
Ser e escrever: alguns apontamentos sobre a escrita das mulheres

Carmen Rivera Parra [1]

Resumo: Esse ensaio pretende apresentar um diálogo entre autores e autoras que têm pensado sobre as qualidades políticas e estéticas da escrita das mulheres. Tomamos como referência a leitura de duas obras da escritora Virginia Woolf, *Um teto todo seu* e *Three Guineas*, para logo abrir a troca para autores como Jacques Rancière, Julia Kristeva ou Gayatri Chakravorty Spivak. O intuito desse trabalho é questionar alguns lugares comuns sobre o que seria uma “escrita feminina” baseada numa diferença das mulheres confusamente colocada na contemporaneidade.

Palavras-chave: Escrita. Virginia Woolf. Jacques Rancière.

Being and writing: some notes about women’s writing

Abstract: This essay aims to present a dialogue between authors who has worked about the political and aesthetic qualities of women’s writing. We take as reference the reading of two works of the author Virginia Woolf, *A Room of One’s Own* and *Three Guineas*, to open the exchange for authors like Jacques Rancière, Julia Kristeva or Gayatri Chakravorty Spivak. The purpose of this paper is to question some common places about what would be a “feminine writing” based in a confusingly established women’s difference.

Keywords: Writing. Virginia Woolf. Jacques Rancière.

[1] Doutora em Filosofia e Ciências Sociais (Université Paris 8/Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN). E-mail: lolalaguna@gmail.com

A antiga consciência das mulheres, carregada de sofrimento e sensibilidade, e durante tantos anos muda, parece ter transbordado e derramado-se em pronunciar uma demanda para alguma coisa – mal sabem o quê – que talvez seja incompatível com os fatos da existência humana (WOOLF, 2003, vol. I, p. 171. Tradução nossa).

Nessa citação, Virginia Woolf refere-se às “heroínas” de George Eliot, escritora inglesa do século XIX sobre quem a autora escreve em *The Common Reader*. As protagonistas femininas de George Eliot, em *Daniel Deronda*, *Middlemarch*, ou *Silas Marner* tentam de diversos modos encontrar uma orientação, um rumo, uma tarefa essencial na sua vida, por momentos com muito sofrimento, e sem sair dos caminhos estreitos marcados para seu sexo: “Elas buscam sua realização aprendendo, nas tarefas ordinárias das mulheres; no mais amplo serviço daquelas da sua classe” (WOOLF, 2003, vol. I, p. 172. Tradução nossa). Por um lado, tentam aprender, pois podemos aprender em qualquer situação, exercendo nossas capacidades em qualquer tarefa, e por outro, essa aprendizagem como práxis fica restrita aos limites costumeiros do “servir”, mesmo se eles podem ser ampliados.

A protagonista de *Middlemarch*, quem tem aprendido estudando em casa sobre várias disciplinas, tenta pôr em prática seus conhecimentos de arquitetura no planejamento de obras de melhoria das moradias dos camponeses que trabalham para sua família. Ela consegue, com certeza, ampliar os limites de uma educação feminina, mas sem conseguir pular esses limites que concebem “a mulher” como alguém que tem que servir os outros em casa, e ser filantropa no âmbito público.

A jovem sente-se insatisfeita. Vive agoniada pela compulsão de se dar aos outros, por fazer o que é correto, ou seja, por casar por gratidão e não movida por um sentimento próprio que ela mesma consideraria egoísta; e por ser útil aos “desfavorecidos”, aos pobres.

Porém, aquilo que mais nos interessa em *Middlemarch* é mostrar até que ponto ela nem conhece esses outros que tenta sempre ajudar: fica espantada quando descobre, viajando na sua carruagem, um jovem de classe social inferior por quem está apaixonada percorrendo a pé o longo caminho que leva até a propriedade da sua família. Esse mal-estar, essa insatisfação está diretamente relacionada a esse espanto. Não é exatamente uma questão de ignorância. Ela sabe, por exemplo, que os pobres moram em casas humildes que precisam de melhorias, mas sua limitada experiência nem concebe a pobreza desse jovem, nem o que fazem aqueles que não têm carruagem para deslocar-se.

Não é questão de se insistir sobre quanto as mulheres têm sido privadas de mundo. O que pretendo salientar é que uma insatisfação, um desajuste diferenciado produzido por essas privações percorre páginas e páginas escritas por mulheres. Em George Eliot, Woolf identifica-o com clareza. Mas podemos seguir seu rastro, por exemplo, nas dificuldades que Woolf aparentemente experimenta para colocar uma política das mulheres numa obra de intervenção política como *Three Guineas*; e seguindo “o roteiro” de leitura que a autora marca em *Um quarto todo seu* para tentar se pensar “o que acontece com as mulheres e a literatura”, teceremos um fio de estranha insatisfação em belas páginas e páginas de cartas, diários, romances,

poemas de mulheres como Lady Winchelsea, Dorothy Osborne, Charlotte Bronte, Dorothy Wordsworth ou Laetitia Pilkington.

Nos anos 60 do século XX, nos Estados Unidos, Betty Friedan escreveu sobre ele e o chamou “mal-estar sem nome” para referir-se à nova situação política que o chamado feminismo da “segunda onda” tentava enxergar. As mulheres de classe média desse país, inclusive as intelectuais, encontravam-se numa aporia décadas após a luta pelo sufrágio. As mulheres de então, “filhas das sufragistas”, com seus diretos “políticos” ganhos, a possibilidade de ter uma educação superior, numa situação de estabilidade financeira mesmo, sentiam, como salienta a professora Amelia Valcárcel, que podiam aspirar a algo maior. Porém, não conseguiam saber em que consistia.

Entre a identificação de um mal-estar desconhecido, de um desajuste com o mundo, e a escrita sobre ele ou apesar dele, tem-se debatido durante séculos a escrita da política das mulheres.

Tentando enxergar a singularidade do pensamento da política de Woolf, uma autora como Rampello salienta que distingue-se sobretudo “num uso político da linguagem, política do simbólico, dizemos hoje [...] no seu núcleo mais profundo é tomada de consciência de uma diferença irreduzível entre homens e mulheres” (RAMPELLO, 2005, p. 197). Como é comum nos debates sobre uma suposta “escrita feminina”, o gesto de introduzir na política palavras outras — como no caso que salienta Rampello, de introduzir “o pessoal na política” —, pode ser compreendido já não apenas como uma escrita diferente, mas como sendo próprio de uma

diferença feminina que, como num círculo vicioso, condenaria de novo às mulheres que tentam se emancipar da sua essência a olhar-se de novo no espelho da dominação para se reconhecer. Com efeito, algumas autoras como Elaina Showalter têm levantado em Woolf esse paradoxo: “Como George Eliot antes dela, Woolf também acreditava que a literatura das mulheres mantinha a promessa de uma especialidade preciosa, uma visão feminina distinta” (SHOWALTER, 1978, p. 46).

No mesmo sentido da confusão entre uma diferença introduzida na escrita e uma escrita diferente, Spivak vai ler “a linguagem” de *Ao farol*, de Virginia Woolf, como a linguagem da loucura, a linguagem da arte que introduz a diferença feminina, que se opõe à linguagem da filosofia: “Seus momentos privilegiados (um privilégio que amiúde não é mais do que terror), são quando as palavras desaparecem, ou quando o mundo inanimado reflete-a [a senhora Ramsay] (SPIVAK, 1987, p. 32. Tradução nossa). Esses momentos sem palavras — o que Spivak parece esquecer — são feitos de palavras que a senhora Ramsay diz para si, ou palavras ditas por vozes que a envolvem e não se distinguem dela. As palavras são as mesmas, seu modo de articulação poética é que talvez seja diferente.

A escrita das mulheres parece assim ficar presa entre escrever a si próprias ou escrever como si próprias. Julia Kristeva, em *Polylogue*, afirma que a escrita das mulheres tem de atingir “esse aspecto do trabalho da vanguarda, que dissolve as identidades, inclusive as identidades sexuais”. Como aponta Mary Jacobus: “Falar tanto como uma mulher e escrever como mulher (em lugar de como uma mulher)” (JACOBUS, 1979, p.

15. Tradução Nossa). No meio dessa aporia, Françoise Duroux, salientara que a escrita das mulheres sob a luz da obra de Woolf é a

Conquista de um território monopolizado pelos discursos do fantasma que “tem-se dito apenas do lado dos homens”. Esse ato, escrever, seguindo o estranhamento de Djuna Barnes que Monique Wittig herda, às antípodas de uma “escrita feminina” (DUROUX, 2008, p. 13. Tradução nossa).

Essa tarefa de ganhar um espaço habitado exclusivamente por homens, é herdado segundo Duroux tanto por escritoras como Barnes quanto por teóricas da abolição da segregação sexual como Wittig. O espaço a ganhar, sob outra análise da escrita de Woolf, se parece cada vez mais com aquele velho e caro espaço da metafísica:

Pois a escrita para Woolf não é unicamente a saturação de um vazio sem fundo, é tecido, construção de um conjunto de relações entre palavras, coisas, de um itinerário durante o qual cada indivíduo (mulher ou homem) evoluciona, transforma-se, muda. O que não evita que a angústia do apagado alimente a necessidade de prevenir a falha, o silêncio, a ausência [...] A questão da ligação entre as coisas e os seres, desse “entre” (SETTI, 2008, pp. 43-45. Tradução nossa).

O “entre” da ligação de coisas e seres, da política e a escrita. O entre-os-seres, espaço de aparição da política, definido por Hannah Arendt como um frágil espaço entre a ausência de política e o escapismo:

O moderno crescimento da ausência-de-mundo, a destruição de tudo aquilo que há entre nós, pode também ser descrito como a expansão do deserto [...] Os oásis são as esferas da vida que existem independentemente, ao menos em larga

medida, das condições políticas. O que deu errado foi a política, a nossa existência plural, não o que podemos fazer e criar em nossa existência no singular: no isolamento do artista, na solidão do filósofo, na relação intrinsecamente sem-mundo entre seres humanos tal como existe no amor e às vezes na amizade - quando um coração se abre diretamente para o outro, como na amizade, ou quando o interstício, o mundo, se incendeia, como no amor. Sem a incolumidade desses oásis não conseguiríamos respirar, coisa que os cientistas políticos deveriam saber. Se aqueles que tem de passar suas vidas no deserto, tentando fazer isso e aquilo preocupados com as condições do próprio deserto, não souberem usar os oásis tornar-se-ão habitantes do deserto mesmo sem a ajuda da psicologia. Em outras palavras, os oásis, que não são lugares de “relaxamento”, mas fontes vitais que nos permitem viver no deserto sem nos reconciliarmos com ele, secarão. O perigo oposto é muito mais comum. Seu nome usual é escapismo: escapar do mundo do deserto, da política, para... o que quer que seja, é uma forma menos perigosa e mais sutil de arruinar os oásis do que as tempestades de areia que ameaçam exteriormente, por assim dizer, a sua existência (ARENDE, 2010, pp. 266-267).

Helène Cixous narrou suas experiências durante o período de colonização francesa na Argélia, e afirma ter encontrado esse “entre”:

Quem sou? Eu faço a história da França. Sou judia. Nas vossas guerras e vossas revoluções, em que gueto vocês têm me encerrado? Quero lutar. Qual é meu nome? Quero mudar a vida, pretendo fazê-lo. Qual “eu”? Qual é o meu lugar? Eu procuro-o em todos os locais. Leio, pergunto, começo a falar, qual é minha língua? [...] Todos sabem que existe um lugar que não é obrigado econômica nem politicamente a todos os lixos e compromissos. Que não é obrigado a reproduzir o sistema. E é a

escrita (CIXOUS, 1995, pp. 25-26. Tradução nossa).

Mas será, como interroga Kristeva, que essa escrita em revolta íntima “é a única revolta possível?” (KRISTEVA, 1999, p. 27). Ou seja, que a escrita seria, em termos de Arendt, um escapismo, que não atingiria o espaço entre-os-seres?

Essa desativação da política, da “política real” é uma inquietação constante da política contemporânea. Rossana Rossanda, membro do Partido Comunista italiano durante os anos 60 e 70 do século XX, percebia-o na aparição de grupos de mulheres que se separavam da militância conjunta com os comunistas, na introdução, nas palavras da política que o comunismo colocava, de um “silêncio” (ROSSANDA, 1982, p. 43. Tradução nossa), desistindo do partido, mas aparecendo nas reuniões e permanecendo “mudas”. Mas Rossanda sentia-se interpelada, não sendo feminista, por esse silêncio, pelo discurso que as mulheres pareciam pretender introduzir. Ela pensava na herança das “bruxas”, nas mulheres silenciadas ao longo da história, e se questionava:

Se o homem e a mulher não encontram uma unidade, unindo-se criticamente, dividirão o mundo [...] E se a contradição-mulher, na sua radicalidade, fosse o emergir do problema número um da política que conhecemos, irrompendo na cena novos sujeitos e figuras sociais [...] E se elas fossem um germe de pensamento reconstruído? (ROSSANDA, 1982, pp. 47-48. Tradução nossa).

As outras, reunidas em torno da *Livraria de Mulheres* de Milão, estudavam “as clássicas” como Woolf, e escreviam umas para outras seus relatos de vida. A pergunta que

voltava sempre entre elas era: “E agora o que somos?” E respondiam: “Indivíduos singulares” (LIBRERÍA DE MUJERES DE MILÁN, 2004, p. 152. Tradução nossa).

Indivíduos singulares à procura de um lar para sua emancipação.

Jacques Rancière tem estudado a obra de Virginia Woolf em vários trabalhos. *Em Politiques de la littérature e Le fil perdu*, ele estuda as lógicas da ficção e os paradoxos da igualdade literária presentes em *As ondas*, *Mrs Dalloway* e *Ao farol*, e alguns ensaios como “Modern Fiction”. O que nos interessa para essa leitura sobre a escrita das mulheres é uma relação menos evidente entre a obra mesma dxs dois autorxs: um modo da escrita de emancipação. Rancière declarou numa entrevista que tinha se inspirado, entre outrxs autorxs, na escrita de alguns romances de Woolf:

Achamos esse discurso democrático em escritores que não estão preocupados em desenhar o povo, Proust, Joyce, Virginia Woolf. Porém, são eles quem têm inventado os discursos próprios do modo de ser democrático: sujeitos, coletivos tecidos com palavras frágeis, suspêndidos da sua promessa precária. Quando escrevi *A noite dos proletários*, tentei dar a esses fragmentos de escritos heterogêneos nos quais se constitui uma subjetivação nova, em quebra com uma identidade, o modo do discurso que lhes convinha: o modo de *As ondas* ou *Ao farol*, mais do que o modo de *Os miseráveis* ou *Germinal* (RANCIÈRE, 1994. Tradução nossa).

Rancière afirma ter se inspirado no modo da “subjetivação nova” presente nos romances de Woolf para conseguir constituir o tecido dessa obra, *A noite dos proletários*, na qual ele descobre os modos singulares da

subjetivação de vários grupos de operários na França durante o século XIX nos escritos, públicos e privados, que eles produziram. O livro é uma coreografia imensa de vozes que escrevem sobre seus anseios íntimos, os problemas da luta política trabalhista, sobre o porvir das suas vidas individuais e coletivas, sobre as dores do trabalho, seus pensamentos, seus poemas. Desse modo, a obra de Rancière posiciona-se numa relação problemática com a concepção do tempo revolucionário pregado pelos socialismos do século XIX, e com a concepção mesma das qualidades e determinações do sujeito que os socialismos levantam para a história: o proletário.

O tempo da emancipação é também o tempo presente da luta política trabalhista, um tempo envolvido nas condições de exploração, no qual novas condições de vida aparecem com a expressão e desenvolvimento das capacidades universais, comuns a todos os seres humanos, a inteligência e a sensibilidade, que estavam presas sob a exploração do trabalho (RANCIÈRE, 1981). O tempo da emancipação que Rancière descobre não é, portanto, o tempo por vir do final da sociedade de classes, ou o da instituição acabada das sociedades utópicas de fourieristas ou saint-simonianos. Embora ele alimente-se desses projetos, da figuração desse tempo futuro, dessa nova vida futura; posiciona-se, desdobra-se no presente em dialética com o tempo por vir, nas expressões mesmas do desejo de mudança de vida dos operários, criando uma separação, um intervalo, entre o presente da exploração e o futuro da emancipação nas vidas dos operários no agora. Criando uma vida dupla.

O presente do tempo da emancipação é também uma mudança dos interiores domésticos,

da casa. Temos notícias disso, nas memórias que Gilland escreve sobre homens ilustres como o marceneiro Agricol Perdiguier:

Quase tudo o que envolvia Agricol Perdiguier era desagradável e odioso, mas uma vez no interior de sua casa, nos encontrávamos como em outro mundo. O quarto estava mal azulejado, na verdade; [...] mas possuía uma alcova e estava decorada com um papel pintado com fundo claro que conferia-lhe um aspecto alegre. Também tinha duas janelas e elas tinham cortinas de musselina através das quais olhávamos agitar-se fora as folhas dessas plantas trepadoras que os operários de Paris gostam tanto cultivar. A mobília estava composta de uma cama muito magra, de algumas cadeiras, de uma cômoda de nogueira, de uma mesa quadrada e de uma biblioteca de carvalho com as gavetas cheias de bons livros. Também tinha sobre a chaminé um pequeno espelho moldurado em acaju, fixado na parede por um parafuso dourado [...] A cada lado do espelho estavam suspensas lindas almofadas em veludo preto decorado com grinaldas sobre as quais repousavam uma medalha da família e um relógio de ouro, as únicas joias de suas pobres pertencas. Tudo isso estava limpo, brilhante, encerrado, ordenado com os cuidados delicados que confere uma mulher de ordem e gosto a seu entorno (RANCIÈRE, 1981, p. 42-43).

Essa “riqueza” em ordem, gosto e cuidado da casa do marceneiro poderia ser lida como um desejo apenas de parecer-se com os burgueses, de atingir pela imitação seu status, suspeita sob a qual são colocadas costumeiramente as lutas políticas dos “desfavorecidos”, e que faz com que não interrogue-se a motivação, em cada caso, para desejar isso que outros já possuem, ou são supostos possuírem, condenando-a a uma lógica infinita de luta por ser superior aos outros. Também pode ser lida no sentido em que liam-na os “apóstolos da revolução” saint-simonianos,

como uma amostra evidente desse trabalho de cuidado do bom percurso no caminho da perfeição do trabalhador, quem nem precisaria de uma esposa para se ocupar dos assuntos domésticos (RANCIÈRE, 1981, p. 43). Mas Rancière salienta que esse lar, esse entorno doméstico influenciado pelo gosto da grande cidade, é instável, está condicionado pelas variações do emprego de Perdiguier. Desse modo, o marceneiro mora entre dois mundos, entre o mundo das dificuldades para se sustentar com o seu trabalho, e o mundo do conforto doméstico; entre o tempo condicionado dos ritmos do mercado e o tempo de ócio da decoração e o gosto estético. O seu lar é e, ao mesmo tempo, não é. É tanto um lugar para onde retornar pela noite, quanto um lugar que possivelmente terá que abandonar.

Às contradições burguesas de assimilado, e aos caminhos de perfeição para o bom operário, acrescentamos, para complicar a visão, os ditos de outro marceneiro, Gabriel Gauny, sobre os quais Rancière retorna constantemente: “e se a dor mais verdadeira foi não poder deleitar-se com as falsas? (RANCIÈRE, 1981, p. 29. Tradução nossa), e continua Rancière, “essa dor inventada que contém todas as dores reais” (RANCIÈRE, 1981, p. 32).

Voltando sobre o projeto emancipatório de Woolf em *Three Guineas* e um *Teto todo seu*, sobre os lares dos “anjos do lar” que ela acredita que devem “sair das sombras da casa privada” (WOOLF, 2012, p. 29), nos interrogamos sobre como seria essa dor falsa que conteria as dores reais das mulheres confinadas em casa. Se podemos ver na riqueza do interior de Perdiguier um signo de outra vida que tem-se conectado com uma vida nova, a vida do falso, da arte, do gosto estético,

e com eles construído um lar, que podemos ver desse interior doméstico das mulheres? Pensando junto com Perdiguier, Gauny e Rancière, as mulheres parecem estar condenadas a não ter um lar em casa, condenadas ao realismo doméstico pela divisão entre o privado e o público que tem determinado suas vidas nela. Como seria o novo lar das mulheres? Com que dores falsas poderia ser construído?

Em *Um teto todo seu*, Woolf introduzia no seu discurso para animar às suas eventuais leitoras ou ouvintes a se emancipar com a escrita, a ficção sobre uma suposta irmã de Shakespeare que, “abençoada” com o mesmo talento que ele, teria tentado escrever peças de teatro. Ela teria morrido no ostracismo, ignorada por todos, ridicularizada nas suas pretensões. O seu horizonte de possibilidades apresentava apenas uma: a loucura. Portanto, para apresentar com clareza a injustiça da qual as mulheres são vítimas, ela serve-se de uma falsa injustiça. Ou seja, no caminho para começar a fazer uso da própria inteligência e não contar apenas com ela como uma filiação —sendo “as filhas dos homens cultivados”— que as coloca no mercado de mulheres, na concorrência pelo casamento; no caminho para escrever e começar a ganhar seu sustento, tem de começar por se sentirem chamadas por uma injustiça de ficção. Para atingir “o pensar nas coisas mesmas”, antes tem de perceber-se a si própria na ficção.

Por um lado, a sala da casa familiar em que Jane Austen escrevia segundo Woolf, interrompida pelo acontecer da vida doméstica e social, teria de ser abandonada. Mas também deveria ser abandonada essa ficção da mulher no telhado que grita ao infinito seus

problemas como marginalizada, no romance de Charlotte Brontë que Woolf lê para suas leitoras. Nem dentro, nem fora. Entre a escrita silenciosa de Austen na sala de jantar da casa, e a fala solitária de Brontë no telhado, situa-se a utopia de Woolf.

A utopia de Woolf é aquela em que as mulheres, em vez de sonhar com palavras como “felicidade”, como salienta Rancière sobre os infelizes sonhos de Emma Bovary em *Politiques de la littérature*, escrevem qualquer coisa para ganhar seu sustento. Como foi o caso de Aphra Behn, tal como é apresentado por Woolf. Ela não escreve nem uma palavra sobre as qualidades dessa escritora do século XVIII. Só apresenta uma lenda. A lenda de uma mulher que teve o destino pouco honorável de ter que trabalhar fora de casa para manter sua família, argumento que os pais, segundo a lenda, usavam para tentar fazer desistir suas filhas do desejo de escrever. Woolf acrescenta a essa lenda, mais uma: Aphra Behn, honorável ou não, boa escritora ou não, teria sido a mãe de todas as escritoras atuais e futuras, o começo possível de outra filiação e tradição literária dentro da história da literatura.

Portanto, por outro lado, a utopia de Woolf precisa, mais do que de um local adequado para se estabelecer, de um tempo. Não se trata apenas de salientar que a nossa realidade está constituída por ficções, mas de compreender o modo como elas modificam o tempo. Trata-se de escrever também a partir daquilo que não temos conseguido ver nem escutar. Como a tarefa que Walter Benjamin dá ao materialismo histórico:

A luta de classes que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é

uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais [...] Elas vivem nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e atuam retroativamente até os tempos mais remotos [...] Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, anseia por dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas (BENJAMIN, 2014, p. 243).

E continua:

A verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua concebibilidade [...] Pois é uma imagem irrecuperável do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se sinta visado por ela (BENJAMIN, 2014).

Essa construção do passado, esse trazer de volta a tradição que não tem se formado no passado seria o lar da emancipação, o quarto próprio da escrita. É um espaço no tempo que suporta a complicada relação entre a eternidade da dependência ou da escrita limitada de Austen ou Brontë, que parece não terminar de se atualizar, com o presente da emancipação. É o espaço do tempo irreconciliado. Antes de pensar, portanto, como as condições de nossa morada, física ou subjetiva, determinam a nossa independência –como vemos em algumas re-leituras contemporâneas de *Um teto todo seu*[2] –, temos de achar o espaço da emancipação: nem dentro da casa, nem fora dela, nem completamente independente, nem completamente dominado; ele encontra-se na dialética da história, como uma tarefa a realizar envolvida em contradições. As mulheres têm talvez de

ganhar a dor falsa, o esforço, a pena da história, escrevendo-a com ficções novas.

Bibliografia

ARENDR, Hannah. **A promessa da política**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas I**, 2014.

CIXOUS, Hélène. **La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura**. Barcelona: Anthropos, 1995.

KRISTEVA, Julia. **El porvenir de la revuelta**. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1999.

DUROUX, Françoise. Virginia Woolf: une marginale en devenir. In: DUROUX, F. (org.) **Virginia Woolf: Identité, politique, écriture**. Paris: Indigo, 2008.

JACOBUS, Mary (org.) **Women writing and Writing about Women**. New York: Routledge, 1979.

LIBRERÍA DE MUJERES DE MILÁN. **No creas tener derechos: La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres**. Madrid: horas y HORAS, 2004.

RAMPELLO, Liliana. **La vida en la escritura**. Madrid: Narcea de Ediciones, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **La nuit des prolétaires: Archives du rêve ouvrier**. Paris: Fayard, 1981.

_____. La poétique du savoir. **Multitudes: Revue politique, artistique, philosophique**. Disponível em: <<http://www.multitudes.net/La-poetique-du-savoir/>> (Acesso em: 20/06/2019)[Originalmente publicado em: La main de singe, n. 11-12, 1994].

ROSSANDA, Rossana. **Las otras**. Barcelona: Gedisa, 1982.

SETTI, Nadia. Libre parcours d'une écriture passante. In: DUROUX, F. (org.) **Virginia Woolf: Identité, politique, écriture**. Paris: Indigo, 2008.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing**. London: Virago, 1978.

SPIVAK, Gayatri Chakavorty. Unmaking and making in To The Lighthouse. In: **In Other Worlds: Essays in Cultural Politics**. London: Methuen, 1987.

WOOLF, Virginia. **The Common Reader**, vol. I-II. London: Vintage, 2003.

_____. **Three Guineas**. Read Books, 2012.

Recebido em: 28/06/2019

Aceito em: 28/07/2019

[2] Pensamos em *Un zulo propio* de Itziar Ziga, e em *Un cuarto propio conectado* de Remedios Zafra. Sem se limitarem a isso, os dois textos conferem um grande protagonismo à materialidade do lar, ou inclusive, ao seu componente simbólico como lugar de formação de uma subjetividade no ciberespaço.