

NOTAS SOBRE A FRASE “PERFEITAMENTE NATURAL”: A ESTÉTICA DE JANE AUSTEN A PARTIR DE VIRGINIA WOOLF

Lucas Leite Borba*
Maria Aparecida de Oliveira**

RESUMO: Para os fins deste trabalho, analisaremos de que forma Virginia Woolf pensa suas mães literárias, como preconizado em *Um teto todo seu* (2014), nesse caso, especificamente Jane Austen. Partindo da crítica feminista de Toril Moi (1991), Cixous (1976) e Gilbert e Gubar (2020), almejamos revisitar não só a escrita profeminista de Jane Austen, mas, também, como Woolf entende a frase feminina, a partir dela.

Palavras-chave: Virginia Woolf. Jane Austen. Frase feminina. Crítica feminista.

Introdução

Masterpieces are not single and solitary births, they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice. Jane Austen should have laid a wreath upon the grave of Fanny Burney, and George Eliot done homage to the robust shade of Eliza Carter.
(WOOLF, 1993, p. 59)

No conto “Uma sociedade” (1920), Virginia Woolf pensa a possibilidade de um grupo de mulheres unirem-se para observar o mundo dos homens. Na narrativa as personagens discutem o papel da mulher na história e percebem que o homem perpetrava seus próprios valores gerações a fio. Então, as mulheres reúnem-se para compreender como funcionam as instituições na sociedade patriarcal e como podem reivindicar seu espaço na sociedade.

Pensando, então, sobre a escrita de autoria feminina, a partir da revisão histórica, vertente que está aliada aos estudos culturais, debruçar-nos-emos sobre o ensaio *Um teto todo seu* de Virginia Woolf. Nesse texto, a autora inglesa, no contexto do século XX, põe-se a perscrutar o passado, em busca das mulheres que pavimentaram o caminho que ela hoje caminha e também constrói.

Uma dessas mulheres, analisadas por Woolf, é Jane Austen. Embora a canonização de Jane Austen já houvesse ocorrido, mesmo antes da leitura de Woolf sobre a autora, é importante ponderar que Virginia Woolf considerou Jane Austen a maior, dentre as escritoras. Portanto, nosso objetivo com essa pesquisa, é analisar de que forma o discurso de Jane Austen está reverberado na estética woolfiana, e como Woolf pensa a frase feminina a partir de Austen.

Por fim, partiremos dos pressupostos de Toril Moi (1991) e da própria Virginia Woolf (2014), para pensar a revisão histórica feminista. Além disso, pensaremos sobre a escrita de autoria feminina sob a perspectiva estilística aliada ao discurso político, a partir dos pressupostos de Cixous (1976) e de Gilbert e Gubar (2020).

* Mestrando na linha de Estudos Culturais e pós-coloniais na área de Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco, membro do KEW: Kyklos de Estudos Woolfianos. Pesquisador na área de Literatura e crítica feminista. Coorganizador do livro *A prosa poética de Virginia Woolf*, juntamente com as professoras Maria Aparecida de Oliveira e Patricia Marouvo. Ultimamente produz artigos, majoritariamente, acerca do último romance de Virginia Woolf, *Between the acts*, que é também objeto de sua pesquisa no Mestrado. E-mail: lucasleiteborba@hotmail.com

** Professora Adjunta de Língua e Literatura Inglesa na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Nos anos de 2016-2017, realizou seu pós-doutorado na Universidade de Toronto, Canadá. Sua tese *A representação feminina na obra de Virginia Woolf* foi publicada pela Paco Editorial em 2017, em inglês pela Lambert Academic Publishing no mesmo ano, e em espanhol pela Cuarto Propio em 2020. Suas publicações mais recentes são *Conversas com Virginia Woolf*, organizada por ela, Davi Pinho e Nicea Nogueira e *Vozes Femininas*, organizada por ela, Maysa Cristina Dourado e Patrícia Marouvo. E-mail: mariaaoliv@yahoo.com

A escrita feminina

Os meandros da escrita de autoria feminina permeiam terrenos difíceis de serem delimitados. A própria Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (2014) apontaria para a pluralidade da expressão “mulheres e ficção”, indicando que ela poderia expressar as mulheres e o que escreveram ou as personagens femininas criadas ou não por mulheres. Para o recorte dessa pesquisa, abordaremos o que Woolf chama de escrita feminina, como um discurso estético e político, a partir da obra de Jane Austen.

Em *The Laugh of Medusa*, Hélène Cixous afirma que a “mulher deve colocar-se no texto – assim como no mundo, na história – a partir de seu próprio fluxo” (CIXOUS, 1976, p. 875, tradução nossa). Percebemos que Woolf é um exemplo desse movimento apontado por Cixous, e que ela olhou para o passado das mulheres com essas mesmas lentes adotadas por Cixous. Em *Um teto todo seu* (2014), por exemplo, Woolf critica Charlotte Brontë por ater-se à raiva e transpassar isso na sua escrita, enquanto que sobre Jane Austen, ela afirma:

Here was a Woman about the year 1800 writing without hate, without bitterness, without fear, without protest, without preaching. That was how Shakespeare wrote, I thought, looking at Antony and Cleopatra; and when people compare Shakespeare and Jane Austen, they may mean that the minds of both had consumed all impediments; and for that reason, we don't know Jane Austen and we don't know Shakespeare, and for that reason Jane Austen pervades every word that she wrote, and so does Shakespeare. If Jane Austen suffered in any way from her circumstances it was in the narrowness of life that was imposed upon her. It was impossible for a Woman to go alone. She never travelled; she never drove through London in an omnibus or had luncheon in a shop by herself. But perhaps it was the nature of Jane Austen not to want what she had. (WOOLF, 1993, p. 62)

Podemos notar, então, que os elogios de Woolf à Austen tangem ao seu próprio conceito de escrita, que se alinha ao de Cixous. Woolf ratifica que Austen “pervades every word that she wrote”. Em *Sexual textual politics* (1991), Toril Moi pensa a linguagem utilizada por Woolf: “através de sua consciente exploração da ludicidade sensual da natureza da língua, Woolf rejeita o essencialismo metafísico subjacente da ideologia patriarcal, que saúda deus, o Pai ou o falo como seu significado transcendental.” (MOI, 1991, p. 9, tradução nossa). Podemos notar que a análise de Moi tange ao modo como a própria Woolf analisou as mulheres que a antecederam.

Além disso, observamos que Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, busca revisitar a história das mulheres, problematizando a ausência de documentos sobre elas, e a forma como são representadas. Woolf denota a autoria feminina como um caminho de mulheres expressarem suas experiências, sua subjetividade, permitindo possibilidades de interpretação, desfazendo-se do significado falocêntrico.

Todavia, autoras como Elaine Showalter, em *A Literature of Their Own* (1977), apontam a androginia, defendida por Woolf em *Um teto todo seu*, como uma incongruência nos estudos da autoria feminina. Inobstante, Pivanti e Pinho (2021), defendem a androginia woolfiana como aparato feminista:

Se Cixous adjetiva essa escrita como *feminine*, enquanto Woolf preferiria qualifica-la como andrógina em *A Room of One's Own* (1929), é porque as mulheres, sendo outras do sujeito dominante ao longo da história, conhecem o silêncio e o silenciamento do *eu*, o que, se subvertido, pode produzir aqueles mergulhos em si que movimentam os *eus* interiores. (PIVANTI, PINHO, 2021, p. 185)

Entendemos, portanto, que as críticas de Showalter com relação à frase feminina de Woolf, e a própria ideia que ela concebe de autoria feminina, equivocam-se na interpretação, como vimos a partir das contribuições de Toril Moi (1991), Pivanti e Pinho (2021). O que se

pode notar não exatamente se há uma frase feminina perfeita, mas entender o que a crítica feminista tem procurado problematizar ao longo de todos esses anos, que é a relação da mulher com a linguagem. Como a mulher deixa de ser o objeto da linguagem para tornar-se sujeito dessa mesma linguagem. Ao invés de ser sentenciada nos textos masculinos, a mulher passa a sentenciar, obtendo controle e domínio sobre sua “sentença” e linguagem.

Desse modo, a mulher deixa de ser representada como objeto e passa a representar a si mesma como sujeito do discurso, discussão tão importante para as autoras de *Madwoman in the Attic* (2000). A partir da leitura que Woolf tece de Austen, tanto em *Um teto todo seu* quanto em *Jane Austen* (1923), revisitaremos os romances da autora buscando ilustrar e reinterpretá-los à luz das nossas discussões sobre autoria feminina e da *écriture féminine*.

Pensando através das mães

Para fins da nossa análise, pensaremos dois processos: primeiro, o movimento de resgate do passado das mulheres; segundo a busca de reconhecimento da frase feminina/andrógina. Partindo do revisionismo histórico de Woolf, ela afirma que dada as desigualdades entre os gêneros, a mulher nunca pôde igualar-se ao homem, e, por conseguinte, suas contribuições à história ficaram relegadas às margens.

É importante ressaltar que Virginia Woolf era uma admiradora da escrita de Jane Austen, principalmente pela forma como ela lida com a “frase feminina”. Woolf escreveu sobre Austen em diversos momentos de sua carreira. Se pensarmos em *Um teto todo seu*, o nome de Austen aparece 27 vezes na edição brasileira com tradução de Vera Ribeiro. Em *Mulheres e ficção* (2019), o nome de Austen é constantemente referido, como representante principal desse movimento de mulheres escritoras que revolucionaram a cena literária.

Em 1913, Woolf escreve o ensaio “Jane Austen”, comentando sobre a biografia escrita pelo sobrinho da escritora, tece comentários sobre Cassandra Austen, a irmã de Jane Austen e, por fim, comenta sobre suas obras e a forma singular com que Austen constrói suas personagens e suas percepções de mundo. Em 1920, Woolf publica o ensaio “Jane Austen and the Geese” um ensaio sobre o livro *Personal Aspects of Jane Austen* de Mary Augusta Austen-Leigh, cuja conclusão é: “We remember that Jane Austen wrote novels. It might be worthwhile for her critics to read them” (WOOLF, 1988, p. 270). Assim, para Woolf, entender Jane Austen é ler seus romances e não apenas entender fatos sobre a sua vida. Em 1922 há o artigo “Jane Austen Practising” no qual Woolf analisa o livro *Love and Freindship*, escrito quando Austen tinha apenas 17 anos, mas que em nada perde para os outros romances da autora.

Ao discutir a representação feminina na literatura, em *Um teto todo seu*, Woolf indaga: “Vocês têm noção de quantos livros sobre mulheres são escritos no decorrer de um ano? Vocês têm noção de quantos são escritos por homens?” (WOOLF, 2014, p. 43). Ela parte do princípio de que os homens estiveram sempre pensando não apenas sobre as mulheres, mas também por elas. Surge então a importância que ela reivindica em “Professions for Women” (1931), de que as mulheres deveriam escrever sobre suas experiências, em busca de construir uma história/narrativa sua. Esse mesmo movimento é presente nos pressupostos de Hélène Cixous, em *The Laugh of Medusa* que discutimos anteriormente.

É pensando, assim, nas lacunas da cultura patriarcal, que Virginia Woolf cria a suposta irmã de William Shakespeare, Judith. Essa personagem tem sua gênese na escassez de informações sobre mulheres no século XVI, e especular que ela, segundo Woolf (2014), teria tanto talento quanto seu irmão, desmantela o pensamento falocêntrico da verdade absoluta. Judith Shakespeare seria um emblema, assim, da poeta que nunca escrevera uma linha sequer, ela é o contrário da verdade masculina, é a suposição do que poderia ter sido.

Na estrutura do ensaio, *Um teto todo seu*, a figura de Judith Shakespeare também surge na tentativa de Woolf em estabelecer uma linhagem de escritoras. Woolf tenta, nesse ponto do

texto, comprovar o motivo pelo qual uma mulher do século XVI, jamais poderia ter tido o respaldo que William Shakespeare tivera. Woolf implica, na sua hipótese, que as leis do homem não apenas relegam as mulheres ao privado, mas que o faz para manter a superioridade do próprio sexo.

Por mais que essa discussão pareça distante do universo de Austen, encontramos em sua obra um exemplo que ilustra a indignação feminina perante às definições que os homens tentam impor sobre as mulheres. No romance *Persuasão* (1818), Jane Austen nos apresenta a personagem Anne Elliot, que tem a sua vida sentenciada pelas decisões da família, que a impediram de casar enquanto era mais jovem e apaixonada, pois o seu amado não tinha boas condições.

Ao final da obra, temos a reunião do casal, e, também, a emancipação de Eliot. Um dos momentos, todavia, que se aproximam do que abordamos sobre a autoria feminina é uma discussão entre Anne Elliot e o Capitão Harville:

Todas as canções e ditados mencionam o temperamento volúvel da mulher. Mas a senhorita vai me dizer, talvez, que eles foram todos escritos por homens. – Talvez eu o diga. Sim, sim, por favor, não vamos nos referir a exemplos de livros. **Os homens tiveram todas as vantagens em relação a nós no que diz respeito a contar sua versão da história.** Eles tiveram uma educação muito mais refinada; a pena sempre esteve em sua mão. Não vou aceitar nenhuma prova tirada dos livros. – Mas como então iremos provar alguma coisa? – Isso nunca vai acontecer. **Nunca poderemos esperar provar o que quer que seja em relação ao assunto. Trata-se de uma diferença de opinião que não admite provas. Cada um de nós provavelmente começa com uma leve parcialidade em relação ao próprio sexo;** e, a partir dessa parcialidade, interpretamos todas as circunstâncias em seu favor já ocorridas em nosso círculo, muitas das quais (talvez precisamente nos casos que mais nos impressionam) talvez sejam justo do tipo que não se pode citar sem trair uma confiança, ou de alguma forma dizer o que não deveria ser dito. (AUSTEN, 2016, p. 204, grifo nosso)

Ao questionar as fontes do Capitão Harville, ratificando que não permitirá que livros provem que ela é inferior por ser mulher, Anne reflete a necessidade de buscar um passado das mulheres, (re)construindo as pontes do presente e dos passados possíveis, rompendo com a ideia de uma verdade absoluta. Anne Elliot em seu discurso questiona a veracidade das filosofias masculinas, e Woolf, também na sua ficção, denuncia a diferença na educação entre os sexos. Em *As ondas* (1931), romance que tem como protagonista três personagens masculinas e três femininas, é posto que há uma disparidade na formação escolar delas.

O romance nos introduz às personagens da infância à vida adulta, e no momento em que estudarão em escolas diferentes, a personagem Jinny diz, para Bernard: “Vocês irão para o colégio. Terão professores que usam crucifixos e gravatas brancas. Eu terei uma professora numa escola da Costa Leste, sentada sob o retrato da rainha Alexandra”. (WOOLF, 2018, p. 15). A premonição de Jinny torna-se verdade, e mais tarde no romance temos as descrições das escolas, primeiramente Bernard afirma: “andarei firme através de frases bem construídas, e pronunciarei os explícitos, sonoros hexâmetros de Virgílio, de Lucrecia” (WOOLF, 2018, p. 20), enquanto Susan, na mesma escola que Jinny, ratifica: “Tudo aqui é falso, tudo prostituído. Rhoda e Jinny sentam-se longe, vestidas de sarja marrom, olhando a srta. Lambert sentada sob o retrato da rainha Alexandra, lendo um livro à sua frente.” (WOOLF, 2018, p. 20).

Apesar de os romances, de Austen e Woolf, passarem-se entre décadas distintas, ambos perpetram os grilhões da masculinidade sufocando as capacidades das mulheres. A indignação de Elliot, sobre a educação das mulheres serem um dos motivos pelos quais há a falta de igualdade, está presente, ainda, nas reclamações das personagens de Woolf. Destarte, como Anne Elliot afirma, é preciso que haja espaço para ambas as partes, possibilitando o distanciamento da parcialidade.

Em “Professions for Women”, similarmente ao excerto de *Persuasion* que aqui trouxemos, Woolf afirma não saber ainda o que era uma mulher. Ela ratifica que matar o Anjo do Lar, a figura simbólica da mulher perfeita forjada pela cultura masculina, é o primeiro passo. O segundo, ela afirma, é “falar a verdade sobre minhas experiências do corpo, creio que não resolvi.” (WOOLF, 2018, p. 17).

Numa perspectiva histórica, o Anjo do Lar não estaria plenamente formado, ainda, no contexto de Anne Elliot, já que Woolf afirma que ele surge quando a rainha Vitória assume o trono. No entanto, a necessidade de uma perspectiva feminina, desvencilhada das definições do homem, está presente em ambos os pensamentos. Ademais, a construção de um material histórico sobre as mulheres, é o cerne da peroração de Woolf em *Um teto todo seu*, quando diz:

se cultivarmos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se fugirmos um pouco das salas de visitas e enxergarmos o ser humano não apenas em relação aos outros, mas em relação à realidade, ao céu, às árvores ou a qualquer coisa que possa existir em si mesma (WOOLF, 2014, p. 159)

Assim, aos poucos a parcialidade que se refere Anne Elliot dispersar-se-á. Woolf, assim como Austen expressa no romance, não busca uma aniquilação da tradição masculina, mas a possibilidade de novas tradições, que promovam uma equidade. Ao igualar masculino e feminino na parcialidade que ambos têm de seus sexos, é afirmar que não se deve apostar em provas pensadas por apenas um dos lados. Essa estrutura argumentativa de Anne Eliot assimila-se com os pressupostos de Virginia Woolf sobre a androginia. Em *Um teto todo seu*, ela ratifica que:

é fatal, para qualquer um que escreva, pensar no próprio sexo. É fatal ser um homem ou uma mulher pura e simplesmente; é preciso ser feminil-masculino ou másculo-feminino. É fatal para uma mulher dedicar o mínimo esforço a qualquer luto, defender mesmo que com justiça a causa que for falar conscientemente como mulher em qualquer situação. E fatal não é uma figura de linguagem; pois qualquer coisa escrita sob esse preconceito consciente está fadada à morte. (WOOLF, 2014, p. 146)

Ainda no mesmo ensaio Woolf indica que as histórias masculinas, os grandes heróis da literatura, talvez não existissem se as mulheres tivessem lutado veementemente pelos seus direitos mais cedo. Isso porque elas impeliriam eles a sentirem raiva, que segundo Woolf, é um sentimento que impede a fruição da literatura plenamente. Não ironicamente, Jane Austen é o cerne do exemplo de Virginia Woolf, com relação à essa característica. Segundo Woolf, Austen e Emily Brontë

escreveram como as mulheres escrevem, e não como os homens. Dentre todos os milhares de mulheres que escreveram romances na época, somente elas ignoraram por completo as admoestações perpétuas do eterno pedagogo — escreva isto, pense aquilo. (WOOLF, 2014, p. 89).

A escrita feminina, portanto, é vislumbrada como aquela que não é contrário ao homem, mas em paralelo a dele. A autoria feminina busca uma forma própria, ela não cruza o pensamento masculino, mas esse sim impede a proliferação de perspectivas. Por isso criar a partir da *écriture féminine*, é munir as mulheres de pensar com ferramentas próprias. Quando compõem a partir da raiva, o masculino de certa forma ainda permeia a frase, pois a raiva ainda é uma relação com o masculino, mesmo que de forma hostil.

Mas por que, perguntei-lhe, como se ela estivesse presente, as frases de Jane Austen não têm a forma correta para você? Será que todas devem ser rejeitadas porque Emma e o sr. Woodhouse estão mortos? Oxalá, suspirei, pudesse ser assim. Pois, enquanto

Jane Austen arpeja de melodia em melodia, tal como Mozart de canção em canção, ler esse texto era como estar em alto-mar num barco aberto. Lá se ia para cima, lá se afundava outra vez. (WOOLF, 2004, p. 101)

Todavia, como afirma Woolf (2014), frente aos fatos inconsistentes que os homens diziam sobre as mulheres, Jane Austen não se irrita, mas ri.

“O sucesso induz ao exercício, e o hábito facilita o sucesso”. Essa é uma frase de homem; por trás dela podem-se ver Johnson, Gibbon e os outros. Era uma frase inadequada para uma mulher. Charlotte Brontë, com todo o seu esplêndido dom para a prosa, tropeçou e caiu com essa arma desajeitada nas mãos. George Eliot cometeu com ela atrocidades que ultrapassam qualquer descrição. Jane Austen olhou-a, riu-se dela e concebeu uma frase perfeitamente natural e bem equilibrada para uso próprio, e nunca se afastou dela. (WOOLF, 2004, p. 95)

Gilbert e Gubar (2020), partem de *Northanger Abbey* para ilustrar o trabalho de Austen em “combinar implicitamente sua visão rebelde com forma explicitamente honesta [...] justificando seu uso da pena para inspirar em outras mulheres o respeito pela moral e a responsabilidade social” (GILBERT, GUBAR, 2020, p. 153, tradução nossa).

É interessante notar que, apesar de parecer endossar uma perspectiva masculina do que é ser mulher, Austen, na verdade, apresenta o âmbito doméstico a partir das experiências femininas. Woolf, por sua vez, elucubra aprofundada-se, no ensaio “Jane Austen”, que

Ela haveria de inventar um método, claro e sereno, como sempre, porém mais sugestivo e profundo, para nos transmitir não só o que as pessoas dizem, mas também o que deixam de dizer; não só o que elas são, mas o que a vida é. Ficando mais distante de seus personagens, passaria a vê-los mais como grupo e menos como indivíduos. Sua sátira, não soando com a mesma insistência, seria mais severa e convincente. Jane Austen seria então precursora de Henry James e Proust. (WOOLF, 2019, p. 44-45).

Virginia Woolf especula tais hipóteses a partir da leitura do último romance finalizado de Austen, *Persuasão*. Apesar de considerar de que nada importa supor o que Austen faria, é notável que o talento surpreendente da artista abre pressupostos até a contemporaneidade. Outrossim, conclui-se que a frase de Austen ecoa além do tempo, justificada pela sua maestria em compor personagens que capturassem o sentimento além da norma e pensando um discurso intrínseco às suas experiências como mulheres. Austen abdica das ferramentas masculinas de escrita, esquivando-se e questionando, por conseguinte, a reprodução do discurso falocêntrico.

Considerações finais

Buscamos pensar ao longo dessa pesquisa de que forma Jane Austen está presente no discurso feminista e estético de Virginia Woolf. Provamos, principalmente a partir da leitura de *Persuasão*, que o discurso imperial está incrustado na construção de personagens como a do capitão Harville e que Austen compõem personagens feminina que questionam os dilemas impostos pelos limites de seu tempo.

Observamos, ademais que, apesar de parecer conformada com o próprio tempo, Jane Austen utiliza das ferramentas que possui para compor histórias atemporais sob sua perspectiva enquanto mulher. Para Woolf, Jane Austen não estava escrevendo apenas para o seu tempo, mas também para o nosso, rompendo todas as barreiras que poderiam limitar sua escrita. Mesmo seus romances da juventude já continham a musicalidade dos romances consagrados e demonstravam a maturidade e percepção de mundo da escritora.

Nesse caso, Austen, assim como Woolf, representam mentes visionárias, que vislumbravam o futuro para além das limitações do tempo presente. O que tange a um conformismo, é, na verdade, uma ampla visão daquilo que poderia realizar, sem ultrapassar seus limites.

Outrossim, como afirma Cixous sobre a *écriture féminine*, Austen já escrevia sobre mulheres, a partir de suas experiências e seu método permitiu-a a escrever, escapando da parcialidade que há entre os sexos. Dada essas considerações, Jane Austen é para Woolf, a mais perfeita artista entre as mulheres e, como conclusão desse estudo, também, uma das fontes da estética política da própria Virginia Woolf.

NOTES ON THE “PERFECTLY NATURAL” SENTENCE: THE AESTHETIC OF JANE AUSTEN FROM VIRGINIA WOOLF

ABSTRACT: For the purposes of this work, we will analyse how does Virginia Woolf think her literary mothers, as it is stated in *A Room of One's Own* (2014), in this case, specifically, Jane Austen. From the feminist criticism of Toril Moi (1991), Cixous (1976) and Gilbert and Gubar (2020), we aim at revisiting not only the protofeminist of Jane Austen, but also how does Woolf understand the feminine sentence, from her.

Keywords: Virginia Woolf. Jane Austen. Feminine Sentence. Feminist Criticism.

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. *Persuasion*. London: Penguin, 1994.

CIXOUS, Hélène. The laugh of the Medusa. Tradução de Keith Cohen e Paula Cohen. *Chicago Journals*, Chicago, v. 1, n. 4, p. 875-893, 1976.

GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic*. New York: Yale University, 2020.

MOI, Toril. *Sexual textual politics*. London: Routledge, 1991.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. *Representações do feminino na obra de Virginia Woolf*. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

PIVANTI, Mariana Muniz; PINHO, David. *Écriture féminine: um passeio em torno de Hélène Cixous e Virginia Woolf*. In: OLIVEIRA, Maria A. de; MAROUVO, Patricia; BORBA, Lucas Leite (orgs.). *A prosa poética de Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

_____. *A Room of One's Own*. London: Penguin, 1993.

_____. Jane Austen and The Geese. In: _____. *The Essays of Virginia Woolf. 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1988. v. 3, p. 268-271.

_____. Jane Austen practising. In: _____. *The Essays of Virginia Woolf. 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1988. v. 3, p. 331-335.

_____. Jane Austen. In: _____. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Froés. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. Jane Austen. In: _____. *The Essays of Virginia Woolf. 1925-1928*. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994. v. 4, p. 146-157.

_____. Profissões para mulheres. In: _____. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: L&PM Pocket, 2018.

_____. *The Essays of Virginia Woolf. 1904-1912*. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1986a. v. 1.

_____. *Um teto todo seu*. Tradução Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. Uma sociedade. In: _____. *Contos completos*. Tradução Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Data de submissão: 31/05/2022

Data de aceite: 08/08/2022