eles não podem me fazer mal. Não preciso bajular homem nenhum; eles não têm nada para me dar (WOOLF, 2014, p. 58).

O livro é fruto de dois ensaios para a Arts Society, do Newnham College e para a ODТАА, do Girton College, de 1928 (WOOLF, 2014, p. 6), cujo tema a ser discutido era “As mulheres e a ficção”. Com tons de ensaio e ficção, mas também crítica política e social, “Um teto todo seu”, apesar da afirmativa da autora de que deixa sem solução as opressões sofridas pelas mulheres, contorna, muitas vezes, uma pergunta essencial para uma mudança de

discurso – e a partir daí por que não uma solução? – se houvesse reciprocidade na relação homem e mulher, se fossem dadas às mulheres as mesmas oportunidades que, historicamente, foram dadas aos homens, estaríamos menos desiguais? Vamos, logo no primeiro capítulo, abordada a questão do abismo quanto à educação oferecida aos homens e as mulheres. Woolf descreve a entrada da personagem Mary Beton na biblioteca de Oxbridge:

[...] lamentou em voz baixa, à medida que me dispensava com um gesto, que só se admitiam damas na biblioteca se acompanhadas por um estudante ou munidas de uma carta de apresentação [...] Que aquela biblioteca famosa tenha sido amaldiçoada por uma mulher é irrelevante para uma biblioteca famosa. Venerável e calma, com todos os seus tesouros seguramente trancados em seu íntimo, ela dorme complacentemente, e, no que me diz respeito, vai dormir para sempre. Nunca mais eu despertaria ecos, nunca mais solicitaria aquela hospitalidade de novo, prometi ao descer os degraus, enraivecida (WOOLF, 2014, p. 17).

Bem como a pobreza a que estavam submetidas, ambos fatores determinantes para a completa desigualdade entre os sexos:

Se ao menos a senhora Seton, sua mãe e sua avó tivessem aprendido a grande arte de ganhar dinheiro e tivessem destinado o seu dinheiro, como fizeram os pais e os avós delas, a criar bolsas para pesquisas ou palestras e prêmios e bolsas de estudo específicas para o uso do próprio sexo, nós poderíamos ter jantado decentemente uma ave e uma garrafa de vinho aqui em cima; poderíamos esperar, com confiança desmedida, viver uma vida agradável e honrada sob a proteção de uma dessas profissões prodigamente rentáveis (WOOLF, 2014, p. 35).

E completa:

Se a senhora Seton (na posição de mãe), disse eu, estivesse ganhando dinheiro, que tipo de lembranças de brincadeiras e brigas você teria? O que saberia sobre a Escócia e seu ar puro, seus bolos e todo o resto? Mas é inútil se perguntar essas coisas porque, para começar, você nem existiria. Além disso, é igualmente inútil se perguntar o que teria acontecido se a senhora Seton, sua mãe e sua avó tivessem acumulado grande riqueza e a houvessem depositado nas fundações de uma faculdade e uma biblioteca, porque, em primeiro lugar, ganhar dinheiro era impossível para elas, e, em segundo, se isso tivesse sido possível, a lei lhes negaria o direito de possuir o dinheiro ganho. Foi só nos últimos quarenta e oito anos é que a Sra. Seton poderia ter um algum centavo seu. Durante os séculos anteriores, o dinheiro teria sido propriedade do marido dela (WOOLF, 2014, p. 37).

Virginia Woolf também não deixa de atestar que, unidas as condições supracitadas, as mulheres eram submetidas a uma vida doméstica, estando a maior parte da vida trancafiada em um espaço privado:

[...] pensei em como é desagradável ficar presa do lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ficar presa do lado de dentro; e, pensando na segurança e na prosperidade de um sexo, na pobreza e na desproteção do outro e nos efeitos da tradição e da falta de tradição sobre a mente de um escritor, pensei finalmente que era hora de dar o dia por encerrado, com suas discussões, suas impressões, sua raiva e seu riso. Milhares de estrelas brilhavam na vastidão do céu azul. Uma delas parecia solitária em uma sociedade inescrutável (WOOLF, 2014, p. 39).

No segundo capítulo, mudamos de ambiente, toda trama se passa agora em

Londres, não mudam, contudo, os questionamentos fervilhantes sobre gênero que já se delineiam no primeiro capítulo:

Por que os homens bebiam vinho e as mulheres, água? Por que um sexo é tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tem a pobreza sobre a ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte? (WOOLF, 2014, p. 41).

A submissão no âmbito social refletia a falta de empoderamento feminino em muitos outros, seja no econômico, como vimos, seja no literário, como a autora constata logo após. A personagem, em busca de alguma verdade, se dirige ao Museu Britânico no lugar em que irá se deparar com uma vasta literatura feita sobre a mulher, mas não por ela. A figura feminina é central nos mais diversos livros, os quais a tratam como uma musa, ressaltado seus mistérios e magia, fortificando tipos ideais ou, então, como um objeto de críticas depreciativas, moralizantes e muitas zombarias. Certo é que, na mente fervilhante de nossa personagem, surgia a percepção que praticamente todas os retratos e referências às mulheres não surgiam de modo imparcial. Havia ao falar delas sempre uma carga emocional, uma espécie de raiva ou rancor de quem escrevia.

Deveríamos confiar em toda uma literatura sobre a mulher escrita por homens no calor das emoções? Por que era tão raro que a mulher pudesse escrever ela mesma sua história e literatura?

Esta literatura sobre a mulher e não feita por ela ajudou a ratificar sua imagem social tão calcada em figuras tipo? Questões que permeiam a escrita de Virginia Woolf. A fim de esmiuçar essas perguntas e talvez lhe encontrar respostas, é que chegamos ao ponto crucial e, possivelmente, mais interessante do livro. Mergulhando na história; Virgínia Woolf quer fazer um esboço da mulher à época Elisabetana. Como seria essa mulher tão retratada na poesia e tão ausente da história? O bardo inglês tem, na maioria de suas histórias, mulheres de personalidade marcante, fortes em sua mais pura acepção. Essas mulheres fascinantes e com poder sobre o próprio destino parecem infelizmente ilustrar só a literatura. “A mulher real” à época de Shakespeare, e, aqui, nos referimos às mulheres “médias”, não viviam grandes aventuras, ou tinham oportunidade de mostrar sua personalidade marcante, viviam, basicamente, confinadas aos ambientes privados, surrada – como era aceito sem qualquer abalo social – e quase inexpressivas na ficção ou na vida pública como um todo:

O professor Trevelyan falava nada mais que a verdade ao observar que as mulheres em Shakespeare não pareciam carecer de personalidade e temperamento. Quem não é historiador poderá ir além e dizer que as mulheres têm brilhado como um farol em todos os trabalhos de todos os poetas desde o princípio dos tempos — Clitemnestra, Antígona, Cleópatra, Lady Macbeth, Fedra, Créssida, Rosalinda, Desdêmona e a duque-

sa de Malfi, entre os dramaturgos; entre os prosadores, Millamant, Clarissa, Becky Sharp, Ana Karênina, Emma Bovary, Mme de Guermentes – os nomes afluem à mente e não evocam mulheres que “carecem de personalidade e temperamento”. De fato, se a mulher não existisse a não ser na ficção escrita por homens, era de se imaginar que ela fosse uma pessoa de 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 (WOOLF, 2014, p. 65).

Ressalta:

Ela nunca escreve sobre a própria vida e raramente mantém um diário; restou apenas um punhado de suas cartas. Não deixou peças de teatro ou poemas pelos quais pudéssemos julgá-la. A vida da mulher elisabetana comum deve estar espalhada por aí, em algum lugar, para ser recolhida e transformada em livro (WOOLF, 2014, p. 68).

E completa:

Aqui estou eu, perguntando-me por que as mulheres não escreviam poesia no período elisabetano, e não tenho certeza de como elas eram educadas; se alguém as ensinava a escrever; se possuíam salas próprias; quantas mulheres tinham filhos antes dos vinte e um anos; o que, em resumo, elas faziam da oito da manhã até as oito da noite. Elas não tinham dinheiro, é evidente; de acordo com o professor Trevelyan, elas se casavam, querendo ou não, antes mesmo de sair dos cueiros, provavelmente aos quinze ou dezesseis anos. Teria sido extremamente incomum, mesmo considerando essa demonstração, que uma delas tivesse escrito as peças de Shakespeare (WOOLF, 2014, p. 69).

A poética imagem que Virgínia usa em um dos trechos ao dizer que a “mulher média elisabetana deve estar espalhada em algum lugar” deixa-nos com a impressão de fragmentação, de ter sido esta mulher separada em pedaços – mãe, filha, esposa e tudo mais o que socialmente lhe fosse exigido –, mas jamais inteira e dona de si, de seu discurso e sua voz. A autora, então, em um também bonito exercício imaginativo, decide criar, como já mencionado, aquela que seria uma irmã de Shakespeare para comparar e tentar atestar o que já nos foi dito: a impossibilidade de Shakespeare ter sido uma mulher. Simone de Beauvoir em seu livro “O segundo sexo”, destaca o desenvolvimento dessa ideia:

No seu livrinho *A room of one's own*, Virginia Woolf divertiu-se com inventar um destino de uma suposta irmã de Shakespeare; enquanto ele aprendia no colégio um pouco de latim, de gramática e de lógica, ela teria permanecido no lar numa completa ignorância; enquanto ele caçava, corria os campos, dormia com as mulheres da vizinhança, ela teria remendado trapos sob o olhar dos pais; se ela tivesse partido como ele, ousadamente, à procura de melhor sorte em Londres, não conseguiria tornar-se uma atriz ganhando livremente a vida: ou teria sido levada de volta à família que a casaria à força, ou seduzida, abandonada, desonrada, ter-se-ia matado de desespero. Pode-se também imaginá-la transformando-se numa alegre prostituta, uma Moll Flanders como a pintou Daniel Defoe: de jeito algum teria dirigido um elenco e escrito dramas. Na Inglaterra observa V. Woolf as mulheres escritoras sempre suscitaram hostilidade (BEAUVOIR, 1970, p. 137).

Vemos que desta “brincadeira” de imaginar, Virgínia Woolf não se ateu à “mulher média” Elisabetana, mas, talvez, por ter sido ela própria sempre tão ousada, decide escrever, mesmo que ali em uma situação de comparação, sobre as mulheres que resistiram ao destino que lhes era imposto socialmente. Escreve sobre aquelas que, seja por um grito interno de desespero, seja pelo peso de um talento latente, mas sufocado, lutavam, aos seus modos, para serem o que desejavam ser.

Os caminhos dessas mulheres ousadas eram com frequência infelizes, pois tinham que sustentar, contra toda uma sociedade, sua autenticidade. E o preço que se paga por essa coragem quase sempre é alto demais. A noção que assumir uma posição que ia contra a trama e as posições vigentes era por demais perigosa, faz a autora escrever sobre seu desejo de uma sociedade andrógina em que não houvesse tanta cisão entre os comportamentos de homens e mulheres nem opiniões tão seladas sobre a maneira de viver de cada indivíduo de sexo diferente. O que, sem dúvida, teria evitado tantos destinos trágicos na história feminina. A autora, contudo, parece chegar a conclusões não muito otimistas quanto a essa mulher elisabetana de mente fervilhante:

Reverendo a história da irmã de Shakespeare como eu a inventei, é que qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, atirado em si mesma, ou terminado seus dias em algum chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feiticeira, temida e escarnecida. Não é preciso ter grandes habilidades em psicologia para afirmar que qualquer garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contrários, que deve ter perdido a saúde e a sanidade, com certeza (WOOLF, 2014, p. 74).

Se pudermos deixar fluir algo de intuitivo, e a poética nos dá este aval, talvez haja algo um tanto autobiográfico nesse trecho. A condição daqueles altamente dotados dessa veia poética parece, apesar da roupagem de cada época, ser quase sempre turbulenta. E, se para os escritores homens, a incompreensão já é um grande fardo, para as escritoras mulheres ou mesmo aquelas mulheres que trabalham em meios acadêmicos parecem experimentar além dessa invariável incompreensão, uma espécie de hostilidade, pela falta de familiaridade com os recursos intelectuais que se apresentaram em grande parte da história feminina. E é bastante perceptível que Virgínia Woolf tenha sentido, no final do século XIX e já no século XX, boa dose dessa hostilidade e incompreensão. Ela deixa claro esta atemporalidade no sentimento no seguinte trecho:

Mesmo no século XIX, a mulher não era encorajada a ser artista. Pelo contrário, era desprezada, estapeada, repreendida e aconselhada. Sua mente deve ter-se exaurido, e sua força vital ter diminuído pela necessidade de se opor a isso e desaprovar aquilo. Então aqui nos deparamos com um complexo masculino obscuro e bastante interessante, que teve bastante influência nos movimentos femininos; aquele desejo inveterado nem tanto de que *ela* seja inferior quanto de que *ele* seja superior (WOOLF, 2014, p. 81).

O livro escrito em 1929 deixa notar que Virgínia sentia o que escrevia, deixava escorrer algo de si nas personagens que criava ou mencionava, sem dúvidas também, a sensibilidade aguçada – que a imortalizou – também a atormentou muito em vida, por tudo o que ela geralmente acarreta: incompreensão, hostilidade, distanciamento da vida comum, solidão e até a depressão. Não é de se espantar então que a escritora possa ter tido algo como um lapso de “auto-clari-vidência”, ao tratar desta “mulher do século XVI”. Atormentada pelos ímpetos interiores e oprimida pela moral, e, finalmente, tão abalada acaba por se ver enclausurada, Virgínia se pareceu muito com aquela “meio bruxa, meio feiticeira”, temida, ridicularizada, mas, sem dúvida, e aqui o tempo não faz sombra, imensamente admirada. Já bastante adoecida mentalmente, em 1941, Virgínia Woolf se suicida ao afogar-se no rio Ouse. E aquilo que mais parece uma tragédia de Shakespeare, uma cena triste e poética de Ofélia, acaba por encarnar algo de

atemporal, uma dor sem tempo e sem acaso. Dilacerada por sua sensibilidade e percepções finas do mundo, ela parece também sucumbir aos seus instintos conflitantes.

Mas o mais importante, ela conquistada a escrita, ela soube costurar meios mesmo dentro do que parecia impossível – um mundo literário tão hermético e tão masculino – para se inscrever e instaurar sua autenticidade e sua voz. Virgínia soube escrever de si como poucos, sua coragem a fez autora de um enredo próprio, mas também plural – ali naquele momento em que a mulher pouco aparecia na literatura além de figuras extremamente idealizadas, ali, nos momentos em que a história ou calava ou parecia sustentar vozes unívocas, ela soube ser dissenso.

Considerações Finais

Qualquer coisa pode acontecer quando ser mulher deixar de ser uma ocupação protegida, pensei, abrindo a porta. Mas que propósito tem tudo isso em relação ao assunto do meu ensaio, *As mulheres e a ficção?* perguntei, entrando em casa (WOOLF, 2014, p. 61).

Também nós repetimos essa mesma pergunta, agora com a sinalização de que tantas e tantas vozes femininas ganham e constroem espaços de expressão e circulação de suas questões na contemporaneidade; no entanto, cabe-nos

indicar que outras tantas mulheres têm seus direitos básicos negados e vilipendiados, sofrem várias formas de abuso e violência, são analfabetas ou não têm acesso a bens culturais, tampouco sabem que poderiam experimentar a autoria, a ficção e a literatura. Isso nos toca posto que há muito ainda a avançar; uma das formas que encontramos é escrever.

Ao longo dessa produção, partimos do conceito de memória (PÊCHEUX, 1999), tal como trabalhado na Análise de Discurso que nos ampara a empreender uma análise de como os sentidos são tecidos socialmente e carregam os usos sociais já cristalizados anteriormente, produzindo básculas de rupturas e repetições. Na segunda parte, refletimos sobre a posição ocupada pela mulher na história da literatura ocidental, marcando especialmente como o efeito de silenciamento da voz feminina não nasceu agora e é determinado por relações sociais tensas com o ideológico. No último momento, trouxemos a voz da autora Virginia Woolf que, para dizer sobre a presença/ausência da mulher na literatura, produziu uma grande travessia de si investigando autoras que leu, bibliotecas e acervos de livros que consultou, passagens literárias que inventou e, sobretudo, produzindo o reconhecimento de vozes femininas que tiveram um teto todo delas.

Woman's word: Virginia Woolf in "A Room of One's Own"

Abstract

In this text, we aim to analyse Virginia Woolf's book "A room of one's own" and the way the author exposes the presence/absence of women's production in the literary canons. Our work is divided into four parts: in the first one, we will make a brief discussion about the concept of memory (PÊCHEUX, 1999), as discussed in Discourse Analysis. In the second part, we will reflect about the position occupied by women in the history of Western literature. In the third, we will present who Virginia Woolf was and the effects that her voice instated, especially with the release of "A room of one's own", moment in which we will bring a brief book analysis. It is clear that this text Virginia Woolf (d)enunciates a social non-place of expression and insertion of women in the literary canons and in the literature discussion spaces, which addresses women to a position of marginalization and inferiority compared to the male social place.

Keywords: Discourse. Memory. Virginia Woolf. Women. Fiction.

Referências

- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. v. 1. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- DUARTE, C.L. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, N. (Org.) *Gêneros e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

GALBIATI, M.A. *Revendendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. 2013. 120 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto.

GILBERT, S.M.; GUBAR, S. *The madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.

GORDON, L. *Woolf, Virginia*. In.: Oxford Dictionary of National Biography: 2004. Disponível em: <<http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-37018>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

HOLLANDA, H. N. Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KEHL, M. R. *Deslocamentos do Feminino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, P. et.al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

SHOWALTER, E. A crítica feminina no território selvagem. In: HOLLANDA, H.B. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SHOWALTER, E. *A literature of their own: British women novelist from Brontë to Lessing*. London: Virago, 1999.

WOOLF, V. *Um teto para todos*. Trad.: Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.