

MRS. DALLOWAY NAS MALHAS DA MODERNIDADE, DO MODERNISMO E DO PATRIARCADO

Maria das Graças Gomes Villa da Silva*

- **RESUMO:** O foco deste ensaio está direcionado para a influência das transformações ocorridas durante o processo histórico da modernidade e para a consequente manifestação estética do modernismo no trabalho da escritora Virginia Woolf, em especial, em seu romance de 1925, *Mrs Dalloway*. São destacadas as questões sociais, culturais e históricas e a força exercida pelo patriarcado, pelo império britânico e pelas guerras que levaram a escritora a dar uma nova forma ao gênero romance, empregando o monólogo interior indireto, a fragmentação e o trabalho com o passado e com a memória. A ênfase recai sobre seu perfeito domínio dos novos recursos que abrem espaço para a exposição das experiências internas das personagens e para um número memorável de percepções.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Virginia Woolf. *Mrs Dalloway*. Modernidade. Modernismo. Patriarcado.

Introdução

Mrs. Dalloway (2017), publicado pela primeira vez em 1925, consagrou-se como sucesso mundial ao longo de todo o século passado e do atual graças à maestria e ao domínio estético de Virginia Woolf. Os recursos literários inovadores aplicados ao romance abriram inúmeras possibilidades criativas para a composição de filme, de romances e contos pelo mundo afora. Como ensaísta, romancista, contista e biógrafa, Virginia Woolf tinha visão ampla e visionária sobre a época em que viveu, visto que aborda questões históricas, sociais, políticas e literárias que são válidas até hoje.

Em suas obras experimenta com a forma e a estrutura narrativa com vistas a refletir a fragmentação e a descontinuidade da experiência moderna que dão sustentação à sua busca por uma nova abordagem para o texto ficcional. Entre os recursos empregados está o exame da natureza humana, abordando questões de gênero e classe social, em momento histórico dominado por ameaça bélica. A época vitoriana retratada em seus romances e ensaios é caracterizada como repressiva com papel rígido sobre a vida familiar e o casamento.

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 2880-1702 – mariagvillas@yahoo.com.br

A escritora expõe em seus textos os momentos de ser, ou seja, aqueles que, “vividos com grande intensidade, são retidos na mente e, posteriormente, à semelhança da experiência de um choque, revelam novos significados, correspondendo à tentativa de captura do indizível no presente” (Silva, 2020, p. 39). Além disso, trabalha com os horrores ao colonialismo, à guerra, à morte e à perda como ausência, na tessitura das ações das personagens. Estas, muitas vezes, apresentam diferentes estados mentais e, como consequência, veem a realidade de forma diversa. Assim, Virginia Woolf demonstra que a rigidez de pensamento não é compartilhada por todos.

Em *Mrs Dalloway* (2017), isso é revelado de forma variada ao longo do périplo da protagonista por Londres: nos descompassos de Lucrécia, esposa do personagem Septimus Warren Smith, ao constatar o desequilíbrio do marido; na visita de Peter Walsh à Clarissa Dalloway e na caminhada que este faz pelo parque, estendendo-se ainda às personagens secundárias.

Ao elaborar o jogo entre o presente e o passado, Virginia Woolf usa o trabalho da memória para destacar e revelar as consequências do domínio colonial e patriarcal, da guerra e da aplicação da severidade vitoriana sobre a vida das personagens. De forma sutil, na trama, desenvolve o exercício com o silêncio articulado às consequências da modernidade sobre a vida londrina.

Esse trabalho, entrelaçando o presente e o passado, se dá, muitas vezes, no espelhamento com a natureza, como em *The Waves* (2011), publicado em 1931, no qual o transcorrer do dia, refletindo o movimento do sol, corresponde ao desenvolvimento das seis personagens reunidas para a despedida do amigo, Percival. Sua partida para a Índia configura um momento de perda, de desenlace e registro de um destino que se revelará sem glória e sem heroísmo, fruto dos impasses impostos pelo imperialismo britânico. É uma oportunidade para que cada personagem se apresente com diferentes experiências existenciais e com posicionamento diverso em relação à vida, à moral, ao progresso e ao ritmo da cidade.

Em outra publicação, em 1921, “The Mark on the Wall” (2005), a guerra coloca um ponto final na descrição da narradora sobre as rígidas restrições vitorianas, sobre os domingos enfadonhos que são conectados à trajetória da marca na parede, incorporando características que serão exploradas com mais vigor em *Mrs. Dalloway* (2017).

O papel do passado e da memória é explorado para revelar a consequência da guerra e a severidade vitoriana sobre a sociedade e integra o procedimento aplicado à exposição textual do silêncio, presente em *Mrs. Dalloway* (2017), articulada também em *The Waves* (2011), com a representação do nascer do dia até o pôr do sol. Um percurso repleto de dúvidas, angústias e incertezas à semelhança daquele experimentado pelas personagens do romance de 1925 cuja estrutura abrange as vinte e quatro horas vividas por Clarissa Dalloway.

No romance de 1925, os recursos são variados: o ponto de vista alternado das personagens, o monólogo interior indireto, a cena de um avião escrevendo no céu para conectar o pensamento daqueles que observam o voo, o tema da solidão na morte, a velhice e o trauma de guerra que leva ao suicídio, compondo o cenário da festa noturna que Mrs. Dalloway oferece aos convidados ilustres. Tudo em harmonia com os ruídos oriundos do espaço público, condensando o desfile de imagens ao longo do caminhar da protagonista pelas ruas de Londres ao sair para a compra de flores para a festa.

Personagens como Clarissa Dalloway, em *Mrs. Dalloway* (2017) e Lily Briscoe, na obra de 1927, *To the Lighthouse* (2003), tentam encontrar seu lugar no mundo e definir suas identidades em um contexto sob o domínio patriarcal e de mudanças rápidas e profundas. A protagonista, Mrs. Ramsay, na obra de 1927, é retratada como uma mulher bonita e encantadora, uma esposa perfeita, uma cozinheira admirável, uma mãe devotada aos filhos e uma anfitriã extraordinária, mas sua morte estanca toda a dedicação e beleza, deixando a difícil tarefa de seu retrato para Lily Briscoe.

O papel de Clarissa Dalloway, uma dona de casa e anfitriã também impecável, traz à baila o mundo patriarcal da protagonista. Ambiente de futilidades, pedantismo e altivez, sob a ameaça da morte, comandada pela guerra e pela velhice atuando no entorno. A guerra levou amigos e trouxe outros que se comportam de forma insólita. Convalescendo de doença recente na meia idade, sente alegria ao sair para a ensolarada Londres, cheia de movimento e agitação e deixa-se levar pelo pensamento:

Retesou-se [Mrs. Dalloway] um pouco sobre o meio-fio, esperando o furgão da Durnnalls passar. Uma mulher encantadora, foi o que Scrope Purvis pensou que ela era (conhecendo-a do jeito que se conhece uma pessoa que mora ao lado, em Westminster); um quê de pássaro era o que ela tinha, do gaio, entre o verde e o azul, ágil, vivaz, embora passasse dos cinquenta e tivesse embranquecido muito desde a doença. Ficou ali dependurada, sem, em momento algum, tê-lo visto, esperando, muito ereta, para atravessar. (Woolf, 2017, p.6)

Durante a caminhada, conecta imagens do presente e do passado e revisita seu envolvimento, na juventude, com Peter Walsh e com a atração exercida pela amiga Sally Seton cuja personalidade, poder, liberdade e audácia a impressionavam. Contudo, com o passar dos anos, essa exuberância desaparece após o casamento e a maternidade de Sally, causando desapontamento a Clarissa.

Na festa, a morte chega de forma brutal, como consequência do desespero de Septimus Warren Smith, traumatizado após o seu retorno da guerra. Ao longo do romance, o canto da morte surge em versos repetitivos, extraídos da peça *Cymbeline*, de William Shakespeare: “*Fear no more the heat o’ the sun/ Nor the*

furious winter's rages"¹(Shakespeare, p. 800, 1971). Eles correspondem à reflexão sobre o que é morrer e a vida após a morte e refletem a angústia existencial da protagonista e a de Septimus Warren Smith.

Não só a morte a incomoda, mas o domínio patriarcal tem papel perturbador na sensação que experimenta por ser a Senhora Dalloway:

Ela tinha a mais estranha sensação de ser, ela própria, invisível; imperceptível; ignota; agora sem um casamento à frente, agora sem filhos a dar à luz, mas apenas esta surpreendente e um tanto solene procissão, junto com os outros, pela Bond Street, apenas isso de ser a Sra. Dalloway; nem sequer Clarissa mais; isso de ser a Sra. Richard Dalloway. (Woolf, 2017, p.12)

A guerra, com forte presença no romance, ressurge na obra de 1941, *Between the Acts* (2008), cujo tema central, na apresentação de um *pageant*, ou seja, uma representação teatral, gira em torno de um panorama apresentado sobre o curso da história com toques sombrios. Logo após a representação: “doze aviões passavam por cima deles, em formação perfeita, como um bando de patos selvagens. (...) O zumbido transformou-se num ronco, e os aviões se foram” (Woolf, 2008, p.177). Mas, a natureza e os pássaros apaziguam os temores do público, aliados à trilha sonora: “as andorinhas dançavam ao ritmo dessa melodia. Voavam girando. (...) E as árvores, ah, as árvores eram graves e apaziguadas, como senadores num conselho [...] A música se modificou (...) Era um *fox-trot*? Era *jazz*? (Woolf, 2008, p.168)

A sensação de perda, nos romances da escritora, ecoa a lembrança da morte de entes queridos: sua mãe, Julia Stephen, em 1895, sua irmã, Stella, em 1897. Complementando a terrível dor da ausência, seguem-se o passamento do pai, Leslie Stephen, em 1904 e o do irmão preferido, Thoby, em 1906, refletindo as tragédias que agravam ainda mais seu desalento. Ao tratar da influência materna, Virginia Woolf, em “A Sketch of the Past” (1985), diz: *It is perfectly true that she obsessed me, in spite of the fact that she died when I was thirteen, until I was forty-four. Then one day walking round Tavistock Square I made up, as I sometimes make up my books, To the Lighthouse; in a great, apparently involuntary, rush*² (Woolf, 1985, p. 81). Acrescenta que foi apenas quando escreveu o romance *To the Lighthouse*, em 1927, que essa compulsão cessou.

¹ Não mais tema o calor do sol/ Nem os rigores do furioso inverno. (Tadeu, in *Mrs Dalloway*, 2017, p. 11)

² É a pura verdade que ela era minha obsessão, embora tenha falecido aos meus treze anos de idade, essa obstinação se estendeu até os meus quarenta e quatro anos. Então, um dia, caminhando por Tavistock Square, eu inventei, como às vezes invento minhas histórias, *To the Lighthouse*; em um grande e aparentemente impulso involuntário. (Tradução nossa)

Assim, o foco deste ensaio recai sobre a influência das transformações ocorridas durante o processo histórico da modernidade e sobre a consequente manifestação estética do modernismo no trabalho da escritora Virginia Woolf. A análise proposta visa abordar as questões sociais, culturais e históricas, o poder do patriarcado, do império britânico e da guerra que alteram o cotidiano das personagens e são expostos pela escritora por meio da nova forma adotada para o gênero romance: o emprego do monólogo interior indireto, a fragmentação e o trabalho com a memória, articulados ao silêncio para expor os conflitos existenciais e o novo ritmo da cidade londrina no pós-guerra.

Nas malhas da modernidade

A busca de Virginia Woolf por uma nova forma para o romance dá-se em meio a período conturbado que se configurou como modernidade cujo começo é motivo de debate entre historiadores e teóricos. Alguns apontam seu início no século XVII (Renascimento), outros destacam o século XVIII (Iluminismo). Para outros ainda, trata-se de período histórico que se estende desde o final da Idade Média até o presente e é caracterizado por mudanças significativas nas áreas da cultura, da sociedade, da política e da economia.

Para Gianni Vattimo (2002), a modernidade corresponde a um período histórico caracterizado pela busca da objetividade, da racionalidade e da certeza. Isso se dá com a crise da razão e do pensamento que leva à perda de significado e da certeza. Outra alteração relevante dá-se nos conteúdos característicos da filosofia sobretudo de parte da filosofia dos séculos XIX-XX.

Tal modificação se relaciona com a “negação de estruturas estáveis do ser, a que o pensamento deveria recorrer para “fundar-se” em certezas não precárias” (Vattimo, 2002, p. VII). Para ele, a dissolução, nos sistemas do historicismo metafísico do século XIX, é parcial, pois, “aí, o ser não “está”, mas se torna, de acordo com ritmos necessários e reconhecíveis, que, portanto, ainda conservam certa estabilidade ideal” (Vattimo, 2002, p. VIII). Já para Anthony Giddens (1991), a modernidade corresponde à forma de viver ou do costume de vida ou organização social que surge na Europa a partir do século XVII, transformando-se, posteriormente, por influência, em um fenômeno mundial (Giddens, 199, p.11).

Fenômeno que traz em seu bojo uma série de contradições que, conforme cita Michael Whitworth (2010), pode ser elucidada com a tese de Theodor Adorno e Max Horkheimer em *The Dialectic of Enlightenment* (1997), segundo a qual o projeto da racionalidade, que buscava livrar a humanidade da superstição religiosa, acabou por escravizá-la ao sistema social e intelectual do seu próprio projeto. Para o crítico, isso ocorreu porque “*reason in the modern era is purely instrumental: it is directed*

*towards narrow goals; it treats its objects as means to an end; it takes its bearings from commerce and from quantitative knowledge*³ (Whitworth, 2010, p. 109).

Michael Whitworth (2010) destaca que esses impasses colocam um problema para a condição da literatura, ou seja, como a literatura, que busca ser algo mais que um simples entretenimento, pode justificar seu papel no mundo, agora, dominado pela razão instrumental. O crítico acrescenta que as justificativas, ligadas à questão da representação, que tinham sido fundamentais para a arte e a literatura realistas, se tornaram impotentes nesse momento em que é dado muito mais valor ao conhecimento quantitativo do que ao qualitativo. Nesse aspecto, considera a crítica de Virginia Woolf ao realismo e a defesa que ela faz para colocar a forma e o estilo em primeiro plano como tentativas para recuperar a inalienável qualidade da literatura. Observação que enaltece os esforços da escritora pela busca de uma nova estética literária.

Vários campos são afetados por essa reorganização sobretudo no que diz respeito à criação artística. Na primeira metade do século XX, as novidades estéticas aplicadas à arte e à literatura chamam a atenção do mercado que passa a considerá-las uma *commodity* lucrativa, constituindo-se como um dos efeitos da modernidade sobre o trabalho dos artistas e dos escritores. Paradoxalmente, parte deles mantinha o diálogo com a nova ordem e parte reagia contra ela. Virginia Woolf escolhe o diálogo.

Ainda nesse contexto, estão valores, crenças e práticas que destacam o uso da razão, da ciência e da tecnologia. Na composição da sociedade, as modificações são marcantes, tais como: a urbanização, a industrialização e o aparecimento de novas classes sociais. No campo político, novas ideologias ganham espaço, como o liberalismo e o socialismo e, na economia, surgem as novas formas de produção e comércio.

Finalmente, seu término se dá em meados do século XX. Pode-se, em suma, dizer que a modernidade é, pois, o período das mudanças no mundo ocidental, relacionando-se ainda com o colapso do sistema feudal no século XIV, motivado pela ascensão de uma nova classe, a burguesa, destituída de poder político, mas detentora de poder econômico. A Revolução Francesa (1789-1799) e a Revolução Industrial (1760-1840) foram frutos do embate entre esses poderes.

Na Inglaterra, tais alterações, na transição do século XIX para o XX, estão articuladas ao modo de vida da época e incluem: a relação entre pais e filhos e as regras ligadas ao casamento que foram modificadas com o advento das guerras, com a luta pelo direito de voto e educação para as mulheres e com as aceleradas alterações estéticas. As consequências decorrentes dessas mutações recaem sobre

³ A razão na era moderna é puramente instrumental: está direcionada para objetivos estritos; trata seus objetos como forma de atingir um propósito específico; ela se orienta pelo comércio e pelo conhecimento quantitativo. (Tradução nossa)

o conceito de progresso, de ciência, de arte, de liberdade e sobre a educação, a literatura, a estabilidade do ser e sobre a sexualidade.

Virginia Woolf vive e escreve ao longo da primeira metade do século XX e as modificações ocorridas no período constituem a matéria prima de suas atividades. Seu trabalho criativo expressa seu engajamento com as questões presentes nas transformações e movimentos que se articulam às repercussões da modernidade. Um desses impactos são as dolorosas experiências oriundas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e da Segunda Guerra (1939-1945).

A Primeira Guerra é registrada de forma perturbadora em: “The Mark on the Wall”, de 1917, *Mrs. Dalloway*, de 1925 e *To the Lighthouse*, de 1927. Em *Between the Acts*, obra de 1941, a presença da Segunda Guerra é sugerida com a passagem de aviões sobre as cabeças do público, durante a representação teatral que resume a história da língua inglesa de forma paródica, em meio à confusão de gêneros literários, de enredos e narrativas obsoletas que desafiam as convenções tradicionalmente aplicadas à ficção. A conexão da história da língua inglesa com o processo histórico ganha contornos dramáticos e passa a ser o ponto central da apresentação.

Nesse período, a escritora participa ativamente do movimento feminista, criando a imagem do “anjo do lar” vitoriano como contraponto à “nova mulher” que surgiria no século XX. Em defesa da liberdade e independência feminina e de seus efeitos sobre o trabalho artístico das mulheres, ela publica, em 1929, *A Room of One’s Own* (2014), no qual ressalta a necessidade de as mulheres terem rendimentos e um teto todo seu para exercerem sua criatividade.

Em *Three Guineas* (2006), obra de 1938, devotada à causa pacifista, trata da opressão sobre as mulheres e a íntima relação que acredita existir entre o autoritarismo vitoriano e a repressão fascista, resultando nos desassossegos presentes na sociedade patriarcal inglesa. A escritora absorvia tais mudanças, considerando-as como evidência de ruptura com as normas vitorianas de controle social.

O resultado desses conflitos, expresso em suas obras, expõe a instabilidade relativa às estruturas do ser. Para tanto, adota o monólogo interior indireto, *flashbacks* e o emprego de terceira pessoa, o que dá mais flexibilidade aos efeitos da subjetividade, ou seja, à exposição da experiência interna, privada e única das personagens. O recurso permite a movimentação entre o mundo interior e exterior delas, favorecendo uma indeterminação contínua.

Em *Mrs Dalloway* (2017), essa técnica é aplicada amplamente com o emprego do presente e do passado de forma alternada. Por exemplo, na cena de abertura, referindo-se ao presente, mostra a Sra. Dalloway saindo para comprar flores, quando, repentinamente, ela volta ao passado e lá encontra Peter Walsh, o seu primeiro amor, em Bourton:

Que folia! Que mergulho! Pois fora a sensação que sempre tivera, em Bourton, quando, com um leve ranger das dobradiças, que podia ouvir agora, escancarava as folhas da porta e mergulhava no ar livre. [...] como sentia, ali parada junto à porta aberta, que algo terrível estava para acontecer; olhando as flores, as árvores com a fumaça se desenrolando delas e as gralhas subindo, descendo; parada e olhando até que Peter Walsh disse: “Sonhando no meio dos vegetais?” – foi isso? – “Prefiro homens a couves-flores” – foi isso? (Woolf, 201, p. 5)

Desse modo, na cena inicial inscreve-se a inquietação que a protagonista irá contemplar, posteriormente, ao avaliar a escolha que fez entre seu esposo, Richard Dalloway, e Peter Walsh. Desassossego que a acompanha durante a caminhada pela luminosa manhã londrina, mesclado às transformações conflituosas da modernidade.

Nas malhas do modernismo e do patriarcado

Virginia Woolf raramente empregava o termo modernismo, preferia citá-lo como ‘o movimento moderno’ que lhe permitia traçar a diferença entre as obras dos georgianos e a dos eduardianos, produzidas entre o final do século XIX e meados do século XX. Somente após a Segunda Guerra Mundial, essa designação passa a ser usada recorrentemente pelos escritores. O modernismo inglês surge no início do século XX e se estende até a década de 1940, em meio a um momento de crise e turbulência que afeta a natureza da arte e da cultura.

A inquietação resultou de ocorrências variadas, tais como: a luta dos trabalhadores, das feministas pelo direito ao voto, a resistência ao patriarcado e a crítica ao imperialismo. Estas forças, por sua vez, foram engendradas pela modernização social responsável por esse abalo no contexto cultural do modernismo, com penetração nas formas de criações artísticas cuja inventividade, para alguns, era movida pela introdução das máquinas industriais e do carro na sociedade. Ao lado dessa crise, estão os desafios colocados pelos pensadores da época: Karl Marx (1818-1883), Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Sigmund Freud (1856-1939), responsáveis pela relação conflitante que se estabeleceu entre os valores e as crenças vigentes.

Karl Marx (2013) questiona a estrutura econômica e social do capitalismo, argumentando que este se baseava na exploração da classe trabalhadora. Friedrich Nietzsche (2017) discute a moralidade tradicional e o cristianismo, apontando-os como falsa promessa de salvação e de visão distorcida da realidade. Sigmund Freud (1987), com a teoria psicanalítica, introduz a existência do inconsciente desestabilizador de um eu responsável por todos os seus atos, além de ressaltar o papel dos desejos reprimidos com papel fundamental na formação da personalidade e do comportamento humano. Outro desequilíbrio foi proporcionado pelo aparecimento

da arte cinematográfica, no final do século XIX, com a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, em 1895, alterando os hábitos de percepção.

Com todas essas modificações, as características que definem o movimento são variadas e entre elas estão: a rejeição das tradições literárias e artísticas do passado em busca de uma nova forma de expressão; a experimentação e inovação a partir dessas novas formas, estilos e novos recursos: o emprego do monólogo interior indireto, do fluxo de consciência, a manifestação do impressionismo e do cubismo; o foco na subjetividade, com ênfase na experiência subjetiva e na consciência individual, com vistas a explorar a mente humana e a crítica à sociedade burguesa, questionando a moralidade e os valores da época.

É difícil adotar uma única data para o início das alterações no campo da literatura e destacar uma definição uniforme para o movimento, pois cada escritor expunha sua experiência e representação da realidade de forma singular. Virginia Woolf, por exemplo, relaciona o modernismo, nas artes, com o clima social e intelectual de 1910:

all human relations have shifted – those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politics and literature. Let us agree to place one of these changes about the year 1910⁴. (Woolf, 2009, p. 38)

Ao destacar tais ocorrências, a escritora aponta para as condições de existência e, portanto, relaciona a criação literária com essa nova realidade.

Para Hermione Lee (2010), essa escolha não é acidental. Trata-se da primeira mostra de pós-impressionismo realizada por Roger Fry (1866-1934) nesse ano. A pesquisadora argumenta que a escritora não está fazendo uma analogia com a pintura, sua intenção é relacionar o modernismo nas artes com o clima social e intelectual de 1910. Significa, portanto, que a criação de uma nova realidade deve se dar, não por meio de representação fotográfica, mas pelas condições da existência. Desse modo, ao fazer referência à ocorrência da mudança em dezembro de 1910, Virginia Woolf is *talking about a change in life rather than in art⁵ ... (Lee, 2010, p. 17).*

Mrs. Dalloway (2017) é o espelho dessas transformações. Insere-se no movimento literário do modernismo (1900-1940), na Inglaterra, na primeira década do século XX, período de produção do escritor James Joyce (1882-1941) e do poeta

⁴ Todas as relações humanas se modificaram – aquelas entre os mestres e os auxiliares, maridos e esposas, pais e filhos. E quando as relações humanas mudam há, ao mesmo tempo, uma mudança na religião, na conduta, na política e na literatura. Concordemos, então, em colocar uma dessas mudanças por volta de 1910. (Tradução nossa)

⁵ Está falando sobre uma mudança na vida e não na arte. (Tradução nossa)

Thomas Stearns Eliot (1888-1965). O impacto criado pelo romance resulta do rompimento com as convenções tradicionais realistas sobretudo as dos escritores eduardianos, Arnold Bennett (1867-1933), John Galsworthy (1867-1933) e Herbert George Wells (1866-1946) cujas composições literárias fundamentavam-se em descrições realistas com foco nos mínimos detalhes dos objetos, do cenário em geral acompanhados das descrições externas das personagens. Virginia Woolf, em “Mr Bennett and Mrs Brown” (2009), contrasta essa técnica com a dos escritores vitorianos que considerava, apesar de tudo, cheia de vida ao retratar a realidade.

Por um lado, admite que os escritores vitorianos e eduardianos tiveram algumas dificuldades. Por outro, afirma que seria impossível para um jovem romancista crer nas personagens descritas de forma previsível por escritores da era vitoriana (1837-1901). Isso sobretudo após as traduções de Mrs. Garnett para o inglês das obras de Fiódor Dostoiévsky (1821-1881), *Crime e Castigo*, de 1886 e *O Idiota*, de 1869. Ao criar suas personagens, o escritor russo não oferecia muitos detalhes e, no entanto, dava-lhes vida, como é o caso de Raskolnikov, Mishkin, Stavrogin ou Alyosha:

these are characters without any features at all. We go down into them as we descend into some enormous cavern. Lights swing about; we hear the boom of the sea; it is all dark, all terrible, and uncharted. So we need not be surprised if the Edwardian novelist scarcely attempted to deal with character except in its more generalised aspects. The Victorian version was discredit; it was his duty to destroy all those institutions in the shelter of which character thrives and thickens; and the Russians had shown him – everything or nothing, it was impossible as yet to say which. The Edwardian novelists therefore give us a vast sense of things in general; but a very vague one of things in particular. Mr Galsworthy give us a sense of compassion; Mr Wells fills us with generous enthusiasm; Mr Bennet (in his early work) gave us a sense of time. But their books are already a little chill, and must steadily grow more distant, for ‘the foundation of good fiction is character-creating, and nothing else’, as Mr Bennet says; and in none of them are we given a man or woman whom we know⁶. (Woolf, 2009, p.34)

⁶ Esses são personagens sem nenhuma característica. Nós os penetramos ao descer para uma enorme caverna. Luzes fluuam, ouvimos o estrondo do mar, tudo em escuridão terrível e desconhecida. Assim, não precisamos nos surpreender se os romancistas eduardianos, raramente, tentavam lidar com a personagem, exceto nos seus aspectos mais gerais. A versão vitoriana ficou desacreditada; era a tarefa dela destruir todas aquelas instituições que davam abrigo ao florescimento e ao desenvolvimento da personagem; e os russos lhe demonstraram – tudo ou nada, pois ainda assim era impossível dizer o quê. Por isso, os romancistas eduardianos nos deram um sentido amplo das coisas em geral; mas muito vago das coisas em particular. Mr. Galsworthy nos dá um sentido de compaixão; Mr. Wells nos enche generosamente de entusiasmo; Mr. Bennett (em seus primeiros trabalhos) nos dá um sentido de tempo. Mas, as obras deles já são um tanto frias e é necessário que, gradualmente, se distanciem cada vez mais, pois ‘a base de uma boa ficção depende da construção da personagem e nada mais’,

Com tais impasses, Virginia Woolf considera que outro recurso estético, dedicado às novas formas de sentir, deve ser aplicado às obras literárias. Mas, há outra questão relevante para a escritora: o predomínio do discurso patriarcal na criação literária. Desse modo, pleiteia o emprego de ferramentas inovadoras pelas escritoras para mostrar seu modo de viver e sentir. Contudo, a dificuldade para a execução dessa tarefa estava no fato de que a tradição realista colocava à disposição apenas as ferramentas de uso masculino.

Assim sendo, sua proposta de inovação literária revela resistência ao domínio patriarcal vigente e reforça sua contribuição para o modernismo inglês que, conforme argumenta David Bradshaw (2009), pode ser resumida em quatro realizações-chaves da literatura do modernismo: *its radical reconfiguration of prose forms; its embrace of a new and subversive approach to life-writing; its promotion of feminist discourse; and its responsiveness to the bustle and spectacle of modernity*⁷ (Bradshaw, 2009, p. xii).

Além da eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), já mencionada, ocorre o processo gradual do declínio do império britânico após a Primeira Guerra, motivado por ascensão de movimentos nacionalistas, de descolonização e pela ascensão ao poder político dos Estados Unidos da América do Norte, após a Segunda Guerra Mundial (1945). Eventos históricos que influenciaram a obra de Woolf e sua visão sobre a sociedade britânica. O espaço londrino, foco do périplo da Sra. Dalloway, é revelador ao ser apresentado em meio a um misto de alegria e descontentamento marcado pelo tom sombrio da guerra, que move a reminiscência da protagonista ao longo da caminhada:

Pois eram meados de junho. A Guerra tinha chegado ao fim, exceto para alguém como a Sra. Foxcroft, morta de desgosto, na última noite, na Embaixada, porque aquele garoto maravilhoso tinha sido morto, e agora a antiga mansão senhorial ia ficar para um primo; ou Lady Bexborough, que abrira um bazar beneficente, diziam, o telegrama na mão, John, seu preferido, morto; mas tinha chegado ao fim; graças a Deus – ao fim. Era junho. (Woolf, 2017, p.6-7)

Entre os desconfortos enfrentados pela Sra. Dalloway, provenientes das transformações trazidas pela modernidade, está a alteração nos hábitos familiares impactados pelo efeito da guerra. Na ensolarada Bond Street, Clarissa Dalloway recorda-se, quando seu pai, no passado, comprava, ao longo de cinquenta anos,

como assegura Mr. Bennett; mas em nenhuma das obras deles surge um homem ou uma mulher que conhecemos. (Tradução nossa)

⁷ A radical reconfiguração das formas da prosa; a adoção de uma abordagem nova e subversiva para escrever sobre a vida; a divulgação do discurso feminista e a receptividade para com o alvoroço da modernidade. (Tradução nossa)

seus ternos, umas poucas pérolas e salmão num bloco de gelo e contrasta aquele período com o que contempla agora no pós-guerra: “suas lojas, sem lantejoulas; uma peça de *tweed*” (Woolf, p. 13), lugar onde o pai comprava os ternos. Não deixa de registrar traços de diferença de classe social, no destaque que o tio dá para os sapatos e luvas das verdadeiras damas e conclui:

“Isso é tudo, disse [a Sra. Dalloway], olhando para o peixeiro. “Isso é tudo”, repetiu, parando por um instante diante da vitrine de uma loja de luvas na qual, antes da Guerra, se podia comprar luvas quase perfeitas. E seu velho tio William costumava dizer que se reconhece uma dama pelos sapatos e pelas luvas. Ele virou-se na cama uma certa manhã no meio da Guerra e disse: “Para mim chega”. (Woolf, 2017, p. 13)

Dessa forma, a vida interior da personagem vai ganhando forma, seus pensamentos, recalques, sensações, medos e ansiedades são expressos por meio da narração em terceira pessoa, criando a fusão entre o narrador e a voz interior da personagem, característica do monólogo interior indireto.

A experiência com toque traumático se estende à outra personagem, Septimus Warren Smith que, no campo de batalha, sofre um choque que ilustra muito bem os efeitos bélicos. Seu superior e amigo, Evans, morto diante de seus olhos, após a explosão de uma bomba, assombra-o e tira-lhe a vontade de viver. Isso o leva a perder a lucidez e a capacidade de sentir, sem receber honrarias ou qualquer auxílio, o que o leva a destino funesto e a um desconforto aterrador. Para Septimus, não há felicidade que conforte e ponha fim a seu desespero. Forças poderosas o oprimem:

Pois agora que tudo tinha acabado, com o armistício assinado, e os mortos sepultados, ele [Septimus] tinha, especialmente à noite, essas súbitas explosões de medo. Não conseguia sentir. [...] Havia ocasiões em que despertava de madrugada. A cama estava caindo; ele estava caindo. Oh, quem dera as tesouras e a luz da lâmpada e os moldes de entretela! (Woolf, 2017, p. 88)

Segundo Susan Merrill Squier, citada por Hussey (1996), outra causa devastadora, provocada por essa violência e desenvolvida por Virginia Woolf, é a opressão sexual polarizada na sociedade, no início da Londres moderna, pondo em causa a divisão entre o mundo “público” dos homens e o mundo “privado” das mulheres. Assim, Peter Walsh, o primeiro amor de Clarissa, e ela própria, encenam essa dicotomia, tal como Septimus *as demonstrating its “tragic flaw – that such polarized sex roles and limitations on female activity and male passivity breed military aggression*⁸ (Squier apud Hussey, 1996, p. 177).

⁸ Como demonstrativo dessa falha trágica – que tais papéis sexuais polarizados e as limitações à

A divisão entre o público e o privado contribui ainda para mais desassossegos, tais como: a sensação de perda de identidade e do desencantamento por parte de Clarissa Dalloway que, logo após a enfermidade, passa a se sentir velha, sem atrativos e próxima da morte. Sentimento que a atormenta ao ver o convite feito a Richard Dalloway para almoçar com Lady Bruton, sem que ela, Clarissa, fosse convidada:

“Não mais temas”, disse Clarissa. Não mais temas o calor do sol; pois o choque do convite de Lady Bruton a Richard para almoçar sem ela fez tremer o momento pelo qual passava, tal como uma planta no leito do rio treme ao sentir o choque de um remo que passa: assim ela se abalou: assim ela tremeu. (Woolf, 2017, p. 31-32)

Além disso, não gostava de Lady Bruton, de sua forma de ser: ela “tinha a reputação de estar mais interessada em política do que em pessoas; de falar como homem ...” (Woolf, 2017, p.107). Mas, Lady Bruton também sente o peso da divisão entre o mundo feminino e o masculino e não difere em nada das outras mulheres, pois entrega toda a capacidade de ação aos homens:

Lady Bruton frequentemente evitava fazer julgamentos a respeito de homens, em consideração ao misterioso acordo que existe entre eles e as leis do universo e do qual as mulheres estão excluídas; eles sabiam como colocar as coisas; sabiam o que estavam dizendo; de modo que se Richard a aconselhasse, e Hugh escrevesse por ela, ela estaria, de alguma maneira, certa de estar fazendo tudo como devia. (Woolf, 2017, p. 111)

O contraste provocado pelo mal-estar paralisante da divisão entre o mundo masculino e feminino não afeta apenas Lady Bruton, Peter Walsh, Septimus, Clarissa Dalloway, mas, também, Richard Dalloway. A caminho do lar, ele decide comprar um buquê de flores para a esposa e dizer que a ama a despeito do que ela poderia pensar. No percurso, outro efeito imobilizador se conecta à sua insegurança: o horror, que é a guerra, leva-o a pensar nas vidas por ela afetadas, compondo o bloqueamento existencial que atormenta as personagens de *Mrs Dalloway*. Após pagar pelo buquê, levando-o apertado ao peito, segue em direção de Westminster:

(...) para dizer, sem rodeios e com todas as palavras (não importando o que ela fosse pensar dele), estendendo-lhe as suas flores: “Eu te amo”. Por que não? Realmente, era um milagre quando pensava na guerra, e nos milhares de pobres

atividade feminina e à passividade masculina acabam por gerar agressão militar. (Tradução nossa)

coitados, com toda uma vida pela frente, jogados numa vala comum, já quase esquecidos; era um milagre. (Woolf, 2017, p. 116-117)

Mas, ao chegar em casa, não consegue expressar seu amor e sob o efeito da repressão entrega o buquê sem dizer nada. O silêncio que permeia a relação do casal revela o papel do recalque sobre seus sentimentos obliterando o desejo, o que leva o casal a aceitar a impossibilidade do relacionamento sem amarras.

Clarissa, por sua vez, que se sentia feliz na luz da manhã, ouvindo o canto dos pássaros, respirando o perfume das flores, da vida, criando um mundo interior ao longo do seu périplo pelas ruas de Londres, mesmo com a violência e o absurdo do mundo interpostos a sua trajetória, ao entrar em casa, sente-se em uma cripta.

Além disso, o silêncio tem papel relevante na relação insatisfatória de Clarissa com a filha, Elizabeth, motivada pela admiração submissa à sua preceptora, Srta. Kilman, mulher extremamente religiosa e de hábitos rígidos, em contraponto aos de Clarissa:

De qualquer modo, elas eram inseparáveis, e Elizabeth, sua própria filha, tinha tomado a comunhão; e a maneira como [Srta. Kilman] se vestia, como tratava as pessoas que vinham à casa (...) a experiência lhe [Clarissa Dalloway] dizia que o êxtase religioso tornava as pessoas rígidas (as causas também; entorpecia-lhes os sentimentos, pois a Srta. Kilman faria qualquer coisa pelos russos, morreria de fome pelos austríacos... (Woolf, 2017, p. 13)

A pobreza da preceptora incomoda a Sra. Dalloway e a faz sentir-se culpada. Mas, ao examinar o comportamento e a devoção da filha pela Srta. Kilman, a Sra. Dalloway revisita os traços físicos de Elizabeth: morena de olhos chineses, diferente dos Dalloway de cabelos loiros e olhos azuis: “será que, cem anos atrás, alguns mongóis teriam naufragado na costa de Norfolk (como dizia a Sra. Hilbery) e se misturado com as senhoras Dalloway?” (Woolf, 2017, p. 124), o que demonstra a dificuldade de entendimento entre mãe e filha.

A preceptora, por sua vez, vestindo sempre uma capa de borracha, considerava os Dalloway ricos imprestáveis, sobretudo a Sra. Dalloway:

Ela as lastimava e as desprezava do fundo do coração, ali parada sobre o tapete macio, olhando para a gravura antiga de uma menininha com um regalo. Com todo esse luxo à vista, que esperança havia de um mundo melhor? Em vez de ficar estendida no sofá – “Minha mãe está descansando”, tinha dito Elizabeth – ela deveria estar numa fábrica atrás de um balcão; a Sra. Dalloway e todas as outras distintas senhoras! (Woolf, 2017, p. 125)

A diferença de classe e sua condição de subalterna não a amedrontam, pois, crê distinguir muito bem o comportamento da dona da casa. Por isso, abomina a injusta condição privilegiada que a Sra. Dalloway ostenta. Julgamento que reflete as mudanças nos campos políticos, sociais e trabalhistas, trazidas pela modernidade. A crítica social de Virginia Woolf se manifesta explicitamente nesse contato da Srta. Kilman com a família Dalloway e vai se ampliando e se incorporando ao mundo interior das personagens, sobretudo na trajetória de Septimus Warren Smith. Mas, a Srta. Kilman não quer derrotar a Sra. Dalloway em sua riqueza, quer minar sua alma pela força da religião:

E então lhe veio um irresistível desejo de derrotá-la; de desmascará-la. Se pudesse derrubá-la, ela se sentiria aliviada. Mas não era o corpo; era a alma com o seu escárnio que ela queria subjugar; fazê-la sentir sua superioridade. Se ao menos pudesse fazê-la chorar; destruí-la; humilhá-la; obrigá-la a cair de joelhos, gritando aos prantos: Você está certa! Mas seria pela vontade de Deus, não pela da Srta. Kilman. Tinha que ser uma vitória religiosa. (Woolf, 2017, p. 126)

Desse modo, o traço marcante em *Mrs. Dalloway* (2017) é o trabalho com o monólogo interior indireto para expor a expressão daquilo que não pode ser dito, o indizível, urdido ao jogo do silêncio no romance.

O caminhar por Londres, aliado às badaladas do Big Ben, congrega o tempo e o espaço preenchendo lacunas e expondo medos e ansiedades que a modernidade trouxe transformando o viver. As personagens Peter Walsh, Septimus Warren Smith e sua esposa, Lucrezia, sintetizam, em suas trajetórias, as mudanças na sociedade inglesa e os horrores criticados com insistência por Virginia Woolf: o patriarcado, a pobreza, o imperialismo britânico atuante na Índia, dando conformação ao domínio colonialista ali exercido, as mudanças culturais e comportamentais e a guerra assassina de jovens que poderiam enaltecer a pátria de maneira mais brilhante e feliz.

Essas forças operam sobre o temor demonstrado por Clarissa Dalloway em relação à morte e à velhice. Seus efeitos são ampliados pela agitação da cidade grande e dinamicamente movem a memória das personagens, sobrepondo-se por todo o cenário. Peter Walsh sente-se amargurado quando constata o efeito delas em sua vida com ressonâncias na sua permanência na Índia e, agora, em seu país. Considera-as uma imposição desumana sobretudo quando vê o desfile de jovens marchando à sua frente:

Garotos em uniforme, arma nos ombros, marchavam com os olhos postos à frente, marchavam com os braços duros, estampando nas faces uma expressão que era como as letras de uma inscrição ao redor de um pedestal de uma estátua, enaltecendo o dever, a gratidão, a fidelidade, o amor para com a Inglaterra. [...]

Agora, traziam estampada no corpo, sem a intromissão do prazer sensual ou das preocupações diárias, a solenidade da coroa que tinham carregado desde o Finsbury Pavement até a tumba vazia. Tinham prestado o seu juramento. O tráfego demonstrava respeito; os furgões tiveram que parar. (Woolf, 2017, p.52-53)

Mas, não só o horror à guerra o perturba, tudo lhe parecia muito diferente no seu retorno à Londres. Um mundo novo com alterações variadas desfila diante de seus olhos:

Esses cinco anos – 1918 a 1923 – tinham sido de alguma forma, suspeitava ele, muito importantes. As pessoas pareciam diferentes. Os jornais pareciam diferentes. Agora, por exemplo, havia um homem escrevendo muito abertamente sobre privadas em um dos seminários respeitáveis. [...]. No navio em que voltara, havia uma porção de moços e moças (...) flertando abertamente; a velha mãe sentada e observando-os com seu tricô, impassível como uma estátua. (Woolf, 2017, p. 73)

Se o comportamento sexual dos moços e moças e a marcha dos jovens entristecem Peter Walsh, mais aterrador é o efeito da guerra em Septimus, aliado ao preconceito que o excluiu da educação universitária porque a sua classe social não permitia. Termina como vítima do patriarcado que lhe impôs a adesão à guerra com a sugestão de torná-lo mais viril. O horror à morte de seu superior, Evans, o aprisiona e o enlouquece:

A palavra “tempo” partiu a sua casca; derramou seus tesouros sobre ele; e de seus lábios tombaram como conchas, como aparas de uma plaina, sem que ele as tenha formado, duras, alvas, imperecíveis palavras, que alçaram voo para tomarem seus lugares numa ode ao Tempo; numa imortal ode ao Tempo. Ele cantou. Evans cantava entre as orquídeas. Esperaram ali até que a Guerra tivesse acabado, e agora os mortos, o próprio Evans... “Por amor de Deus, não venham! gritou Septimus. Pois não suportava contemplar os mortos. (Woolf, 2017, p. 71)

Esse horror é também experimentado por sua esposa, Lucrezia, de forma aflitiva por se sentir solitária em Londres, por ter deixado toda a família na Itália e estar vivendo agora essa experiência dolorosa:

Todo mundo tem amigos que morreram na Guerra. Todo mundo deixa alguma coisa para trás quando se casa. Viera morar aqui, nessa cidade horrível. Mas Septimus ficava pensando em coisas horríveis, como ela também poderia fazer, se quisesse. Ele fora se tornando cada vez mais estranho. (Woolf, 2017, p. 67)

Na apresentação desses impasses bélicos, destaca-se o tom elegíaco em *Mrs. Dalloway* (2017) conectado à sua prosa poética, o que dá ao romance uma nova forma, um novo ritmo em meio à fragmentação. Isso possibilita o emprego de metáforas, de imagens e de simbolismos que alteram o padrão tradicional aplicado a esse gênero e torna possível a exposição das experiências internas das personagens e de um número memorável de percepções.

Considerações finais

Em meio às turbulências na passagem do século XIX para o XX, Virginia Woolf trabalha as atribulações da vida e do enigma que é a existência. Em *Mrs. Dalloway* (2017) explora a articulação da memória com o passado e com o presente e com o uso de intertextualidade para dar um tom elegíaco ao texto, como é o caso dos versos shakespearianos extraídos da peça *Cymbeline* (1971) que, mesclados à prosa poética, imprime uma forma única e criativa que a distingue de seus contemporâneos.

Atenta aos novos tempos e às invenções que transformam a cidade de Londres, Virginia Woolf vai em busca de uma nova linguagem para abordar as sensações, os sentimentos e os pensamentos. Retrata suas personagens em meio a temores e descrenças em vigor na sociedade. Os recursos empregados para exposição do que pensam e sentem são: o monólogo interior indireto, aprofundando a vida psíquica das personagens e a transmissão de seus pensamentos no enlace entre o presente e o passado, o uso de *flashbacks*, reforçando esse entrelaçamento e abrindo espaço para a inserção de silêncio em meio à fragmentação do tempo e do espaço. Dessa forma, desmonta as tradicionais formas hierárquicas aplicadas à personagem, ao enredo e ao gênero literário.

O cotidiano miúdo, na preparação da festa de Mrs. Dalloway, com a empregada cuidando da organização, a protagonista saindo para a compra das flores em meio ao burburinho das ruas londrinas, o périplo das personagens, expondo conflitos diferenciados, apresentados de forma fragmentada, ressalta o ritmo voraz da cidade, motivado pelas alterações trazidas pela modernidade, o que acaba por movimentar a conflitante questão da diferença de classes, a paralisante divisão entre o mundo das mulheres e dos homens e a inquietante busca da identidade e o poder do indizível pairando sobre as sensações.

Dessa forma, são explicitadas as aflições existenciais femininas, expondo-as nos conflitos vividos por Clarissa Dalloway, Elizabeth Dalloway, Sally Seton, Lucrezia Warren Smith e, em contraponto: Lady Bruton e Srta. Kilman. Essas personagens enfrentam divergências para com a religião e a razão de viver, o que as leva a desconfortos, às desilusões, aos impasses diante da vida e aos temores à morte.

Tais impasses e o jogo de vida e morte afetam também o mundo masculino de Peter Walsh, Mr. Richard Dalloway e Septimus Warren Smith. Assim, as questões políticas, monetárias, a intolerância religiosa e as desigualdades, relacionadas ao que a sociedade, por um lado, tenta construir e, por outro, rejeitar, em busca do equilíbrio do bem viver, criam para as personagens prisões paralelas à própria natureza que as confina.

Virginia Woolf, ao romper com a noção tradicional de gênero literário, reforça a função transformadora e criativa da escrita e, nessa aparente inadequação experimentada à época, a construção narrativa ganha novo dinamismo explorando traumas e impasses na esfera privada e pública. A reminiscência que cobre apenas um dia na vida da protagonista expõe toda uma existência no ritmo vertiginoso da metrópole, da modernidade e do império britânico, ditando normas e levando jovens à loucura, à morte em terras distantes, expondo o poder de forças incontroláveis e desconhecidas que agem sobre o indivíduo. Parte dessas personagens se encontra na festa, reunida na sala de Clarissa Dalloway que desce a escadaria e continua a exercer atração sobre inúmeros leitores ao longo de anos.

Mrs Dalloway in the midst of modernity, modernism and patriarchy

■ **ABSTRACT:** *The focus of this essay is directed to the influence of the transformations occurred along the historical process of modernity and to the resulting expression of the aesthetic manifestation of modernism in the work of the novelist Virginia Woolf with special emphasis on her 1925 novel, Mrs Dalloway. Aesthetic, social, cultural and historical questions are highlighted as well as the force exercised by the patriarchy, by the British Empire and by the wars that led the writer to give a new form to the gender novel by using the indirect interior monologue, the fragmentation and the work of the past and the memory. The emphasis is on new techniques that open up space for the exposition of the internal experiences of the characters and for a memorable number of perceptions.*

■ **KEYWORDS:** *Virginia Woolf. Mrs Dalloway. Modernity. Modernism. Patriarchy.*

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialectic of Enlightenment.** Tradução de John Cumming. London: Verso, 1997.

BRADSHAW, David. Introduction. **In Virginia Woolf - Selected essays.** New York, Oxford University Press, 2009.

FREUD, Sigmund (1900). **A interpretação dos sonhos.** Rio de Janeiro: Imago, 1987, v. 1 – 2.

- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.48
- HUSSEY, Mark. **Virginia Woolf A to Z**. New York: Oxford University Press, 1996.
- LEE, Hermione. **The novels of Virginia Woolf**. Londres: Methuen & Co Ltd, 2010.
- MARX, Karl. **O capital** – Livro 1. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**. Tradução Aurora Fornoni e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- SHAKESPEARE, William. Cymbeline. *In: The complete works of William Shakespeare*. London: Spring Books, 1971.
- SILVA, Maria das Graças Gomes Villa da Silva. **Momentos de ser em Virginia Woolf, Clarice Lispector e Alice Munro**. Curitiba: Appris, 2020.
- SQUIER, Susan Merrill. **Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City**. Chapel Hill: University of North Carolina, 1985, p. 93 apud HUSSEY, Mark. *Virginia Woolf A to Z*. New York: Oxford University Press, 1996.
- VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- WHIWORTH, Michael. Virginia Woolf, modernism and modernity *In: The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- WOOLF, Virginia. **Moments of being**. United States of America: Harcourt Inc., 1985.
- WOOLF, Virginia. **Rumo ao farol** [To the lighthouse]. Tradução de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: O Globo: São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- WOOLF, Virginia. A marca na parede [The mark on the wall]. *In: Virginia Woolf – contos completos*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- WOOLF, Virginia. **Three guineas**. London: A Harvest Book, 2006.
- WOOLF, Virginia. **Entre os atos** [Between the acts]. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Novo Século Editora, 2008.
- WOOLF, Virginia. “Mr Bennett and Mrs Brown”. *In: Virginia Woolf – selected essays*. David Bradshaw (Ed.). New York: Oxford University Press, 2009.
- WOOLF, Virginia. **As ondas** [The waves]. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.
- WOOLF, Virginia. **A room of one’s own**. London: Collector’s Library, 2014.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

