

O CORPO QUE ESCREVE: VIRGINIA WOOLF TATEANDO O INDIZÍVEL

THE BODY THAT WRITES: VIRGINIA WOOLF GROPING FOR THE UNSPEAKABLE

RESUMO

“Ficção Moderna”, texto que Virginia Woolf incluiu em sua coletânea *The Common Reader*, de 1925, foi editado pela autora a partir de seu “Modern Novels”, publicado em 10 de abril de 1919 no *Times Literary Supplement*. A escrita de James Joyce, exato contemporâneo de Woolf, é citada pela autora em sua argumentação, em meio a elogios e contestações que fundamentam sua defesa: não há “o” método de escrita ficcional. Virginia Woolf prossegue suas ponderações examinando a percepção da realidade por quem escreve. As reflexões da autora — cujo centro é, como indica o título, a prosa de seu tempo — voltam-se, assim, aos atos mentais necessários ou pertinentes à escrita. Woolf não se limita, contudo, a explorar o âmbito mental isolado do corpóreo; ao contrário, a escritora reflete sobre ser/habitar um corpo que escreve. Relembrando Jean-Luc Nancy, filósofo recém-falecido em 2021, este artigo propõe coletar as reflexões sobre escrita e corporeidade em Virginia Woolf. Além de “Ficção Moderna”, são citados “A Torre Inclinada”, “Craftsmanship”, “Sobre Estar Doente” e outros, além de *Corpus*, de Nancy.

Palavras-chave: Virginia Woolf. Jean-Luc Nancy. Corporeidade. Dualismo. Escrita.

ABSTRACT

“Modern Fiction,” one of the essays that Virginia Woolf included in *The Common Reader* (1925), was an edited version of “Modern Novels,” originally published on April 10th, 1919, in the *Times Literary Supplement*. James Joyce, among other authors, is mentioned among praise and criticism, and Woolf’s ultimate defense in “Modern Fiction” is that there is no such thing as *the* method of fictional writing. She examines the activity of writing while considering a writer’s perception of reality. Her essay, which (as the title indicates) revolves around the prose of her time, thus ponders upon the mental processes necessary or pertinent to writing. However, Woolf does not completely separate the mental realm from the corporeal; on the contrary, the author reflects on inhabiting/being a body that writes. Remembering the work of French philosopher Jean-Luc Nancy, this article aims to bring together some of Virginia Woolf’s reflections on writing and corporeity. In addition to “Modern Fiction”, other texts are also cited, such as “The Leaning Tower”, “Craftsmanship”, and “On Being Ill”, as well as Nancy’s *Corpus*.

Keywords: Virginia Woolf. Jean-Luc Nancy. Corporeity. Dualism. Writing.

Luísa de Freitas

Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professora de línguas e literatura na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. E-mail: luisa.ls.defreitas@gmail.com

Os diversos textos de Virginia Woolf que chegaram até nós, inclusive os de natureza privada, como cartas e diários, formam um amplo quadro de suas reflexões sobre a escrita. Por meio deles, podemos ver suas ideias em constante movimento, povoando escritos e diálogos. “Conversa”, aliás, pode ser substantivo mais apropriado, como afirmou Davi Pinho (2020): evoca a abertura ao contraditório e a “forma discronológica de retorno e coabitação” (p. 14). Elaborando seus pensamentos continuamente, Woolf encontra, nesse sentido, um “antídoto para o lugar de autoridade da teoria” com frequência (Pinho, 2020, p. 13), ou para “o vírus de uma teoria”, como dissera a escritora, que “é quase sempre o desejo de provar aquilo em que o teórico quer que se creia” (Woolf: 2015, p. 306). Evita, assim, “a soberania autoral” (Oliveira, 2012, p. 216) em muitas de suas reflexões.

Virginia Woolf refletia sobre a literatura muito além dos seus aspectos formais e pensava os atos de escrever e ler como formas de habitar espaços, de existir e de coexistir. Já nas primeiras décadas do século XX, ensejava delinear uma concepção de estar no mundo e de escrevê-lo — construção subjetiva perante uma realidade cujo acabamento parece, em última instância, inatingível. Em alguns ensaios, como veremos, a escritora emprega termos de um campo semântico existencial (“material” e “corpóreo”, “mental” e “espiritual”) sem assegurar estabilidades dicotômicas, revisitando e reelaborando esse vocabulário em diferentes momentos.

Se, ao discutir o fazer literário, Virginia Woolf perpassa conceitos existenciais, observar como ela lida com eles pode nos ajudar a ver o constante desenvolvimento de suas visões sobre a literatura e a vida, que incluem desde a construção de seus parâmetros artísticos pessoais até reflexões sobre o mundo de sua época. Sob essa perspectiva e no esteio do que afirmaram especialistas na obra de Woolf, proponho pensarmos sobre (e com) a sua visão de corpo — aqui, do ponto de vista existencial —, mente e escrita, em meio a ecos do recém-falecido filósofo Jean-Luc Nancy e suas proposições sobre o corpo como densidade do espaçamento (Nancy: 2000, p. 40). Nancy aborda um tema que, ao que parece, também era uma questão para Virginia Woolf: viver é *ser* um corpo, e se entender nessa condição tem implicações diversas para o que compreendemos e expressamos.

Em 10 de abril de 1919, o conhecido ensaio então intitulado “Modern Novels” foi publicado no *Times Literary Supplement*. Anos mais tarde, Virginia Woolf organiza sua coletânea *The Common Reader*, publicada em 1925, e inclui o texto de 1919 em nova versão, sob o título “Modern Fiction”¹. Ao editá-lo, a autora acrescentou trecho com o qual, em possível resposta a T. S. Eliot (Goldman: 2004, p. 72), reitera sua defesa de que “nenhum ‘método’ (...) — é proibido” para a ficção (Woolf: 2019, p. 29), como já afirmava em 1919. Conforme denomina Goldman (2004), trata-se de um complexo “ensaio-manifesto” — cuja maior e única defesa direta e clara seja, talvez, a da liberdade de criação.

Em “Ficção Moderna”, Woolf pensa a respeito da percepção da realidade por quem escreve e ensaia uma investigação dos atos mentais necessários à escrita. Desse

¹ Aqui citado na tradução de Leonardo Fróes, “Ficção Moderna” (2019).

modo, ainda que sua reflexão seja, inegavelmente, uma reflexão sobre a literatura, o ensaio também inclui ponderações de cunho algo existencial. Mesmo sabendo que Woolf não tinha em vista objetivos efetivamente filosóficos, questões concernentes ao conhecimento do mundo e à natureza do ser estão no cerne de sua obra, como já afirmou Hussey (1986, xv), e pode-se dizer o mesmo de seus textos de não ficção. Uma ideia geral a respeito da experiência de estar no mundo parece perpassar diversos escritos de Woolf:

A arte de Virginia Woolf não nos fala sobre uma Realidade objetiva, externa, mas sobre nossa *experiência do mundo*. Um de seus mais proeminentes argumentos é o de que a experiência de existir no mundo é diferente para todas as pessoas e é interminável, um processo de constante criatividade. (...) Em sua ficção, Woolf parece sempre resistir a definições e fechamentos. (Hussey: 1986, xiii)²

Virginia Woolf distingue, em seu ensaio, dois tipos de escrita literária. Descreve como espirituais aqueles que percebem o que ela chama de “espírito ou vida, de verdade ou realidade, isso, essa coisa essencial” (Woolf: 2019, p. 23) e os opõe aos que chama de materialistas, que não captam a profundidade e a complexidade da vida. Assim, “Ficção Moderna” fundamenta-se em um contraste singular entre o que seria ordinário e, tradicionalmente, esquematizado *versus* uma dimensão espiritual, impalpável da vida. Goldman (2004) afirma haver um par dialético no ensaio de Woolf, que mais tarde o desenvolverá como uma estética dualista (p. 70). As duas categorias propostas em “Ficção Moderna”, no entanto, como Goldman também afirma, são criticadas pela autora. Torna-se mais difícil fundamentar as bases dessa oposição no referido ensaio, o que nos leva a pensar que os contrastes não resultam em dicotomias seguras. Ocorre uma contaminação mútua em vez de uma separação entre as instâncias material *vs.* transcendental ou corpo *vs.* espírito.

Essas ideias compõem reflexões que Woolf continuou a desenvolver através dos anos e não têm por objetivo estabelecer rótulos definitivos. A autora afirma, afinal, que “Nenhuma frase isolada resumirá a queixa que temos de apresentar”, e apenas lança mão de tentativas provisórias: “Se tentássemos formular numa palavra o que queremos dizer, deveríamos afirmar que (...) são materialistas” (Woolf: 2019, p. 21). São contrastes que devem ser observados, portanto, tendo em mente que Woolf foi uma intelectual de nuances e pensamentos em reelaboração ao invés de definições e oposições estáticas, como explanado, por exemplo, por Allen (2010). Isso se explicita na defesa da liberdade das palavras, ao contrário de seu fechamento, feita por Woolf em “Craftsmanship” (1937). Se lançou mão de dicotomias, Woolf também as repensou — notavelmente, a separação masculino/feminino, mas também, como mostraremos, o dualismo mente/corpo. Esse repensar igualmente fundamenta sua apologia à liberdade

² “Virginia Woolf’s art tells us not about an external, objective Reality, but about our *experience of* the world. One of the most salient points she has to make is that the experience of being in the world is different for everyone and is endless, a process of constant creativity” (Hussey: 1986, xiii).

das palavras e, portanto, de pensamento, de modo que se propõe o “exercício da mente andrógina”, que é, justamente, o de “reabrir a linguagem” (Pinho: 2017, p. 177).

Em “Ficção Moderna”, a literatura dita espiritual, não necessariamente religiosa nem metafísica, trata do que é vivido e experimentado. O que pode torná-la espiritual, no sentido proposto por Woolf, é o fato de lidar com a vida e sua complexidade percebida pela mente, ao invés do que caracterizava o procedimento “materialista” dos eduardianos, isto é, uma realidade objetivamente tratada sob moldes de enredo. Escritores cujos textos são espirituais, nas palavras de Woolf, “se esforçam para chegar mais perto da vida e para preservar com mais sinceridade e exatidão o que lhes interessa e comove” (Woolf: 2019, p. 25), deixando de lado convenções romanescas. Materialistas escreveriam sobre “coisas sem importância”, conseqüentemente desperdiçando “um esforço imenso e uma enorme destreza para fazer com que o trivial e o transitório pareçam duradouros e reais” (Woolf: 2019, p. 23). Segundo ela, escritores espirituais estavam livres dos compromissos com o enredo e, assim, de fato iam além desses elementos desimportantes — apesar de não estarem imunes a outros riscos.

Para ilustrar parte do movimento inovador de autores “espirituais”, Woolf diz, naquele momento, considerar James Joyce “o mais notável” entre os jovens escritores, ainda que não o considere inteiramente bem-sucedido em suas técnicas. Os escritores convencionais, que veem a vida como uma mera fonte de enredos, preocupam-se “não com o espírito, mas com o corpo”. O contrário disso, a “coisa essencial”, é o que estaria nos textos de Joyce, que, em alguns momentos, “chegam tão perto da própria essência da mente” (Woolf: 2019, p. 26).

Em contraste com os que chamamos de materialistas, Joyce é espiritual; preocupa-se em revelar, custe o que custar, as oscilações dessa flama interior tão recôndita que dispara mensagens pelo cérebro e, a fim de preservá-la, desconsidera com extrema coragem tudo o que lhe pareça fortuito, seja a probabilidade, seja a coerência ou qualquer um desses balizamentos que há gerações têm servido para amparar a imaginação de um leitor, quando instada a supor o que ele não pode ver nem tocar. (Woolf: 2019, p. 25-26)

A obra joyciana exemplifica afirmações da autora e, ilustrando seu vocabulário — “espiritual”, “vida em si” e “verdade” versus “material”, “corpo” e “sem importância” —, suscita, também, ressalvas. Naquele momento, era característica preponderante da escrita “espiritual” de Joyce e de outros modernistas a promissora investigação das percepções subjetivas. O autor irlandês era então conhecido pelo romance *A Portrait of the Artist as a Young Man* (serializado em 1914 na revista *The Egoist* e publicado em livro em 1916) e sua coletânea de contos *Dubliners* (1914), além de parte do *Ulysses*³,

³ Quando Woolf publicou seu ensaio pela primeira vez, em abril de 1919, os episódios iniciais de *Ulysses* já circulavam desde março de 1918 na *The Little Review*. A revista era editada pelas norte-americanas Margaret Anderson e Jane Heap, cujo trabalho teve grande importância na cena literária anglófona. No mesmo ano, episódios do romance de Joyce começavam a aparecer, também, na londrina *The Egoist*, fundada por Dora Madsen e então sob direção da ativista e editora Harriet Shaw Weaver. (Foi ela

ainda a três anos de ser publicado integralmente. Considerando os episódios então disponíveis, Virginia Woolf afirmava que, “seja qual for a intenção do todo, não pode haver nenhuma dúvida de que sua sinceridade é profunda e o resultado, ainda que o julgemos difícil ou desagradável, inegavelmente importante” (Woolf: 2019, p. 25). Esses comentários foram mantidos pela autora na versão de 1925.

Isso estaria diretamente ligado àquilo que Joyce “revela” em sua escrita. Especificando e explicando seu argumento, Woolf descreve o dublinense como um escritor capaz de entregar-nos vida em seus textos — *life itself*, “vida em si” (Woolf: 2019, p. 26). Isso seria o mais importante e difícil: “A vida nos escapa; e talvez, sem vida, nada mais valha a pena” (Woolf: 2019, p. 23). Contudo, como ressaltou Goldman (2004), Woolf alerta para o risco de solipsismo, perguntando se o método “inibe a força criadora?” (Woolf: 2019, p. 26), antes de afirmar que “é um erro ficar de fora examinando ‘métodos’” (*Ibid.*). À medida que continuou a ler *Ulysses*, Woolf viu cada vez mais atributos que julgava desimportantes, refletindo a “pobreza da mente do escritor” e de seu “método”, comentários que também mantém em “Ficção Moderna” (Woolf: 2019, p. 26). Em ambas as versões, portanto, há crítica explícita, ainda que em meio a grandes (e mais elaborados) elogios.

Em seu ensaio, Woolf define o ato de se aproximar da vida, enquanto artista, como um movimento de registrar “os átomos, à medida que vão caindo, na ordem em que eles caem na mente, e tracemos o padrão, por mais desconexo e incoerente na aparência, que cada incidente ou visão talha na consciência” (Woolf: 2019, p. 25), o que Goldman chega a descrever como quase um chamado à escrita automática (Goldman: 2004, p. 67). Como aponta a especialista, Woolf faz suas ressalvas, chamando a atenção para as limitações da metodologia subjetiva (Goldman: 2004, p. 69-70). Goldman chega a mencionar o aspecto de passividade relacionado a esse automatismo, com uma concepção de *tabula rasa* subjacente. A descrição do “halo luminoso” talvez não implique necessária passividade; afinal, o que é “semitransparente”, “variável” e envolve uma “flama interior” que “dispara mensagens” não exigiria esforço interpretativo e criativo, para além de mera recepção em *tabula rasa*?

Apesar de enfatizar o valor literário (e o risco) de tratar da vivência subjetiva, Woolf passa ao largo de ignorar ou subestimar o âmbito corpóreo e palpável da existência. O que ela nos permite, ao menos indiretamente, é desatá-lo da dicotomia mente/corpo em vez de lidar com esses conceitos em fronteiras definitivas. A distinção feita em “Ficção Moderna” pode parecer simples, mas não instala uma dicotomia segura, funcionando talvez como degrau argumentativo. É, de todo modo, uma distinção menos simples do que parece: vemos “realidade” e “vida” lado a lado, mas, notavelmente, Woolf não inclui aí a palavra “corpo”, que fica sob a égide dos materialistas.

A escritora considera a premissa de que uma mente só pode receber “uma miríade de impressões” do ponto de vista de um corpo, uma existência corpórea no tempo e no espaço. Woolf chega a mencionar o cérebro, como na afirmação supracitada de que James Joyce era espiritual por revelar “as oscilações dessa flama interior tão

quem propôs, em abril de 1918, a publicação de *Ulysses* pela Hogarth Press, que os Woolf recusaram, famosamente, com uma justificativa cortês.)

recôndita que dispara mensagens pelo cérebro” (Woolf: 2019, p. 26). A referência explícita ao órgão, no contexto, institui o elo entre corpo físico e percepção. Afasta-se, portanto, do entendimento dualista, dominante na filosofia ocidental, ainda que revisado por filósofos como Sartre e Merleau-Ponty. Conforme diz Hussey, a abordagem de R. D. Laing também pode nos esclarecer a veia fenomenológica com que Woolf concebe personagens, a partir da experiência individual e corpórea (1986, p. 3-4).

O corpo que escreve

Em “A Torre Inclinada”, Woolf fundamenta uma visão igualitária de literatura como terreno comum, vislumbrando uma possibilidade otimista, nesse sentido, para o pós-guerra. Esse texto, mais tardio, foi escrito para uma palestra proferida em abril de 1940 à Associação Educacional dos Trabalhadores, em Brighton. Por discorrer sobre diferenças socioeconômicas entre as classes na Inglaterra do século XIX e de seu tempo, bem como especular a respeito da forma como tais diferenças afetariam a produção literária, Woolf, naturalmente, chama a atenção para aspectos materiais.

A torre metafórica em que viveriam os escritores abarca uma série de privilégios, e a autora aborda esse contexto a partir de descrições que incluem até mesmo os objetos mais simples que os rodeiam, como a cadeira do escritor: “É ela define sua atitude em relação ao modelo; que afeta profundamente seu poder de nos dizer o que ele vê” (Woolf: 2015, p. 313). Antes mesmo de desenvolver esses argumentos, porém, inicia com a descrição da pessoa que escreve. Opta por fazê-lo não a partir do produto que a define como tal, isto é, da escrita, do resultado da atividade, mas a partir do seu corpo. Quem escreve “(...) é uma pessoa que, sentada à sua mesa, mantém o olhar fixado, tão atentamente quanto consegue, sobre determinado objeto”; o ser humano “sentado com uma caneta na mão e uma folha de papel à sua frente” (Woolf: 2015, p. 306) se dispõe, então, a executar essa determinada atividade.

Assim, Woolf evoca esse ser humano chamando a atenção para o seu corpo, qualquer que seja. Contudo, logo passa à ressalva de que essa imagem, a do corpo que escreve, por si só, diz muito pouco ou nada. Vê-lo dessa maneira, afinal, sob um escrutínio externo e afastado, não poderia oferecer mais do que uma composição simplória. Algumas linhas abaixo, acrescenta que “sabemos mais sobre o corpo do que sobre a mente”, justamente pela diferença de evidências observáveis. Deter algum conhecimento abstrato e objetivo a respeito do corpo — esse corpo como mera dimensão palpável da qual intentamos nos apropriar — é, portanto, saber muito pouco sobre a própria existência, sobre a experiência de estar no corpo.

Logo se complexifica a simplicidade inicial do olhar sobre um “artista que, sentado com uma folha de papel à sua frente, tenta copiar o que vê” (Woolf: 2015, p. 306), uma vez que é complexo o seu objeto, “o que vê”, e quem o vê. Cada pessoa escritora tem “uma sensibilidade distinta. Por isso é que a literatura está sempre mudando, como o tempo e as nuvens no céu” (Woolf: 2015, p. 307). Woolf também

afirma que a pessoa que escreve “tem de manter seu olhar sobre um modelo que se move, que muda, sobre um objeto que não se limita a ser um, mas que de fato é um conjunto de inumeráveis objetos” (Woolf: 2015, p. 306). Não há, aqui, mera imitação ou registro passivo, pois somam-se a “sensibilidade distinta” de cada um e o dinamismo do que nos cerca.

Podemos pensar em como a nossa leitura do trecho “tenta copiar o que vê”, bem como de “Ficção Moderna” como um todo, é enriquecida. Ratifica-se que aquele registro dos “átomos” e da “vida em si mesma” [*life itself*] nada tem de direto. Assim, não bastaria pensar o corpo como a mera *encarnação* de uma mente independente que capta o mundo externo, com um funcionamento previsível desses elementos; faz-se necessário reequacioná-los. É necessário rever essa separação.

Vestígios da existência

Jean-Luc Nancy, falecido em 23 de agosto de 2021, aos 81 anos, repensa brilhantemente a dicotomia corpo e espírito em sua filosofia. Nancy pensou ostensivamente a questão da existência física, de viver e ocupar/ser um corpo humano. Desde *Le Discours de la Syncope: logodaedalus* (1976), uma de suas primeiras publicações em livro, a relação entre o pensamento e o corpo perpassa seu estudo de Kant (que, segundo o autor, nada tem a dizer a respeito; Derrida acrescenta outras hipóteses em *Le Toucher*, décadas depois).

Em *Corpus*, de 1992, Nancy expõe reflexões sobre corpo e linguagem que percorrem ideias de Descartes à fenomenologia. O filósofo parte da desconstrução de noções cristãs — basilar em seu pensamento —, em especial da separação que fundam entre corpo e espírito. Suas reflexões em *Corpus* não desenvolvem uma teoria filosófica sistematizada que defina a experiência corpórea; ao contrário, percorre o problema, sob diversos ângulos, encarando que seja essencialmente indefinível. A fragmentação formal do texto expõe o reconhecimento de que o tema só pode ser parcialmente tratado e assume a existência de incontornáveis pontos cegos.

Nas palavras de Jean-Luc Nancy — cujo lastro filosófico ultrapassa nosso espaço e escopo —, o corpo pode ser uma forma expressiva do espírito, em vez de se constituir como o seu exato oposto (Nancy: 2012, p. 53). Em vez de entender o corpo como parte de algo ou como metade de uma dicotomia, podemos pensá-lo como dimensão que guarda seu segredo, ou guarda-se como segredo: esse nada, esse espírito que se espalha sobre si mesmo (Nancy: 2012, p. 52) lhe é indivisível. Não poderíamos pensar corpo e pensamento separadamente, pois “são apenas o seu mútuo tocar-se”, havendo aí o “espaçamento da existência” (Nancy: 2000, p. 40).

Em sua obra de ficção, Woolf experimenta diversas formas de lidar com a transmissão de experiências subjetivas e corpóreas. No romance *Mrs. Dalloway* (1925), muitas vezes as fronteiras entre personagem e espaço se borram, apontando para uma experiência que não pode ser destilada: recebe a interferência externa a todo o

tempo, sem se reduzir a uma reprodução de estímulos externos. O mundo natural é sempre mais do que paisagem, a cidade é mais do que cenário. Abre-se caminho ao questionamento: como (ou por que) traçar a fronteira nítida entre o que é interno e o que é externo?

Um questionamento como esse é levado a outro patamar no conto “Kew Gardens”, escrito em 1917. Consoante a leitura da professora e pesquisadora Maria Aparecida de Oliveira, “as personagens parecem se diluir” e chegam a se tornar “insípidas, translúcidas, transparentes ao ponto do apagamento total” (Oliveira, 2018, p. 32). Os corpos humanos, mesmo que estejam vivos, acordados e conscientes, rumam ao “fantasmagórico”, pois perdem substância:

Todas essas cenas incompreensíveis têm um aspecto surreal, o caráter vago do diálogo, a movimentação irregular e sem direção definida tornam o mundo humano fantasmagórico e sem sentido, em comparação com a força e intensidade do mundo natural. A substancialidade de seus corpos aos poucos se dissolve na atmosfera de um dia abrasador de verão que murmura a força de sua alma, enquanto os corpos tornam-se apenas pontos imperceptíveis e suas vozes se perdem no espaço como uma onda de vozes sem palavras e sem sentido. (Oliveira, 2018, p. 32)

O movimento de borrar divisórias também é nítido entre as vozes de *The Waves* (1931), *playpoem* composto de solilóquios. Apesar da individualidade sugerida pela própria ideia de solilóquio, em *The Waves* as personagens parecem derreter-se umas nas outras com frases, como diz Bernard (Bradshaw, 2015, p. 16). A respeito dessa obra, Deborah Parsons afirma que a escritora captura o fluxo e o refluxo da experiência humana, mas esse movimento não é de pura impermanência; haveria, também, uma permanência subjacente. A isso se relaciona o modo como Woolf enfoca as verdades imediatas da experiência (Parsons: 2000, p. vii). Impressões dos sentidos por si sós não bastam; as “verdades da experiência” são mais amplas e apenas abarcam esses elementos.

A questão que se segue é como conciliar o que sabemos (ou pensamos saber) sobre o corpo que escreve e o que é escrito por esse corpo, resultado de um processo mental que conjecturamos invisível e impalpável. A materialidade do corpo não está dissociada desse processo, isto é, do que esse corpo escreve ou lê, dos discursos que acessa e processa — mesmo quando esse conteúdo tende a ser de teor mais “espiritual”, segundo o que nomeou Woolf. Não há resumo possível para essa compreensão. A respeito da dificuldade de apreender o corpo, diz Jean-Luc Nancy:

Porque o corpo escapa, nunca está bem seguro, deixa-se suspeitar, mas não identificar. Poderia sempre ser não mais que uma parte de um corpo maior, que supomos ser sua casa, seu carro ou seu cavalo, seu burro, seu colchão. Poderia não ser mais que um duplo desse outro corpo tão pequeno e vaporoso que chamamos de sua alma e

que sai de sua boca quando ele morre. Só dispomos de indicações, traços, pegadas, vestígios. (Nancy, 2012, p. 53)

O corpo, nesse sentido, escapa pois, de sua existência como entidade própria, só temos indícios. É sempre *pensado* já enquanto é *sentido* ou, quando alheio, com a lacuna de não se poder sentir. Será sempre fugidio, também, o objeto ou modelo de que trata uma pessoa que escreve, como Woolf menciona em “A Torre Inclinada”: é “um modelo que se move, que muda” (Woolf: 2015, p. 306). O corpo e, conseqüentemente, nossa percepção — dele e do mundo — existe em dinamismo em vez de estabilidade e permanência, e o mesmo se aplica à mente e à linguagem. Em *Jacob’s Room*, afirma-se a importância dos vestígios diante de nossa inevitável incompreensão (ou compreensão sempre apenas parcial) do que é uma certa pessoa. A instância narradora nos avisa que não adianta nem tentar resumir alguém; pode-se somente atentar às pistas remanescentes.

Na fala intitulada “Craftsmanship”, transmitida via rádio BBC por Virginia Woolf em 1937, a escritora fez a bela afirmação de que as palavras estão destinadas a mudar pois, afinal, vivem na mente, não em dicionários. Essa antropomorfização das palavras como entidades livres que se modificam naturalmente é perene nos escritos de Woolf, como Judith Allen apresenta em seu livro *Virginia Woolf and the Politics of Language* (2010). Allen cobre diferentes tópicos separados em três seções, começando pela relação entre Virginia Woolf e Montaigne. Descreve a abordagem ensaística e dita “cética” desses dois autores como uma forma de escrever que questiona o que sabe a todo momento, permanecendo aberta à mudança das próprias percepções. Allen apresenta e desenvolve o pensamento de Virginia Woolf sobre o ato imaterial de pensar, a natureza igualmente imaterial das palavras e, ao mesmo tempo, a materialidade de seus efeitos. Isso se reflete na ficção de Woolf, em que as personagens têm visões e vivências de mundo afetadas tanto pelas suas experiências quanto pelas suas racionalizações delas.

Em “Como se deve ler um livro?” (1926/1932), Virginia Woolf escreveu que ler um romance é viver em um mundo diferente. Essa experiência ocorre mentalmente, mas também na esfera corpórea — âmbitos inseparáveis. A dificuldade em conciliá-los é amplificada na imaterialidade desse meio, isto é, da linguagem. Woolf diz que os capítulos de um romance “são uma tentativa de fazer algo tão formal e controlado como uma construção” (Woolf: 2019, p. 56), epítome da materialidade. Ela completa com a ressalva: “as palavras, porém, são mais impalpáveis que os tijolos” (*Ibid.*). Reside mistério.

A defesa que Judith Allen faz a partir de (ou com) Woolf consiste na necessidade de prestarmos toda a atenção ao fato de que a linguagem tem efeitos concretos, e não inócuos. Se as palavras são mais impalpáveis do que os tijolos de uma construção, seu efeito, por outro lado, não necessariamente o é. Virginia Woolf pensou aspectos desse impacto tanto em uma perspectiva micro — como ao imaginar o impacto da leitura de um texto para a pessoa que o lê, por exemplo — quanto também de forma mais

ampla, com a importância do pensamento crítico na vida em sociedade. Em ambos os casos, uma *corporeidade* é inescapável, com implicações das mais individuais às mais amplas.

Virginia Woolf abordou a grande questão do corpo físico e da linguagem quanto aos efeitos de enfermidades e dores sobre nossas experiências — tanto sensoriais quanto linguísticas — em “Sobre Estar Doente”. O ensaio foi publicado em 1926 na renomada *The New Criterion*, revista fundada e editada por T. S. Eliot, inicialmente sob o nome *The Criterion* (1922-1939). Woolf afirma o quanto surpreende que a escrita literária não trate, ou não trate com mais frequência, da experiência de estar doente tanto quanto discorre, por exemplo, sobre estar apaixonado/a ou com ciúmes e sentimentos afins. Para a autora, isso seria um claro sintoma do quanto a literatura poderia negligenciar o corpo físico ao tentar manter seu interesse apenas na mente. No entanto, a tentativa deve sempre fracassar, pois “(...) justamente o contrário é que é verdade. O dia todo e a noite inteira o corpo interfere (...) A criatura que vai dentro (...) não pode nem por um instante separar-se do corpo” (Woolf: 2015, p. 136).

A criatura que vai dentro não pode separar-se do corpo; difícil dualidade, impossível dualismo. Se já sabemos que não há como separá-los e pensar sobre eles separadamente, como reconciliá-los em nosso entendimento permanece um problema. Incógnita que, exatamente por não ter resolução, impõe-se. Ainda no ensaio “Sobre Estar Doente”, Virginia Woolf expõe a dificuldade de palavras corresponderem às sensações físicas, quando são tão adequadas para expressar “os pensamentos de Hamlet e a tragédia de Lear” (Woolf: 2015, p. 6). Descrever o amor pode ser mais viável do que descrever uma dor de cabeça; para mudar isso, seria necessária uma reavaliação linguística e “nova hierarquia das paixões”. Imagina, assim, que a linguagem poderia alargar ou estreitar essas distâncias.

Em um período de pandemia, pensar a presença e a vivência dos corpos parece, ao mesmo tempo, imperativo e abstruso. Desde o início de 2020, todos vimos nossas interações sociais destiladas na escrita. Muitas de nossas interações que antes eram face a face e, portanto, mais diretamente corpóreas em sua dimensão, na coexistência do espaço e dos cinco sentidos, foram substituídas por imagens e mensagens escritas — senão por publicações ainda mais impessoais. Expressar a solidão e o luto nesse contexto é um desafio à parte que podemos olhar com a mesma preocupação de Woolf: como falar do corpo doente? Ou então — como falar do corpo isoladamente? Ou um corpo que se poderia dizer saudável, mas suscetível a uma doença, a um vírus? “Na doença, a incompreensibilidade tem um poder enorme sobre nós”, e o “arrebato é uma das propriedades da doença — sendo nós uns proscritos —, e é sobretudo de arrebato que precisamos para ler Shakespeare” (Woolf: 2015, p. 145-146).

Nos textos que compõem seu *Corpus*, Jean-Luc Nancy aponta para o infindável construir-se do corpo que, em verdade, estrutura-se como um reenvio ao sentido e não confere a si próprio uma unidade fixa e inviolável. “A encarnação é estruturada como uma descorporação” (Nancy: 2000, p. 67). Isso se liga ao fato de que se instaura um oxímoro: um corpo significativo (único que podemos conceber) é o corpo de um “espírito” ou “alma” ou “corpo do sentido” — categoria do que não é, simplesmente,

corpo. Portanto, um corpo significativo se faz incorporando ou encarnando aquilo mesmo que não poderia incorporar; aquilo, contraditoriamente, que o desincorpora, *disembodies it*:

(...) o corpo significativo não cessa de se construir, sendo por excelência uma instância de contradição. (...) O corpo significativo — todo o *corpus* dos corpos filosóficos, teológicos, psicanalíticos e semiológicos — só *encarna* uma coisa: a absoluta contradição de não poder ser corpo sem ser o corpo *de um espírito* — que o desincorpora. (Nancy: 2000, p. 67-68)

O filósofo nos diz ainda: “o corpo é imaterial. É um desenho, um esboço, uma ideia” e “a alma é material” (Nancy: 2012, p. 43), mesmo que de uma matéria “toda outra”. A princípio, isso pareceria apontar para o contrário do que Woolf diz em “Ficção Moderna”, em que a autora opõe escritores materialistas e o espírito. Lembremos, porém, que as definições de Woolf para esses termos são específicas ao ensaio. Alinhar “alma” ao que se vive concretamente se mostra mais próximo, em verdade do que Woolf pensou. Podemos ensejar visualizações do corpo “como um envelope: serve, então, para conter o que deve ser desenvolvido posteriormente. O desenvolvimento é infinito. O corpo finito contém o infinito, que não é nem alma nem espírito, mas o desenvolvimento do corpo” (Nancy: 2012, p. 45).

Mesmo havendo uma distância entre a desconstrução das dicotomias dentro/fora pensadas por Nancy e as considerações de Woolf (e tampouco coincidem os objetivos dessas reflexões), podemos lê-los em uma conversa sincrônica. Apesar dos diferentes caminhos, esses pensamentos sobre a escrita e o corpo nos permitem a abertura da experiência corporal de acordo com Nancy às reflexões woolfianas sobre viver e escrever como experiências subjetivas e dinâmicas. Talvez possamos reler a bela descrição de Woolf da vida — “um halo luminoso, um envoltório semitransparente que do começo ao fim da consciência nos cerca”, um “espírito variável, desconhecido e incircunscrito” (Woolf: 2019, p. 24-25) — como algo mais do que impressões recebidas pela mente.

A centralidade das experiências subjetivas compreende, portanto, aspectos físicos e mentais, frequentemente interligados ao ato de escrever, em diversas reflexões de Virginia Woolf. Tais inquietações se estendem por sua obra como um todo, fundamentando seus caminhos criativos. Chegam a integrar, por conseguinte, a tessitura de sua ficção — da vivência imiscuída ao ambiente em *Mrs. Dalloway* ao entrelaçamento de alteridades em *The Waves*. Um texto, construído de maneira tão controlada quanto um edifício (*building*, “construção” na tradução supracitada, de Fróes), palavra por palavra, tijolo por tijolo, encarna, contraditoriamente, a substância impalpável das palavras. Em Nancy, nossa perene dificuldade em conciliar aspectos de alma, espírito e corpo é vertida em suas exposições, que nos escancaram o indefinível dessa vivência corporal e seu caráter contraditório.

Considerações finais

Escrever e ler sobre a nossa própria existência, mesmo quando se enfatizam os seus aspectos corpóreos e materiais, pode empreender, de certa forma, um processo de “descorporação” (Nancy: 2000, p. 67) ou descorporificação. Por sua natureza, toda *construção intelectual* — para usar uma expressão metafórica que explicita sua materialidade outra — pode resultar em um efeito de distanciamento do que é físico e corporal. As palavras entram em cena para reconstruir de outro modo, em linguagem, o que se vivencia diretamente através dos sentidos, ainda que não haja uma separação completa dessas instâncias.

Virginia Woolf considera o peso da palavra literária em relação ao corpo, e sua obra mostra como o funcionamento dele, bem como as sensações sentidas por/com ele, podem ser descritas de diversas maneiras. *Exprimir a vivência corpórea* (com ênfase no “ex”), se assim podemos dizer, é tarefa complexa, mas infinitamente fértil para a literatura. A reflexão sobre corpo e mente, como instâncias unidas, culmina, nos escritos de Woolf, em suas tentativas de desenvolvê-la literariamente.

Retomando o que foi mencionado neste artigo, a potência do texto literário pode, por exemplo, enfatizar a distância entre linguagem verbal e corpo, como se observa em “Kew Gardens”. Se descrever existências corpóreas em palavras implica uma espécie de distanciamento dessa vivência, Woolf usa sua destreza com a literatura para tecer seres “fantasmagóricos” (Oliveira: 2018, p. 32). A autora dissolve a substancialidade dos corpos que aparecem no conto e acentua, assim, suas conseqüentes desapareções no texto. A dissolução das personagens em *The Waves* poderia ser lida, sob essa perspectiva, como outra demonstração literária de tal processo. Em *Jacob’s Room*, o texto engendra uma sobrevivência metafísica do personagem de que trata.

Se há, na linguagem, certo efeito de distanciamento da vivência corpórea, forma-se uma outra presença, textual, cuja materialidade é de natureza radicalmente distinta. Quanto a essas relações, Jean-Luc Nancy afirma que, “Rigorosamente falando, só conhecemos e concebemos, e só podemos mesmo imaginar, o corpo significante” (Nancy: 2000, p. 66). Desse modo, nem sempre o corpo é o fora, o externo, “origem e receptor das relações” (*Ibid.*, p. 67); pode ser um “dentro”. Se pensarmos que é onde a representação se forma ou se projeta, “sensação, percepção, imagem, memória, ideia, consciência” (*idem*). A permuta contínua entre essas modalidades, por meio das quais o corpo humano pode (re)ganhar sentido, foi afirmada por Nancy e havia sido trabalhada literariamente por Virginia Woolf. Sua recusa à dicotomia aponta a dificuldade em separar o material do imaterial; sua literatura explora esse nó.

Criar palavras e com palavras é parte integrante da própria existência, mais do que uma maneira de dar vazão a um simulacro do impacto de sensações, imagens, aromas ou sons que nos afetam e formam nossa experiência no mundo. A escrita pode ser tentativa sempre renovada de articular aspectos em constante mudança e, talvez, possíveis *momentos de ser*. De palavras, afinal, também se constituem as vivências. Não há limite definitivo entre o que experimentamos na pele (para usar vocabulário

corporal) e o que expressamos e conhecemos em discurso, ritmo, poesia. Aquilo que diríamos ser do âmbito do impalpável, portanto, não pode subestimar o corpo que existe e resiste sob as palavras; tampouco o que é material pode subestimar o peso (como diria Nancy) do impalpável que integra nossa existência.

Referências

ALLEN, Judith. *Virginia Woolf and the Politics of Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

BRADSHAW, David. Introduction. In: WOOLF, Virginia. *The Waves*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

DALSIMER, Katherine. *Virginia Woolf: becoming a writer*. New Haven: Yale University Press, 2001.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945: Image to apocalypse*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

HUSSEY, Mark. *The Singing of the Real World: The philosophy of Virginia Woolf's fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 1986.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Vega limitada, 2000.

NANCY, Jean-Luc. 58 Índicios sobre o Corpo. Trad. Sérgio Alcides. In: *Revista UFMG*. Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 42-57, jan./dez. 2012.

OLIVEIRA, Maria A. Virginia Woolf e o Gótico. In: *Itinerários*. Araraquara, n. 47, jul./dez. 2018, p. 25-38.

OLIVEIRA, Maria A. *Three Guineas* e a Crítica Literária Feminista: revisão e leituras. In: *Estação Literária*. Londrina, vol. 9, jun. 2012, p. 204-219.

PARSONS, Deborah. In: WOOLF, Virginia. *The Waves*. Londres: Wordsworth Editions, 2000.

PARSONS, Deborah. *Theorists of the Modern Novel*. Londres: Routledge, 2007.

PINHO, Davi. Introdução: A conversa como um “método” filosófico em Virginia Woolf. In: PINHO, Davi; OLIVEIRA, Maria; NOGUEIRA, Nícea (org.). Coleção X (org. Rafael Haddock-Lobo). *Conversas com Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

PINHO, Davi. Por uma poética da androginia em Virginia Woolf. In: PINHO, Davi; MAGRI, Ieda; WERKEMA, Andréa; OLIVEIRA, Leonardo Davino de (org.). *Conversas sobre Literatura em Tempos de Crise*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017.

SIMONE, Emma. *Virginia Woolf and Being-in-the-world: A Heideggerian Study*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2017.

WOOLF, Virginia. Modern Fiction. In: WOOLF, Virginia. *The Common Reader: First Series*. NY: Harcourt, Brace & World, 1925, p. 59-63.

WOOLF, Virginia. Ficção Moderna. In: WOOLF, Virginia. *Mulheres e Ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

WOOLF, Virginia. How It Strikes a Contemporary. In: WOOLF, Virginia. *The Common Reader: First Series*. Londres: Harcourt, Brace & World, 1984 [1925], p. 231-242.

WOOLF, Virginia. Como impressionar um contemporâneo. In: WOOLF, Virginia. *O Valor do Riso e Outros Ensaios*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 86-97.

WOOLF, Virginia. *On Being Ill*. Introduction by Hermione Lee. Ashfield: Paris Press, 2002.

WOOLF, Virginia. Sobre Estar Doente. In: WOOLF, Virginia. *O Valor do Riso e Outros Ensaios*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 136-150.

WOOLF, Virginia. Craftsmanship. In: WOOLF, Virginia. *The Collected Essays of Virginia Woolf*. Victoria: Must Have Books, 2021, p. 146-151.

WOOLF, Virginia. Como se deve ler um livro? In: WOOLF, Virginia. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

WOOLF, Virginia. A Torre Inclinada. In: WOOLF, Virginia. *O Valor do Riso e Outros Ensaios*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 306-329.

Recebido em 30/03/2022.

Aceito em 27/04/2022.