

VIRGINIA WOOLF: RETRATOS E MEMÓRIAS

VIRGINIA WOOLF: PORTRAIT AND MEMORIES

*Tereza Tófolis Rodrigues****Resumo**

“O que pode um biógrafo contar?”. A indagação de Virginia Woolf, presente em um de seus primeiros contos, “Memórias de uma romancista” (1909), ilustra bem o quanto a autora inglesa estava consciente dos desafios colocados pelos binômios memória e literatura, subjetividade e criação literária, ainda no início de sua carreira. O objetivo deste trabalho é, examinando o texto com seu forte componente metalinguístico, rastrear a forma como Woolf fez da tentativa de apreensão da vida um de seus temas recorrentes e do recurso à memória ponto de partida para a criatividade e experimentação literária.

Palavras chaves: Ficção Moderna, Memória & Subjetividade

Abstract

“What can a biographer tell?” The Virginia Woolf’s question, present in one of her early short stories, “Memoirs of a Novelist (1909), well illustrates how the English author was aware about the challenges placed by the binomials memory and literature, subjectivity and literary creation, early in her career. The aim of this work is, by analyzing the text with its strong metalinguistic component, tracking how Woolf made of the attempt to arrest the life one of her recurrent themes and the use of the memory a starting point for the creativity and literary experimentation.

Keywords: Modern Fiction, Memory & Subjectivity

* Mestranda em Letras/Teoria Literária UFU. terezatofolis@hotmail.com

1 O Retrato de uma estátua de cera

Confeccionar retratos usando palavras. Apreender a vida em toda sua vastidão e complexidade através do exame minucioso de um instante, de um dia na existência de alguém. Esse é um tema que percorre a obra de Virginia Woolf desde o início e que talvez tenha atingido seu ápice com o romance *Mrs. Dalloway* (WOOLF, 1980). Nitidamente experimental, a publicação representou um marco na carreira da autora inglesa e pode ser facilmente resumida (mas não reduzida) através da máxima: um dia comum na vida de uma mulher.

O tema era fascinante para Woolf. Em um conhecido ensaio, datado de 1925, a autora,

que então despontava como um dos principais nomes do modernismo inglês, explicita qual seria, para ela, a tarefa de um romancista: “comunicar esta variedade, espírito desconhecido e ilimitado, qualquer que seja sua aberração ou complexidade”(WOOLF, 2007, p.75). A empreitada foi perseguida por Woolf – ávida exploradora das possibilidades da língua. Ainda em 1909, uma Virginia Woolf com 27 anos elaborava o conto “Memórias de uma romancista” que planejou ser, de acordo com anotações em suas cartas e diários, o primeiro de uma série de retratos fictícios que escreveria. Na coletânea organizada por Susan Dick¹, ele figura como uma de suas primeiras histórias cujo mote

1 A versão do conto “Memórias de uma romancista” que aqui se analisa é justamente a de Leonardo Fróes em sua tradução para o português de *The complete shorter fiction of Virginia Woolf*, organizado por Dick, e publicado no Brasil pela Cosac Naify, em 2005, com o título *Contos Completos*.

seria retomado quase trinta anos depois, através da série “Retratos” que Woolf esboçou e previa a colaboração com a irmã, a pintora Vanessa Bell. Em “Memórias de uma romancista”, já se antevê as preocupações que norteariam a escrita da autora durante toda sua carreira.

O que ela pretendia capturar em seu texto era a vida em si. Mesmo que, para isso, fosse preciso lançar mão de novos procedimentos.

Eles² se esforçam por chegar mais perto da vida, e por preservar mais sincera e exatamente o que lhes interessa e impulsiona, mesmo se para conseguirem isso tiverem de se descartar da maioria das convenções que são usualmente observadas pelo romancista [...] tudo é matéria própria à ficção, todo sentimento, todo pensamento; todas as qualidades da consciência e do espírito

² *Eles* aqui se refere aos jovens escritores de então, como James Joyce, mencionado por Woolf no ensaio citado.

seduzem; nenhuma percepção é inoportuna. (WOOLF, 2007, p. 78-79)

Não é de se estranhar, portanto, que o narrador (ou narradora, como se vai usar aqui preferencialmente) de “Memórias de uma romancista” condene com tanta veemência os métodos usados por certa *miss* Linsett, a inventada biógrafa da também fictícia escritora *miss* Willatt. O conto começa com a constatação de Linsett, logo após a morte de Willatt, de que o “mundo tinha o direito de saber mais sobre mulher tão admirável, embora tão recatada” (WOOLF, 2005, p.87). A narradora, no entanto, logo ironiza: “O que pode um biógrafo contar? [...] por que se escrevem vidas, por que foi escrita a vida de *miss* Willatt? (WOOLF, 2005, p. 87)”. Ou melhor: a Willatt real figura sua biografia?

Não que a narradora - que aparece refletindo com os leitores de Woolf, enquanto analisa o texto de Linsett – desconheça o poder da memória evocada. Ao analisar as relações entre memória e história, o francês Jacques Le Goff (1994) lembra que a primeira varia em função da presença ou ausência da escrita e é objeto de atenção do Estado que, para conservar traços de qualquer acontecimento do passado, faz escrever a história. A apreensão da memória depende desse modo do ambiente social e político e de um certo modo de apropriação do tempo. Concretamente, portanto, a memória é instrumento de poder. No conto, Woolf lista os motivos que levaram Linsett a escrever a biografia: “quão agradável é o mero escrever, quão importantes e irreais as pessoas se tornam por impresso [...] como a própria figura de quem escreve pode decidir que se lhe faça justiça”

(WOOLF, 2005, p. 88)

O sentimento mais genuíno, segundo a narradora, foi o desejo de eternizar. Amiga de Willatt, logo depois de seu enterro, Linsett sentiu “que algo ia perder-se, caso ela não falasse logo” (WOOLF, 2005, p. 88). A biógrafa, na realidade, depara-se com a percepção descrita por G.J. Whitrow em seu “O que é tempo?": “A essência do tempo é sua natureza transitória.” (WHITROW, 2005, p. 178). Confrontada com a finitude da vida, Linsett percebe o óbvio: o tempo passa sem cessar e, por isso, apressa-se em fixá-lo. Quer eternizar a amiga. Coloca-se na posição de escrevente, aquele que, como ensina Roland Barthes (1970), utiliza a linguagem com uma finalidade e faz com que a palavra seja reduzida à natureza de um instrumento.

“Por ter uma função mais referencial, o

escrevente conta o mundo; possuidor de dons mais poéticos, o escritor conta a língua”, resume Marina Maluf em *Ruínas da Memória* (1995, p. 28). O intento de Linsett, no entanto, é sabotado por sua própria insistência em produzir uma escrita semi-oficial. Ela parte de cartas de amigos em comum, da autorização do irmão da morta para que escreva “sem demolir barreiras”. Usa 36 páginas para cobrir os 17 primeiros anos de Willatt, mas “mal chega a mencioná-los” (WOOLF, 2005, p. 89). Parece querer fixar uma vida que teima em se esconder. Marina Maluf lembra:

O trabalho de rememoração é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas. E é também uma tentativa de organizar um tempo sentido e vivido do passado, e finalmente reencontrado através de uma vontade de lembrar – ou de um fragmento que tem a força de iluminar e reunir outros

conteúdos conexos, ‘fingindo’ abarcar toda uma vida. (1995, p.29)

Miss Linsett, contudo, limpa o caos de lembranças e depoimentos, recorta demais, organiza como quem força peças de um quebra-cabeça a se encaixarem e, assim, esvazia suas memórias de toda força. Até mesmo um provável (e único) envolvimento amoroso de Willatt é relatado por meio de cartas em que passagens inteiras são reduzidas a asteriscos. “O fato mais interessante da vida de *miss* Willatt, devido à nervosa pudicícia e às enfadonhas convenções literárias de sua amiga, é assim um vazio” (WOOLF, 2005, p. 93). Em vez da mulher, escreve Virginia Woolf, “vemos apenas uma estátua de cera, como se fosse de *miss* Willatt preservada em vidro” (WOOLF, 2005, p. 93). E é a procura de alguém real que Woolf e sua narradora partem:

em busca de resquícios, fragmentos, do que escapou e não pôde ser expresso na escrita formal de Linsett.

2 Basta sentar de olhos abertos

A boneca de cera retratada por Linsett quase convence a narradora de Woolf a fechar o livro. “Nada indica, a julgar pelo caos das aparências, que o mundo já tenha feito uso de seu direito de saber sobre miss Willatt” (2005, p. 88), adverte. Os volumes da biografia, ela teoriza, foram enfiados à força em alguma prateleira de fora de uma livraria, “onde encardem com o gás que escapa e a poeira” (WOOLF, 2005, p. 88). Na verdade, salienta a narradora, “temos de nos repetir que ela (Willatt) de fato viveu em sua época, e seria mais pertinente se pudessemos vê-

la em sua aparência do que afirmar (embora seja verdade) que ela agora está ligeiramente ridícula” (WOOLF, 2005, p. 88).

Os registros memorialísticos, lembra Marina Maluf, devem ser lidos como “fachos de luz sobre realidades que se pretende conhecer mais profundamente, como pistas e como modos de despistar” (MALUF, 1995, p. 45). Eis que, subitamente, as lembranças rememoradas por Linsett passam a ser vistas pela narradora como o que verdadeiramente são: pontos de encontro de vários caminhos. Isso porque a narradora decide deixar de lado “artifícios de biógrafo”: “convém abandonar de vez *miss* Linsett, ou tomar com seu texto as maiores liberdades” (WOOLF, 2005, p. 88).

Afinal, a narradora se depara com uma reflexão que lhe parece de absoluta estranheza.

A biógrafa atribui a Willatt toda a sorte de virtudes que deveriam lhe parecer admiráveis sendo, portanto, passíveis de serem conferidas aos amigos: bondade, retidão de caráter, amor pelas crianças e animais, devoção com o pai, benevolência com os pobres. A narradora de Woolf, então, se enfurece. Ler Linsett é “deixar o mundo à luz do dia e entrar num quarto fechado, adornado com pelúcia cor de clarete e ilustrado com textos” (WOOLF, 2005, p. 94). Ela começa a buscar indícios de que “felizmente” Willatt não era o que parecia ser. O rosto “largo e egoísta”, o olhar “ríspido, porém inteligente”, que emergem de um retrato na biografia, para ela, “desabona(m) todas as banalidades da página ao lado” (WOOLF, 2005, p. 94). Justamente o que *miss* Linsett se propõe, conscientemente ou não, a ocultar sobre a amiga parece agora saltar aos olhos da narradora.

De uma espécie de jogo de esconder e fazer aparecer, tão característico da memória, surge a mulher Willatt. A narradora de Woolf recomenda um instante de contemplação: “Afinal, basta sentar de olhos abertos para ter o cérebro cheio, e alguém, quando o esvazia, pode dar com algo que ilumine” (WOOLF, 2005, p. 95). O que Woolf sugere remete ao sentimento que tomaria o homem no momento da “transvaloração” de que fala Nietzsche. De acordo com Aline Ribeiro Nascimento, em artigo intitulado “Uma leitura nietzschiana do filme *O Trem da Vida*” (2008), esta noção se aplica a um momento em que não é possível uma posição fora da vida. Nesse instante de perda de referências, a decisão recai entre se tornar o “último homem” (que não crê em mais nada e mergulha num vazio de sentido e numa angústia paralisante) ou aquele que, “livre da

razão, mais próximo dos instintos, da experiência dos sentidos, se utiliza deles para pensar numa solução que coloque a vida em primeiro plano” (NASCIMENTO, 2008, p. 116).

Segundo Nascimento, este cria porque “não é escravo de um excesso de memória, não é reativo, ressentido, ele encontrou um lugar que seu espírito habite ‘no limiar do instante’, onde a vida é o próprio jogo de forças que a compõe” (NASCIMENTO, 2008, p. 116). A *miss* Linsett de Woolf pode não viver o tipo do trauma de que fala Nascimento (sua análise se centra no filme que tem como mote a tentativa de fuga de um grupo de judeus durante o Holocausto), mas sua opção não parece ser pela vida. Orientada pelas convenções, apartada de seu instinto, Linsett não consegue sentar e ver. Antes, ela parece conferir sentido prévio a cada lembrança rememorada, fazendo

com que a amiga biografada seja mumificada.

É contra essa reconstrução, que parte do momento presente e visa alcançar um objetivo específico (tornar a vida da biografada especial e virtuosa), que a narradora de Woolf se insurge. Ela começa, então, a intervir no texto, imaginar, preencher interstícios: “se nos for lícito teorizar”. Reforça impressões: “vale a pena dizer tais coisas”. Não foge aos não ditos: “aqui chegamos a um abismo”. E insufla vida a *miss* Willatt *não porque se sabe mais* sobre ela, mas porque se tem *a sensação de poder conhecê-la* ainda que de relance.

Olhando-a de diferentes ângulos, inclusive os fornecidos pela imaginação, a narradora de Woolf compõe um retrato parcial, fragmentado e, por isso mesmo, mais vivo de sua personagem. Ela nega sentido, implicação direta, abrindo a

possibilidade de reconstituição da lembrança sempre a partir de um enquadramento novo, de um vislumbre. Uma espécie de inquietude que se traduz no desejo da escritora/narradora de experimentar novas formas de representação, e que, quando transposto para sua obra, acabou garantindo a Woolf lugar entre os mais inovadores escritores na virada do século passado.

3 Escrevendo sobre uma vida única

Como uma meta-narrativa, “Memórias de uma romancista” traz à tona os impasses com que não só Woolf, mas vários outros escritores modernistas estavam às voltas na virada para o século XX. Quando, naquele momento, a representação mimética entra em crise com as experimentações estéticas produzidas pelas

vanguardas, a linguagem perde sua ligação com o real (no sentido material) e volta-se para si mesma, experimentando-se. Esse é o momento em que o centro da representação passa a ser o próprio sujeito e um narrador que ocupa diferentes posições procura retratar toda a fragmentação de uma realidade, experimentada exatamente assim.

A literatura, a partir daí, passa a experimentar a linguagem como real e o romance moderno se revela como artefato lingüístico, assim como a voz do próprio narrador. O estatuto da própria ficcionalidade é desvendado diante do sujeito. É diante desse cenário que Virginia Woolf se movimenta no conto. A narradora de “Memórias de uma romancista” desconfia dos “artifícios de biógrafo” convencionais, da tentativa de encher páginas em branco com o que a decência e boa vontade de *miss* Linsett seleciona. Fatos não

interessam: “o que pode um biógrafo contar?” O que Virginia Woolf busca construir é algo como uma sensação, uma atmosfera capaz de remeter – e não prender – a uma rica significação.

Para sustentar esse projeto é que sua narrativa passa a lançar mão de recursos literários capazes de promover esse instante fugaz de visão do desconhecido. Em seu ensaio “A meia marrom”, Auerbach (1987) lembra que o narrador de fatos objetivos desaparece, no século XX, para que possam entrar em cena os chamados “enigmas insolúveis”. Parece ser com esse objetivo que Virginia Woolf se debruça sobre uma biografia inventada e não sobre a vida de alguém: interessa mais a representação da representação, o modo como a história é contada, a forma como os meandros da memória podem ser utilizados para compor um quadro em que linguagem

problematiza linguagem.

Woolf conhece a impossibilidade de se criar um retrato que, quanto mais fiel tenta ser à realidade, mais parece se descolar dela. Dados biográficos, fatos, intenções dúbias aprisionam uma *miss* Willatt que, cada vez mais, confunde-se com os livros que ela escreveu e jazem “nas prateleiras mais altas de pequenas bibliotecas à beira-mar, onde é preciso uma escada para alcançá-los, e um pano para tirar a poeira” (WOOLF, 2005, p.89). A narradora prefere procurar por “indícios que emanam das notas, das suas cartas e, com mais clareza ainda, dos seus retratos” (WOOLF, 2005, p. 94). Ou seja, como Woolf, a narradora quer procurar novas possibilidades, conceder à escrita um pouco mais das qualidades da memória.

“Memória é a um só tempo lembrar e

esquecer [...]. Por isso, ao relembrar, o indivíduo memorizador constrói paisagens e imagens que são verdadeiros campos de significação para o lembrado”, lembra Marina Maluf (1995, p. 70). Embora sejam fragmentárias e desconexas, lembranças evocadas detêm um sentido de unidade “cuja associação e analogias raramente são transparentes” (MALUF, 1995, p. 71). É nesse jogo de ocultamento que repousa a riqueza da memória. E é a alusão feita pelo filósofo Henri Bergson (1986), em *Matéria e Memória*, à existência de uma memória profunda, pessoal, “pura” - sob uma memória superficial e anônima – uma das percepções responsáveis pelas grandes transformações no campo da filosofia e literatura, naquela virada para o século XX. Le Goff (1994), por sinal, lembra que, ao considerar central a noção de “imagem”, na encruzilhada da memória e da

percepção, realçando seus laços com o espírito, a teoria bergsoniana exerce grande influência, marcando o ciclo narrativo de Marcel Proust e seu *Em busca do tempo perdido*, por exemplo.

Também para o belga George Poulet (1992), embora enfoque em *O Espaço Proustiano* as diferentes perspectivas com que Bergson e Proust trataram tempo e memória, as semelhanças entre o pensamento dos dois são muitas. De acordo com Poulet (1992), a justaposição de estados de consciência (projeção do tempo no espaço) é a maior crítica que Bergson irá dirigir à inteligência. Poulet, no entanto, afirma que a necessidade bergsoniana de destruir este ‘espaço’, de retornar, pela intuição, à duração pura, encontra em Proust um defensor, e também uma espécie de “desertor”. Existiria, segundo Poulet, uma espécie de “boa justaposição, um espaço estético,

onde, ordenando-se, os momentos e os lugares formam a obra de arte, conjunto memorável e admirável” (1992., p. 11).

Em Proust, isso se manifestaria na “simultaneidade do sucessivo, a presença, no presente, de um outro presente, o passado”(POULET, 1992, p. 80). Na realidade, Poulet (1992) escreve de modo a ressaltar na obra do francês dois métodos de tratamento do tempo e, portanto, da memória: por justaposição e superposição. O primeiro, que mais interessa ao autor em seu intuito de ressaltar o tratamento dado por Proust ao espaço, supõe a “simultaneidade das realidades reunidas”. O segundo é aquele mais estreitamente bergsoniano em que “superpor imagens sucessivas dos seres seria agir como o próprio tempo: enterrar o que não é mais para dar lugar ao que vem a ser” (POULET, 1992,

p. 78). Esse seria o método, segundo Poulet, da própria Virginia Woolf em seus romances onde “cada nova página tem a finalidade de recobrir a página precedente (POULET, 1992, p.78.)”, reproduzindo um duplo movimento de invasão e fuga.

Se esse é o modelo de Woolf em romances que tratam do instante de revelação e epifania, ele ainda está sendo construído pela jovem autora de “Memórias de uma romancista”. Aqui, ela parece sonhar, como Proust, “com uma espécie de superposição periódica ou irregularmente rompida por um fenômeno inverso de levantamentos que [...] fazem aflorar à superfície camadas antigas” (POULET, 1992, p. 79). Sabe-se das diferenças entre Proust e Virginia. No clássico *O fluxo de consciência*, Robert Humphrey avalia que, *Em Busca do Tempo Perdido*, o francês se ocupa

do aspecto rememorativo da consciência com “finalidades de comunicação” (HUMPHREY, 1976, p. 4). Woolf, por sua vez, em seus textos que trabalham o fluxo de consciência, enfatizaria “a exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico de personagens” (HUMPHREY, 1976, p.4.).

Não é só o que acontece em “Memórias de uma romancista”. Até porque esse não é um conto que se utiliza do fluxo de consciência. Não é uma história sobre um instante de revelação, mas antes outra, anterior, sobre a impossibilidade de se reter sentido e a impotência do autor diante disso. É um conto sobre as dificuldades de se escrever ali, na virada do século, quando se tateava em busca de um modelo novo – que estava em vias de ser encontrado. “Memórias de uma romancista”, vale

lembrar, foi escrito em 1909. *Mrs. Dalloway* - com seu narrador que não fixa o olhar, mas submerge, emerge, comunica-se subterraneamente com outros olhares e parece observar de diferentes lugares, de maneira simultânea – foi publicado em 1925.

No conto, Woolf e sua narradora refletem, questionam, procuram uma saída para seu projeto literário. Através de recortes, “indícios”, Woolf aponta para um lugar que, contrastando com outros, soma-se e se refere ao que está além, à fronteira invisível que leva a outros universos. Ela quer dizer sobre uma vida única. Como uma pintora que coloca seu modelo ao centro da sala e procura captá-la por diversos ângulos que lhe fogem, a jovem Woolf já prefere o retrato incompleto, mas profundo. Com fragmentos, luta para proporcionar uma visão fugaz de uma

existência encerrada. Ao contrário de Linsett em seus pormenores sobre a morte de Willatt, Woolf pretende alcançar a vida quaisquer que sejam suas dificuldades.

“É mais fácil escrever sobre a morte, que é comum, do que sobre uma vida única”, reconhece. Linsett “quer um fim não perturbado pelo acaso de um novo começo” (WOOLF, 2005, p. 100). Não abre mão das convenções. Sente a emoção da morte como se “significasse algo” (WOOLF, 2005, p.100), mas recusa-se a devassar também esse abismo. Por isso, terminada a biografia, ressentese do que escapa – a vida: “Quando foi para casa e tomou seu desjejum, sentiu-se sozinha, pois elas (Linsett e Willatt) tinham o hábito, aos domingos, de irem juntas a Kew Gardens” (WOOLF, 2005, p.100). Woolf aceita a impossibilidade de tudo abarcar, mas não abre mão do vislumbre, do

incompleto, do multifacetado e, assim, toma o caminho oposto ao de Linsett.

“Memórias de uma romancista” pode ser lido, assim, não apenas como um conto sobre impossibilidades, sobre o que não é alcançável pela escrita. Na realidade, sua própria construção indica caminhos passíveis de serem seguidos. Ao dizer sobre os limites, sobre a rigidez imposta pela enumeração de fatos e eventos em um texto, Woolf como que dirige o olhar do leitor. Espie através das entrelinhas, perceba o que revela o olhar da biografada em sua fotografia – ela diz. Desconstruindo a biografia tão formalmente composta por Linsett, a narradora/autora propõe que a percepção do leitor se afine. Afinal, ao mesmo tempo em que fatos são cuidadosamente descartados, discute-se a possibilidade de enxergar algo inusitado nas ruínas. É assim que,

em um de seus contos mais antigos, a Woolf que desafiaria a linearidade da narrativa com *Mrs. Dalloway* (1980), ensaia um novo modo de escrever, e também de ler.

Referências:

AUERBACH, E. “A meia marrom”. In: *Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. *Escritores e escreventes*. In: _____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo de consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e Memória*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

MALUF, Marina. “A reconstrução do passado”. In: *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

NASCIMENTO, Aline Ribeiro. “Uma leitura nietzschiana do filme O trem da vida”. In: BARRENECHEA, Miguel Angel (Org.). *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 115-122.

POULET, Georges. *O Espaço Proustiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

WHITROW, G.J. “O significado de tempo”. In: *O que é tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

WOOLF, Virginia. *Contos Completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WOOLF, Virginia. Ficção moderna. In: *O leitor comum*. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

WOOLF, Virginia. *The complete shorter fiction*. Org. Susan Dick. Orlando (USA): Harcourt Books, 1989.

Artigo recebido em: 30/05/2011
Aceito para publicação: 25/08/2011