

“ON BEING ILL” E O SOFRIMENTO DO CORPO

Profa. Dra. Maria Aparecida de Oliveira¹

No artigo “On being ill”, Virginia Woolf discute os limites da linguagem para descrever as desvantagens da dor e do sofrimento. Esse artigo pretende analisar como Virginia Woolf lida com esses limites para expressar a dor, o sofrimento e o luto em seus romances, seja em *The Voyage Out* quando Rachel é acometida por uma doença ou em *Jacob’s Room* quando a mãe sofre com o corpo ausente de Jacob. Em *Mrs. Dalloway*, há a corpo invisível de Clarissa e o corpo fragmentado de Septimus. Em *To the lighthouse*, há a morte de Mrs. Ramsay e o sofrimento daqueles que ficaram. Lily, por exemplo, questiona como ela pode expressar as sensações corporais. Em *The Waves*, o sofrimento é também expressado por meio das personagens Rhoda e Neville.

Palavras-chave: Virginia Woolf; corpo; dor, sofrimento.

Introdução

Virginia Woolf, no texto “On being ill”, questiona os limites da língua inglesa para descrever a dor e o sofrimento:

Finally, to hinder the description of illness in literature, there is the poverty of the language. English, which can express the thoughts of Hamlet and the tragedy of Lear, has no words for the shiver and the headache. It has all grown on way. The merest schoolgirl, when she falls in love, has Shakespeare or Keats to speak her mind for her; but let a sufferer try to describe a pain in his head to a doctor and language once runs dry. There is nothing ready made for him. (Woolf, 2012, p. 6)

Durante toda a sua vida, Virginia Woolf teve sérios problemas com a sua mente e com seu corpo, assim como lutou para expressá-los e se deparou com os limites da linguagem. Pode-se perceber que toda sua obra lida com essa questão, em todos seus romances a dor e o sofrimento perpassam suas narrativas. E em toda a sua obra, Woolf questiona o poder e os limites da linguagem para expressar certos estados mentais. Woolf escreveu o artigo “On being ill” enquanto ela mesma se encontrava enferma durante todo o mês de outubro de 1925. O artigo foi publicado em uma versão mais curta, intitulado “Illness: Na Unexploited mine”, em janeiro de 1926 na revista *New Criterion* de T. S. Eliot. Assim pode-se constatar pela leitura de seu diário:

¹ Professora na Universidade Federal do Acre, realiza seu pós-doutorado na Universidade de Toronto.
Contato: mariaaoliv@yahoo.com

The Woolfs returned to Tavistock Square on Friday 2 October; by Monday VW was so unwell that her doctor, Ellinor Rendel, was sent for, and for the rest of this month and most of November she was more or less ill, in and out of bed, with occasional walks or drives with LW and seeing a very limited number of visitors. She managed to write On Being Ill, for T. S. Eliot's New Criterion, and a few reviews for the Nation & Athenaeum. (WOOLF, 1980, p. 46)

Em resposta ao artigo de Woolf, em *The Body In Pain: The Making and Unmaking of the World* (1985), Elaine Scarry argumenta que o sofrimento não pode ser colocado em palavras: a dor física não apenas resiste à linguagem, mas ativamente a destrói, trazendo uma reversão imediata aos estados anteriores a linguagem, aos sons e sussurros, aos gemidos e aos gritos do corpo, os quais são apreendidos mesmo antes de se aprender uma língua. Apesar de sabermos que o corpo tem sido negligenciado pela literatura, contudo, após o movimento feminista o corpo retorna ao palco, rompendo uma dicotomia entre o corpo e a mente. Maria Conceição Monteiro (2016:258) faz uma breve retrospectiva de como o corpo tem sido criado a partir de uma teorização, que passa por Freud compreendendo como o corpo fala por meio do inconsciente; por Edmundo Husserl que entende o corpo como centro de toda significação, o que leva ao existencialismo de Merleau Ponty, cujo corpo é a “encarnação da consciência”. No século XX, o corpo torna-se lócus de repressão e libertação, está no centro das lutas políticas, das aspirações individuais e dos debates culturais. Já Elódia Xavier em seu texto *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007) reflete sobre o corpo feminino e escreve sobre o corpo invisível, o subalterno, o disciplinado, o paralisado, o envelhecido, o violento e o violentado, o degradado, o erotizado e o liberado. Por um lado, a obra de Woolf é povoada pelo corpo ferido, destroçado e fragmentado, danificado pela guerra, como se pode ver por meio das personagens, Jacob em *Jacob's Room*, Septimus em *Mrs. Dalloway*, Andrew em *To the Lighthouse* e Percival em *The Waves*. Por outro lado, há o corpo paralizado das personagens femininas, assim como Rachel em *The Voyage Out*, Lucrezia em *Mrs. Dalloway* e Rhoda em *The Waves*, jovens mulheres que estão entrando na maturidade e que não conseguem cruzar as fronteiras da sexualidade. Há ainda os corpos que sofrem pelo luto, como a mãe de Jacob, Mrs. Dalloway, Lily e Nelville. Esses são os vários modos que Woolf decidiu comunicar o sofrimento, a dor, o luto por meio dos corpos das personagens.

The Voyage Out

Depois da morte de sua mãe em 1895, seguida pela morte de sua irmã em 1897, de seu pai em 1904 e após a morte do irmão em 1906, Woolf havia se acostumado ao sofrimento e a perda. Tais fatos tiveram um grande impacto em seu processo criativo, como resultado sua arte foi transformada em uma contemplação da morte e da perda, contudo, ao meditar sobre a finitude, ela também está enaltecendo a vida. O processo de escrita de *The Voyage Out* foi marcado pela perda e pela instabilidade emocional de Virginia Woolf ao lidar com elas, o que representou grande dificuldade e o romance, por certo, reflete tal complexidade.

Em *The Voyage Out*, o leitor segue os passos de Rachel em sua jornada ao adentrar a maturidade, em que ela necessita enfrentar sua sexualidade e lidar com as emoções do corpo. Rachel passa por um processo de estranhamento diante de seu próprio corpo ao se deparar com questões relacionadas à sexualidade, seu corpo se paralisa. Isso ocorre no início com Richard Dalloway e mais tarde com Terence Hewet. Depois da primeira experiência, ela tem um sonho que está presa em um longo e estreito túnel com um pequeno homem deformado. Mais tarde, durante a febre, o sonho se repete com os mesmos elementos: o túnel, agora pequenas mulheres deformadas jogando cartas. Tais elementos estão ligados à morte e à sexualidade, aos seus medos e desejos, às suas angústias e inquietações. Sua experiência com seu próprio corpo altera sua percepção com o espaço e as relações com outras personagens.

Ao se distanciar de seu corpo, Rachel conseqüentemente afasta-se de si mesma, sentindo desconectada, isolada, sozinha com seu próprio corpo, o que afeta sua habilidade de se organizar em um mundo coeso e coerente ao seu redor. Ao negar a sua sexualidade e corporalidade, Rachel se distancia de seu “eu”, já que a consciência de si e do mundo passam pela experiência corporal, as percepções, os sentimentos, as emoções e as sensações. A paralisia que ela sente no início do romance aumenta no decorrer da narrativa e no momento da sua febre ela se vê isolada e desamparada apenas com seu corpo e com os objetos do quarto. Doente, incapaz de refletir e sem memórias, ela emerge no mundo de um modo primordial. No momento das alucinações, devido à febre, Rachel sente seu espaço reduzido, como se os objetos estivessem conectados ao seu corpo. Ao se aproximar da morte, Rachel está completamente desligada do mundo externo. Dessa forma, pode-se ver que o processo de isolamento do seu próprio corpo e a incapacidade de viver sua sexualidade de forma plena a leva ao ponto da destruição.

Jacob's Room

Já em *Jacob's Room*, o corpo ausente da personagem principal é representado pelo quarto e pelos seus sapatos vazios. Nesse caso, a linguagem usada para expressar o sofrimento ocorre pela ausência. Nada é dito sobre o sofrimento, apesar da dor das personagens. A mãe sente-se devastada ao segurar os sapatos vazios de Jacob, mas nada é dito, ela permanece em silêncio. O sofrimento e a dor da perda por meio do luto são expressos por meio de metáforas e imagens. O corpo não está mais lá, apenas o quarto e os sapatos vazios. Os ecos “Jacob, Jacob” no final, também se referem ao início do romance, quando Jacob está colecionando conchas no mar. Ao chegar ao topo da rocha, e olha para baixo, ele encara a morte face a face, ele sabe que está em perigo e quer escapar, mas a força das ondas o aprisionam, assim como o caranguejo que ele acaba de capturar, ele quer escapar, mas não consegue. Esses são os elementos que mostram o drama de Jacob. Ele está enclausurado a uma peça, em que deve atuar, embora não queira. Ele está confinado à narrativa masculina, em que ele é o soldado-herói, e todos nós sabemos o fim da história. A seguinte citação do início do romance reflete bem o que ocorre ao final:

Ja-cob! Ja-cob! Shouted Archer, lagging on after a second. The voice had an extraordinary sadness. Pure from all body, pure from all passion, going out into the world, solitary, unanswered, breaking against rocks – so it sounded. (WOOLF, 2008, p. 5)

Há uma simetria que indica o todo do romance, a tristeza e as lágrimas estão presentes apenas no começo. Assim, o leitor deve ler o romance novamente para entender as ausências deixadas pela escritora. *Jacob's Room* não é apenas uma elegia aos jovens mortos durante a primeira guerra mundial, mas serve para nos lembrarmos das tantas guerras do passado, do presente e das que ainda poderão ocorrer no futuro. Nesse caso, o romance de Woolf é revisionista, porque reflete sobre outras narrativas de guerra, como por exemplo o poema “In Flander Fields” de John McCrae. O poema fala a partir da perspectiva dos jovens mortos que se sacrificaram durante a Primeira Guerra Mundial e mostra a transição entre os momentos de luta nos campos de batalha e a paz que segue depois da guerra. *Jacob's Room* nos traz lembranças desses campos de batalha e dos corpos mutilados de jovens mortos em terríveis massacres, a agonia, o sofrimento e a dor do corpo são indicativos dessa narrativa que conhecemos tão bem.

Mrs. Dalloway

O sofrimento do corpo em *Mrs. Dalloway* é também expresso por meio do silêncio. Inicialmente, há Mrs. Dalloway e seu corpo invisível, depois Septimus e seu corpo desintegrado, Lucrezia e seu corpo sofrido, solitário e esqualido. Todos eles conectados pelas metáforas construídas por Woolf. Primeiro, Mrs. Dalloway aparece também descorporalizada, invisível, desconhecida, restando apenas Mrs. Richard Dalloway.

But often now this body she wore (she stopped to look at a Dutch picture), this body, with all its capacities, seemed nothing – nothing at all. She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown; there being no marrying, no more having children now, but only this astonishing and rather solemn progress with the rest of them, up Bond Street, this being Mrs. Dalloway; not even Clarissa any more: Mrs. Richard Dalloway. (WOOLF, 1992, p. 11)

O nome *Mrs. Richard Dalloway* refere-se a uma persona fictícia, uma máscara social que funciona com uma segunda pele, que cobre Clarissa Parry e seu corpo invisível. Septimus também está desintegrado de seu corpo, parece quase não haver conexão entre seu corpo e mente, já que ele está completamente alienado do mundo exterior. Deve-se lembrar que Septimus está mentalmente traumatizado e que, por um lado, sua capacidade para se comunicar está consequentemente abalada. Por outro lado, sua mente percebe conexões das mais variadas formas:

leaves were alive; trees were alive. And the leaves being connected by millions of fibres with his own body, there on the seat, fanned it up and down; when the branch stretched he, too, made that statement. The sparrows fluttering, rising, and falling in jagged fountains were part of the pattern; the white and blue, barred with black branches. Sounds made harmonies with premeditation; the spaces between them were as significant as the sounds. A child cried. Rightly far away a horn sounded. All taken together meant the birth of a new religion. (WOOLF, 1992a, p. 71)

Lucrezia e Septimus estão ambos distantes do mundo e enquanto um casal, os dois parecem estranhos um ao outro. Ambos são vítimas da guerra e de suas consequências. Novamente, Woolf expressa essa realidade para lembrarmos dos sofrimentos e traumas causados pela guerra:

*To love makes one **solitary**, she thought. She could tell **nobody**. [...] **Nothing** could make her happy without him! **Nothing!** He was selfish. So men are. [...] Look! Her wedding ring slipped – she had grown so thin. It was she who suffered – but she had **nobody** to tell. (Woolf, 1992a, p. 25, grifos nossos)*

To be rocked by this malignant torturer was her lot. But why? She was like a bird sheltering under the thin hollow of a leaf, who blinks at the sun when the leaf moves; starts at the crack of dry twig. She was exposed; she was surrounded by the enormous trees, vast clouds of an indifferent world, exposed; tortured; and why should she suffer? Why? (WOOLF, 1992a, p. 72)

Woolf conecta seus personagens por meio de metáforas, os pássaros, as ondas subindo e descendo, parecem demonstrar o movimento da agulha no processo de criação e reflexão das personagens de Mrs. Dalloway e Lucrezia. As ondas além de representarem um elemento de ligação entre as duas narrativas em Mrs. Dalloway, também parecem conectar Rachel em *The Voyage Out* e Rhoda em *The Waves*. Além disso, as ondas podem ser ouvidas ao longo de *To the Lighthouse*, como um som de lamentação, como a voz do luto, o choro pela morte.

To the Lighthouse

Para Maria DiBatista, *To the lighthouse* é baseado na relação entre a mãe morta e a filha perdida, que é finalmente reconciliada por meio da arte. A arte de Mrs. Ramsay é transformar a vida diária em um milagre, por meio de seu processo criativo de costura seus atos de reconciliação e por meio do jantar. Mas seu grande triunfo jaz no fato de que apesar de tentar escapar, ela sabe que há um mundo cruel em que prevalece a incerteza, a dor e o sofrimento:

Only she thought life – and a little strip of time presented itself to her eyes, her fifty years. There it was before her – life. Life: she thought but she did not finish her thought. She took a look at life, for she had a clear sense of it there, something real, something private, which she shared neither with her children not with her husband. [...] she must admit that she felt this thing that she called life terrible,

hostile, and quick to pounce on you if you gave it a chance. **There were the eternal problems: suffering; death; the poor. There was always a woman dying of cancer even here. And yet she had said to all these children, you shall go through with it.** (WOOLF, 2004, p. 55, grifo nosso)

Mrs. Ramsay prevê um mundo terrível, em que se destaca os eternos problemas: o sofrimento, a dor, a morte. Esse mundo vem à tona no segundo capítulo do romance, “Time Passes”, nele há três mortes consecutivas, narradas em parênteses, como uma forma de evitar o sofrimento que elas causaram. Mas, ao narrá-las de forma breve e elíptica, o mundo previsto por Mrs. Ramsay na citação anterior demonstra a inevitabilidade da morte e a destruição do tempo. “Time Passes” é invadido pela escuridão, e a existência humana é banida. Morte, dor e sofrimento entram na casa, que também está devastada pelo tempo.

No terceiro capítulo, a escuridão é substituída pelas luzes e cores da pintura de Lily. No entanto, Lily sofre com a morte de Mrs. Ramsay e por meio de sua arte, ela tenta recuperar e recriar o corpo de Mrs. Ramsay:

Little words that broke up the thought and dismembered it said nothing. About life, about death; about Mrs. Ramsay no, she thought, one could say nothing to nobody. The urgency of the moment always missed its mark. Words fluttered sideways and struck the object inches too low. Then one gave it up; then the idea sunk back again; then one became like most middle-aged people, cautious, furtive, with wrinkles between the eyes and a look of perpetual apprehension. For how could one express in words the emotions of the body? Express the emptiness there? (WOOLF, 2004, p.169)

Lily pode expressar suas emoções em forma de visões, mas como ela poderia expressar as emoções do corpo, o vazio deixado pela morte de Mrs. Ramsay. Em 1925, no momento em que Woolf estava concebendo o romance, ela pensou na personagem do pai, sentado no barco, recitando “We perish, each alone”, enquanto ele abatia um peixe. Essa imagem foi replicada no terceiro capítulo do romance, enquanto Lily está sofrendo ao tentar recriar a imagem de Mrs. Ramsay, o corpo mutilado do peixe é lançado de volta ao mar:

[...] if they shouted loud enough Mrs. Ramsay would return. "Mrs. Ramsay!" she said aloud, "Mrs. Ramsay" The tears ran down her face.

[Macalister's boy took one of the fish and cut a square out of its side to bait his hook with. The mutilated body (it was alive still) was thrown into the sea.]

"Mrs. Ramsay!" Lily cried, "Mrs. Ramsay!" But nothing happened. The pain increased. That anguish could reduce one to such a pitch of imbecility, she thought (WOOLF, 2004, p. 171)

O corpo mutilado do peixe pode representar o corpo de Lily, que sofre após a perda de Mrs. Ramsay, como se ela estivesse perdendo parte do seu próprio corpo; mas também pode apresentar o próprio corpo de Mrs. Ramsay e mesmo daqueles que estão na viagem ao farol: Mr. Ramsay, James e Cam, que perderam parte de seus corpos.

The Waves

The Waves é um dos romances de Woolf que mais explora a relação entre a identidade e o corpo. Lembrando que para Woolf, nem sempre o corpo representa uma entidade completa e estável, pelo contrário, nesse romance ela demonstra a sua complexidade, seu caráter contraditório e instável. Kate Flint (1992) analisa como Woolf trabalha com a percepção de suas personagens diante da materialidade de seus corpos e o uso da linguagem. Quanto mais consciente a personagem for da materialidade de seu corpo, menos provavelmente ela usará a linguagem figurativa ou especulativamente. Quanto maior a consciência corporal, mais concreta e menos metafórica será a linguagem. Conseqüentemente, quanto menor a consciência corporal, maior será o uso de uma linguagem figurativa, poética, imaginativa e mais abstrata.

Em *The Waves* Rodha e Nelville são as personagens que mais sofrem no romance. Rodha assim como Rachel em *The voyage out*, experiencia uma desconexão com seu próprio corpo, a negação da corporidade a leva aos limites da destruição. Em oposição a Rhoda, Jinny vive seu corpo inteira e prazerosamente, vivendo a sensualidade a cada minuto, permitindo que seu corpo expresse suas vontades. Enquanto Jinny está completamente consciente de seu corpo, sempre em controle dele, Rhoda é insegura e experiencia seu corpo dolorosamente. Como ela não tem consciência de quem ela é, ela é incapaz de se identificar com seu próprio corpo e com os outros. À medida que Jinny vive a afirmação de sua corporalidade e sexualidade, Rhoda vive a negação,

ela é o não ser, aquela que não tem face. Em seu processo de não reconhecimento da materialidade de seu corpo, Rhoda utiliza uma linguagem mais metafórica e prefere se identificar com as ondas e com o mar:

But here I am nobody. I have no face. This great company, all dressed in brown serge, has robbed me my identity. We are all callous, unfriended. I will seek out a face, a composed, a monumental face, and I will endow it with omniscience, and wear it under my dress like a talisman and then (I promise this) I will find some dingle in a wood where I can display my assortment of curious treasures. I promise myself this. So I will not cry. (WOOLF, 1992, p. 23)

Neville é outro personagem que sofre com seu corpo, o qual é uma fonte de constante sofrimento para ele, principalmente por que ele é incapaz de viver sua sexualidade completamente com Percival, a quem ele ama, mas não pode tê-lo:

I shall have riches, I shall have fame. But I shall never have what I want, for I lack bodily grace and the courage have come with it. The swiftness of my mind is too strong for my body I fail before I reach the end and fall in a heap, damp, perhaps disgusting. I excite pity in the crises of life, not love. Therefore, I suffer horribly. (WOOLF, 1992, p. 97)

Inicialmente, ele sente repulsão pelo próprio corpo, depois ele sofre com a perda de Percival. Bernard diante da morte de Percival, assim como Nelville, se depara com os limites da linguagem para expressar dor e sofrimento. Diante do corpo dilacerado, a linguagem precisa retornar a um estágio primordial, precisa de gritos, urros e uivos para expressar aquilo que rompe com a existência material.

Flint (1992) afirma que o triunfo do romance jaz na incerteza do conceito de individualidade e no modo como ela se expressa no corpo, o qual representa uma entidade instável, que muda de acordo com o tempo, com as marcas, com as cicatrizes, com a dor e com o sofrimento deixadas por ele. Para ela, a linguagem, limitada para expressar a dor e o sofrimento, também não pode controlar nosso senso de identidade, a qual está intimamente ligada à nossa consciência, ponto crucial do romance.

Considerações Finais

Woolf expande os limites da linguagem para expressar a dor e o sofrimento. Ao fazê-lo, ela também está demonstrando como a vida é valiosa. A morte, a guerra, a dor e o sofrimento permeiam todos os seus romances. Onde as palavras são limitadas, ela usa as metáforas, onde as palavras não são necessárias, ela usa ausências, elipses, silêncios e explora a linguagem usando elementos visuais e oníricos para compensar os limites da língua.

Quando Elaine Scarry afirma que a dor resiste à linguagem e que ocorre em um estado prévio a ela, é inevitável não pensar na velha mendiga em *Mrs. Dalloway* e em *Jacob's Room* expressando seu corpo em sofrimento, os gritos e sussurros do corpo, remetendo a uma era antiga. No momento que Woolf estava escrevendo "On being ill", ela havia terminado *The Voyage Out*, *Night and Day*, *Jacob's Room* e *Mrs. Dalloway*. Quando pensamos que finalmente ela vai se debruçar sobre o corpo, principalmente o corpo adoecido, o artigo muda de rumo e ela passa a discutir o corpo literário, o que ela sabia muito bem fazer em seus ensaios.

Woolf estava questionando e criticando a literatura e sua demasiada ênfase à mente, em detrimento do corpo. Ela estava preocupada em como os estados alterados da mente poderiam produzir visões diferenciadas, como vimos em *The Voyage Out*, com Rachel. Ou em como a falta de consciência corporal afeta as relações e, conseqüentemente, a relação entre linguagem e identidade, como pode-se perceber em *The Waves*. Já em *Mrs. Dalloway*, a escritora nos mostra como os traumas de guerra afetam os corpos individuais, assim como em *To the Lighthouse* vemos como a guerra afeta a vida familiar e alteram toda a estrutura social. Woolf estava sempre em busca de uma nova linguagem, de novos modos de expressar, novas visões, assim ela precisaria de uma linguagem que fosse "more primitive, more sensual, more obscene" para expressar os "dramas diários do corpo".

Eu gostaria de terminar dizendo que a escrita da dor e do sofrimento é apenas um dos aspectos da escrita woolfiana sobre essa jornada entre a vida e a morte. Em sua caleidoscópica escrita, ela também escreveu sobre o prazer, a humor e a insuportável leveza do ser. Lembrando que Jameson diz que a história sangra, Woolf transformou a dor em história, ela transcende a dor e o sofrimento, transformando-os em arte.

Referências bibliográficas

DIBATISTA, Maria. *Virginia Woolf's Major Novels: The fables of Anon*. New Haven: Yale University Press, 1980.

DUBINO, Jeanne. "On Illness as Carnival: The body as discovery in Virginia Woolf's "On being ill" and Mikhail Bakhtin's Rabelais and his world". In: *Virginia Woolf: Emerging Perspectives. Selected Papers from the Third Annual Conference on Virginia Woolf*. New York: Pace, 1994.

JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, 1981, p.102.

Mijangos, Lynne. "Listening for the voices of women: A close reading of On Being Ill." *Virginia Woolf Miscellany*, no. 89, 2016, p. 64.

MONTEIRO, Maria C.; GIUCCI, Guilherme. *Os desdobramentos do corpo no século XX*. Rio de Janeiro: Caetes, 2016.

SCARRY, Elaine. *The Body in Pain: The making and unmaking of the world*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

WOOLF, Virginia. *Jacob's Room*. Introd. Vara Neverow. New York: Harcourt Books, 2008.

_____. *On being ill with notes from sick room*. Ashfield: Paris Press, 2012.

_____. *Mrs. Dalloway*. Introduction by Elaine Showalter. London: Penguin Books, 1992.

_____. *To the Lighthouse*. Introduction by Hermione Lee. London: Penguin Books, 2004.

_____. *The Voyage Out*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

_____. *The Waves*. Introd. Kate Flint. London: Penguin Books, 1992.

XAVIER, Elodia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

XIAOXI, Eileen Yu. "Indifference over Sympathy: Transcendental Communication in Virginia Woolf's On Being Ill and Mrs. Dalloway." *Virginia Woolf Miscellany*, no. 89, 2016, p. 57.

