

UMA LEITURA SOBRE OS INSETOS NA FESTA DE MRS. DALLOWAY

A READING ON THE INSECTS IN MRS. DALLOWAY'S PARTY

RESUMO

Na obra de Virginia Woolf, a festa de Mrs. Dalloway atua como palco onde as personagens interagem e experimentam as máscaras que julgam necessárias para um melhor convívio social. No conto “A apresentação” (1973), Lily Everit relutantemente comparece à festa, mas, deslumbrada pela vivacidade e leveza da anfitriã, se metamorfoseia em borboleta quando convocada a conversar com um estudante de Oxford. No conto “O vestido novo” (1927), a mosca torna-se um referente para a vulnerabilidade que nos une enquanto humanos, tentando sobreviver em meio aos excessos da realidade, de modo geral, e da festa, em particular. Este artigo busca pensar a figuração dos insetos nos referidos contos woolfianos a fim de refletir sobre a desestabilização das identidades presentes no seio da festa quando o elemento não humano figura como potencial desencadeador de devires que reorganizam as relações entre os convidados e, em última instância, entre o humano e o não humano. Para isso, este artigo toma como base noções teóricas, inicialmente apresentadas por meio do devir-inseto proposto por Braidotti (2011), que possibilitam ler a obra woolfiana como uma literatura menor, segundo Deleuze e Guattari (2014).

Palavras-chave: Virginia Woolf. Festa. Mrs Dalloway. Devir-inseto.

143

ABSTRACT

In Virginia Woolf's oeuvre, Mrs. Dalloway's party acts as a stage where characters interact and try out the masks which they deem necessary to a better social life. In the short story “The Introduction” (1973), Lily Everit reluctantly attends the party, but, marveled by the hostess's vivacity and lightness, is transformed into a butterfly when invited to engage in conversation with an Oxford student. In the short story “The New Dress” (1927), the fly becomes a referent to the vulnerability that connects us as humans, trying to survive amidst the excesses of reality, generally speaking, and of the party, in particular. This article aims to analyze the figuration of the insects in the aforementioned short stories to reflect on the destabilization of the identities found in the party when the nonhuman element is presented as propelling the process of becoming that reshapes relationships among guests and ultimately among humans and nonhuman others. To this purpose, this article is grounded on the theoretical framework, initially presented via Braidotti's (2011) becoming-insect, that allows for a reading of Woolf's oeuvre as a minor literature, according to Deleuze and Guattari (2014).

Keywords: Virginia Woolf. Party. Mrs Dalloway. Becoming-insect.

Patricia Marouvo

Doutora pela UFRJ. Professora Adjunta na Universidade Federal do Acre. E-mail: patriciamarouvo@yahoo.com.br

Introdução

Na obra de Virginia Woolf, a festa de Mrs. Dalloway atua como palco onde as personagens interagem e experimentam as máscaras que julgam necessárias para um melhor convívio social. As tensões em disputa se intensificam à medida que questões de gênero e classe social irrompem de conversas em que identidades se provam instáveis, tanto individual quanto coletivamente. Essa dinâmica, que envolve temas e personagens, também ajuda a estruturar tanto o célebre romance *Mrs. Dalloway* (1925) quanto a breve coletânea de contos *A festa de Mrs. Dalloway*, mais conhecida em círculos woolfianos. Os contos que compõem essa obra foram escritos entre 1923 e 1925 – ainda que alguns só viessem a ser publicados postumamente em 1943, por Leonard Woolf em *Uma casa assombrada e outras histórias*, e em 1973 por Stella McNichol em *A festa de Mrs. Dalloway*.¹ Stella McNichol (2012) sugere que os contos que fazem referência à festa de Mrs. Dalloway foram concebidos como partes do romance, que mais tarde tomariam vida própria (como entendo ser o caso de “Mrs. Dalloway em Bond Street”, por exemplo), ou, ainda, alguns desses contos poderiam ter surgido como expressões paralelas alternativas, como se o mundo dos Dalloway ainda convocasse a autora à investigação imaginativa e crítica da realidade da classe média alta londrina após a publicação do romance – uma raridade dada a propensão da autora a ansiosamente abandonar suas obras uma vez publicadas, passando para o projeto seguinte.

Como Briony Randall (2013) bem aponta em “Virginia Woolf’s Idea of a Party”, essas histórias promovem uma *party consciousness*, proporcionando situações cheias conflito, tensão e ansiedade, beirando um sentimento de sufocamento e angústia para muitas das personagens. Entre os contos reunidos em *A festa de Mrs. Dalloway*, “A apresentação” (1973) e “O vestido novo” (1927) confluem para um ponto em comum: a apresentação de insetos que possibilitam refletir sobre a desestabilização das identidades presentes no seio da festa quando o elemento não humano figura como potencial desencadeador de devires que reorganizam as relações entre os convidados e, em última instância, entre o humano e o não humano. Entendo que os insetos modulam a recepção da festa pelas personagens principais, atuando como pontos de referência para que elas questionem sua identidade, em especial, no que concerne à questão de gênero, dada sua força política e estética na obra woolfiana².

1 Para uma apreciação detida do processo de criação do romance *Mrs. Dalloway*, com base nos diários de Virginia Woolf e no conto “Mrs. Dalloway in Bond Street”, conferir OLIVEIRA, Maria Aparecida de. O processo de criação de *Mrs. Dalloway*: Do conto ao romance”. In: OLIVEIRA, Maria Aparecida de; MAROUVO, Patricia; BORBA, Lucas Leite (orgs.). *A prosa poética de Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021, p. 139-159.

2 Para um melhor entendimento das diferentes maneiras como a questão de gênero é trabalhada num viés político e estético na obra woolfiana, ver GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945, Image to Apocalypse*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2004. e GOLDMAN, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf – Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. New York: Cambridge University Press, 2001.

Ao comparar o tratamento que Woolf oferece aos insetos nos contos referidos, entretanto, estabeleço uma diferença que entendo marcar o posicionamento das personagens, tanto estética quanto politicamente, uma vez que somente em Lily Everit, no conto “A apresentação”, o devir-inseto é desencadeado, enquanto Mabel Waring, em “O vestido novo”, não consegue superar a molarização das identidades na festa de Mrs. Dalloway. Para Mabel, a mosca, em seu potencial criativo quando imaginada pela mente humana, não consegue vingar como o elemento não humano que desarticule hierarquias de gênero e classe social, resvalando para um uso metafórico, porque apenas simbólico da vulnerabilidade que representa, sem propriamente figurar como a precariedade encarnada com a qual Lily forma uma aliança por laços de afinidade e empatia. Neste artigo, fundamento minha argumentação na leitura que Rosi Braidotti realiza acerca do devir-inseto em *Nomadic Theory, The Portable Rosi Braidotti* (2011), para quem o inseto oferece um novo paradigma a partir do qual reavaliar processos de formações identitárias. Por fim, retomo o eixo teórico privilegiado de modo a refletir sobre a escrita woolfiana como desencadeadora do devir-minoritário, que, com base em Deleuze e Guattari no ensaio “O que é uma literatura menor?” (1975), redimensiona os pressupostos antropocêntricos e patriarcais do Império Britânico.

O devir-inseto na festa de Mrs. Dalloway

No conto “A apresentação”, a jovem Lily Everit relutantemente comparece à festa de Mrs. Dalloway. Sua ansiedade, que se traduz num misto de entusiasmo e medo, requisita um porto seguro onde ancorar e estabilizar sua identidade em meio à afirmação e convocação do olhar dos outros convidados: seu ensaio sobre uma personagem de Jonathan Swift, que havia recebido três estrelas vermelhas do Professor Miller, uma marca de excelência. Estabelecendo o grande fosso que jaz entre os fatos e a ficção da vida, Lily percebe que seu olhar analítico, por mais que a tenha capacitado para os estudos literários, talvez ainda fosse por demais inexperiente para o mundo que adentrava, com suas investidas externas. Entretanto, deslumbrada pela vivacidade e leveza da anfitriã, a protagonista do conto se metamorfoseia em borboleta quando convocada a conversar com um jovem estudante de Oxford, Bob Brinsley. Na passagem abaixo, a voz narrativa, por meio do discurso indireto livre, reúne diferentes elementos que caracterizam o redemoinho a que Lily se dirige ao ser apresentada:

Oh, [esse redemoinho] era feito de um milhão de coisas, todas diferentes dela; a abadia de Westminster; a sensação de que eram enormemente altos e solenes os prédios em derredor; e a de ser mulher. Era essa talvez a que se tornava evidente, a que permanecia, e era em parte o vestido, mas todos os pequenos gestos de cavalheirismo e respeito da sala de visitas – tudo a fazia crer que ela saía então da crisálida para ser proclamada o que na confortável escuridão de sua infância nunca tinha sido – essa frágil

e bela criatura diante da qual os homens se curvavam, essa criatura limitada e circunscrita que não podia fazer o que bem quisesse, essa borboleta com milhares de facetas nos olhos e uma delicada e fina plumagem, com dificuldades e suscetibilidades e tristezas inúmeras; uma mulher (WOOLF, 2005, p. 265).

A borboleta em que Lily se metamorfoseia pode ser entendida como metáfora do feminino, tomando forma nos moldes do Anjo do Lar vitoriano. A fragilidade, a beleza, as limitações, dificuldades, sensibilidades e tristezas a que a passagem acima se refere remontam à idealização do feminino a que mulheres da classe média britânica deveriam se ater, tendo como base o famoso poema de Coventry Patmore *O Anjo do Lar* (1854). Esse simbolismo que glorifica o trabalho doméstico exercido por mães e esposas gratuita e servilmente, que nada mais é que uma idealização absurda de sublimações e sacrifícios para o bem-estar de marido e filhos a serviço do Império, Virginia Woolf criticou enfaticamente no ensaio “Profissões para mulheres” (1929). Ela apontava que, para mulheres escritoras no início do século XX a necessidade primeira era a de matar o Anjo do Lar para reconquistar sua agência no mundo e a liberdade para pensar via escrita:

Eu me volvei para ela e peguei pelo pescoço. Fiz o impossível para a matar. Meu álibi, se tivesse que enfrentar um tribunal, seria o de que agi em legítima defesa. Se não a tivesse matado, ela me mataria. Teria arrancado o coração de minha escrita. Porque, como descobri, apoiando a pena no papel, é impossível sequer resenhar um romance sem ter pensamentos próprios, sem expressar o que, a nosso entender é a verdade sobre as relações humanas, a moral, o sexo. E todas essas questões, segundo o Anjo da Casa, as mulheres não podem abordar livre e abertamente; devem encantar; devem conciliar; devem – para dizer francamente – mentir para ter sucesso. Assim, cada vez que sentia a sombra de sua asa ou o resplendor de sua auréola sobre a página, levantava o tinteiro e o lançava contra ela (WOOLF, 2021, p. 91).

O Anjo do Lar aplaca toda e qualquer possibilidade de genuína autoexpressão e avaliação crítica das relações humanas, da moralidade e dos papéis a serem desempenhados por homens e mulheres. Isso porque, ao tentar seduzir e conciliar ânimos, à mulher seria necessário mentir, o que impossibilitaria voos da imaginação ou outros modos de compreensão da realidade que não aquele que estivesse a serviço do patriarcado britânico. Matar o Anjo se configura como o contínuo exercício de observação e questionamento das maneiras sinuosas com que, no plano da biopolítica, a Era Vitoriana conseguia regular corpos e discursos de modo a naturalizar a moral burguesa, que relegava as mulheres à esfera doméstica, convenientemente legitimando a tomada de decisões na esfera pública tão somente por homens. Para as escritoras mulheres – e aqui, obviamente, Woolf também pensava as inúmeras outras profissões

abertas às mulheres – ainda se fazia premente o embate com a geração anterior, de modo a redirecionar o foco de sua atenção a dimensões anteriormente interditas ao trânsito da imaginação ou da percepção, agora alargadas ainda que desafiadoramente convocadas ao atravessamento de questões femininas, como a experientiação do corpo, por exemplo.

Mrs. Dalloway, em muitos sentidos, incorpora o Anjo do Lar em “A apresentação”, tentando, por meio da apresentação, reunir opostos e simultaneamente suavizar arestas. Como a anfitriã perfeita, segundo Peter Walsh no romance *Mrs. Dalloway* (WOOLF, 2020, p. 9), Clarissa buscava, em suas festas, juntar convidados e criar oportunidades de conversas e experiências prazerosas, que até mesmo, acredito, visassem confirmar e afirmar as identidades ali presentes, sejam elas de gênero ou classe social, por mais que suas tentativas se mostrassem frustradas em certas instâncias. Sua intenção era de fazer “uma oferenda; juntar, criar; mas para quem? Uma oferenda pelo simples prazer da oferenda, talvez. De qualquer maneira, esse era o seu dom” (WOOLF, 2020, p. 123). Seu dom, que, em última instância, é uma doação de si em direção ao outro, no entanto, falha ao forçosamente servir de modelo feminino a Lily Everit, desconsiderando que, como uma jovem escritora em 1923, à jovem já não cabia performar feminilidades que sua geração já havia ultrapassado no pós-guerra, em especial se considerarmos que essa prática diretamente inibiria a liberdade de sua escritura ainda em formação.

Essa nova identidade que Lily admite ao imitar os trejeitos de Clarissa Dalloway e os rituais que subjugam o feminino ao masculino na festa gradativamente obnubila o brilho das três estrelas de seu ensaio, a ela não sendo facultado asseverar quaisquer opiniões ou levantar argumentos, mas tão somente arejar e embelezar, com suas asas, a vida ordenada de Westminster, que anos de civilização haviam erigido e perpetuado. Todas as conquistas masculinas (igrejas, o Parlamento, o Big Ben, o telégrafo, por exemplo) se assomavam a ponto de sua contribuição ensaística (e, por extensão, a sua própria vida, a personagem exclama!) tornar-se diminuta, sequer podendo ser considerada descendente direta de Shakespeare. É importante lembrar que é somente em 1929 que Virginia Woolf criaria uma irmã, Judith Shakespeare, para o poeta e dramaturgo inglês em seu ensaio *Um teto todo seu*. Sua imaginação a leva a suplementar a história literária inglesa de modo a poder conceber as razões pelas quais escritoras mulheres não produziam material de igual qualidade e na mesma quantidade que Shakespeare. Essa investida arqueológica revela a precariedade ainda no início do século XX para escritoras mulheres (dentre elas, Lily Everit) que não tivessem as condições materiais preconizadas no ensaio – um teto todo seu e 500 libras ao ano.

No conto, assim que a apresentação é feita, cuja imbricação de formalismo e sentimentalismo Clarissa supõe testemunhar, uma conversa começa a ser improvisada:

“Então também deve escrever?”, disse ele, “Talvez poemas?”
 “Ensaios”, ela disse. E não deixaria aquele horror se apossar de sua pessoa. Igrejas e parlamentos, apartamentos e até os fios do telégrafo – tudo, disse a si mesma, feito pelo trabalho dos homens,

e este rapaz, disse a si mesma, descendia de Shakespeare em linha direta, e ela assim não deixaria esse terror, essa suspeita de alguma coisa diferente, apropriar-se dela e contrair-lhe as asas e a impelir para longe, na solidão. Mas, quando disse isso, ela o viu – de que outro modo poderia descrevê-lo – matar uma mosca. Ele arrancou as asas de uma mosca, pé apoiado no guarda-fogo, cabeça jogada para trás, enquanto falava insolentemente, arrogantemente de si; porém ela nem ligava para o grau de arrogância ou insolência que ele lhe demonstrava, lamentando apenas ser cruel com as moscas. (WOOLF, 2005, p. 267-268).

A morte brutal e gratuita da mosca redesenha o retrato de Bob Brinsley, cuja fala agora Lily redimensiona para o nível da insolência e arrogância destrutiva do corpo ínfimo e frágil, ainda que ágil, da mosca. É interessante como fica marcado o parentesco entre a borboleta, em que Lily se transforma, e a mosca (*butterfly* e *fly*, respectivamente, no inglês), cuja existência é obliterada pela inexorável vontade masculina desse jovem de Oxford. Diferentemente de uma metáfora que se restringe à cristalização e, assim, resvala para um essencialismo – neste caso, a metamorfose de Lily em borboleta resvalaria para a unidirecionalidade e univocalidade para que o Anjo do Lar aponta como via única para ser mulher –, a figuração é um mapa vivo, ou melhor, um relato transformativo de si, segundo Braidotti (2011). A figuração da mosca no conto, desse modo, provoca a empatia da personagem principal, possibilitando um elo que as une no relato woolfiano de choque/estranhamento/reavaliação de uma jovem mulher que não consegue enxergar a si como membro de uma sociedade conivente com a aniquilação do outro, um relato transformativo de quem Lily é e quem deseja ser para além das possíveis representações femininas disponíveis à sua época.

De acordo com Braidotti (2011), a tradição ocidental privilegia e promove o entendimento do ser humano como um “animal racional”, do qual se presume um corpo perfeitamente funcional, implicitamente sendo tomado como base o modelo de ideais de masculinidade, branquitude, normalidade, juventude e saúde. Em oposição, todos os outros modos de corporeidade são tratados como anomalias ou monstruosidades dentro de um sistema que marginaliza a alteridade encerrada no corpo do outro, o qual numa relação dialética seria categorizado como “não-branco, não-masculino, não-normal, não-jovem, não-saudável”³ (BRAIDOTTI, 2011, p. 82, tradução nossa), ou, ainda, como “zoomórfico, inválido ou malformado”⁴ (BRAIDOTTI, 2011, p. 82, tradução nossa). Revertendo a pergunta kantiana – “Os animais pensam?” – para a nova tônica de empatia – “Os animais sofrem?” – que críticos do antropocentrismo vêm desenvolvendo, Braidotti (2011) alerta para a urgência em atermo-nos para a inter-relação humano/animal como constitutiva da identidade de cada um.

Mais especificamente, Braidotti (2011) propõe que o inseto oferece um novo paradigma por conta das transmutações descontínuas que sofre no âmbito de sua

³ Nonwhite, nonmasculine, nonnormal, nonyoung, nonhealthy.

⁴ Zoomorphic, disabled, or malformed.

entidade estável. A alteridade é radicalizada nas metamorfoses por que passa, em seus ciclos, desafiando noções sensoriais, cognitivas e perceptuais do aparato humano. Na esteira de Deleuze e Guattari, Braidotti (2011) aponta que a multiplicidade singular das coordenadas que o inseto admite durante sua vida tão curta reforça a ausência de identidades fixas, em especial se estas forem consideradas como parte de vastos enxames. Por isso, a teórica afirma que “insetos são indicadores fortes da descentralização do antropocentrismo e apontam para sensibilidades e sexualidades pós-humanas”⁵ (BRAIDOTTI, 2011, p. 105, tradução nossa). O devir-inseto, desse modo, reorganiza novas maneiras de o sujeito, que para Braidotti (2011) se quer nômade, atualizar sua relação para com a realidade em que está inserido, para além de um método dialético ou, em última instância, para além do modo representacional. Essas sensibilidades e sexualidades significariam a molecularização de sujeitos que desterritorializam identidades fixas em diferentes frentes, seja via gênero, sexualidade, raça, classe, nacionalidade ou qualquer outra identidade que insistentemente preconize pela molarização de vidas historicizadas e encarnadas.

O devir-inseto da protagonista, quero argumentar, é desencadeado pelo apagamento, severo e inflexível, da alteridade que a mosca ensaja ao, em seu voo que não se quer unidirecional ou teleológico, perturbar a identidade agigantada do ego masculino. Nesse sentido, borboletas, moscas e mulheres são reunidas na mesma exclusão da diferença que a vontade masculina promove. Na obra woolfiana, o feminino – e podemos pensar, por extensão, também os insetos no conto discutido até aqui – historicamente subjugado ao masculino, é, assim, tornado objeto que deveria não só refletir como também agigantar o ego masculino, que engrandece e enaltece, como Woolf já bem apontava em *Um teto todo seu*: “Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural. Sem esse poder, a Terra provavelmente ainda seria pântano e selva. As glórias de todas as nossas guerras seriam desconhecidas” (WOOLF, 1990, p. 45).

Em *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters* (2000), Karen J. Warren propõe que “uma questão conceptual central concerne à natureza das interconexões, pelo menos em sociedades ocidentais, entre a dominação injustificável de mulheres e de ‘outras Alteridades humanas’, por um lado, e a dominação injustificável da natureza não humana, por outro”⁶ (WARREN, 2000, p. xiv, tradução nossa). Ao afirmar que a natureza é uma questão feminista, Warren (2000) estabelece uma relação inextricável entre as diferentes formas de opressão e dominação de mulheres e outros grupos minoritários e de elementos naturais no contexto ocidental – relação essa que a teórica alcunha *women-other human Others-nature interconnections*. Desse modo, a abordagem feminista serve de lente para uma

5 Insects are powerful indicators of the decentering of anthropocentrism and point to posthuman sensibilities and sexualities.

6 One central conceptual issue concerns the nature of the interconnections, at least in Western societies, between the unjustified domination of women and ‘other human Others’, on the one hand, and the unjustified domination of nonhuman nature, on the other hand.

descrição e análise inicial, tomando como base para sua argumentação dados empíricos globais que comprovam que mulheres compõem os grupos humanos mais explorados e abusados em diferentes frentes, especialmente quando são consideradas as intersecções que atravessam realidades encarnadas e historicizadas, como raça, classe social, faixa etária, nacionalidade, nível de escolaridade, entre outras. É interessante pensar que, assim como a natureza passa a ser considerada como recurso a fim de gerar lucro para os grandes conglomerados em economias capitalistas, as mulheres são as primeiras a sentirem os efeitos dessa exploração porque já se encontram em situações de maior vulnerabilidade que homens. Na hierarquia de uso e exploração, natureza e mulher são equiparadas ao valor que prestam a quem sobre elas (i)legalmente tem direito.

Em “A apresentação”, a irmandade tendo sido estabelecida entre mulher e natureza, ou seja, uma vez tendo testemunhado a mutilação da mosca, Lily Everit não poderia negar que o evento radical descortinava uma nova compreensão das relações entre homens e mulheres e também entre o humano e o não humano. Assim, voz narrativa nos apresenta as indagações da protagonista:

Mas – mas, o que era isso, por que era assim? Apesar de tudo ela podia tornar seu ensaio sobre o caráter de Swift cada vez mais importuno e fazer as três estrelas luzirem novamente, só que não mais tão claras, tão brilhantes, e sim perturbadas e manchadas de sangue como se este homem, este ilustre *mr.* Brinsley, apenas por arrancar as asas de uma mosca enquanto falava (de seu próprio ensaio, de si mesmo e, uma vez rindo, de uma garota que lá se achava), sobrecarregasse de nuvens sua leve existência e a deixasse confusa para o resto da vida e contraísse suas asas nas costas, fazendo-a pensar com horror, quando ele se afastou dela, na civilização e nas torres, e a canga que havia caído dos céus esmagou-a, e ela se sentiu na infeliz situação de uma pessoa nua que, indo à procura de algum refúgio nalgum jardim sombreado, de lá é expulsa e lhe é dito – não, não há santuários, nem borboletas, neste mundo, e esta civilização, igrejas, parlamentos e apartamentos – esta civilização, disse Lily Everit a si mesma, ao agradecer os gentis elogios da velha *mrs.* Bromley à sua aparência, depende de mim, e *mrs.* Bromley disse depois que Lily, como todos os Everits, parecia “ter o peso do mundo em suas costas” (WOOLF, 2005, p. 268).

É interessante perceber a mudança ocorrida na passagem supracitada: as três estrelas que Lily Everit havia recebido de seu professor, devido à excelência argumentativa de seu ensaio, agora voltam a brilhar, mas seu brilho foi deturpado e está todo ensanguentado, denunciando também o universo acadêmico⁷ como um

⁷ Em seu ensaio antifascista *Três Guinéus* (1938), Woolf recupera a crítica que havia tecido ao sistema educacional britânico em *Um teto todo seu*, evidenciando que a guerra era produto das normas sociais de violência, competição e dominação, tidas como estruturais no patriarcado. Para um melhor entendimento da crítica de Woolf ao sistema educacional no patriarcado britânico, ver WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt Inc, 1989. e WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. New York: Harcourt Inc, 1966.

ambiente marcadamente patriarcal em 1923. Um jugo cai sobre os ombros da jovem escritora, que se dobra ao seu peso e sente a solidão e o desamparo que restam para aqueles cuja reavaliação das relações entre homens e mulheres, humano e não humano desestabiliza a fixidez das identidades que auxiliam na manutenção do Império. Entretanto, a percepção de uma liberdade larga, possível porque Lily enxerga o traço fictício que marca supostos santuários, aciona a agência, que em diversas instâncias havia sido tomada da personagem, e a convoca a participar ativamente da esfera pública, sustentando o peso da responsabilidade de enxergar na vulnerabilidade do outro um possível ponto em comum – vocábulo tão caro para Woolf exatamente por pensar o comunal/a comunidade – pelo qual reorganizar as relações.

O inseto como metáfora festa de Mrs. Dalloway

Paralelamente, o conto “O vestido novo” apresenta a leitores os conflitos de Mabel Waring, que, em preparação para a festa de Mrs. Dalloway, confecciona um vestido amarelo, tomando como base modelos vitorianos das revistas que havia herdado de sua mãe. Os babados de seu vestido são exuberantes e chamativos, predicados esses que marcam a moda vitoriana e, desse modo, passam por *démodé* no contexto dos anos 1920. Se, inicialmente, Mabel se mostrava empolgada com sua visão estética, que acreditava ser bastante pessoal e autêntica, ao chegar à festa, sente-se apartada dos outros convidados por não sentir um pertencimento de classe social, já que suas economias não a permitiriam investir em peças modernas e sofisticadas, como as que Rose Shaw trajava. Dada a insegurança que a tomava de corpo inteiro, a protagonista estabelece uma comparação que atuará como um mantra que religiosamente repete, a fim de se ancorar em meio aos temores suscitados pelos olhares que a penetravam com seu julgamento cruel e feroz: a mosca serve de referência para a vulnerabilidade pela qual todo corpo vivo é atravessado, seja ele humano ou não humano. Assim, a voz narrativa nos relata que:

Somos todas como moscas tentando se arrastar pela beirada do pires, pensou Mabel, e repetiu a frase como se procurasse alguma fórmula mágica para anular essa dor, para tornar suportável a agonia. Citações de Shakespeare, linhas de livros que lera tempos atrás vinham-lhe bruscamente quando, ao se achar em uma dessas agonias, punha-se sem parar a repeti-las. “Moscas tentando se arrastar”, disse de novo. Se ela o dissesse tantas vezes até por fim levar-se a ver as moscas, tornar-se-ia indiferente e gélida, entorpecida e muda. Agora de fato já podia ver moscas que lentamente se arrastavam para fora de um pires de leite com as asas muito grudadas; e ela se esforçava ao máximo (em pé, diante do espelho, dando atenção a Rose Shaw) para levar-se a ver Rose Shaw e as outras pessoas ali como moscas, tentando içar-se para fora ou então lançar-se dentro de uma coisa qualquer, pobres, insignificantes, laboriosas moscas. Não conseguia

porém vê-las assim, às demais pessoas. Era a si mesma que assim via – e, sendo ela mosca, os outros eram borboletas, libélulas, belos insetos adejando, deslizando, dançando, enquanto apenas ela se arrastava para fora do pires (WOOLF, 2005, p. 242-243).

Moscas buscando o amparo da borda de um pires que contém leite... O que consola Mabel é lembrar-se da vulnerabilidade que constitui a todos mortais, elementos humanos e não humanos, capazes de sofrer com a investida da violência externa. Pensar que todos em um dado momento rastejamos a fim de preservar nossa vida parece atuar como força de equilíbrio ante os olhares e cochichos – além de, obviamente, as projeções inúmeras de Mabel ao longo da narrativa – daqueles que percebem no seu vestido um ponto de insegurança. Despojando os outros convidados de traços e adereços que conferem qualidades e valores, a protagonista esforça-se por desierarquizar o status das identidades ali presentes, como se forçar o desencadeamento de devires nos outros fosse possível, quando, na verdade, a molecularização da subjetividade nomádica se dá quando as identidades se mostram instáveis quer por rupturas internas ou externas uma vez que sua molarização já não se sustenta diante das forças acionadas, disruptivas que são por não se darem à lógica dialética a partir da qual binarismos levariam a conclusões teleológicas. A tentativa frustrada de Mabel resulta na projeção de outros insetos, belos como a libélula ou a borboleta, esbanjando a leveza do seu voo, ou, ainda, de sua dança, que, comparativamente, só contrasta mais implacavelmente com a vagarosidade e o sofrimento da mosca que, nesse caso, parece ter sua miséria ultrajada pelas extravagâncias alheias.

Como que pedindo socorro, Mabel recorre às conversas forçadas, de tal modo encenadas para distrair seus interlocutores do desconforto e da ansiedade, provocados pelo vestido – diversas vezes, no entanto, seu pedido é ignorado ou ridicularizado, como no caso abaixo:

“Mabel está de vestido novo!”, disse ele, e a pobre mosca foi de uma vez por todas empurrada para o meio do pires. Bem que ele gostaria, acreditou ela, que logo o inseto se afogasse. Não tinha coração, não era fundamentalmente bom, tinha tão-só um verniz de amistosidade. Muito mais real e bondosa era *miss* Milan. Se ao menos fosse possível sentir-se assim e ater-se sempre a isso! “Por que”, ela se perguntou – respondendo com excesso de atrevimento a Charles, deixando-o ver que estava descontrolada, ou “encrespada”, como ele mesmo afirmou (“Um tanto encrespada?”, disse ele e foi em frente, para rir dela com outra mulher adiante) – “por que”, ela se perguntou, “não consigo sentir sempre a mesma coisa, ter certeza absoluta de que *miss* Milan está certa, Charles, errado, e apegar-me a isso, ter certeza quanto ao canário, a compaixão, o amor, e não ficar levando lambadas que vêm de todos os lados, assim que entro numa sala cheia de gente?” (WOOLF, 2005, p. 245).

Entendo que a mosca não consegue vingar, em seu potencial, como elemento que reconfigure as relações entre os convidados na festa, especialmente dada a propensão de Mabel a querer ser tão exuberante e colorida como os outros a seu redor, sem questionar a fundo os padrões de beleza e de feminilidade vigentes. Assim sendo, a mosca não consegue ultrapassar a barreira de mera metáfora em seu tratamento já que a protagonista do conto impossibilita que sua estética – talvez um tanto nostálgica, e por isso tida como retrógrada já que não atualizada, não tornada contemporânea – mobilize outros fluxos, afetos e percepções que não o esperado pela moda vigente⁸. Estar na moda, como Mabel almeja não fosse pela impossibilidade material, poderia, e na festa de Mrs. Dalloway em algumas instâncias se pode testemunhar exatamente isso, resvalar para uma reterritorialização do bem vestir, tendendo à padronização de vestimentas e atitudes que melhor ensejariam uma adesão a noções binárias de gênero e classe social convencionadas à época.

De fato, ao determinar o espaço da festa e a realidade ali mobilizada como propícia a mentiras – “Pois uma festa torna as coisas, pensou, ou muito mais ou muito menos reais” (WOOLF, 2005, p. 243) –, Mabel desconfia das palavras trocadas, como se as máscaras utilizadas pelos convidados velassem a verdade que ela procura alcançar. A fala irônica de Charles sobre seu vestido desmorona qualquer resíduo de confiança em si e nos outros, entendendo que os convidados, com suas conversas falseadas por palavras vazias ou mentirosas, não poderiam formar laços de afeto genuíno ou oferecer trocas verdadeiras, que de Miss Milan transbordavam em sua sala de trabalho, em meio às roupas que costurava. Acredito que uma ponderação acerca do uso de máscaras no âmbito da festa seja imprescindível para uma consideração das incoerências de Mabel, em especial porque nas festas modernistas as máscaras ganham um vigor que ultrapassa dicotomias, como verdade em oposição à falsidade.

Em *The Modernist Party* (2013), Kate McLoughlin traz para primeiro plano a noção de que tanto *party-giving* quanto *party-going* tornam-se habilidades conscientemente performáticas, como um exercício de relações públicas – seja para fins matrimoniais ou oportunidades de *networking*. Desse modo, o cair das máscaras não possibilitaria alcançar a essência de um convidado, a verdade última sendo atingida. As festas modernistas para McLoughlin (2013) são palcos onde as interações são provisórias, por vezes ansiosas, mas sempre autoconscientes e, por isso, desnaturalizadas porque contingenciais, marcadas pela imprevisibilidade do contexto imediato. Ou ainda, poderíamos dizer que por trás da máscara, há outra máscara, a intimidade e a naturalidade entre convidados também se mostrando tão performáticas quanto a impessoalidade e a artificialidade, estas últimas talvez mais facilmente detectadas.

Isso não parece claro para Mabel, no entanto – ou talvez sequer seja algo a que ambicione, isto é, afinar sua performance à recepção esperada ou desejada pelos outros. Ao decidir ir embora da festa, a protagonista despede-se de Mrs. Dalloway, afirmando ter se divertido bastante. Uma mentira tão natural, que brota impensadamente quando

⁸ Vale ressaltar que a moda dos anos 1920 poderia ser admitida também como *avant-garde*, em especial ao redesenhar a silhueta feminina com fins à mobilidade e à sensualidade, em contraste ao rigor e à austeridade vitorianas.

se quer sair de uma festa às pressas ainda cedo, é capaz de desestabilizar Mabel novamente: “‘Mentiras, mentiras, mentiras!’, disse a si mesma, nisso que continuou a descer, e ‘Bem no meio do pires!’, disse ainda consigo” (WOOLF, 2005, p. 249). Sua mentira irremediavelmente a joga para o meio do pires, onde corre o risco de afogar-se em sua própria inflexibilidade, já que performar significaria falsear. Seus preceitos de fidelidade ao que julga ser real e verdadeiro levam-na à percepção de sua incoerência ou, ainda, de sua hipocrisia em fazer justamente o que critica nos outros, atirando-a para o centro de sua vulnerabilidade: ao final da festa Mabel encontra-se sem os meios com que amparar sua leitura de mundo e firmar sua identidade.

Por fim, em “A apresentação” e “O vestido novo”, a mosca torna-se incontornável para pensar as experiências por que passam Lily Everit e Mabel Waring na festa de Mrs. Dalloway. Discordo, em parte, de leituras⁹ que coadunam no mesmo o diferente tratamento dado às moscas nos contos referidos. Enquanto a mosca idealizada por Mabel resvala para um uso metafórico, acredito ser mais preciso interpretar a mosca de que Lily se compadece como uma instância de figuração do não humano. A mosca, ser vivente que é e não mero significante imaginado pela protagonista, comove Lily por partilharem de uma precariedade que engloba ambas num contexto antropocêntrico e patriarcal. Assim, a mosca redimensiona as relações estabelecidas entre os gêneros, entre Lily Everit e Bob Brinsley como convidados na festa, mas, fundamentalmente, ela também realinha as relações entre o humano e o não humano, tornando-se tão paradigmática por ser a vida matável que desencadeia o devir-inseto de Lily.

Considerações finais – Sobre a literatura menor de Virginia Woolf

De modo geral, entendo que os escritos de Virginia Woolf possuem as três características que Deleuze e Guattari (1975) qualificam como imprescindíveis para a literatura que alcunham como “menor”: “a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). A desterritorialização da língua se faz particularmente marcante em Woolf dada a percepção aguda da escritora de que, partindo de uma língua muito antiga como o inglês, suas investidas na/pela linguagem deveriam propiciar novos casamentos entre palavras, palavras de diferentes nacionalidades e diferentes raças – o que por si só já deixa entrever o viés altamente político de sua estética. Em seu ensaio “*Craftsmanship – Um passeio pelas palavras*” (1937), Woolf articula a dificuldade de promover combinações inovadoras de palavras e os mundos por elas criados por meio da imaginação, que por si só se mostra infinitamente mais flexível que as convenções sociais de seu tempo. Assim, sugere que:

⁹ Ver a pesquisa desenvolvida por Sarsfield (2004), que faz um mapeamento extensivo e detalhado do tratamento dado a insetos na obra woolfiana, dando atenção especial a borboletas e a mariposas.

É apenas uma questão de encontrar as palavras certas e encadeá-las na ordem certa. Mas não podemos fazê-lo, porque elas não vivem em dicionários; elas vivem na mente. E como vivem na mente? De maneira variada e estranha, assim como seres humanos vivem, vagueando aqui e acolá, apaixonando-se e acasalando. É verdade que elas estão muito menos presas a cerimônias e convenções do que nós. Palavras nobres se acasalam com plebeias. Palavras inglesas com francesas, alemãs, indianas, afrodescendentes, se assim quiserem (WOOLF, 2009, p. 89-90, tradução nossa).

Na passagem supracitada, Woolf ressalta a necessidade de contextualização das palavras, que não vivem em dicionários, cujo intuito de organização e domesticação lexicais poderia levar à reterritorialização, ou seja, à estagnação de sentidos novos a serem acionados por usuários de uma língua, mas sim na liberdade larga da mente humana. A movimentação errática das palavras aponta para um nomadismo que pode ser considerado perigoso politicamente, porque não admite fronteiras intransponíveis entre classe, nacionalidade, raça, entre outras categorias identitárias. Se esse ensaio de Woolf inicia sua inquisição filosófica sobre a natureza das palavras e da linguagem, gradativamente leitores são instigados a cogitarem a dimensão política que encerra as questões levantadas, Woolf chegando até mesmo a zombeteiramente brincar com uma virtude puritana que uma postura mais ortodoxa exigiria do uso da língua: “De fato, quanto menos indagarmos a respeito do passado de nossa cara mãe, a língua inglesa, tão melhor será para sua reputação” (WOOLF, 2009, p. 90, tradução nossa), dada sua proclividade à poligamia com outras línguas.

Outra característica presente na obra woolfiana, conferindo-lhe a qualidade de uma literatura “menor”, é a conexão inextricável entre o indivíduo e o imediato-político. Como podemos presenciar nos contos analisados neste artigo, as protagonistas inseridas na festa de Mrs. Dalloway entram em embates de natureza política, seja por questões de gênero ou de classe social, desestabilizando as identidades que a anfitriã tanto preza e tenta preservar dos choques que desarticulariam a harmonia – e aqui entendo essa harmonia também como manutenção do *status quo* – com que busca organizar os fluxos de convidados e suas interações. Nesse contexto da festa de Mrs. Dalloway, entendo que “o caso individual torna-se, então, tanto mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, quanto toda uma outra história se agite nela” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36). Isso porque é a partir dos casos individuais que toda a trama é tecida, interligando homens e mulheres de diferentes classes sociais e de diferentes nacionalidades ao constantemente fazer críticas ao Império Britânico na Índia e ao nos lembrar dos efeitos da Primeira Guerra Mundial, do genocídio armênio¹⁰ e da emigração para o Canadá, por exemplo. Devemos lembrar que, na festa de Mrs. Dalloway, encontramos ninguém menos que o Primeiro Ministro e, como David Bradshaw muito bem aponta, “o ‘projeto de lei’ que [Sir William] Bradshaw e Richard

¹⁰ Para uma análise detida da importância que a falta de distinção entre turcos e armênios proporciona para a construção da personagem Clarissa Dalloway, ver TATE, Trudi. *Mrs Dalloway and the Armenians*. In: WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. New York: W. W. Norton & Company, 2021, p. 288-294.

Dalloway (um membro conservador do Parlamento) querem que ‘seja aprovado pela Câmara dos Comuns’ (p. 155) tenciona lidar com, dentre outras coisas, ‘os efeitos retardatários do choque pós-guerra’ (p. 155)¹¹ (BRADSHAW, 2009, p. xvii, tradução nossa), cujas reverberações impactariam Septimus Warren Smith diretamente se ele não houvesse se suicidado momentos antes no romance. Ou seja, essa festa possibilita diretamente que a voz narrativa se aproxime de cada convidado, sem perder de vista, no entanto, o contexto político maior do Império Britânico no pós-guerra em que as personagens estão inseridas.

Pode-se presenciar também o agenciamento coletivo de enunciação nos escritos de Virginia Woolf, na medida em que por meio de personagens femininas paradigmáticas, como Judith Shakespeare, os sujeitos dão espaço para que seja desencadeado o agenciamento coletivo de um porvir vislumbrado na obra. Um senso de comunidade faz parte do pensamento woolfiano, prezando as conexões entre o particular e o estrutural ao retratar as interconexões humanas. Assim, ao criar uma irmã para Shakespeare, Woolf imaginava as condições de possibilidade para que, no presente, fossem realizados os esforços necessários para que outras mulheres pudessem praticar sua arte e povoar espaços anteriormente trafegados tão somente por homens. Ao dirigir-se ao público leitor por meio da voz narrativa em *Um teto todo seu*, a enunciação alcança a coletividade exatamente por mirar na vida comum, que partilhamos, reunindo a todas com base na vulnerabilidade que consiste ser mulher em 1929 por mais que novas profissões a elas estivessem abertas:

Pois minha crença é de que, se vivermos aproximadamente mais um século – e estou falando na vida comum que é a vida real, e não nas vidinhas à parte que vivemos individualmente – e tivermos, cada uma, quinhentas libras por ano e o próprio quarto; se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se fugirmos um pouco da sala de estar e virmos os seres humanos nem sempre em relação uns com os outros, mas em relação à realidade, e também o céu e as árvores, ou o que quer que seja, como são; se olharmos mais além do espectro de Milton, pois nenhum ser humano deve tapar o horizonte; se encararmos o fato, porque é um fato, de que não há nenhum braço onde nos apoiarmos, mas que seguimos sozinhas e que nossa relação é para com o mundo da realidade e não apenas para com o mundo dos homens e das mulheres, então a oportunidade surgirá, e a poetisa morta que foi a irmã de Shakespeare assumirá o corpo que com tanta frequência deitou por terra (WOOLF, 1990, p. 138).

A literatura menor de Virginia Woolf propicia o devir-minoritário por meio do tratamento que dá aos seus textos literários, seja ao desterritorializar a língua inglesa,

¹¹ The ‘Bill’ which [Sir William] Bradshaw and Richard Dalloway (a Conservative MP) want ‘to get through the Commons’ (p. 155) is intended to deal with, among other things, ‘the deferred effects of shell-shock’ (p. 155).

ao conectar suas personagens ao imediato-político ou ao promover o agenciamento coletivo de enunciação. Em especial, pretendi argumentar neste artigo que uma ligação se estabelece entre personagens femininas e insetos, cujas experiências empíricas possibilitam entrever outras perspectivas e posicionamentos que aqueles que resvalam para a repetição de padrões por meio da molarização de identidades. O devir-inseto desencadeado atua como ponto de partida para a reavaliação de processos que, por excelência, se encontram em mobilização contínua. Esse movimento desfaz a unidade identitária que prevê no ser humano, mais especificamente no homem, o centro amalgamador de diferenças, as quais passam a ser assimiladas, de acordo com uma lógica binária e exclusiva. O devir-minoritário em Woolf redimensiona pressupostos antropocêntricos e patriarcais ao enxergar nas relações assimétricas entre homens e mulheres, humanos e não humanos o potencial que desarticula a lógica de seu tempo e afirma vida, preservando-se a alteridade encarnada em corpos historicizados.

Referências

BRADSHAW, David. Introduction. In: WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*. Oxford: Oxford University Press, 2009, p. xi-xlv.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor?. In: *Kafka – Por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014, p. 33-53.

GOLDMAN, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf – Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. New York: Cambridge University Press, 2001.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945, Image to Apocalypse*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2004.

MCLOUGHLIN, Kate. Introduction: A Welcome from the Host. In: MCLOUGHLIN, Kate. *The Modernist Party*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, p. 1-24.

MCNICHOL, Stella. Introduction. In: WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway's Party*. Edited and with an introduction by Stella McNichol. London: Vintage, 2012, p. ix-xvii.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. O processo de criação de *Mrs. Dalloway*: Do conto ao romance”. In: OLIVEIRA, Maria Aparecida de; MAROUVO, Patricia; BORBA, Lucas Leite (orgs.). *A prosa poética de Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021, p. 139-159.

RANDALL, Briony. Virginia Woolf's Idea of a Party. In: MCLOUGHLIN, Kate. *The Modernist Party*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, p. 95-111.

SARFIELD, Rachel Victoria. *The Insect World: An Entomological Reading of Virginia Woolf*. 2004. Tese (Doutorado em English Literature) – College of Arts and Humanities. University of Wales, Swansea. 2004.

TATE, Trudi. *Mrs Dalloway and the Armenians*. In: WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. New York: W. W. Norton & Company, 2021, p. 288-294.

WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

WOOLF, Virginia. A apresentação. In: WOOLF, Virginia. *Contos completos*. Tradução Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 262-268.

WOOLF, Virginia. Craftsmanship. In: WOOLF, Virginia. *Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 85-91.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

WOOLF, Virginia. O vestido novo. In: WOOLF, Virginia. *Contos completos*. Tradução Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 240-249.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros ensaios*. Tradução Wagner Shadeck. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021, p. 89-94.

WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. New York: Harcourt Inc, 1966.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

Recebido em 23/03/2022.

Aceito em 27/04/2022.