



A NOÇÃO DE SUJEITO DA MEMÓRIA EM VIRGINIA WOOLF

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos

Doutor em Letras, professor de teoria da literatura e
literatura comparada na UFMS (Dourados)

Este ensaio propõe uma reflexão sobre a noção de sujeito da escrita em Virginia Woolf. A partir da análise da obra dessa escritora inglesa, conclui-se que sua prosa ficcional é metáfora das desagregações com que o modernismo irrompe no início do século, problematizando as noções de completude do sujeito e, conseqüentemente, do ato de escrever e inscrever-se.

Palavras-chave: Memorialismo; sujeito.

This essay proposes a reflection about the notion of subject in Virginia Woolf's written. From the analysis of this English writer's work, we concluded that her fictional prose is metaphor of the desagregation in which the modernism emerges in the beginning of the century, putting in doubt the notion of the "subject completeness" and, therefore, of the act of writing and inscribing.

Keywords: Memorialism; subject.

* Este artigo, originariamente, foi apresentado como conferência durante o II Congresso ABRALIC. Hoje, compilado, ele foi extraído da nossa tese de doutoramento — Nas malhas da rede ensaio de literatura comparada — atualmente no prelo. Para que se possa refazer de maneira mais completa a bibliografia sobre o assunto, remetemos para o trabalho acima citado.

O que faz de Virginia Woolf uma escritora cujo conhecimento é obrigatório para quantos se interessem pela literatura de nosso século — Cortázar teria dito “consciência de nosso século” —, não é apenas o talento imenso com que ela trabalhou a arte romanesca, de forma a reinaugurar uma nova querela entre antigos e modernos, mas também a grande questão que aí se trabalha: a questão do sujeito na linguagem.

Nosso interesse por aferir essa singularidade que marca a escrita de Virginia Woolf surgiu da leitura dos seis textos reunidos na obra *Momentos de Vida*¹. Entretanto, não deixaremos de fazer referências e alusões aos demais textos ficcionais da autora, posto que podemos notar certa intersecção “natural”, um *continuum*, entre as obras de ficção e os textos que, naquela coletânea, a autora simplesmente batizou por “notas”. Com isso, nossa intenção é tão-somente percorrer livremente os meandros dos textos da autora, com o objetivo primordial de rastrear uma noção de sujeito da escrita postulada pela própria Virginia Woolf.

Sendo a temática de Virginia Woolf obsessiva, redundante, insistente no que se refere à passagem do tempo, aspecto que assinala a grandeza de suas obras, como bem o demonstra a partir de seus títulos mais significativos, esse tema do tempo tem sido o objeto mais amplamente focado pela crítica sobre a autora e por estudiosos da “temporalidade”. Daí, atrelar-se à nossa questão inicial, a da indagação acerca do sujeito da escrita em Virginia Woolf, o aspecto da temporalidade, que, como procuraremos demonstrar, vai influir nas modulações do sujeito.

¹ São seis os textos reunidos em *Momentos de vida*: Reminiscências, Um esboço do passado, Contribuições ao clube de memórias, 22, Hyde Park Gate, O velho grupo de Bloomsbury e Eu sou esnobe? Cf. WOOLF. *Momentos de vida*.

Assim, a questão do sujeito em Virginia Woolf, que já foi nosso objeto de estudo, em outros momentos, embora norteado por parâmetros e limites diferentes do que aqui se propõe, encontra-nos surpreendidos, agora, pelo vigoroso trabalho que Leyla Perrone-Moisés dedicou a Fernando Pessoa. Repassando seu olhar arguto pelas teorias do sujeito, e após rever seus próprios saberes “filosófico, psicanalítico, lingüístico, sociológico, poético”, Leyla defende a obra pessoana de todo saber constituído, e demonstra em seu estudo que, como todo grande poeta, Pessoa ultrapassará sempre esse saber. A questão fundamental da obra pessoana, qual seja, “a do sujeito tentando constituir-se, em luta entre a identidade e a alteridade” (PERRONE-MOISÉS, 1990) é também em Virginia Woolf o argumento predominante, a eterna pergunta do sujeito frente ao objeto: quem sou eu? quem é você?

Ao selecionar os textos de Virginia Woolf fomos movidos pela idéia de que poderíamos perscrutar, na leitura desses textos, certo eco ou paralelo proustiano do “reviver” das reminiscências, muito mais do que o simples “recordar”, o que se pode depreender de maneira muito clara à medida que o nosso olhar se espria sobre suas obras. De forma mais arguta, isso se comprova quando o olhar perquire comparativamente, e diria mesmo insidiosamente, os textos/notas de *Momentos de Vida* num confronto com o conjunto de sua produção escrita: quer sejam os romances, os contos, os diários, quer sejam os volumes de crítica da própria autora.

Se a nossa suspeita inicial de que os textos reunidos em *Momentos de Vida*, num primeiro momento, pareceriam exclusivos, por assim dizer, na “dramatização” do sujeito, referida suspeita acaba por confirmar-se numa questão mais ampla a ser explorada em toda a prosa de ficção da autora, na medida em que o ato de escrever — e a escrita é seu resultado —, incorpora a temática do que é real e do que é inventado. O que vale dizer que Virginia Woolf desenvolveu, simultaneamente, uma postura crítica em relação ao sujeito da escrita, tanto quanto dramatizou a escrita de si — esse sujeito-autor ilusório, transitório, erradio.

Para a verificação desses fundamentos, uma incursão, a mais breve possível, no projeto proustiano de registrar o “vivido”, com todo o valor simbólico que a estética do Impressionismo assume na *Recherche*, e a partir dela, na arte moderna em geral, na pintura de forma plena, acentuada e enlouquecida, deixa perceber o porquê de sua referência obrigatória nesta reflexão. A obra de Marcel Proust, marco fundamental da arte literária no Ocidente, explorou e escavou numa dimensão abissal os aspectos impressionistas de uma consciência infeliz (a Ocidental); e este bem poderia ser o motivo maior de sua obra: com Proust o leitor vai-se acercando de um território no qual os limites entre memória e ficção começam a

esboroar-se. Desviando a memória, que não mais conduz a um relato mas à consciência, Proust alterou profundamente, com sua visão, a forma e a construção do romance moderno².

Mas é num volume que integra a *Recherche*, sob o título de *O Tempo Redescoberto*, que vamos encontrar refundada a idéia proustiana de um passado a aflorar num presente. Com efeito, não se pode pensar, aí, em “retorno” puro e simples do vivido. A experiência de pisar “em falso” os dois ladrilhos dos Guermites e as imagens então evocadas têm seu contraponto nas imagens de Combray e de Veneza e, ainda, no estado de felicidade que o narrador sentira ao “comer o bolinho, e de cujas causas profundas adiarda até então a busca” (PROUST, 1983). A evocação de todo um extratemporal torna-se o componente básico de um ente que — nas palavras de Proust — renascera num frêmito de felicidade, nutrin-do-se da essência das coisas e só nela encontrando subsistência e delícia:

“Ora, essa causa, eu a adivinhava confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no momento atual e no pretérito, o ruído da colher no prato, a desigualdade das pedras, o sabor do bolinho fazendo o passado permear o presente ao ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo” (PROUST, 1983, p. 124).

Crivada por uma tensão que a constitui enquanto projeto e registro, a escrita proustiana vai-se construindo sob a ciência do esborô do pretense memorialismo, do “vivido”, e testemunha de modo acusativo que o sujeito é contingente, e, mediado que é pela escrita, deflui numa zona de “criatividade”, portanto, ficcional. Tanto Proust como Virginia Woolf, ao perquirirem acusativamente o sujeito de suas escritas, põem em tela uma constituição de sujeito que possa ser, a um só tempo, antídoto seguro às ilusões do autor (sujeito) plenamente seguro dos “relatos” narrados, e, às de um leitor (sujeito) igualmente presunçoso que se poderia pensar dono e senhor da constituição dos sentidos com que a leitura possa emantar o texto.

Com efeito, se a vida para Virginia Woolf é “uma vasilha que o indivíduo enche, enche e enche”, as conseqüências dessa visão serão a ruína da escrita, sempre minada pelo descentramento do sujeito que se vê enquanto incompletude. Daí

² BRADBURY, Marcel Proust. Capítulo dedicado a Proust, enfatizando que tal visão vai criar uma “arte da subjetividade, percepção interior e forma aberta”. O próprio título *Em busca do tempo perdido*, segundo a tradução inglesa, *Lembranças de coisas passadas*, indica e sugere “uma autobiografia criativa”.

a função criativa de seus textos, que se realizam sobre reflexos de “ruínas sobre ruínas” para se deixarem falar numa dimensão mais profunda e mais real, quanto mais ficcional.

A radicalidade da visão woolfiana firma-se num ato *sui generis* de escrita literária que já questionava, a seu tempo, noções de inteireza do sujeito, incompletude do indivíduo, associadas à consciência de que “o tempo passa” — título do segundo capítulo de *Passeio ao Farol* — e de que ao indivíduo só resta uma personalidade em contínua alteração. Tal atitude vai exigir da escritora a inquietação e indagação persistentes acerca de seus textos/notas.

É no texto *Um esboço do passado* que Virginia Woolf vai desenvolver a idéia de uma forma possível para aquilo que ela suspeitava minar os registros dos textos batizados simplesmente por “notas”:

“Isto é, fazê-las abranger o presente — pelo menos o bastante do presente para servir de plataforma de apoio. Seria interessante fazer as duas pessoas, eu agora e eu então, aparecerem em contraste. Além disso, o passado também é afetado em grande medida pelo momento presente. O que escrevo hoje eu não escreveria daqui a um ano. Mas não consigo fazer isso; é melhor deixar ao acaso, continuar a escrever de modo irregular, para descansar do Roger.” (WOOLF, 1975, p. 87)

Deve-se salientar o fato de que Virginia Woolf tentava, nesse momento, escrever suas memórias, e que esta atividade lhe havia sido “recomendada” por outros membros do Bloomsbury. Por conseguinte, estava ela tentando o registro de alguns “perfis” de velhos amigos que, então, lhe pareciam “completos” em sua *ipseidade*, pois, como diz ela, “morreram quando eu era criança”. Assim, a tarefa de escrever sobre os mortos revela-se-lhe ato tão criativo quanto escrever um perfil de seu próprio pai em *Passeio ao Farol*. Ao captá-los na vala comum do tempo, Virginia Woolf retorna ao presente de sua escrita, senão de mãos vazias, com o doloroso desafio de tudo o que dorme nos limbos da memória. E esmorece, impotente, na sua tarefa de recompor perfis acabados, e, como o narrador de *A Queda*, de Albert Camus, Virginia Woolf demonstra consciência do quanto sua vontade quer admirar os que já não falam mais, pois estão com a boca fechada para sempre, “cheia de terra”. Sabe que tem a memória curta e que as poucas horas dedicadas àqueles “perfis” de mortos são, na verdade, frutos colhidos da sua própria emoção, enfim, de si mesma. Como diz Camus: “Não, é o morto recente que nós amamos nos nossos amigos, o morto doloroso, a nossa emoção, enfim, nós mesmos!” (CAMUS, 1989, p. 24)

Virginia Woolf foi ávida consumidora de memórias. A escrita de suas obras era regularmente interrompida, por pouco tempo ou por períodos longos, que ge-

almente coincidiam com as várias crises de saúde por que passava. Lendo memórias, ela acreditava espairar sua mente para o próximo lance de dados que era o cuidadoso exercício de elaboração de suas ficções. Em seus *Diários* está registrado grande número de autobiografias e memórias que exerciam um efeito lenitivo sobre sua psique. Não é difícil verificar que tais leituras fizeram acender na autora o questionamento sobre o sujeito da escrita, a partir do que ela cultivará um espírito de desconfiança — dúvida metódica — em relação ao conteúdo de todo e qualquer registro, o que é facilmente compreensível quando se considera, no geral, o empreendimento que levou a cabo em todos os seus romances.

Para Virginia Woolf só existe um eu, que é o de uma personalidade ininterrupta, que se expressa pela justaposição do eu presente e do passado. É muito interessante observar como se dá a modulação do presente e do passado na tessitura de “*Um esboço do passado*”. Mais interessante ainda é observar que, ao evocar fatos, passagens e emoções da infância e adolescência, tudo não passa de mero pretexto para a elaboração de sua escrita ficcional, uma vez que o “contado”, o “vivido”, vai aparecer como que toldado, evanescente, pois que na escala de valores da autora o *passado vem sempre filtrado por uma sucessão de eus presentes*. Na realidade, essa prática já aparece refundada em sua obra de ficção, no *Orlando*, por exemplo.

Recolocando nossa questão inicial: como se realiza e sob que circunstâncias se torna possível o sujeito da escrita numa prosa de ficção que toma a si mesma como signo da passagem do tempo? Seria possível pensar numa *figura* em cuja imagem seja possível obter o reflexo das “mutações” do sujeito na escrita? Talvez.

Do que dissemos sobre a prosa de Virginia Woolf, tendo o *Orlando* como ponto de referência, torna-se relevante o cotejo com as palavras de Jeanne Schulkind que, na introdução a *Momentos de Vida*, notou, com propriedade e autoridade³, serem os textos da escritora um repisar sobre “a interpenetração ativa de passado e presente que resulta em novas combinações de personalidade indefinível” em sua luta com a constituição do sujeito.

Decorre da cosmovisão woolfiana a crença de que a experiência vivida nunca se dá pura, o que seria iludir-se e aceitar a ilusão mais simplista. Ao contrário, a experiência não só se rearranja no espaço das projeções do sujeito, mas, ao adicionar-se no seu cadinho, atua deslocando-o ligeiramente e alterando o significado anterior. Daí, o brotar das novas “combinações”: “o momento presente é enriquecido pelo passado, mas o passado também é enriquecido pelo presente” (Cf. SCHULKIND. Introdução, p. 18). Ainda, as “combinações” ou modulações dos

³ Jeanne Schulkind é responsável pela organização, introdução e notas deste volume. Defendeu tese de doutorado sobre Virginia Woolf na Universidade de Sussex, e deu cursos sobre a escritora na Universidade de Londres.

eus presentes podem decorrer de situações muito diversas, a que o sujeito da escrita pode responder mediante um efeito de mimetismo. Pois, como diz Virginia Woolf, a “influência” que o(s) receptor(es) exerce(m) é marcante:

“Essa influência — e por influência quero dizer o poder exercido por outros grupos sobre nós; a opinião pública; o que as outras pessoas dizem e pensam: todos esse ímãs que nos atraem para um determinado lado, para ser de uma determinada maneira, ou que nos repelem para outro lado e nos fazem ser de maneira diferente — nunca foi analisada em nenhuma dessas Vidas que eu gosto tanto de ler, ou, quando o foi, a análise foi muito superficial. No entanto, é por essas presenças invisíveis que o ‘sujeito destas memórias’ é arrastado para esse ou para aquele lado todos os dias da sua vida; são elas que o mantêm em determinado lugar (...) se não pudermos analisar essas presenças invisíveis, saberemos muito pouco sobre o sujeito das memórias; e então, como se torna inútil escrever autobiografias! Vejo-me como um peixe num rio; arqueado; impedido de se mover; mas incapaz de analisar o rio.” (WOOLF, 1975, p. 94)

A citação de Virginia Woolf permite entrever porque ela se tornou a crítica mais notável dos anos 20. Dona de uma sensibilidade e acuidade crítica ímpar, Virginia Woolf soube dizer, com a propriedade requerida àquele momento, que o resgate do “vivido” não pode ser intencionalmente separado da busca da realidade. Porque entre narrar o “vivido” e as emoções do momento presente, a escrita quer resistir. E a tomada de consciência do sujeito, estimulada pelo trabalho das lembranças, provoca associações várias, e, em conseqüência, as várias camadas metafóricas ressurgem num lugar que sempre aponta para outro, caminho de mão dupla, cuja *ida* transmuta-se na *volta* de um “sentido que se perdeu e que se desmancha no nada: no não sentido”⁴.

É ainda Jeanne Schulkind quem observa, a partir do ensaio que Virginia Woolf dedicara a De Quincey, o desafio que enfrenta tanto a memorialista quanto a romancista Virginia Woolf na busca do registro mais apto para expressar os dois níveis de existência — a superfície e as profundezas. Nessa ordem de idéias, são elucidativas as palavras da escritora ao observar, numa espécie de consagração do instante, que a experiência do momento de existência lhe era tão pessoal e que sua crença numa ordem transcendental tão intuitiva que a filosofia de Virginia Woolf não admitia discussão — era irracional, disse ela (WOOLF, 1975, p. 25).

⁴ GOTLIB. *O eixo e a roda*, v. 6, p. 219-227, jul. 1988. STERN, ao analisar “o tema da consciência” em *Os Buddenbrook*: a decadência de uma família, de Thomas Mann, mostrou como a estratégia literária engendra seu próprio gesto de render homenagem ao passado, quando este se torna “acessível não em sua continuidade no presente, não como uma tradição viva, mas como objeto reconstruído de sua (Thomas Mann) arte irônica e distanciada.” Cf. STERN. *O modernismo*, p. 341.

Toda a criação literária de Virginia Woolf padece de um acentuado questionamento sobre as condições e efeito do real na ficção: “Muitas vezes, para Virginia Woolf, uma experiência só começava a parecer real após ter escrito sobre ela; somente então sua importância era reconhecida” (WOOLF, 1975, p. 27). E o último texto que integra a coletânea de *Momentos de Vida*, “Eu sou esnobe?”, que Virginia Woolf preparara para ser lido no Bloomsbury, e que pareceria ser o que mais trata de “acontecimentos” na vida da autora, já traz a marca — lapidar? — de uma escrita fundada sob o signo da suspeita: “Quem sou eu para me pedirem para ler um texto autobiográfico? Uma mera escritora; o que é pior, *uma mera dileitante de sonhos*”⁵ (WOOLF, 1975, p. 233).

Seguindo tais indícios, que acabam por informar uma gênese do sujeito da escrita em Virginia Woolf, é possível postular uma cosmologia centrada em imagens cambiantes, uma vez que a autora soube explorar, com sabedoria, sua consciência de que ao sujeito só é dado *realizar-se* através de imagens impossíveis de serem explicadas, *que se afastam aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma e arestas*; de onde a escritora extrai sua “filosofia”:

“Disso, extraio o que eu chamaria uma filosofia; de qualquer modo, é uma idéia fixa minha; que por trás do algodão cru está escondido um desenho; que nós estamos — isto é, todos os seres humanos estão — ligados a isso; *que o mundo todo é uma obra de arte*; que nós somos parte de uma obra de arte. *Hamlet* ou um quarteto de Beethoven é a verdade a respeito dessa imensidão que chamo mundo. Mas não existe Shakespeare, não existe Beethoven; e nem certamente existe Deus; *nós somos as palavras*; nós somos a música; *nós somos a própria coisa*.”⁶ (WOOLF, 1975, p. 85)

Percebe-se, nesse trecho, a sombra de G. E. Moore, o filósofo de Cambridge e membro do Bloomsbury, que desenvolveu um fecundo trabalho sobre a consciência, partilhando com Virginia Woolf uma reflexão desenvolvida mais como prática metodológica do que propriamente um método rigorosamente elaborado⁷.

Em seus textos memorialísticos, Virginia Woolf, ao mesmo tempo que dramatiza o “sujeito das memórias”, mescla-o com o real e o inventado; vale dizer, trata-o como um texto ficcional. Com isso, algo como um esboço do passado vai-se configurando no que poderíamos denominar uma poética autobiográfica, a despeito e a propósito da dissolução do sujeito memorialístico. Virginia Woolf desenvolveu com grande acuidade a noção de que o resgate do vivido não pode ser

⁵ O grifo é nosso.

⁶ O grifo é nosso.

⁷ Cf. MOORE. Princípios éticos: “Das coisas que conhecemos ou podemos imaginar, as que são de longe mais valiosas são certos estados da consciência, que podemos denominar, de modo impreciso, os prazeres do relacionamento humano e o desfrute de objetos belos.”

intencionalmente separado da busca da realidade. As perguntas encetadas repetidamente por seus personagens e a espriar-se pela margem de todos os seus textos — a razão da vida, do amor, o que é a realidade? quem é você? quem sou eu? — são antes interrogações que não podem ser objetivas pelos sujeitos das memórias, posto que não podem separar-se do “rio”. É ainda Jeanne Schulkind quem observa, a partir do ensaio que Virginia Woolf dedicara a De Quincey, o desafio que enfrenta, tanto a memorialista quanto a romancista Virginia Woolf, na busca do registro mais apto para expressar os dois níveis de existência — a superfície e as profundezas:

“Para contar toda a história de uma vida, o autobiógrafo tem de inventar algum meio de registrar os dois níveis de existência — a passagem rápida dos acontecimentos e das ações; a lenta manifestação de momentos únicos e solenes de emoção concentrada” (WOOLF, 1975, p. 24).

Em se tratando de Virginia Woolf estaremos mais perto de acertar se entendermos e aceitarmos com a autora que só existe um texto, o ficcional. Toda sua criação literária padece de um acentuado questionamento sobre as condições e efeito do real na ficção.

É o que aparece neste trecho de *Um esboço do passado*:

“Isso é o todo, eu disse. Estava olhando uma planta com uma grande folhagem; e de repente ficou claro que a própria flor era uma parte terra; que um anel envolvia aquilo que era flor; e essa era a verdadeira flor. Foi um pensamento que guardei comigo, julgando provável que ele me fosse ser muito útil mais tarde” (WOOLF, 1975, p. 83).

Numa espécie de osmose, a escritora — no momento singular do ato criador —, recorrendo à consciência impessoal vai expressando “formas tecidas de modo intrincável”, radicalizando o processo de escritura de tal maneira que ao leitor só resta a percepção de uma linha muito tênue a ligar as experiências do eu passado com o eu presente. Aliás, Jeanne Schulkind mostra o quanto as ondas a ecoar por todo o romance a que dão nome, o broche perdido em *Rumo ao farol*, bem como outros sons recorrentes, traduzem ressonâncias do que Virginia Woolf, no texto autobiográfico intitulado *Reminiscências*, vai falar que tudo que escreveu fora estabelecido em bases sólidas. Tais bases só podem ser o mundo no qual a autora viveu e hipostasiou na criação de suas ficções; obsediada que foi pelos ritmos, símbolos, imagens e expressões que são recorrentes em suas obras. De sua mente extremamente complexa, Virginia Woolf desenvolveu cenas inapreensíveis e fugidias. Segundo Quentin Bell, na primorosa e recente biografia dedicada à tia, somente Deus poderia dar a conhecer a psique desta autora;

nenhum biógrafo poderia alcançar a “barbatana erguendo-se num mar amplo e liso”, imagem que se constitui numa das mais recorrentes nos escritos de Virginia. A barbatana, ainda que indefinível, inominável e inconformável — em suma —, de caráter incerto, tem a ver com o “estado d’alma” de Virginia Woolf; estado que a impedia de “continuar a registrar impressões. Que se fecha. Transforma-se em crisálida” (*Diário II*, 16.02.30). E ainda, como nesta nota no *Diário I*, de 30.09.26:

“Vê-se uma barbatana passar longe. Que imagem posso alcançar para expressar o que sinto? (...) A única coisa que pretendo com isso é tomar um apontamento sobre um curioso estado de espírito. Arrisco a suposição de que se pode tratar do impulso para um outro livro (WOOLF, 1975, p. 429).

Adiantando-se à sua época Virginia Woolf percebeu com perspicácia a dissonância existente entre o sujeito que narra e a natureza daquilo que narra. Da impossibilidade de contar uma “história” nasce a consciência de que os textos que escrevia estavam a exigir um novo nome que suplantasse o de “romance” (“*mas enquanto tento escrever estou a imaginar To the lighthouse — vai ouvir sempre o mar. Tenho a idéia de que hei de inventar um novo nome para os meus livros, que suplante “romance”. Um novo - de Virginia Woolf. Mas o quê? Elegia?*”) [Cf. *Diário I*, 27.06.25]. E registra no *Diário II*, de 31.05.28: “*Seja como for, ainda bem que desta vez não escrevi ‘romance’*”.

Enfim, em Virginia Woolf o passado torna-se-lhe acessível não em sua continuidade no presente, não como tradição viva, mas como objeto reconstruído numa arte irônica e distanciada. O que nos parece desprender-se dos textos de Virginia Woolf é a noção pertinente da impossibilidade do sujeito **pré-existente** aos atos da escrita. Cada ato não só é uma **atualização** do eu do sujeito passado e/ou presente mas simultaneamente um imperativo desdobramento rumo a um outro futuro.

À guisa de conclusão, diríamos que, toda a grandeza dos textos woolfianos advém de uma consolidada crença de que a autora pode ser dona e senhora de sua própria vida, da consciência da ilusão de estar escrevendo sua vida (na medida em que escreve da vida e na vida). Sua crença é oriunda do olhar de soslaio que a autora lança para algo que acena por entre as cortinas, só deixando vislumbrar-se nas formas indefinidas...⁸

⁸ Alusão às palavras de Virginia Woolf em “*Hours in a Library*”: “*Peeping between the curtain we see strange shapes of misty trees which we hardly recognize, though we may remember them all our lives; for children have a strange premonition of what is to come*”.

Referências bibliográficas

- BELL, Quentin. *Virginia Woolf - uma biografia*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro. Ed. Guanabara, 1989.
- BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno : dez grandes escritores*. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.
- CAMUS, Albert. *A queda*. Trad. Valerie Rumjanek. São Paulo. Círculo do Livro, 1989. 102p.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia F. de. O assassino é o leitor. In: *Matraga*, Rio de Janeiro. UERJ, v. 3, n. 4-5, p. 20-26, jan/ago. 1988.
- GOTLIB, Nádia Battella. Às vezes a vida volta. In: *O eixo e a roda - Memorialismo e autobiografia - Revista de Literatura Brasileira*, Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFMG - Belo Horizonte, v. 6, p. 219-227, jul. 1988.
- MOORE, George Edward. *Princípios éticos - Principia Ethica*. Trad. Luiz João Baraúna e Pablo Rubén Mariconda. São Paulo. Abril Cultural, 1980. 187p. (Coleção Os Pensadores).
- NOLASCO, Paulo Sérgio. *Nas malhas da rede : ensaio de literatura comparada*. Tese de doutoramento. Belo Horizonte. UFMG. 280 p. (no prelo).
- NOLASCO, Paulo Sérgio. *Clarice Lispector e Virginia Woolf: a escritura depondo o romancista*. In: II Congresso ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1, Porto Alegre, 1988. *Anais...* Porto Alegre. [s.n.], [s.d.]. v. 2, p. 49-55. (Comunicação).
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa : alguém do eu além do outro*. São Paulo. Martins Fontes, 1990. 159p.
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Trad. Carlos Vogt. Campinas. Ed. Pontes, 1989.
- . *O tempo redescoberto*. 7.ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira. Porto Alegre. Globo, 1983.
- SCHULKIND, Jeanne. Introdução. In: WOOLF, Virginia. *Momentos de vida*. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1986. p.15-30.
- STERN, J.P. O tema da consciência. In: BRADBURY, Malcolm, MCFARLANE, James (org.). *Modernismo : guia geral*. Trad. Denise Bottman. São Paulo. Companhia das Letras, 1989. p. 340-351.
- WOOLF, Virginia. Hours in a library. In: *Adventures in english literature*. 8.ed. New York. Harcourt, Brace & World, 1963. v.4, p. 170-176.
- . *Diário I - Primeiro Volume, 1915-1926*. Lisboa. Ed. Bertrand, 1985.
- . *Diário II - Segundo Volume, 1927-1941*. Lisboa. Ed. Bertrand, 1987.
- . *Momentos de vida*. Org., intr. e notas de Jeanne Schulkind. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1975.
- . *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. São Paulo : Círculo do Livro, [s.d.]. 198p.
- . *Passeio ao farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1982. 209p.