

# LEITURA COM VIRGINIA WOOLF

Patrícia Marouvo (Doutora pelo PPGCL-UFRJ/CAPES)

## RESUMO

Este artigo tem por objetivo tecer algumas considerações sobre o processo de leitura no universo woolfiano, tomando, como ponto de partida, uma interpretação da imagem-questão da rede, utilizada pela autora em diversas obras, mas aqui melhor detalhadas no romance *To the Lighthouse* (1927) e no ensaio “*The Death of the Moth*” (1942). Em ambas as obras, as redes formadas unem o humano ao não-humano, conectando as partes ao todo nos espaços limítrofes entre vida e morte. Os fluxos de afeto, percepção e pensamento que sustentam sua obra são elementos-chave para a compreensão do que poderia ser depreendido de uma política ou uma ética em Woolf, encaminhada na criação de um gênero que organize e preze pelas diferenças. O papel da leitura para Virginia Woolf é apreciado tanto no plano da biopolítica quanto no plano da imanência. Ele é de suma importância para a avaliação crítica de identidades e, conseqüentemente, para a formação da subjetividade dos leitores, os quais comunalmente ajudam a construir o mundo que leem, em especial as mulheres. A leitura é vista também como ferramenta política e existencial, permitindo ao senso crítico e à imaginação reconfigurar outros modos de compreensão do mundo e de performance em sociedade.

**Palavras-chave:** leitura; Virginia Woolf; sujeito nômade.

## ABSTRACT

This article aims to reflect on the process of reading within Virginia Woolf's *oeuvre*, using as a starting point the prolific imagery of the network, inspected in more detail in her novel *To the Lighthouse* (1927) and her essay "The Death of the Moth" (1942). Here the network connects humans to what is non-human, and the parts of both texts become a whole as they allow for the flow of affections, perception and thinking to take place in between life and death. Affection, perception and thinking are key elements that help to sustain Woolf's politics and ethics and inform an intensive genre that organizes and cherishes difference. Reading is of the utmost importance when trying to critically avail identity and consequently the construction of readers' subjectivity, who communally build the world they read, especially women. Reading is also seen as a political and existential tool, allowing for a critical appraisal as well as an imaginative take on ways of being in the world.

**Keywords:** reading; Virginia Woolf; nomadic subject.

A leitura da obra de Virginia Woolf provoca e convoca leitores à escuta e à conversa com o texto de modo que diversas histórias sejam criadas no processo de engajamento para o qual ambos escritor e leitor se dispõem. A cada nova interação, novas redes de sentido são tecidas e, nos mais diversos níveis de leitura, o fio condutor, que a todos os pontos e linhas conecta, gradativamente possibilita entrever um todo reunido nas palavras, nas pontuações, nas sentenças e no silêncio de tudo que no texto escrito se retrai nas entrelinhas do que, de fato, foi dito, mas também do que foi sugerido e das opções que poderiam ter sido selecionadas porém foram abandonadas. A textura de vida, ali pulsando como potência a ser cuidadosamente trabalhada, ganha vigor a cada nova tentativa de descoberta do mundo criado na obra, mostrando a pluralidade que, neste romance, se revela visceral por ser construída como questão que estrutura e conecta as partes e o todo.

A interpretação da imagem-questão da rede se mostra profícua, porque de extrema importância para a construção de sentido do texto woolfiano. Essa imagem-questão persistente é comumente apresentada como tecido projetado em formas do não-humano que poderiam ser avistadas pelo olhar ou ainda como manufatura produzida pelos esforços das mãos ou da sentença femininas. Neste último caso, o exemplo que a crítica woolfiana<sup>1</sup> costuma lembrar é o papel da matriarca Mrs. Ramsay em *To the Lighthouse*, personagem esta que é responsável por unir todas as outras na primeira seção do romance, intitulada “The Window”. Por esta janela, aos leitores é permitido adentrar o mundo criado na casa de veraneio da família Ramsay onde diversos membros e convidados interagem uns com os outros, mas também com o ambiente que os cerca na dinâmica própria do tempo em que estão imersos. Mrs. Ramsay tece uma meia marrom com que presenteará o filho do guardador do farol, enquanto conversa com seu marido, filhos e convidados, lembrando eventos passados e associando-os ao presente. “Only wool-gathering” (WOOLF, 2008, p. 57) é a maneira como frequentemente a encontramos, expressão essa em inglês cuja tradução desafia o português por querer dizer que a personagem está pensando, mas também fazendo uso de um vocabulário relativo à coleta de lã e à construção do tecido que tem em mãos. Mrs.

---

<sup>1</sup> Cf. LIMA, Vera. Herança e homenagem em Virginia Woolf. 2002. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

Ramsay tece também uma rede de conexões afetivas na medida em que ameniza as animosidades naturais criadas entre opostos, silencia frente à força da tradição, acode e conforta os temores alheios e instila confiança em egos abalados, tudo isso sendo resumido pela potência de síntese da seguinte frase: “And the whole of the effort of merging and flowing and creating rested on her” (WOOLF, 2008, p. 69).

Na segunda parte do romance, a imagem do xale verde que usava na primeira seção passa a evocar a lembrança daquele afeto que não mais pode figurar no enredo senão pela memória da esposa, da mãe e da anfitriã, cuja morte é descoberta traumáticamente na seção “Time Passes”: “[Mr. Ramsay stumbling along a passage stretched his arms out one dark morning, but Mrs. Ramsay having died rather suddenly the night before he stretched his arms out. They remained empty]” (WOOLF, 2008, p. 105). Sua presença se faz sentir pelo vazio de uma casa onde os vestígios da presença humana ecoam nos objetos deixados para trás, “those alone kept the human shape and in the emptiness indicated how once they were filled and animated” (WOOLF, 2008, p. 106). Ela também se faz sentir pela força que o tempo, indiferente às tragédias por que passam as personagens, engole e quase anula traços de vida humana dez anos passados desde a primeira seção. Assim formuladas, as indagações do romance parecem vagar por suas páginas: “Did Nature supplement what man advanced? Did she complete what he began? With equal complacency she saw his misery, condoned his meanness, and acquiesced in his torture”. (WOOLF, 2008, p. 110). Se a tradição romântica havia enfatizado a necessidade de comunhão com a natureza a fim de entender o lugar do ser humano no mundo e, pela linguagem, poder voltar às origens de uma pureza juvenil que nunca se desgarrou da unidade primeira da vida natural, aqui a resposta woolfiana fatalmente quebra o espelho a que serviam as ondas do mar quando o sujeito, buscando respostas, não mais poderia ter sua solidão reconfortada pelo sentimento de união.

Na última parte do romance, “The Lighthouse”, mais uma vez a lembrança de Mrs. Ramsay persiste como a incógnita que ninguém parece conseguir solucionar. Seja pela falta que seus filhos ou seu marido sentem por ela não poder estabelecer um diálogo entre as diferentes gerações ou por atormentar Lily Briscoe, Mrs. Ramsay mantém-se sempre inapreensível e misteriosa quando a artista tenta capturar com o pincel sua presença, tão forte

dez anos antes, mas também presente da maneira mais enigmática possível porque na ausência. Uma pergunta parece pesar a atmosfera quando as personagens voltam para a casa de veraneio, “as if the link that usually bound things together had been cut, and they floated up here, down there, off, anyhow” (WOOLF, 2008, p. 122). A memória de Mrs. Ramsay precisa ser revisitada pelas personagens: para Mr. Ramsay, a viagem ao farol é cumprida quase como uma promessa jamais feita, mas que possibilitaria o fechamento de um ciclo; para Lily, essa necessidade se revela mais aguda nos momentos de revelação que sua obra de arte entrevê ao tentar responder às perguntas sobre quem era Mrs. Ramsay, qual é o sentido da vida e como a arte apresenta essas questões. As pequenas revelações, descobrimos com Lily, povoam o cotidiano na forma de “little daily miracles, illuminations, matches struck unexpectedly in the dark” (WOOLF, 2008, p. 133).

Ainda atentando à imagem da rede como questão desdobrada no processo de leitura, uma instância em que o elemento não-humano, por sua vez, levanta essa discussão está presente no ensaio “The Death of the Moth”. Aqui Woolf, tentando escrever, senta-se de frente para uma janela, cuja vista prende sua atenção e volta seu olhar para fora, para o vigor que das colinas emanava. Em particular, ela detalha o movimento ritmado dos pássaros que juntos alternam o voo e pouso sobre os galhos das árvores como na uniformidade e na maleabilidade de uma rede, cujos nós pretos sobem e descem na unidade do grupo a que pertencem:

The rooks too were keeping one of their annual festivities; soaring round the tree tops until it looked as if a vast net with thousands of black knots in it had been cast up into the air; which, after a few moments sank slowly down upon the trees until every twig seemed to have a knot at the end of it. Then, suddenly, the net would be thrown into the air again in a wider circle this time, with the utmost clamour and vociferation, as though to be thrown into the air and settle slowly down upon the tree tops were a tremendously exciting experience. (WOOLF, 1970, p. 3)

A janela, agindo como intermediária entre o interior e o exterior, entreabre as possibilidades de interação com o dia que se desdobra a sua frente e com a alteridade de outros corpos. Seu pensamento acaba sendo influenciado pela leitura do mundo a sua volta, propiciando uma conexão entre o movimento de subida e descida dos pássaros aos da rede

que, jogada por cima e entre os galhos das árvores, não parece simplesmente capturar algo já pronto e dado, mas, sim, conectar os fluxos da vida e da morte nas imagens que Woolf tece em sua escrita. Elas são reveladoras da ligação das redes que, pela leitura, propiciam sentidos, ideias e performances outras que venham a redesenhar as maneiras como a vida é entendida e construída. A entrada e a saída desses fluxos permitem estruturar o caos das forças de vida e de morte que nos atravessam num todo consistente, porém flexível e frágil, podendo ser rompido já que apresentam a fluidez das relações que são construídas entre humano, meio ambiente e o ser. A própria estrutura da rede, fios, nós e vazios, sugere a interface entre linguagem e silêncio e todo o potencial daí advindo como originalidade, unidade, sustentação, fundamento, todos estes fatores que admitem uma intermediação entre o humano e o não-humano como questões interligadas e de difícil separação que não altere a natureza da realidade.

Essas conexões e transições que Woolf faz tão apta e brilhantemente em sua obra mostram a habilidade que a autora tinha para diferentes enfoques dada a dimensão pela qual quisesse trafegar. Voltando-se para as relações humanas, sua percepção larga podia captar as nuances que a linguagem permitia divisar em determinados contextos, revelando a política de conduta que os corpos poderiam ou deveriam adotar para o bom funcionamento de identidades pré-estabelecidas pelas instituições. No entanto, parece que algo escapa por momentos quando as personagens podem ser flagradas em instâncias de uma potencialidade remota, cujo vigor irrompe inesperadamente, criando aberturas de imperceptibilidade, num pacto silencioso entre escritor, personagem e leitor. Isso parece ser mais facilmente canalizado pelos elementos não-humanos de que Woolf faz uso para apontar para algo que se retrai e não se deixa formular através de significados imediatos, exatamente por elas não terem uma única funcionalidade que reduzisse seu potencial de desdobramento em relação ao humano.

Algumas considerações que poderiam ser feitas estão relacionadas ao papel crucial que a leitura tem para Woolf na medida em que contribui diretamente para uma apreciação crítica de identidades como também, e principalmente, para a formação da subjetividade dos leitores. A subjetividade é entendida aqui como a realização de um espaço/tempo incorporado em que o sujeito se reinventa e alarga sua história por ser afetado, perceber e repensar

possibilidades outras de performance para além das identidades que as instituições utilizam para automaticamente cooptar corpos pela lei/linguagem no plano da biopolítica. Rosi Braidotti, em seu livro *Nomadic Theory, The Portable Rosi Braidotti* (2011), faz uma interessante leitura da obra woolfiana na esteira de Deleuze e Guattari ao propor uma política ou ética de afetos. Essa dimensão não nega a biopolítica, mas a desarticula temporariamente, configurando uma subjetividade nômade ou errante que, nesse plano, atua enquanto potência para os afetos. Esse devir-nômade, Braidotti (2011) salienta, não se caracteriza pelo movimento pendular de uma oposição dialética nem pelo desdobramento de uma essência num processo ordenado teleologicamente por uma consciência transcendente.

Na verdade, o devir nomádico/errante que Braidotti (2011) propõe se realiza num processo regido por uma força de desterritorialização que instaura potencialidades incorporadas numa escrita rizomática em Woolf que, capaz de receber uma onda de dados externos e organizá-los numa percepção total do momento, sustenta sua trama pelos afetos que entrelaçam as personagens umas com as outras, as partes com o todo. Sua escrita se traduz num gênero intensivo, cujo estilo atua como uma ferramenta de navegação, que negocia possíveis leituras pelo conjunto de coordenadas materiais que, reunidas e organizadas de maneira sustentável e duradoura, permitem uma transformação qualitativa dos afetos e forças envolvidos, que, por sua vez, desencadeiam devires. A leitura, desse modo, informa e estrutura identidades por um lado, mas também escapa de identificações imediatas, prolongando certos momentos em que corpos se tornam imperceptíveis por não serem acessíveis e permitem que a criatividade seja experienciada também pelo potencial que abriga em suas possibilidades. Nas palavras de Braidotti, “os textos de Woolf encenam um fluxo de posições, um cruzamento de fronteiras e um transbordamento na plenitude de afetos em que a vida é afirmada em seu mais alto grau. Ela é uma multiplicadora de afetos intensiva”<sup>2</sup> (BRAIDOTTI, 2011, p. 155 – minha tradução). Assim como as personagens, seus leitores e a própria escritora, o texto woolfiano escapa a categorias de gêneros, criando linhas de fuga no tratamento dos temas que trabalha assim como da forma que emprega.

---

<sup>2</sup> Woolf's texts enact a flow of positions, a crossing of boundaries, and an overflowing into a plenitude of affects where life is asserted to its highest degree. She is an intensive multiplier of affects.

No ensaio “Phases of Fiction” (1929), Woolf tece comentários sobre diferentes romances europeus, esboçando ideias gerais sobre as diversas fases pelas quais a ficção já havia passado até então e especulando, de passagem, sobre o futuro do gênero literário. Aqui fala muito claramente sobre os dois poderes que os grandes romancistas buscam equilibrar em suas obras:

A power which is not the power of accuracy or of humour or of pathos is also used by the great novelists to shape their work. As the pages are turned, something is built up which is not the story itself. And this power, if it accentuates and concentrates and gives the fluidity of the novel endurance and strength, so that no novel can survive even a few years without it, is also a danger. For the most characteristic qualities of the novel – that it registers the slow growth and development of feeling, that it follows many lives and traces their unions and fortunes over a long stretch of time – are the very qualities that are most incompatible with design and order. It is the gift of style, arrangement, construction to put us at a distance from the special life and to obliterate its features, while it is the gift of the novel to bring us into close touch with life. The two powers fight if they are brought into combination. The most complete novelist must be the novelist who can balance the two powers so that one enhances the other. (WOOLF, 1975, p. 143-144)

A ordem de distribuição do conteúdo do romance pode facilmente se tornar arrastada quando a intenção é narrar uma história de modo que ela registre o desenvolvimento e o crescimento de relações criadas a partir de um sentimento, enquanto simultaneamente retrata os impactos que as instituições têm nas personagens e as motivações de suas reações. Entretanto, se esse poder de apreensão do conteúdo a ser desenvolvido for aliado a um poder outro de criação que enseje e dê forma de modo a tornar eventos corriqueiros e banalizados mais fiéis e próximos dos leitores, um equilíbrio é encontrado, possibilitando que a experiência de leitura seja incorporada na vida de quem lê, vive e pensa. “The novels which make us live imaginatively are those which stimulate the whole of the body as well as the mind” (WOOLF, 1975, p. 110), como bem Woolf nos lembra. Nesse sentido, a autora parece integrar na unidade da dobra corpo e mente a maneira pela qual podemos responder aos apelos externos da leitura. Neste caso, relacionamos essa passagem diretamente à leitura dos clássicos, mas poderíamos pensar também, como Mrs. Ramsay em *To the Lighthouse* e a própria Virginia Woolf no ensaio “The Death of the Moth”, que lemos o mundo em que estamos inseridos e que comunalmente ajudamos a construir em seus mais diversos elementos



humanos e não-humanos. Isso parece sugerir que a fronteira entre literatura e vida poderia muitas vezes ser obliterada por conta da porosidade que lhe é inerente quando constantemente nos vemos repetindo um verso que insistentemente nos vem aos lábios ou lembramos de uma cena que acidentalmente confundimos haver pertencido a nossa história de vida e não a uma peça ou a um romance, tamanha a impressão causada.

Em “How Should One Read a Book?” (1932), Woolf mais diretamente trata do processo de leitura, ironizando que “though reading seems so simple – a mere matter of knowing the alphabet – it is indeed so difficult that it is doubtful whether anybody knows anything about it” (WOOLF, 2009, p. 63). Sua ironia dá leveza e um tom despretensioso a um ensaio que se quer como mero agrupamento de reflexões e talvez algumas sugestões para a comunidade de leitores comuns com quem conversa. Dentre suas sugestões, ela atenta para uma apreciação que, vale ressaltar não se quer sistemática, de alguns gêneros que por mais que tenham suas fronteiras obliteradas, requerem diferentes posturas de seus leitores. Um dos principais conselhos que Woolf oferece aos leitores de ficção é:

It is necessary to approach every writer differently in order to get from him all he can give us. We have to remember that it is one of the qualities of greatness that it brings heaven and earth and human nature into conformity with its own vision. It is by reason of this masterliness of theirs, this uncompromising idiosyncrasy, that great writers often require us to make heroic efforts in order to read them rightly. (WOOLF, 2009, p. 67)

Se, antes de mais nada, Woolf nos recomenda uma abertura genuína às mais diversas visões e conformações de mundo que um texto pode apresentar, a escuta atenta e generosa se quer como premissa básica, já que, do contrário, culparíamos um autor ou uma autora por não confirmarem nossas expectativas quanto às técnicas empregadas, o desenho que foi dado às personagens, o entendimento do gênero utilizado e a temática escolhida e desenvolvida, ou melhor, a forma e o conteúdo. Interessante pensar a maneira como a forma é alargada e teorizada pelo grupo de Bloomsbury e os impactos que podem ser depreendidos na escrita woolfiana. A forma, não mais aderindo aos preceitos vitorianos, é redesenhada para ressignificar aquilo que se mostrava cristalizado, injetando nova vida aos velhos parâmetros. A forma está de tal maneira conectada à história do romance que uma se desdobra na outra,

ou melhor, desemboca na outra, ultrapassando os limites que apreciações meramente técnicas de manuais de literatura facilmente encontram por não conseguirem adentrar o mundo em que céu, terra e natureza humana trazem à tona novas possibilidades de experiência de vida e de morte.

Ainda em “How Should One Read a Book?”, Woolf se volta para a poesia e o estado de intoxicação por ela engendrado, apontando para a incorporação, no texto, dos diferentes sentidos que atravessam a experiência humana.

One then desires the general, not the particular, the whole, not the detail; to turn uppermost the dark side of the mind; to be in contact with silence, solitude, and all men and women and not this particular Richard, or that particular Anne. Metaphors are then more expressive than plain statements.

Thus in order to read poetry rightly, one must be in a rash, an extreme, a generous state of mind in which many of the supports and comforts of literature are done without. Its power of make-believe, its representative power, is dispensed with in favour of its extremities and extravagances. The representation is often at a very far remove from the thing represented, so that we have to use all our energies of mind to grasp the relation between, for example, the song of a nightingale and the images and ideas which that song stirs in the mind. Thus reading poetry often seems a state of rhapsody in which rhyme and metre and sound stir the mind as wine and dance stir the body, and we read on, understanding with the senses, not with the intellect, in a state of intoxication. Yet all this intoxication and intensity of delight depend upon the exactitude and truth of the image, on its being the counterpart of the reality within. (WOOLF, 2009, p. 70)

A experiência sinestésica de mundo oferecida pela poesia ultrapassa qualquer tentativa de mimetização imediata que até então era tão comum à ficção, sendo necessário um estado de espírito que, aberto a uma condensação de ideias e sensações – mente e corpo unidos pela dobra –, pode ler imagens e sons cujos sentidos múltiplos unem a todos os leitores na comunhão da experiência humana de vida e morte. O grande esforço a que Woolf alude nessa passagem, aquele que requer grande esforço mental de leitores a fim de que relações possam ser estabelecidas entre a canção do rouxinol e as imagens e ideias que ela vem provocando há séculos, mostra a pluralidade ensejada na poesia por abarcar não só a concepção de conexão entre o momento em que o poema de John Keats foi escrito no século XIX e a relevância do rouxinol para com o ser humano, a linguagem e a arte, mas também as novas relações com tudo que vem sendo produzido e revisado por demais artistas e contemplado pela crítica até

a contemporaneidade e a maneira como novos estudos presentes ajudam a desencobrir novas potencialidades resguardadas. Entretanto, Woolf ressalta que essas possibilidades dependem da exatidão e da verdade da imagem, pois ela precisa dar conta do que culturalmente vem sendo construído pelos participantes do processo de escrita e de leitura de modo que imagens visuais e imagens acústicas amarrem e deem suporte à experiência da realidade interna do que é construído literariamente.

Se, num primeiro momento, Woolf sugere que leitores pratiquem uma escuta atenta e generosa dos diferentes tipos de textos que intencionem ler, colocando-se na posição de escritores, posteriormente, ela descreve a segunda etapa do processo de leitura: a crítica e o julgamento da obra. Passada a disposição inicial de compreensão e solidariedade, cabe agora ao leitor mais dedicado e perspicaz avaliar a relevância e a contribuição de cada obra uma vez terminada a leitura propriamente dita, assumindo, assim, a posição de juiz. Questionando e procurando respostas, Woolf (2009) sugere que podemos chegar a um conjunto de valores, um padrão a partir do qual comparar obras entre si e discernir as diferentes abordagens que tomam em relação a determinado ponto ou outro. Isso permite a nós, leitores, que possamos atribuir valor e mérito ao que merecem e pontuar as faltas que lhe cabem, e que, somente a partir daí, podemos nos abrir para aquilo que a crítica tem a acrescentar a nossas opiniões já formadas. Voltando-nos para o título desse ensaio, entretanto, podemos concluir que essas sugestões estão longe de assumir um caráter autoritário e prescritivo, como já bem sinaliza a dúvida encerrada no ponto de interrogação, que aponta possíveis caminhos pelos quais leitores comuns podem enveredar sem, porém, perder a liberdade que é própria ao processo de leitura, que, para Woolf, pode ser percebido também como ferramenta para formação e libertação do sujeito.

Em seu artigo “Reading Uncommonly: Virginia Woolf and the Practice of Reading” (1996), Kate Flint demonstra o quão individualistas eram as noções que Woolf tinha sobre o processo de leitura, conseguindo superar teorias propostas ainda recentemente por relegar tamanha importância para o papel que a imaginação do leitor tem na construção de sentido do texto, afirmando que “ler textos, assim como ler pessoas, requer um jogo simultâneo de

proximidade e objetividade, o desejo de fundir-se ao outro e o desejo de manter-se separado”<sup>3</sup> (FLINT, 1996, p. 188 – minha tradução). Para Woolf, o processo de leitura não envolve somente o cumprimento das condições que já haviam sido estruturadas no texto; a criatividade não se limita à recriação mental de personagens e lugares, pois, na verdade, o leitor pode carregar a atmosfera de um livro, as marcas que o distinguem, para sua compreensão do mundo para além da janela (FLINT, 1996). A implicação é de que literatura e vida, desse modo, passam a ser entendidas como dimensões interpenetráveis porque no universo woolfiano se tornam interdependentes tão mais intensas e frutíferas que novas conexões e leituras podem ser realizadas. Essa interdependência que Kate Flint (1996) propõe parece ser confirmada no ensaio “Reading” (1919), em que Woolf já condensava ambas dimensões numa única experiência, melhor enunciada na seguinte passagem que em muitos sentidos seria ecoada mais tarde em “The Death of the Moth”:

None of these things distracted me in those days; and somehow or another, the windows being open, and the book held so that it rested upon a background of escallonia hedges and distant blue, instead of being a book it seemed as if what I read was laid upon the landscape not printed, bound or sewn up, but somehow the product of trees and fields and the hot summer sky, like air which swam, on fine mornings, round the outline of things. (WOOLF, 1970, p. 152)

Dando um passo adiante, para além de intimamente relacionar literatura e vida, Woolf mistura essas duas dimensões de sentimento, percepção e pensamento numa única investida em direção ao sentido construído no tecido das redes de afeto e conhecimento que formam o texto de uma vida, seja a da personagem, do autor ou do leitor. Nessa passagem acima mencionada, o livro que Woolf lê amalgama a textura de sua realidade como produto tanto da natureza a seu redor quanto das mãos humanas, que, de fato, esse material imprimiu, amarrou e costurou, reunindo modalidades de ser sob a mesma tríade – sentimento, percepção e pensamento – que parece sustentar a trama de suas obras. O livro é o instrumento em que vigoram as tensões entre escuridão e os momentos de iluminação que a longa tradição inglesa, em menor escala, mas também a tradição humana acompanha em dados imemoriais

---

<sup>3</sup> Reading texts, like knowing people, requires the simultaneous play of closeness and objectivity, the desire to merge with another and the desire to keep oneself separate.

que continuamente se sobrepõem à história da humanidade graças ao poder da palavra, em especial a palavra impressa em Woolf, para não só repassar as tradições adiante, mas também nela incutir a diferença, pensando as condições de possibilidade para a literatura e repensando essas condições a partir de novas performances pela escrita, como ela realiza ao imaginar e redesenhar a história literária na Inglaterra.

Ainda neste ensaio, Woolf faz este exercício, perguntando-se:

if the spaces won from the encroaching barbarity had not persisted till the foothold was firm and the swamp withheld, how could our more delicate spirits have fared – our writers, thinkers, musicians, artists – without a wall to shelter under, or flowers upon which to sun their wings? (WOOLF, 1978, p. 156)

Escritores, assim como mariposas, são vistos como formas frágeis que se elevam em voos da imaginação, alcançam dimensões rasas e altas entre o céu e a terra pela escrita, buscando suspender a morte com suas canetas e tornar a vida sobressalente e persistente. Sob os raios solares, arejam suas asas, dali recebendo e emanando a energia que os mantém em movimento, agindo. Em um gesto ativo, atuam como sujeitos que procuram alargar o momento de vida, sabendo que inevitavelmente não poderão sobreviver à morte e que desses grandes ciclos fazem de sua própria escrita vida e da vida escrita.

Vale aqui fazer uma alusão ao ensaio “The Wrong Way of Reading” (1920), em que Woolf toma notas sobre a biografia recém-publicada de Mary Russel Mitford, intitulada *Mary Russel Mitford and Her Surroundings* (1920), cuja vida é aos leitores apresentada de maneira peculiar pela biógrafa Constance Hill. Nela, Hill se detém em pormenores da vida de Mitford que parecem tão secundários ao leitor que levariam os mesmos a se perguntarem sobre sua relevância, ao que Woolf, agindo como tal leitor, reflete sobre questões centrais à escrita de biografias, dentre elas a representação. Ela reconhece o papel da imaginação do leitor, que tantos detalhes, tons e humores consegue preencher ao visualizar uma cena até mesmo em biografias, cujo gênero, tradicionalmente, mais se assemelharia à verdade na maneira como mais fielmente se quer representada, em especial em relação à ficção. Talvez Woolf esteja implicando, com seu título, que a maneira errada de ler seria restringir o frescor imaginativo que à originalidade do leitor compete. Assim, ela indaga:

But then, in justice to Miss Hill and her fellow-biographers, what do we know of people? Even in the case of our friends the deposit of certainty is all spun over by a myriad changing shades; what they are depends upon what we are; then there are marriage, separation, the taking of office, and the birth of children; in short, when we come to say what anyone is like we often find ourselves in Miss Hill's predicament without her excuse and merely reply that an anonymous old woman once sat in the King of Saxony's coach. If this is so with the living, what can we know about the dead? Surely we can only invent them, and the best of biographers are those who have most inventive power, along with an affinity of temperament which easily transmits shocks of love and hatred. (WOOLF, 2013, l. 112148)

Essa aproximação e mistura dos gêneros romance e biografia são revisitados mais tarde e radicalizados a ponto de totalmente (con)fundi-los nos romances *Orlando, uma biografia* (1928) e *Flush* (1933). Em *Flush*, Woolf questiona os fundamentos que alicerçam biografias ao relatar a vida do cachorro de Elizabeth Barrett Browning, Flush, cujos sentimentos, impressões e ações são curiosamente tão acessíveis e plausíveis no texto quanto os das personagens humanas, mostrando que humanos e animais não são espécies, afinal, tão distantes e incomunicáveis tanto nos momentos de antagonismo quanto nos de harmonia. Nesse romance biográfico, os dados humanos e não-humanos são de tal forma enredados que leitores têm acesso a uma relação veiculada pelo silêncio compartilhado pelas personagens principais no conforto e acolhimento de uma relação de confiança e companheirismo mútuos. Como a curiosidade e o afeto de ambos são o mesmo, a empatia ensejada pelo encontro parece ser espalhada nos traços físicos e nos trejeitos de cada um, dona e cachorro. Inevitavelmente, separados, porém, pela língua, humano e cão por mais unidos que possam ser pelo conforto, pela segurança e pelo afeto, uma comunicação dos espíritos se mostra impossível senão, talvez, pela ficção, terreno no qual tais categorias se interpenetram, em especial, no caso de *Flush*, pelo uso de figuras de linguagem que favoreçam esta aproximação com o humano e sua conexão especial com Elizabeth Barrett Browning. A passagem abaixo ilustra muito bem o momento em que ambos se conhecem pela primeira vez e imediatamente compartilham uma mesma afeição incomunicável por palavras:

Each was surprised. Heavy curls hung down on either side of Miss Barrett's face; large bright eyes shone out; a large mouth smiled. Heavy ears hung down on either

side of Flush's face; his eyes, too, were large and bright: his mouth was wide. There was a likeness between them. As they gazed at each other each felt: Here am I – and then each felt: But how different! Hers was the pale worn face of an invalid, cut off from air, light, freedom. His was the warm ruddy face of a young animal; instinct with health and energy. Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other? She might have been – all that; and he – But no. Between them lay the wildest gulf that can separate one being from another. She spoke. He was dumb. She was woman; he was dog. Thus closely united, thus immensely divided, they gazed at each other. (WOOLF, 2009, p. 18-19)

No romance *Orlando*, a biógrafa acompanha a vida do jovem aristocrata Orlando e sua mudança de sexo e de performance, traduzida pela sentença feminina, através de quatro séculos durante épocas de transições no cenário do império britânico e da história da literatura inglesa. O momento em que Orlando acorda como uma mulher é pontuado com algumas ressalvas interessantes da biógrafa por encapsular a ironia presente no decorrer do romance biográfico ao questionar a validade de qualquer grau de verdade última acerca de sentimentos, intenções, interpretações e até mesmo ações, pois até mesmo fatos são reavaliados pela natureza que inspira pouca confiança acerca daquilo que, certamente, teria ocorrido. Aqui fatos são mostrados também como sujeitos a argumentação e contra-argumentação, pois são encarados como construtos cuja validade irá depender das motivações das partes envolvidas, havendo, desse modo, pouca ou nenhuma objetividade em sua fabricação. É importante ressaltar que, por não se encaixar na lógica opositiva de verdade e falsidade, ou seja, de representação lógica pela argumentação que espelharia algo em sua essência a partir de um método pré-estabelecido, os fatos biográficos integram a trama da vida de Orlando pela interpretação que a biógrafa estrutura ao conversar diferentes pontos de vista e preencher ou ressaltar as lacunas que permanecem nas falas e nas atitudes de cada uma das personagens em suas relações à personagem principal. Assim, sobre Orlando muitas leituras são conjecturadas, como pode ser visto na passagem citada abaixo, em que observações são feitas acerca de sua mudança de sexo:

We may take advantage of this pause in the narrative to make certain statements. Orlando had become a woman – there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. His memory – but in the future we must,

for convention's sake, say "her" for "his", and "she" for "he" – her memory then, went back through all the events of her past life without encountering any obstacle. Some slight haziness there may have been, as if a few dark drops had fallen into the clear pool of memory; certain things had become a little dimmed; but that was all. The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando herself showed no surprise at it. Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a woman, (2) that Orlando is at this moment a man. Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since. (WOOLF, 2015, p. 83-84)

No ensaio "The Art of Biography" (1939), Woolf faz algumas ponderações sobre o gênero, indagando: "Could not biography produce something of the intensity of poetry, something of the excitement of drama, and yet keep also the peculiar virtue that belongs to fact – its suggestive reality, its own proper creativeness" (WOOLF, 2009, p. 119)? Woolf contesta a prática vitoriana que prolificamente produzia biografias, relatando minuciosamente aspectos das vidas pública e doméstica de figuras ilustres do tempo, sem, no entanto, utilizar outro tom que não o ornamentado e elogioso. Dando um passo à frente, ela questiona a qualidade do gênero de não promover uma radicalização dos fatos, no que ele abriga de sugestivo, numa criatividade singular. A pergunta feita parece conduzir à intuição ampla de que "since we live in an age when a thousand cameras are pointed, by newspapers, letters, and diaries, at every character from every angle" (WOOLF, 2009, p. 121), – e aqui precisamos pontuar o quão atual é essa observação, o número de câmeras tendo multiplicado exponencialmente no século XXI – "he must be prepared to admit contradictory versions of the same face. Biography will enlarge its scope by hanging up looking glasses at odd corners" (WOOLF, 2009, p. 121). O frescor e a originalidade, a intensidade e a excitação, devem, desse modo, advir de ângulos ainda não experimentados para que a própria compreensão do real seja admitida como tão elástica quanto a ficção já vinha testando e provando.

Essa arte, no entanto, parece beirar o impossível, porque, como sugerido em "The New Biography" (1927), a verdade é de "granite-like solidity" (WOOLF, 2009, p. 95) e a personalidade é de "rainbow-like intangibility" (WOOLF, 2009, p. 95). O bloco monolítico com que erigimos a cultura ocidental, a verdade entendida como a adequação encontrada no momento em que o discurso tentaria representar a realidade, é incompatível com a leveza, o



colorido e a efemeridade do arco-íris quando vislumbramos diferentes tons e matizes na personalidade de uma pessoa que, aos poucos, melhor conhecemos. A verdade como adequação impossibilita que a dissimulação e o retraimento daquilo que ainda não se nos desvelou senão pela ótica de discriminação e julgamento da falsidade, o que grosseiramente reduziria o escopo do caráter e das relações humanas.

Ainda atentando para o artigo de Kate Flint (1996), urge mencionar também o caráter inovador das visões de Woolf no que concerne à leitura e sua relevância para as mulheres. Após ter lido os depoimentos autobiográficos de mulheres da classe operária, reunidas por Margaret Llewellyn Davis em *Life As We Have Known It* (1931), a escritora reconheceu um desejo voraz que essas mulheres tinham pela letra impressa, como se elas furiosamente lessem qualquer livro que pudessem ter em mãos, enquanto cozinhavam, enquanto faziam suas refeições, nas horas em que podiam estar descansando ou dormindo. Percebeu também que, pela leitura, essas mulheres eram levadas a argumentar, debater nas fábricas, questionar suas condições de trabalho e sua expectativa de vida. A leitura, desse modo, passa a ser vista como componente essencial para a formação do sujeito em uma sociedade democrática, e como as mulheres operárias, apesar de todas as forças de oposição, buscam conquistar seus direitos quando ainda muito recentemente seus maridos tinham o poder legal sobre suas esposas, consideradas suas propriedades cujos tratamentos poderiam chegar ao espancamento e ao enclausuramento.

Finalmente, Kate Flint (1996) também propõe que a partir dos anos 30 as visões da escritora inglesa sobre leitura passam a ter maior interesse e envolvimento nas políticas públicas, revelando uma ênfase na necessidade de o leitor estar mais alerta e ciente da importância da atividade em que se empenhava. Outro diferencial desse momento é a desconfiança que Woolf passa a sugerir em relação a todos que passivamente aceitassem dados e crenças culturais como algo cristalizado, o que parecia contribuir para um desespero generalizado sobre a eficácia de livros no contexto de um teatro de guerra europeu. Flint (1996) argumenta que os livros não ofereciam soluções, porque, no contexto histórico em que o fascismo se popularizava na Itália, que Woolf já criticava em *A Room of One's Own* em 1929, o efeito da arte acaba por ser questionado numa época em que a virilidade assertiva da

sentença masculina era performada não só por professores universitários e acadêmicos, mas também por governantes italianos. Esta é uma época em que, conseqüentemente, o jornal é elevado ao status de livro para novas gerações, como apontado pelo narrador ao se deter em Isa em *Between the Acts* (1941): “For her generation the newspaper was a book” (WOOLF, 2008, p. 18). Na atmosfera gerada no tempo entre guerras, a poesia não parece poder gerar uma escuta genuína, pois os canais de interlocução já são permeados pela ideologia e a linguagem de ódio que propiciam o entendimento de vidas à margem como objetos manipuláveis e descartáveis quando não mais forem convenientes a propósitos políticos e econômicos. Desse modo, a leitura é entendida pela crítica woolfiana como ferramenta de identificação do leitor como sujeito, servindo a propósitos políticos e existenciais, porque permite ao senso crítico e à imaginação reconfigurar outros modos de existência no mundo e atuação em sociedade.

Ainda que esse ensaio de Kate Flint seja uma importante contribuição para os estudos woolfianos, seu recorte poderia ser questionado na medida em que parece concordar com a tradição ao agrupar os escritos modernistas das décadas de 1910 e de 1920 e categorizá-los como apolíticos e, eminentemente, estéticos em relação à forma e ao conteúdo dos textos. No entanto, Woolf já dava claros indícios das inúmeras maneiras como eventos externos podem interferir e impactar as relações entre homens e mulheres, a Primeira Guerra Mundial sendo um dos momentos mais marcantes e traumatizantes nas vidas das personagens em *Jacob's Room* (1922), *Mrs Dalloway* (1925) e *To the Lighthouse*. Se fosse possível resumir as possibilidades de ser e agir no mundo acionadas pela leitura na obra woolfiana, seria necessário atentar ao potencial resguardado no texto, que se faz um corpo estranho ao convidar o leitor ao pensamento e à performance política, estética e teoricamente, reunindo essas três dimensões num único gesto de fazer-se o outro de si mesmo e adentrar o desconhecido.

## REFERÊNCIAS

BRAIDOTTI, Rosi. **Nomadic Theory, The Portable Rosi Braidotti**. New York: Columbia University Press, 2011.

FLINT, Kate. "Reading Uncommonly: Virginia Woolf and the Practice of Reading". In: **Virginia Woolf and the Practice of Reading**. In: llmc/materiale-didattico/programma-bibliografia-modalita-desame-e-materiale-didattico-letteratura-inglese-ii-laurea-interclasse-anno-accademico-2011-2012/Kate%20Flint-%20Reading%20Uncommonly-%201996.pdf/view. Acessado em 19/09/2018.

WOOLF, Virginia. **To the Lighthouse**. London: Oxford University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **Orlando**. London: Oxford University Press, 2015.

\_\_\_\_\_. **Flush**. London: Oxford University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. **Between the Acts**. London: Oxford University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **The Death of the Moth**. In: **The Death of the Moth and Other Essays**. London: Harcourt Brace, 1970, p. 3-6.

\_\_\_\_\_. "Phases of Fiction". In: **Granite & Rainbow**. New York: Harvest, 1975, p. 93-145.

\_\_\_\_\_. "How Should One Read a Book?" In: **Selected Essays**. London: Oxford University Press, 2009, p. 63-73.

\_\_\_\_\_. "Reading". In: **The Captain's Death Bed and Other Essays**. New York: Harvest/HBJ, 1978, p. 151-179.

\_\_\_\_\_. "The Wrong Way of Reading". In: **The Complete Works of Virginia Woolf**. Edição

Kindle. E-artnow, 2013, l. 112095-112182.

\_\_\_\_\_. "The Art of Biography". In: **Selected Essays**. London: Oxford University Press, 2009, p. 116-123.