

# > Alusões e crítica feminista em “Um Teto Todo Seu”: uma análise das referências à balada escocesa “As quatro Marias” e a Judith Shakespeare

> Allusions and feminist criticism in “A Room of One's Own”: an analysis of references to the Scottish ballad “The four Marys” and Judith Shakespeare

**Por Everton Rocha Vecchi**

Mestrando em Estudos Literários na linha de pesquisa Literatura, Crítica e Cultura do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com bolsa CAPES. E-mail: everton.vecchi@estudante.ufjf.br. Orcid: 0009-0002-5713-9444.

## **Resumo**

Este estudo examina o papel das alusões no ensaio “Um teto todo seu” de Virginia Woolf, analisando sua função na crítica à cultura patriarcal por meio das personagens Judith Shakespeare e da referência à balada folclórica escocesa “The Four Marys”. Utilizando o conceito de intertextualidade de Venuti (2009) e fundamentando-se na análise de Alice Fox (1984) sobre a transformação da alusão por Woolf como estratégia para a crítica feminista, a pesquisa investiga o significado implícito das alusões, demonstrando como elas funcionam como ferramentas de crítica feminista. O método adotado envolve pesquisa bibliográfica e revisão da literatura pertinente para sustentar a proposta, destacando como as alusões permitem à autora ressuscitar vozes femininas silenciadas ao longo da história e proporcionam ao leitor uma compreensão mais profunda do texto woolfiano.

**Palavras-chave:** Alusão. Crítica Feminista. Intertextualidade. Um teto todo seu. Virginia Woolf.

## **Abstract**

This study examines the role of allusions in Virginia Woolf's “A Room of One's Own”, analyzing their function in critiquing patriarchal culture through the character of Judith Shakespeare and references to the Scottish folk ballad “The Four Marys”. Using Venuti's (2009) concept of intertextuality and drawing on Alice Fox's (1984) analysis of Woolf's use of allusion as a strategy for feminist criticism, the research explores the implicit meanings of these allusions, demonstrating how they function as tools for feminist criticism. The methodology involves bibliographic research and a review of relevant literature to support the proposed analysis, highlighting how the allusions allow the author to resurrect silenced female voices throughout history and provide readers with a deeper understanding of Woolf's text.

**Keywords:** Allusion. Feminist Criticism. Intertextuality. A Room of One's Own. Virginia Woolf.

> Artigo recebido em 23.07.2024 e aceito em 17.12.2024.

## 1 Introdução

Crescentes estudos teóricos sobre intertextualidade têm chamado nossa atenção para o fato de que as obras literárias estão repletas de ecos do passado literário (com fragmentos de outros discursos sociais e culturais, passados e atuais). Julia Kristeva observou que “[...] qualquer texto é construído como um mosaico de citações; qualquer texto é a absorção e transformação de outro”<sup>1</sup>, e Roland Barthes, por sua vez, argumenta que um texto é um “espaço multidimensional no qual uma variedade de escritos, nenhum deles original, se mistura e colide. O texto é um tecido de citações retiradas dos inúmeros centros da cultura”<sup>2</sup>. Enquanto essas formulações anteriores desconsideravam a importância do autor, alguns estudos recentes o veem como um canal importante para a cultura literária. Como observaram Michael Worton e Judith Still, a intertextualidade reconhece que “[...] o escritor é um leitor de textos (no sentido mais amplo) antes de ser um criador de textos, e, portanto, a obra de arte é inevitavelmente permeada por referências, citações e influências de todos os tipos”<sup>3</sup>. Como também nos aponta Raphaël Ingelbien, o escritor não é apenas um cifrão, pois o processo de intertextualidade é “emocional e politicamente carregado”. Além disso, a intertextualidade é mais evidente em algumas obras do que em outras, sendo a ficção modernista particularmente rica nesse aspecto.<sup>4</sup>

Segundo Venuti, o texto, em essência, é um intertexto que se relaciona com outros textos que, de alguma maneira, estão presentes nele e dos quais se extraem seu significado, valor e função.<sup>5</sup> Essas relações podem ser explícitas — como em citações e alusões — ou mais sutis, indicando uma referência a padrões linguísticos e obras anteriores. A intertextualidade pressupõe uma tradição linguística, literária ou cultural, mantendo uma continuidade de formas e práticas preexistentes, embora uma relação intertextual específica possa criar ou questionar tradições.

Na intertextualidade, a recepção é crucial, exigindo que o leitor possua não apenas conhecimento literário ou cultural para identificar a presença de um texto em outro, mas também competência crítica para interpretar o significado dessa relação, tanto para o texto em questão quanto para a tradição. Como observa

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Word, Dialogue and Novel in The Kristeva Reader*, 1986, p. 37.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *The Death of the Author: Image–Music–Text*, 1977, p. 146.

<sup>3</sup> Michael Worton e Judith Still. *Intertextuality: Theories and practices*, 1990, p. 1.

<sup>4</sup> Raphael Ingelbien. *Intertextuality, Critical Politics and the Modernist Canon: The Case of Virginia Woolf*, 1999, p. 279-280.

<sup>5</sup> Lawrence Venuti, *Translation, Intertextuality, Interpretation*, 2009, p. 157.

Venuti ao citar Susan Stewart sobre a alusão literária, esta articula não apenas uma relação com a tradição, mas também diferentes níveis de acesso a essa tradição. Dessa forma, a intertextualidade evidencia as condições culturais e sociais da recepção, destacando o papel do conhecimento e sua competência na sustentação da tradição ou expondo sua ausência, substituída por outras formas de recepção.<sup>6</sup>

Assim, embora a transmissão e a transformação de obras passadas possam ser um processo “inevitável” para todos os escritores, é particularmente marcante na obra de Virginia Woolf, pois ela lia extensiva e intensamente e a sua leitura estava entrelaçada com a sua escrita. Jane de Gay, em seu livro *Virginia Woolf's Novels and the Literary Past*, demonstra como Woolf se envolveu continuamente com o passado literário em sua ficção: revisitando e revisando enredos que a impressionaram como leitora, usando alusões literárias em sua ficção como um fórum para explorar a história literária.<sup>7</sup>

Dessa forma, partindo da análise de Alice Fox sobre a transformação da alusão por Virginia Woolf em uma estratégia para a crítica feminista<sup>8</sup>, esse trabalho visa a compreender o uso de alusões feitas por Woolf à balada escocesa “The four Marys” em seu seminal ensaio “Um teto todo seu” de maneira dinâmica, objetivando a promoção de uma melhor compreensão da crítica feminista no ensaio em questão.

Conforme Jane, “Um teto todo seu é uma câmara de eco para leitores [...]. Contudo, uma alusão não se torna um eco até que ela também faça sentido no ouvido do leitor comum”<sup>9</sup>. Dessa forma, o que sugerimos aqui é que as alusões não podem funcionar sem o reconhecimento, por parte do leitor, dessas alusões, afinal, o leitor precisa de um contexto literário e histórico.

## 2 Breves considerações sobre “Um teto todo seu”

O ensaio “Um teto todo seu” é, de acordo com Jane Goldman, “indiscutivelmente a contribuição mais importante de Virginia Woolf para a crítica e teoria literária”<sup>10</sup>, sendo extremamente importante não apenas para os

<sup>6</sup> Lawrence Venuti, *Translation, Intertextuality, Interpretation*, 2009, p. 158.

<sup>7</sup> Jane de Gay, *Virginia Woolf's Novels and the Literary Past*, 2006, p. 1.

<sup>8</sup> Alice Fox, *Literary Allusion as Feminist Criticism in A Room of One's Own*, 1984, p. 145.

<sup>9</sup> Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, 1987, p. 165.

<sup>10</sup> Jane Goldman, *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*, 2006, p. 97.

leitores da obra de Woolf, mas também para aqueles interessados em debates críticos e culturais mais amplos sobre feminismo, gênero, sexualidade e modernidade. Em relação ao contexto sociopolítico, o ensaio apresenta ideias progressistas sobre gênero, sexualidade, identidade feminina, educação e patriarcado em uma sociedade na qual os valores vitorianos foram questionados como inválidos e, assim, constituíram a base do feminismo moderno.

Em um contexto de demanda por mudanças no paradigma social, “Um teto todo seu” originou-se de duas palestras proferidas em outubro de 1928 em *Newnham College* e *Girton College* (à época, as duas faculdades exclusivamente femininas da Universidade de Cambridge) e de uma versão do ensaio intitulado *Women and Fiction*. Embora tenha passado por muitas revisões e expansões, a versão final mantém significativamente a sensação original de uma mulher falando para outras mulheres.

Na perspectiva de Virginia Woolf, as estruturas sociais ao longo do tempo estabeleceram circunstâncias que sistematicamente impediram a expressão literária por parte das mulheres, as quais se viram privadas de elementos fundamentais como privacidade, recursos financeiros e acesso à educação. Woolf postula que mesmo uma mulher dotada de talento excepcional — personificada na personagem fictícia Judith Shakespeare — seria incapaz de produzir obras literárias significativas nessas condições. Sua argumentação refuta a premissa de inferioridade intelectual feminina como obstáculo à literatura, enfatizando, em vez disso, as restrições impostas pelas condições da vida cotidiana.

Além disso, Woolf oferece outra explicação para a escassez de escritoras proeminentes na contemporaneidade: a inexistência de figuras femininas renomadas na história literária. Ela advoga pela necessidade de uma tradição estabelecida por escritoras predecessoras como um catalisador para a produção de obras relevantes por parte de escritoras contemporâneas. A autora encoraja as mulheres de sua época a se engajarem na escrita, independentemente do tema, com o propósito de iniciar e fortalecer essa tradição. Consequentemente, Woolf argumenta que somente através desse processo as mulheres futuras poderão conceber e produzir obras literárias notáveis.

De acordo com Susan Gubar, a incandescência deste ensaio reside em suas alusões, ora encantadoras, ora misteriosas, que atravessam fronteiras nacionais. As numerosas referências literárias e históricas, assim como astutas citações,

personagens emprestados, símbolos elaborados e ironias dramáticas, indicam a opção de Virginia Woolf por expressar suas ambições intelectuais por meio de uma narrativa ficcional. Isso possibilita a exploração das diversas implicações econômicas, psicológicas, estéticas, sexuais e de gênero, sem entediar sua audiência. Mesmo a afirmação central do ensaio — de que toda mulher precisa de um quarto próprio e quinhentas libras por ano se quiser escrever ficção — condensa argumentos materialistas complexos por meio de uma espécie de linguagem cifrada que precisa ser decifrada.<sup>11</sup>

Apesar de escrito em primeira pessoa, com a narradora se referindo como “Eu”, Woolf deixa claro que esse “Eu” não se destina a ser a autora propriamente dita: “Então ali estava eu (chamem-me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou qualquer outro nome que lhes agrade — pouco importa)”, afinal “eu é apenas um termo conveniente para alguém que não tem existência real”<sup>12</sup>. Woolf utiliza esse artifício para destacar que as mulheres na sociedade dos anos 1920 não estavam em uma situação melhor do que suas antecessoras e que, de muitas maneiras, eram tratadas como idênticas e intercambiáveis pela sociedade patriarcal, apesar de serem nomeadas individualmente — um tema central de seu argumento.

Assim, “Um teto todo seu” é escrito na voz de pelo menos uma dessas “Marys”, ou seja, é fundamental ao leitor conseguir reconhecer as personagens de Woolf por se tratarem de figuras narrativas essenciais à compreensão do texto. Então, afinal, quem foram tais “Marys” e o que levou a genialidade incipiente de Judith Shakespeare jazer fora de *Elephant and Castle*? Longe de serem triviais, as respostas a tais perguntas ajudam a estabelecer as reverberações evocativas do que se tornou um clássico — se não o texto fundamental — na história do feminismo.

### 3 Ecos de Judithes e Marias

Virginia Woolf, em “Um teto todo seu”, destaca a ausência de uma tradição prévia de uma escrita feminina, apesar de sua exploração do desenvolvimento literário do século 18 ao 19. Para preencher essa lacuna, ela cria Judith Shakespeare como contraparte feminina ao mito do gênio William Shakespeare.

---

<sup>11</sup> Susan Gubar, *A Room of One's Own: Virginia Woolf*, 2005, p. 22.

<sup>12</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 11.

Woolf sugere que, dadas as condições sociais da época, Judith teria enfrentado um destino comum a muitas mulheres escritoras do século 16: insanidade, suicídio ou isolamento em uma existência marginalizada.

[...] revendo 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 um chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feitiçeira, 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<sup>13</sup>.

Assim, Judith Shakespeare desempenha um papel central no argumento de “Um teto todo seu” sobre a supressão das vozes femininas. A criação de uma equivalente feminina para o maior escritor da história inglesa é utilizada por Woolf para ilustrar que, independentemente de seus talentos natos, uma mulher na época de Shakespeare jamais poderia alcançar o status de “Shakespeare”. Judith também destaca a natureza complexa e indireta da repressão às mulheres: ela não é silenciada intencionalmente, nem por ódio consciente dos homens, mas sim por condições sociais. Apesar de ser “a menina dos olhos de seu pai”<sup>14</sup> e de receber a compaixão de Nick Greene, os homens em sua vida agem com boas intenções, mas em um contexto que inevitavelmente leva à subjugação e ao silenciamento de Judith:

[...] por fim, Nick Greene, o ator-diretor, teve pena dela; ela se viu grávida desse cavalheiro, e então — quem pode medir a fúria e a violência do coração de um poeta quando preso e emaranhado em um corpo de mulher? — matou-se em uma noite de inverno, e jaz enterrada em alguma encruzilhada pela qual passam os ônibus que hoje param na frente de *Elephant and Castle*<sup>15</sup>.

Judith, embora ausente da cena literária histórica devido às restrições patriarcais, não é uma simples ausência para Woolf. Ela representa uma existência silenciada, oculta pelas regras estabelecidas. Sua presença é profundamente sentida e, mesmo oculta, é resgatada por Woolf no desfecho do texto. Essa abordagem destaca a luta das escritoras do passado, enfatizando, ao final da obra, a necessidade de reconhecimento e resgate de suas vozes para uma compreensão mais completa da história literária.

A percepção de Woolf e seu questionamento sobre a ausência histórica das mulheres na cena literária também são explorados implicitamente em sua recusa

<sup>13</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 52.

<sup>14</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 50.

<sup>15</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 51.

em falar por meio de sua própria voz e em sua insistência na representação de múltiplos pontos de vista em “Um teto todo seu”, ou seja, a narradora através da qual ela escolhe falar é dotada de muitas identidades. Assim, Mary Beton, Mary Seton e Mary Carmichael, às quais Woolf frequentemente se refere ao longo de seu ensaio, são nomes literalmente retirados de uma famosa balada escocesa do século 16 (durante o reinado de Mary Stuart, Rainha da Escócia) chamada “Mary Hamilton” e foi intencionalmente registrada pela cantora folclórica e ativista política americana Joan Baez:

<b>Mary Hamilton</b> <b>Anonymous</b>	<b>Mary Hamilton</b> <b>Autor desconhecido</b>
<p>Word is to the kitchen gone, and word is to the [Hall And word is up to Madam the Queen, and that's [the worst of all That Mary Hamilton has borne a babe To the highest Stuart of all</p> <p>Oh rise, arise Mary Hamilton Arise and tell to me What thou hast done with thy wee babe I saw and heard weep by thee</p> <p>I put him in a tiny boat And cast him out to sea That he might sink or he might swim But he'd never come back to me Oh rise arise Mary Hamilton Arise and come with me There is a wedding in Glasgow town This night we'll go and see</p> <p>She put not on her robes of black Nor her robes of brown But she put on her robes of white To ride into Glasgow town</p> <p>And as she rode into Glasgow town The city for to see The bailiff's wife and the provost's wife Cried Alack and alas for thee</p> <p>You need not weep for me she cried You need not weep for me For had I not slain my own wee babe This death I would not dee</p> <p>Oh little did my mother think When first she cradled me The lands I was to travel in And the death I was to dee</p> <p>Last night I washed the Queen's feet And put the gold in her hair And the only reward I find for this The gallows to be my share</p> <p>Cast off cast off my gown she cried But let my petticoat be And tie a napkin round my face The gallows I would not see</p>	<p>Palavra foi para a cozinha, e palavra foi para o [Salão E palavra subiu para a Senhora a Rainha, e isso [é o pior de tudo Que Mary Hamilton teve um filho Para o mais nobre Stuart de todos</p> <p>Oh, levanta-te, levanta-te Mary Hamilton Levanta-te e conta para mim O que fizeste com teu pequenino Eu vi e ouvi chorar contigo</p> <p>Eu o coloquei em um barquinho E o lancei ao mar Para que ele pudesse afundar ou nadar Mas nunca voltaria para mim Oh, levanta-te, levanta-te Mary Hamilton Levanta-te e venha comigo Há um casamento na cidade de Glasgow Esta noite iremos ver</p> <p>Ela não vestiu suas vestes pretas Nem suas vestes marrons Mas vestiu suas vestes brancas Para cavalgar até a cidade de Glasgow</p> <p>E enquanto cavalgava até a cidade de Glasgow A cidade para ver A esposa do alcaide e a esposa do prefeito Gritaram Ai e ai para ti</p> <p>Você não precisa chorar por mim, ela gritou Você não precisa chorar por mim Pois se eu não tivesse matado meu próprio filho Essa morte eu não aceitaria</p> <p>Oh, pouco pensou minha mãe Quando me embalava pela primeira vez As terras que eu percorreria E a morte que eu teria</p> <p>Na noite passada, lavei os pés da Rainha E coloquei o ouro em seu cabelo É a única recompensa que encontro por isso É a força para ser minha parte</p> <p>Desfaça, desfaça meu vestido, ela gritou Mas deixe minha anágua ser E amarre um lenço em volta do meu rosto A força eu não gostaria de ver</p>

Then by them come the king himself Looked up with a pitiful eye Come down come down Mary Hamilton Tonight you will dine with me	Então, por eles, veio o próprio rei Olhou com um olhar piedoso Desça, desça Mary Hamilton Esta noite você jantará comigo
Oh hold your tongue my sovereign liege And let your folly be For if you'd a mind to save my life You'd never have shamed me here	Oh, cale a boca, meu soberano rei E deixe sua loucura ser Pois se tivesses em mente salvar minha vida Nunca me terias envergonhado aqui
Last night there were four Marys tonight there'll be but three It was Mary Beton and Mary Seton And Mary Carmichael and me.	Na noite passada, havia quatro Marys Esta noite haverá apenas três Era Mary Beton e Mary Seton E Mary Carmichael e eu.

“The Queen's Mary” ou “The four Marys” (“As quatro Marias”), como às vezes é chamada, trata-se de uma balada escocesa do século 16 baseada em um incidente sobre uma das damas de companhia da rainha — Mary Hamilton — que fica grávida, supostamente do Rei, e dá à luz um filho. Mary, então, temerosa pelo filho bastardo, mata o bebê – em algumas versões, lançando-o ao mar e, em outras, expondo-o ao frio. O crime é descoberto e ela é condenada à morte. A história, que se passa em Edimburgo, narra os pensamentos de Mary sobre sua vida e sua iminente morte em primeira pessoa. Ao pé da forca, Mary Hamilton diz:

Na noite passada, havia quatro Marys  
Esta noite haverá apenas três  
Eram Mary Beton, Mary Seton  
E Mary Carmichael e eu.

Este trecho sugere que Mary Hamilton era uma das quatro Marys, escolhidas como damas de companhia para Mary, Rainha da Escócia. Entretanto, conforme evidencia Jone Johnson Lewis, os nomes das Quatro Marys eram Mary Seton, Mary Beton, Mary Fleming e Mary Livingston.<sup>16</sup> Porém, é importante ressaltar que Mary Stuart não pode ser considerada uma fonte real para a balada devido à inconformidade com registros históricos. Mary Stuart viveu na França de 1547 a 1560 como Delfina e rainha consorte de Francisco II. Após retornar à Escócia, casou-se com Henry Stuart — Lorde Darnley — em julho de 1565, sendo ele assassinado vinte meses depois, enquanto era rei e governante juntamente com Mary. Além disso, a canção se refere a “para o mais nobre Stuart de todos”, uma posição ocupada por uma mulher entre 1542 e 1567, não por um homem.

Obviamente, Woolf baseia-se nesta estrofe para dar voz às várias Marys do seu ensaio, enriquecendo-o enormemente. Por um lado, como sugere Harvena

<sup>16</sup> Jone Johnson Lewis, *The History Behind the Ballad of Mary Hamilton*, 2019.

Richter, “os nomes que rimam e o mesmo primeiro nome sugerem... irmãos”<sup>17</sup>. Woolf enfatiza assim a necessidade da irmandade para que as mulheres possam realizar o seu potencial no século 20, tendo em vista que as Marys do século 20 são mulheres de recursos e realizações: “Mary Seton” é professora de ciências em Fernham; “Mary Beton” é a tia cujo legado de quinhentas libras por ano proveu Woolf de autonomia financeira, “Mary Carmichael” é autora de *Life's Adventure*, e juntando-se a esta irmandade está a própria narradora. Dessa forma, todas essas vozes diferentes tornam difícil falar sobre “Um teto todo seu” como sendo porta-voz de uma única pessoa, pois o “eu escritora” parece constituir-se em um coletivo de “eus”.

Somente na seção final do ensaio, Woolf abandona essas personas: “Aqui, então, Mary Beton para de falar”<sup>18</sup>, pois elas servem a vários propósitos ao longo do texto. Como observou Ellen Hawkes Rogat, elas permitem que Woolf evite o “tom de certeza” que ela considerava deplorável nos professores do sexo masculino. Ao invés de ser uma presença rígida, afirmando seu ego e controlando as respostas de suas ouvintes, Woolf emprega as Marys precisamente para evitar a sugestão de um ponto de vista único e imposto.<sup>19</sup> Ela queria que sua audiência avaliasse seu argumento, e a alusão à balada poderia contribuir para que seu objetivo fosse alcançado, pois, conforme nos diz Brenda R. Silver, o anonimato das baladas nos permitiu nada saber sobre o escritor e assim concentrarmos na sua canção.<sup>20</sup>

Destarte, conforme observa Fox, a escolha de Woolf sobre os nomes das mulheres em “Um teto todo seu” serve também a outro propósito, pois a alusão à velha balada evoca o mundo de Judith Shakespeare. A vida da fictícia irmã de Shakespeare é repleta de tragédias: primeiramente, pressionada a um casamento arranjado e precoce por sua família, ela precisa fugir para Londres para se libertar e seguir a carreira artística, mas é rejeitada com desdém por todos os teatros que visita.<sup>21</sup> O “gordo e de lábios caídos” Nick Greene, após insultar Judith com um comentário sobre a incapacidade das mulheres de dançar e atuar, compadeceu-se da jovem, que dele engravidou, e eventualmente tirou sua própria vida.<sup>22</sup> Assim, observa-se que a história de Judith se assemelha à de Mary Hamilton na balada. O que nos salta aos olhos na trajetória de Judith Shakespeare é sua morte,

<sup>17</sup> Harvena Richter, *Virginia Woolf: The Inward Voyage*, 1970, p. 136.

<sup>18</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 101.

<sup>19</sup> Ellen Hawkes Rogat, *A Form of One's Own*, 1974, p. 77-90.

<sup>20</sup> Brenda R. Silver, *Anon and The Reader: Virginia Woolf's Last Essays*, 1974, p. 397.

<sup>21</sup> Alice Fox, *Literary Allusion as Feminist Criticism in A Room of One's Own*, 1984, p. 156.

<sup>22</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 50-51.

e, na peroração de “Um teto todo seu”, seu renascimento. Segundo Woolf, ao final do ensaio, Judith “ainda está viva. Ela está viva em você e em mim, e em muitas outras mulheres que não estão aqui esta noite...”<sup>23</sup> Para tornar esta afirmação algo mais do que um floreio retórico, Woolf utiliza uma balada que data da época do nascimento da própria Judith Shakespeare, ou seja, do início do reinado da Rainha Elizabeth. Se a balada anônima foi escrita por uma mulher, como ela nos leva a acreditar que foi, e no século 16, como de fato foi, as alusões de Woolf a ela ao longo do ensaio, dão a Judith Shakespeare uma voz para que ela possa ser vista como uma “mãe” das escritoras contemporâneas. Para tornar a ligação clara, Woolf incorpora a teoria das mulheres anônimas compositoras de baladas a sua consideração acerca da história de Judith Shakespeare:

Na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher. Foi uma mulher, acho, que Edward Fitzgerald sugeriu ter composto as baladas e as cantigas populares, cantando baixinho para os filhos, enfeitando com elas a costura ou toda uma noite de inverno<sup>24</sup>.

Ademais, é interessante observar a ausência, no ensaio de Woolf, da quarta e mais proeminente voz na balada que leva seu nome, “Mary Hamilton”. Ao omitir intencionalmente a voz de Mary Hamilton, o texto de Woolf reforça sua presença, uma vez que sua imagem e o que ela representa perpassam todo o ensaio. Sua ausência é emblemática na omissão das mulheres da história e enfatiza o argumento de Woolf. O trágico destino de Mary Hamilton, assim como o de Judith Shakespeare, é produto de uma sociedade patriarcal que confina as mulheres a papéis tradicionais, levando-as à morte e à ausência na história. Tanto Judith Shakespeare quanto Mary Hamilton tornam-se, no texto de Woolf, a personificação do destino das mulheres nos séculos anteriores: a Judith é negada a oportunidade de desenvolvimento de seu talento literário, e Mary Hamilton é vitimada pela autoridade patriarcal personificada pelo Rei, que a abusa, e pela Rainha, que vinga a infidelidade do Rei por meio da morte de Mary. No entanto, da mesma forma que Judith ainda vive no texto de Woolf, o mesmo acontece com Mary Hamilton. Sua ausência simbólica também representa as esperanças para uma geração futura. A nova heroína que Woolf concebe no final de seu texto “encarnará no corpo que tantas vezes ela sacrificou. Extraíndo sua vida da vida das desconhecidas que foram suas antepassadas”<sup>25</sup> — das vidas de Judith Shakespeare e Mary Hamilton.

<sup>23</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 109.

<sup>24</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 51–52.

<sup>25</sup> Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, 2014, p. 109.

## 4 Considerações finais

Neste estudo, revisamos o conceito de intertextualidade e sua aplicação no ensaio “Um teto todo seu” de Virginia Woolf, destacando a complexidade da prosa de Woolf, que combina sofisticação estilística, ironia refinada e referências a diversas manifestações artísticas. A intertextualidade revela-se como um componente crucial nesta obra de Woolf, imbuindo a narrativa com alusões e referências literárias que aprofundam a compreensão dos temas abordados. Para sustentar nossa análise, recorreremos às contribuições teóricas de Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Worton, Judith Still e Raphaël Ingelbien, cujas abordagens sobre a intertextualidade como um entrelaçamento de citações e influências culturais e literárias foram essenciais. A partir dessas perspectivas, avançamos a discussão sobre a intertextualidade em Woolf ao explorar de que maneira a autora emprega alusões, particularmente à balada escocesa *The four Marys* (“As quatro Marias”).

Os nomes das personagens da balada “The Four Marys” permeiam o texto e carregam significados profundos que reverberam ao longo de todo o ensaio de Woolf. Mary Seton, por exemplo, aparece como a amiga de Mary Beton, a narradora. Após uma refeição modesta na fictícia faculdade feminina Fernham, as duas discutem a disparidade entre a pobreza e as inseguranças material e intelectual enfrentadas pelas mulheres, em contraste com a prosperidade e segurança desfrutadas pelos homens. Mary Seton, neste contexto, representa a figura da mulher intelectualizada que, apesar de estar inserida no ambiente acadêmico, continua a sofrer de carências material e intelectual. Por sua vez, Mary Carmichael é apresentada como a fictícia autora do livro *Life's Adventure*, nome este que pode ser interpretado como uma referência indireta à Marie Stopes, conhecida ativista feminista que usava o pseudônimo Marie Carmichael e que publicou o romance *Love's Creation* em 1928. Tal alusão é pertinente não apenas devido à semelhança nos nomes, mas também porque a balada trata de temas relacionados à gravidez indesejada, e Stopes era uma defensora proeminente do controle de natalidade. Por fim, Mary Hamilton, a protagonista da balada, que, embora não mencionada explicitamente por Woolf, compartilha com a fictícia Judith Shakespeare um destino trágico: ser seduzida, arcar sozinha com a responsabilidade por um filho e enfrentar a morte prematura.

Assim, este estudo reafirma a importância da recepção crítica e do reconhecimento das alusões pelo leitor, conforme sugerido por Venuti, destacando o papel crucial das condições culturais e sociais na sustentação da

tradição literária. Investigar a intertextualidade em “Um teto todo seu” sublinha a relevância da tradição literária e da crítica feminista na obra de Woolf, mostrando como a compreensão destas alusões é essencial para uma apreciação enriquecida do texto. Além disso, a análise das referências específicas à balada enriquece a compreensão das questões de gênero, sexualidade e identidade feminina que Woolf explora em sua obra, pois a originalidade desta leitura reside na forma como essas alusões enriquecem a narrativa e aprofundam a crítica feminista de Woolf.

Em suma, o presente trabalho não somente visa a contribuir para a compreensão da intertextualidade no ensaio “Um teto todo seu” de Virginia Woolf, mas também enriquecer o campo da crítica literária ao trazer novas perspectivas sobre a importância das referências literárias e culturais no desenvolvimento de uma crítica feminista robusta e articulada, demonstrando assim que as alusões literárias de Woolf são essenciais para compreender a profundidade e o alcance de sua obra, bem como evidenciando a necessidade de um leitor bem-informado para captar certas nuances de sua intertextualidade.

## Referências

BARTHES, Roland. *The Death of the Author*. Image–Music–Text. Ed. Stephen Heath. Great Britain: Fontana Press, 1977.

FOX, Alice. *Literary Allusion as Feminist Criticism in A Room of One's Own*. *Philological Quarterly*. Iowa: ProQuest, 1984.

GAY, Jane de. *Virginia Woolf's Novels and the Literary Past*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

GOLDMAN, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. New York: Cambridge University Press, 2006.

GUBAR, Susan. *A Room of One's Own: Virginia Woolf*. Ed. Mark Hussey. New York: A Harvest Book, 2005.

INGELBIENI, Raphael. *Intertextuality, Critical Politics and the Modernist Canon: The Case of Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Word, Dialogue and Novel in The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1986.

LEWIS, Jone Johnson. *The History Behind the Ballad of Mary Hamilton*. ThoughtCo. Disponível em: [thoughtco.com/mary-hamilton-facts-3529586](https://www.thoughtco.com/mary-hamilton-facts-3529586). Acesso em: 20 dez. 2023.

MARCUS, Jane. *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Indiana: Indiana University Press, 1987.

RICHTER, Harvena. *Virginia Woolf: The Inward Voyage*. Princeton: Princeton University Press, 1970.

ROGAT, Ellen Hawkes. *A Form of One's Own*. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, v. 8, n. 1. University of Manitoba, 1974. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24777019>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SILVER, Brenda R. *Anon and The Reader: Virginia Woolf's Last Essays*. *Twentieth Century Literature*, v. 25, n. 3/4, 1979. Disponível em: JSTOR, <https://doi.org/10.2307/441326>. Acesso em: 20 dez. 2023.

VENUTI, Lawrence. *Translation, Intertextuality, Interpretation*. Romance Studies, v. 27 n. 3. Temple University, Philadelphia, 2009. p. 157–173.

WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. Trad. Bia Nunes. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2014.

WORTON, Michael; STILL, Judith. *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester: Manchester University Press, 1990.