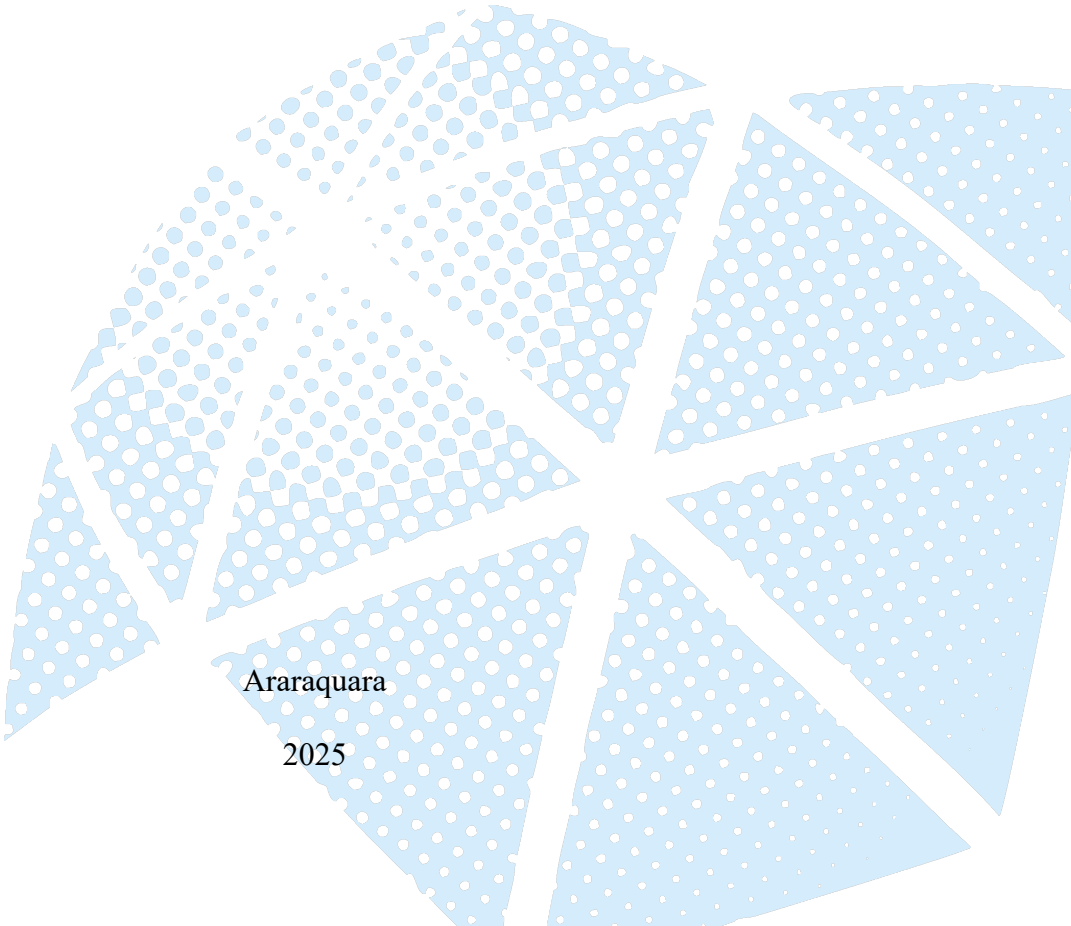
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP

Faculdade de Ciências e Letras Campus de Araraquara – SP

LAÍS RODRIGUES ALVES MARTINS

Virginia Woolf : pensadora da ficção & das artes



Araraquara

2025

LAÍS RODRIGUES ALVES MARTINS

Virginia Woolf : pensadora da ficção & das artes

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Bolsa: CAPES (processo 88887.817441/2023-00)

Araraquara

2025

M386v

Martins, Laís Rodrigues Alves
Virginia Woolf : pensadora da ficção & das artes / Laís Rodrigues Alves Martins. -- Araraquara, 2025
163 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Virginia Woolf. 2. Jornalismo. 3. Pensadora. 4. Ficção. 5. Artes. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A presente pesquisa de doutorado propõe uma abordagem inédita e inovadora de parte da produção jornalística da escritora inglesa Virginia Woolf, por meio da realização de uma leitura da autora conquanto pensadora da ficção e das artes, mais especificamente, a saber, música, teatro e pintura. Nesse sentido, tal estudo contribui, em termos de impactos científicos, para o fomento de renovados enfoques, tanto em nível nacional quanto em nível internacional, do espólio ensaístico de Woolf, o qual ainda se caracteriza por ter sido, de maneira geral, menos estudado por parte da crítica especializada da autora. Ademais, ao abordarmos e analisarmos determinadas produções jornalísticas de Virginia, ainda pouco conhecidas do público brasileiro, uma vez que ainda não tenham sido versadas para o português, estamos contribuindo para uma maior democratização de acesso ao espólio woolfiano. No que concerne à geração de impactos econômicos e sociais, acreditamos que nosso trabalho possa vir a promover interesse, seja por parte de acadêmicos, ou do público em geral, não apenas por aspectos relacionados à obra literário-ensaística da aludida escritora britânica, mas, também, por cursos, tais como os de extensão, bem como mini-cursos, e/ou eventos presenciais ou remotos, como, por exemplo, palestras, conferências, congressos e outros relacionados à autora.

POTENCIAL IMPACT OF THIS RESERACH

This doctoral research proposes an unprecedented and innovative approach to part of the journalistic production of Virginia Woolf, by promoting a reading of her as a thinker of fiction and other arts, namely, music, theatre, and painting. In this sense, our study contributes, in terms of scientific impact, to both the national and international scenarios, promoting renewed approaches to Woolf's essays, which are still less studied by the author's specialized critics. Furthermore, by approaching and analyzing certain journalistic productions by Virginia, still little known to the Brazilian public, since these texts have not yet been translated into Portuguese, we are contributing to a greater democratization of access to the woolfian literary estate. With regard to the generation of economic and social impacts, we believe that our work may promote interest, either on the part of academics or of the general public, not only for aspects related to the literary-essayistic work of the aforementioned British writer, but also for extension-courses, as well as in-person or remote events, such as lectures, conferences, congresses and other activities related to the Virginia Woolf.

LAÍS RODRIGUES ALVES MARTINS



pensadora da ficção & das artes

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários. Área de concentração: Teorias e Crítica da Narrativa.

Data da defesa: 05/09/2025

Banca examinadora:

_____
Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

_____
Prof. Dr. Davi Ferreira de Pinho
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

_____
Profa. Dra. Maria Aparecida de Oliveira
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

_____
Profa. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

_____
Profa. Dra. Fernanda Aquino Sylvestre
Universidade Federal da Uberlândia (UFU)

À Margarida Maria Nogueira Rodrigues Alves (1932-2022), "*for we think back through our mothers if we are women*" (Woolf, 2019, p. 69)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo descortinar da centelha de cada dia;

A meu orientador, professor Dr. Cido Rossi, pelo descerrar das janelas acadêmicas e intelectuais; pela acolhida-casa desde os idos da graduação; e pela incomensurável benevolência e hombridade para comigo sempre dispendidas;

A meus pais, Maria Heloísa Nogueira Rodrigues Alves Martins e Carlos Henrique da Cunha Martins, e a meu irmão, Henrique Rodrigues Alves Martins, aninhares de todas as palavras & afeições;

Ao professor Dr. Davi Ferreira de Pinho e à professora Dra. Maria Aparecida de Oliveira, pelos generosos e imprescindíveis apontamentos tecidos no Exame de Qualificação;

Aos amigos Maria Júlia, Marcelo, Carolina, Claudimar, Monique e Patrícia, pelo caminhar-coletivo pelas veredas da vida;

À Marina Bernardo Mandarini, minha psicóloga, e ao Dr. Paulo Renato Rodrigues Miranda, pelo exímio profissionalismo e zeloso amparo a mim proporcionados ao decurso dessa jornada;

À Luciana Leite Jacovelli, pela amizade e pela poética harmonia com que se uniu a nossa família;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001;

Às avós Eny da Cunha Martins, Margarida Maria Nogueira Rodrigues Alves e Encarnação Cortez Garcia, por me fornecerem as linhas com as quais teço a presente pesquisa e os (des) meandros de minha narrativa;

À Angelina Maria Jerônima, pelos cafés e pela prosa cotidiana;

Aos colegas e amigos *woolfianos* e aos membros da *Virginia Woolf Society of Great Britain* (VWSGB) e da *International Virginia Woolf Society* (IVWS), *for* "[...] *the perpetual converse* [we] *keep up*" (Woolf, 1983, p. 57);

À comissão organizadora da *The 34th Annual International Conference on Virginia Woolf*, pela generosa acolhida de minha proposta de comunicação oral, intitulada "An Art of Her Own: The Aesthetic of Dissent in Virginia Woolf's Essays", bem como pela recente viabilização do referendado e incomensuravelmente profícuo evento acadêmico, no qual centenas de *Woolf scholars* puderam, em julho do corrente ano, fomentar diálogos, feixes de ideias, miríades de projetos e centelhas de vida & de saberes;

À equipe de curadoria, orientação e manutenção do *The Keep Archive Center* (*The Keep*), sede arquivística atrelada à *University of Sussex*, por gentilmente me possibilitar — por meio de um *workshop* oferecido a diversos/as outros/as pesquisadores/pesquisadoras woolfianos/as — analisar, consultar e fotografar uma série de manuscritos de *reading notebooks* e *essays* de Virginia Woolf, documentos que, por sua vez, revelaram-se imprescindíveis ao aprimoramento e à finalização do estudo que ora se apresenta;

Reiterado agradecimento à comissão organizadora da *The 34th Annual International Conference on Virginia Woolf*, acrescido de uma gratulação à *Faculty of Arts and Humanities* do *The King's College London*, por terem viabilizado um *workshop* no qual pude, em conjuntura a demais *delegates* do aludido evento acadêmico, acessar diversos materiais concernentes à formação educacional de Virginia Stephen na referendada instituição de ensino, e, consequentemente, embasar, com mais propriedade, parte das reflexões empreendidas no decurso do presente trabalho;

Aos docentes da Pós-Graduação em Estudos Literários que ministraram as disciplinas *online* as quais cursei durante o pandêmico ano de 2021, agradeço por sua resiliência e dedicação para com o fomento do ensino e da aprendizagem em tempos tão sombrios;

A todos os funcionários e servidores da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara;

Às oportunidades que me foram concedidas por meio de meu orientador e de outros amigos e colegas, os quais, muito gentilmente, possibilitaram-me integrar, por duas vezes, comissões de

organização de obras acadêmicas. Agradeço-lhes, também, por acolherem meus escritos — artigos e capítulos de livros — em suas coletâneas;

Ainda uma nova gratulação a meu orientador, por ter me possibilitado realizar o Estágio de Docência (Programa de Atividades e Aperfeiçoamento em Docência no Ensino Superior — PAADES) em uma de suas disciplinas, intitulada, "Narrativa Britânica dos Séculos XX e XXI", experiência que me foi muitíssimo enriquecedora e transformadora;

Ao professor Dr. Davi Ferreira de Pinho e à professora Dra. Maria Aparecida de Oliveira, bem como à professora Dra. Fernanda Aquino Silvestre e à professora Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva, pelos essenciais apontamentos tecidos no Exame de Defesa da presente tese de doutoramento;

Por fim, agradeço à Virginia Woolf,

pela salvação diária.

"*Reading Virginia Woolf will change your life, may even save it*"
(Goldman, 2006, p. 62).

RESUMO

A presente pesquisa de doutorado objetiva analisar parte da produção jornalística de Virginia Woolf (1882-1941), com vistas a investigar a tese de que a autora possa ser lida, à luz de tais escritos, como uma pensadora da ficção e das artes (mais precisamente, música, teatro e pintura). Para tanto, a fim de melhor especificar o *corpus* do trabalho, selecionamos determinados artigos, resenhas e ensaios tecidos ao largo de quase quatro décadas de carreira (1904-1941), nos quais a escritora se propõe a examinar, e sobretudo a pensar, possíveis percursos interpretativos e teóricos para a literatura, a ficção e as artes. Dentre os textos que compõem a referendada seleta, citamos, a título de ilustração, as resenhas "Social England" (1904), "The Son of Royal Langbrith" (1904) e "On a Faithful Friend" (1905), bem como o ensaio "Street Music" (1905), e os artigos "The Opera" (1909) e "Impressions at Bayreuth" (1909), redigidos ainda nos anos iniciais de jornalismo de cunho profissional da inglesa. A esses escritos, somam-se produções perpetradas posteriormente, como, por exemplo, "Character in Fiction" (1924); "Modern Novels" (1919); "Modern Fiction" (1925); "Walter Sickert: A Conversation" (1934) e "Craftsmanship" (1937). Almejamos, por meio da análise do referendado material, demonstrar como Virginia fora, no decurso dos anos, imbuindo tais escrituras de aspectos particularizantes, de modo a cultivar uma artesania autoral jornalística que lhe era própria e, assim, ir se tornando uma pensadora da ficção e das artes. Com relação ao aporte teórico, recorremos a apontamentos dos pesquisadores Beth Rigel Daugherty (2022), Patrick Collier (2010), Hermione Lee (2010), Jane Goldman (2004), dentre outros.

Palavras-chave: Virginia Woolf; Jornalismo; Pensadora; Ficção; Artes.

ABSTRACT

This study aims to analyze selected journalistic pieces of Virginia Woolf (1882-1941) to investigate if the author can be read, in the light of such productions, as a thinker of not only literature or fiction, but also of other types of art (namely, music, theatre and painting). The *corpus* of this work consists of certain articles, reviews, and essays written throughout Virginia's career in journalism (1904-1941), in which she envisions new readings of literature, fiction, and the arts, such as "Social England" (1904); "The Son of Royal Langbrith" (1904); "On a Faithful Friend" (1905); "Street Music" (1905); "The Opera" (1909); "Impressions at Bayreuth" (1909); "Character in Fiction" (1924); "Modern Novels" (1919); "Modern Fiction" (1925); "Walter Sickert: A Conversation" (1934) and "Craftsmanship" (1937). Our goal is to demonstrate, through the analysis of the material previously mentioned, how Virginia was able to cultivate, over the years, a journalistic craftsmanship of her own, thus becoming a thinker of fiction and the arts. The main theoretical guidelines of this study comprise the works of Beth Rigel Daugherty (2022), Patrick Collier (2010), Hermione Lee (2010), Jane Goldman (2004), among others.

Keywords: Virginia Woolf; Journalism; Thinker; Fiction; Arts.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 14
PARTE II: MALHAS LITERÁRIAS 17
2.1 Letramento 18
2.2 Ofício 53
2.3 Artesania 95
PARTE III: OUTRAS TRAMAS ARTÍSTICAS 116
3.1 O palco, a tela & o gramofone: um passeio pelas sendas das artes 117
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 132
REFERÊNCIAS 134
OBRAS CONSULTADAS 144
ANEXO A – Imagem digitalizada da assinatura de Virginia Woolf. 149
ANEXO B – Lista de docentes e palestrantes vinculados/as ao *Ladies' Department* (1896-1902) do King's College London. 150
ANEXO C – Especificações acerca do *Ladies' Department* (1896-1902) do King's College London. 151
ANEXO D – Registro de uma das edições da *King's College Magazine for the Ladies' Department*. 152
ANEXO E – Registro de um dos cadernos de leitura (*reading notebooks*) de Virginia Woolf, com anotações referentes ao romance *Mrs. Dalloway.* Arquivos do King's College London. 153
ANEXO F – Registro da página derradeira do mesmo caderno de leitura de Virginia Woolf, previamente aludido no Anexo E. 154
ANEXO G – Registro de um excerto de um dos cadernos de anotações de *Three Guineas*, de Virginia Woolf. 155
ANEXO H – Registro de um excerto de um dos cadernos de anotações de *Three Guineas*, de Virginia Woolf. 156
ANEXO I – *Three Women in an Interior*, Vanessa Bell (1879 - 1961). 157
ANEXO J – Fotografia da mesa de jantar da residência de Vanessa Bell (1879 - 1961) 158
ANEXO K – *Walter Sickert*: A Conversation, Vanessa Bell (1879 - 1961). 159
ANEXO L – *Mrs. Dalloway's Party* (1920), Vanessa Bell (1879 - 1961). 160
ANEXO M – *Virginia Woolf*, Vanessa Bell (1879 - 1961). 161
ANEXO N – *A Conversation*, 1913-16, Vanessa Bell (1879 - 1961) 162
ANEXO O – *Ennui* (1914), Walter Richard Sickert (1860-1942) 163

1. INTRODUÇÃO

O estudo que ora se apresenta engloba os resultados da pesquisa de doutorado por nós empreendida, a qual, por sua vez, encontra-se vinculada ao departamento de Letras Modernas do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da "Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho" (UNESP/FCLAr), tendo sido desenvolvida sob a orientação do professor Dr. Aparecido Donizete Rossi, e iniciada, a saber, a meados de março de 2021. No segundo semestre daquele mesmo ano, mais precisamente no mês de agosto, esse trabalho passou a ser auspiciado pela agência de fomento "Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior" (CAPES-PROEX), aporte primordial não apenas no que concerne à realização da proposta de tese que aqui apresentamos, mas, também, à esfera de organização e produção/publicação de capítulos de livros, bem como à participação em congressos acadêmicos diversos, tanto nacionais quanto internacionais, seja *on-line* ou presencialmente.

Em uma pesquisa pregressa realizada durante o mestrado, ao longo dos anos 2016 e 2018, intitulada *Faces do feminino em As horas, de Michael Cunningham*, elaborada com o subsídio da agência de fomento "Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico" (CNPq), também orientada pelo professor Dr. Aparecido Donizete Rossi, e igualmente vinculada à Unesp (FCLAr), dedicamo-nos a analisar a esfera da representação feminina na obra *As horas* (*The Hours*, 1998), de autoria do escritor norte-americano Michael Cunningham. Por meio de tal estudo, aproximamo-nos, de forma mais proeminente, do romance *Mrs. Dalloway* (1925), de Virginia Woolf, pelo qual já nutríamos especial estima, bem como de outras produções de cunho ensaístico tecidas pela escritora inglesa, tais como, a título de ilustração, os escritos "Professions for Women" (1931) e *A Room of One's Own* (1929). Esse contato inicial com algumas resenhas, artigos e ensaios compostos por Woolf suscitou-nos, desde então, pronunciado interesse em investigar a seara jornalística da autora, que, a despeito de previamente explorada pela crítica, por meio de determinados estudos, conforme os perpetrados por Beth Carole Rosenberg e Jeanne Dubino, em *Virginia Woolf and the Essay* (1997); e por Leila Brosnan, em *Reading Virginia Woolf's Essays and Journalism* (1999), permanece, graças à sua longeva, profícua e diversificada malha — tanto a níveis temáticos quanto estruturais — passível de renovadas leituras crítico-teóricas.

Destarte, intentamos, por meio do presente trabalho, explorar a faceta jornalística da autora, com vistas a, outrossim, investigar a tese de que possa ser lida, à luz dessa produção,

como uma *pensadora* da ficção e das artes. Para tanto, no capítulo introdutório desse estudo, visamos a analisar como, desde a mais tenra idade, Virginia Woolf fora sendo introduzida ao universo das letras e das artes, ao passo que lograra, ainda na juventude, compor escritos literário-ensaísticos de cunho não profissional diversos, os quais, embora principiantes, serviram-lhe como valiosa ferramenta de aprendizagem no que tange a produções jornalísticas futuras. Já no capítulo posterior, investigamos de que maneira se dera o ingresso de Woolf na área periodística da Inglaterra no despontar da década de 1900, e sublinhamos alguns dos veículos para os quais contribuíra nos primevos anos de sua carreira enquanto jornalista. Para tanto, analisamos parte de sua produção inicial endereçada a noticiários, tais como *The Guardian* e *The Times Literary Supplement*, com o intuito de sobrelevar possíveis aspectos particularizantes — ou especificantes, se assim se preferir — em tais escritos, objetivando, desse modo, mapear e examinar indícios de que a escritora pudesse cultivar o que cunhamos nomear "*artesania autoral jornalística*", a qual, por sua vez, sinaliza em favor do tracejar de um percurso que nos permita inferir que fora passando, ao largo de sua produção jornalística, de jovem aprendiz na arte da tessitura de escritos endereçados a gazetas e a demais periódicos literários, a então pensadora da ficção e das artes. Cabe ressaltar que os capítulos previamente aludidos intitulam-se, respectivamente, "Letramento" e "Ofício", e compõem a primeira seção do estudo que ora se apresenta, nomeada "Malhas Literárias".

Em "Artesania", derradeiro capítulo da referendada seção, propomos que "Craftsmanship" (1937), escrito endereçado ao periódico *The Listener*, vinculado à emissora radiofônica British Broadcasting Corporation (BBC), seja lido, em razão de suas especificidades temático-estruturais, enquanto uma espécie de "manifesto" representativo do que tencionamos chamar por "*artesania autoral jornalística*" da autora — a qual consiste, a nosso ver, em um modo particular de conceber a escrita a veículos noticiários, e, consequentemente, de pensar a ficção e as artes — haja vista que, conforme procuramos demonstrar por meio de uma análise investigativa do aludido texto de 1937, a inglesa ilustra e evidencia, em "Craftsmanship", seu propósito de forjar uma linguagem jornalística que vise, sobretudo, a contrapor-se ao que, a seus olhos, caracteriza-se como mero "jornalismo dicionarizado", o qual, por sua vez, tende a ater-se somente "ao significado útil e superficial da palavra" (Woolf, 2023b, p. 55), bem como a primar por atender sobretudo a aspectos comerciais e mercadológicos concernentes à esfera periodística inglesa daqueles idos do século XX.

A fim de fazê-lo, passa a buscar, desde os primórdios de sua produção de cunho jornalístico, tanto quanto possível, o que sugerimos nomear por "*sítios alternativos de livre-pensamento*", a saber, mais especificamente, revistas artístico-literárias de cunho alternativo,

isto é, as chamadas "*little magazines*" (Goldman, 2004, p. xii) — tais como, a título de exemplificação, a gazeta *Criterion*, em que a autora viria a publicar "Character in Fiction" (1924), escrito no qual se propõe a pensar a concepção de personagem no âmbito da ficção moderna — bem como os *compendiuns The Common Reader*: First Series (1925) e *The Common Reader*: Second Series (1932), ambos viabilizados por meio da *The Hogarth Press*, editora artesanal a qual idealizara e conservara juntamente a seu esposo. Fora precisamente por meio de "*sítios alternativos de livre-pensamento*", tais como os aludidos, que a *artesania autoral jornalística* de Woolf pôde vir a ser cultivada com maior autonomia.

Ainda no referendado capítulo, analisamos determinadas composições de Virginia Woolf endereçadas a periódicos e a veículos noticiários diversos perpetradas ao largo das décadas de 1910, 1920 e 1930, com vistas, destarte, a elucidar no que consiste a *artesania autoral jornalística* da escritora, bem como quais são suas particularidades e especificidades, e, sobretudo, como a inglesa dela se valeu de modo a tornar-se uma *pensadora* da ficção e das artes. Dentre os textos que serão objeto de nossa investigação, mencionamos, a fim de exemplificação, os títulos "Modern Novels" (1919); "Modern Fiction" (1925); "Poetry, Fiction and the Future" (1927); "Mr. Bennett and Mrs. Brown" (1923); "Character in Fiction" (1924) e "Craftsmanship" (1937).

Na segunda parte da presente tese, nomeada "Outras Tramas Artísticas", objetivamos examinar escritos de cunho jornalístico em que a escritora se propõe a *pensar* — por meio de composições textuais tecidas em períodos distintos do que então cunhamos nomear por sua *artesania autoral jornalística* — as esferas sonoras, visuais e performáticas das chamadas artes extraliterárias. Desse modo, nessa seção, serão escopo de nossa análise demais resenhas, artigos, contos e ensaios da autora — além dos já previamente abordados "Street Music"; "The Opera" e "Impressions at Bayreuth" — os quais visem a versar acerca da música, da pintura e do teatro.

A partir da análise das aludidas composições, nas quais Woolf se propõe a refletir, dissertar, examinar e questionar as temáticas referendadas alhures — quais sejam, relembremos, a literatura e/ou a ficção e as artes, mais especificamente, a música, o teatro e a pintura — esperamos ilustrar a possível pertinência da hipótese investigativa central do presente estudo, qual seja, a de que a escritora possa ser lida, à luz de suas produções jornalísticas, como uma *pensadora* da ficção e das artes.

PARTE II: MALHAS LITERÁRIAS

2.1 Letramento

No ocaso de vinte de agosto de 1888, o escritor, acadêmico e intelectual Leslie Stephen (1832-1904) recolhera-se a um aposento particular de sua residência, situada em 22 Hyde Park Gate, Kensington, Londres, com vistas a redigir uma carta endereçada a James Russell Lowell (1819-1891), poeta e crítico literário norte-americano, por quem nutria frutífera e longeva admiração no campo das letras, e a quem, graças a um laço de amizade, convidara para apadrinhar, de forma afetiva[1], posto que era agnóstico (Woolf, 2015a, p. 24), uma de suas filhas. Tal produção epistolar, bastante concisa e a princípio dotada de parco relevo histórico, ganharia notoriedade não apenas por atravessar o século e chegar às intrépidas mãos dos leitores contemporâneos, mas, sobretudo, por preservar, em suas diminutas linhas, o que vem a ser, até o presente momento, o primevo registro gráfico de que se tem nota do florescer de uma das vozes literárias e jornalísticas mais proeminentes dos séculos XX e XXI, qual seja, a da escritora e *pensadora* Virginia Woolf (1882-1941), que, naquela segunda-feira de meados de fim de década, ainda atendia pelo sobrenome de batismo, Stephen, e, aos seis anos recém completos, já começara a despertar, precoce e indelevelmente, para o reino das palavras.

Destarte, ao farol da tutela paterna, o qual nortearia de forma contundente os anos iniciais de sua produção, Virginia compusera, na referida data, uma nota que abrilhantara a missiva a ser encaminhada a James Russell Lowell, posto que consistira, segundo Leslie Stephen, em um escrito de "natureza espontânea" (Woolf, 1977, p. 1), tecido e idealizado pela própria jovem, que, após tomar ciência de que Lowell proferira uma visita às cordilheiras de Adirondacks, sítio histórico localizado em Nova Iorque e renomado por notória diversidade de vida vegetal e animal, sentira-se deveras impelida a escrever ao padrinho. Ainda que o texto não disponha das marcas de pontuação costumeiras da linguagem escrita — e parece-nos

[1]Acerca dessa particularidade, Nigel Nicolson e Joanne Trautmann, editores de *The Letters of Virginia Woolf* — Volume 1 (1888-1912), tecem a seguinte explanação: "Embora os jovens Stephen não fossem batizados formalmente, dispunham de "padrinhos afetivos", como era o caso de Lowell, poeta, crítico literário e ministro norte-americano, atuante em Londres de 1880 a 1885, com relação à Virginia. Em 1888, Lowell tinha 69 anos" (Nicolson; Trautmann, 1977a, p. 2, tradução nossa). Tal convite de apadrinhamento pode ter surgido, conforme Virginia sublinha em "Memórias de uma filha: Leslie Stephen, o filósofo em casa" (Woolf, 2015a, p. 24), devido ao fato de que, "[...] embora fosse agnóstico, [Leslie] acreditava [...] profundamente no valor das relações humanas" (Woolf, 2015a, p. 24).

No original: "Although the Stephen children were not baptized, they had 'sponsors', of whom Lowell, the poet and critic, and American Minister in London 1880-1885, was Virginia's. In 1888 he was 69" (Nicolson; Trautmann, 1977a, p. 2).

No original: "[…] though he was an agnostic nobody believed more profoundly in the worth of human relationships" (Woolf, 2010a, p. 589).

significativo que Leslie tenha optado por preservar essa característica da supracitada produção de sua filha, inobstante possível perda de seu viés comunicativo — chama-nos a atenção o fato de que as construções frasais erigidas por Virginia sejam, a despeito de sua pouca idade, substancialmente claras, coerentes e coesas, mostrando-se, ainda, livres de eventuais desvios de ordem gramatical, como podemos observar no todo da diminuta carta — ou nota/bilhete, se assim se preferir — direcionada pela sobrinha a James Lowell: "Querido padrinho você foi às Adirondacks e você viu muitos animais selvagens e vários pássaros em seus ninhos você é um malandro por não vir nos visitar adeus sua querida sobrinha Virginia"[2] (Woolf, 1977, p. 2, tradução nossa).

Tais características sinalizam esmero no que tange à alfabetização e à formação educacional de Miss Stephen, ambas as quais pareciam estar sendo, já desde esse momento, cultivadas de maneira a fomentar apreço à escrita, à leitura, e às artes, ainda que houvesse, se comparado ao vasto aparato pedagógico concedido aos jovens das famílias Stephen-Duckworth — quais sejam, Julian Thoby Stephen (1880-1906) e Adrian Stephen (1883-1948), frutos da união de Leslie e Julia Princep Stephen (1846-1895); bem como George Duckworth (1868-1934) e Gerald Duckworth (1870-1937), oriundos do relacionamento pregresso de Julia Stephen e Herbert Duckworth (1833-1870); porém, de modo menos substancial, à Vanessa Stephen (1879-1961), Virginia Stephen, e Stella Duckworth (1869-1897), também filha de Julia e Herbert; bem como à Laura Stephen (1870-1945), esta, por sua vez, gestada por meio de um enlace pregresso de Leslie e Harriet Marian (1840-1875) — certas discrepâncias em termos de equidade de investimentos financeiros e de oportunidades acadêmicas.

A fim de ilustrar as distinções referendadas, recorremos a um emblemático episódio contido na trama do escrito literário-memorialístico *A Sketch of the Past* (1939), (*Um esboço do passado*, 2020): certa vez, diante de um período de revés econômico, os Stephen cogitaram abdicar de sua estimada residência de veraneio (Woolf, 2020, p. 105), Talland House, localizada em St. Ives, Cornuália, na qual passaram contínuas e frutíferas temporadas até o ano de 1895 — indelevelmente maculado pelo precoce falecimento da matriarca Julia Stephen, nefasto

[2] No original: "MY DEAR GODPAPA HAVE YOU BEEN TO THE ADIRONDACKS AND HAVE YOU SEEN LOTS OF WILD BEASTS AND A LOT OF BIRDS IN THEIR NESTS YOU ARE A NAUGHTY MAN NOT TO COME HERE GOODBYE YOUR AFFECTe VIRGINIA" (Woolf, 1977, p. 2).

No intuito de preservar as características originais do referido escrito de Virginia Stephen, mantivemos, propositadamente, ao reproduzir a aludida citação, a ausência de pontuação gráfica que lhe é característica, bem como a grafia das palavras em letras maiúsculas, indicativos tais de que a jovem ainda se encontrava, em meados de 1988, e aos seis anos recém completos, em processo de alfabetização. Portanto, o excerto reproduzido alhures foi conservado tal como consta no primeiro *compendium* epistolar da autora, intitulado *The Letters of Virginia Woolf* — Volume 1 (1888-1912), publicado por meio da editora *Harcourt Brace Jovanovich*, em 1977, e organizado por Nigel Nicolson e Joanne Trautmann.

acontecimento que deflagaria irrevogáveis mudanças no todo da tessitura familiar, dentre as quais a venda definitiva da supracitada propriedade (Woolf, 2020, p. 106) — em favor de assegurar, por meio dessa renúncia monetária, a permanência estudantil de Thoby e Adrian em instituições privadas de ensino (Woolf, 2020, p. 105). Tal resolução, a despeito de não concretizada naquela ocasião em específico narrada por Woolf, evidencia notável zelo dispendido para com o aporte pedagógico dos jovens garotos, mais dificilmente vindo a ser considerada em se tratando dos âmbitos educacionais de Vanessa Stephen, a primogênita, e de sua irmã, Virginia.

A segunda filha de Leslie e Julia Stephen não pudera, integralmente, dispor da mesma formação acadêmica que fora ofertada a seus irmãos Thoby Stephen e Adrian Stephen, os quais foram incentivados, tão logo lhes alvorara os princípios da mocidade, a transcender a esfera doméstica em favor de transitar por outros setores educacionais, pois abundam registros de que não apenas frequentaram colégios preparatórios (Nicolson; Trautmann, 1977a, p. 1), bem como cursaram, respectivamente, as instituições Clifton College e Westminster School, (Nicolson; Trautmann, 1977a, p. 1), percurso tal previamente idealizado de modo a encaminhar-lhes às portas do prestigiado Trinity College, constituinte da universidade de Cambridge (Nicolson; Trautmann, 1977a, p. 1), aporte cultural, que, por sua vez, ampliaria expressivamente os horizontes de ambos os jovens, posto que Adrian Stephen encantara-se, a princípio, pelas letras, vindo a cursar Direito (Mesquita, 2021, p. 321), para, já sob o véu da maturidade e a seguridade do matrimônio, reorientar-se profissionalmente visando a atuar na área de medicina, graças, sobretudo, a uma inusitada incursão pelas veredas da Psicanálise (Woolf, 2022, p. 91), pela qual passara a nutrir notável estima, afeição que o impulsionara a começar a forjar, por volta dos trinta e cinco anos, e em conjuntura à esposa, Karin Stephen, nascida Costelloe (1889-1953), a carreira de psicanalista, que então viria a ser almejada e traçada por ambos, resolução tal que viria a surpreender a todos, em especial à Virginia, que, a princípio, nutrira uma relação ambivalente com a psicanálise freudiana[3] (Pinho, *online*); destarte, mostrara-se deveras receosa

[3] Ainda que os trabalhos de Sigmund Freud tenham sido viabilizados na Inglaterra, sobretudo graças às publicações serializadas das coletâneas *Collected Papers* por meio da editora dos Woolf, *The Hogarth Press*, Pinho (*online*) salienta que, em "Freudian Fiction" (1920), escrito veiculado por meio do periódico *The Times Literary Supplement*, Virginia tece uma crítica negativa à obra *An Imperfect Mother*, de John Davys, a qual é composta de maneira a subscrever-se inteiramente à teoria psicanalítica de Freud (Pinho, *online*). Essa subserviência da literatura a quaisquer aparatos teóricos muito delimitados (Pinho, *online*), revela-se, aos olhos de Woolf, deveras problemática (Pinho, *online*), pois, para a escritora, tal configuração resulta em obras literárias demasiado simplistas (Woolf, 1991a, p. 197). Observemos que, ao dissertar acerca do advento e dos possíveis desdobramentos futuros da sétima arte em "The Cinema" (1926), a inglesa tece semelhante linha argumentativa, posto que define, especificamente em se tratando do contexto dos anos 1920, como "pouco natural" (Woolf, 2015b, p. 72) o empreendimento de uma "aliança" (Woolf, 2015b, p. 72) entre os âmbitos cinematográficos e literários, a qual, a

quanto à viabilidade da nova empreitada de seu irmão mais jovem (Woolf, 2022, p. 91), o qual, até aquele momento, parecia não ter encontrado, a despeito de sua formação acadêmica pregressa, uma profissão que de fato lhe aprouvesse.

O primogênito — Thoby Stephen, isto é, excetuando Vanessa, de cuja formação escolar trataremos brevemente a seguir, bem como o faremos com relação a George e Gerald Duckworth — em contrapartida, voltara-se formalmente aos "clássicos" (Daugherty, 2022, p. 36), apreço que lhe havia sido despertado ainda na mocidade, e que viria a perdurar no decurso de sua vida, o qual fora fomentado por meio de seus estudos em Clifton College (Daugherty, 2022, p. 36), preterindo assim, destarte, posto que possuía um perfil mais intelectualizado, o pálido verniz das relações sociais dos salões, tão caras a seu irmão unilateral, George Duckworth, em favor da congregação do que viria a ser uma espécie de "*conversational society*", pois ocupara-se em conhecer e estabelecer sólidos laços de amizade com um grupo de jovens com os quais estudara em Cambridge, quais sejam, Lytton Strachey (1880-1932); Clive Bell (1881-1964) e Leonard Woolf (1880-1969), que, em conjunção, e posteriormente acrescidos aos nomes de Desmond MacCarthy (1877-1952); Roger Fry (1866-1934); Duncan Grant (1885-1978); John Maynard Keynes (1883-1946) e E.M Forster (1879-1970), (McNeillie, 2010, p. 1), viriam a formar o renomado *Bloomsbury Group*, seleta de artistas e intelectuais do qual Virginia e Vanessa logo viriam a integrar, mudança tal que impactaria, de forma indelével e peremptória, tanto suas esferas pessoais quanto artísticas e profissionais.

Semelhante esmero acadêmico fora despendido com relação a George e Gerald Duckworth — frutos, assim como Stella Duckworth, do casamento pregresso de Julia e Herbert Duckworth (1833-1870) — os quais, cabe ressaltar, assim como posteriormente o seria com relação a Thoby e Adrian Stephen, também puderam valer-se de uma formação pedagógica de cunho formal, haja vista que lhes fora concedida a oportunidade de frequentar colégios preparatórios, a fim de que pudessem, outrossim, ingressar em Trinity College, Cambridge, (Daugherty, 2022, p. 36), de forma que Gerald tornara-se editor literário, tendo fundado a *Duckworth & Co*., (Woolf, 2018, local. 3739) empresa a qual fora responsável pela publicação e curadoria dos dois primeiros romances de sua irmã unilateral, Virginia, quais sejam, *The Voyage Out* (1915) e *Night and Day* (1919), função que logo passaria a ser atribuída à *The Hogarth Press*, pequena editora fundada pelos Woolf em 1917, e pela qual seriam publicados

---

seu ver, resultaria em um "reducionismo" (Woolf, 2015b, p. 72) da obra ou romance a ser adaptado às telas (Woolf, 2015b, p. 72). Veremos, *a posteriori*, como a *pensadora* viria a cultivar, no decurso dos anos, uma *artesania autoral jornalística* que visasse justamente a opor-se a quaisquer modos de limitação das possibilidades significativas da palavra escrita.

todos os demais romances e contos da autora, bem como alguns de seus ensaios, em versões avulsas ou por meio de coletâneas, tais como os volumes *The Common Reader I* (1925) e *The Common Reader*: Second Series (1935). Ao obter controle sob os aspectos editoriais de suas obras, Virginia passara, consequentemente, a dispor de maior liberdade criativa; entretanto, a parceria editorial que cultivara com o irmão, Gerald Duckworth, fora relevante, pois lhe permitira ingressar em uma esfera da literatura na qual ainda não havia estreado formalmente, qual seja, a de romancista.

George Duckworth, por sua vez, fora, dentre os membros da família Stephen-Duckworth, o primevo a dispor de acesso ao ensino formal, vindo a cursar Eton (Lee, 2010a, p. 177), colégio preparatório, o qual lhe forneceria o aporte educacional necessário a fim de que pudesse ingressar em Trinity College, Cambridge, percurso acadêmico, cabe ressaltar, que também houvera sido traçado por seu pai, Herbert Duckworth, bem como por Leslie Stephen, e pelo qual caminhariam, feitas algumas ressalvas — leia-se, por meio de outras instituições de ensino, conforme ilustramos alhures — seus descendentes masculinos, quais sejam, Gerald Duckworth, Thoby e Adrian Stephen. Notadamente afeito a "[...] convenções e respeitabilidades", tal como nos informa Virginia em *A Sketch of the Past* (Woolf, 2020, p. 54), George valera-se de sua formação educacional com vistas, sobretudo, a ascender socialmente; para tanto, a despeito de não ter obtido sucesso na carreira diplomática (Lee, 2010a, p. 177), empenhara-se de forma a lograr, no ano de 1902, um renomado cargo de secretaria[4] (Lee, 2010a, p. 177), a serviço de Austen Chamberlain (1863-1937), o qual viria a se tornar uma figura política de relevo na década de 1900, tendo, inclusive, sido laureado com o prêmio Nobel, em 1926 (Sir..., *online*).

Por meio de uma suma da referida genealogia educacional dos irmãos Stephen-Duckworth, visamos a sublinhar não somente o advento da tradição de uma longeva linhagem

[4] Na biografia homônima da autora inglesa, a pesquisadora e acadêmica Hermione Lee tece a seguinte observação acerca da trajetória acadêmica e profissional do referendado irmão unilateral de Virginia, a saber: "Ele foi reprovado nos exames da diplomacia, mas traçou sua própria carreira ao trabalhar por uma década com Charles Booth, reformista social e autor do *compendium* investigativo sobre pobreza urbana, *Life and Labour of the People in London 1901-03*, para o qual George trabalhou como secretário, e, a partir de 1902, tornou-se secretário privado de Austen Chamberlain, sob o rendimento mensal de 250 libras. (Além disso, herdara uma soma substancial em renda privada). Conservador, [...] e notadamente não intelectual, [...] George parecia estranho aos olhos dos jovens Stephen" (Lee, 2010a, p. 177, tradução nossa).

No original: "He failed his diplomatic exams, but made a career for himself working for ten years with Charles Booth, the social reformer and author of the massive investigation into urban poverty, *Life and Labour of the People in London 1901-03*, for which George acted as secretary, and, from 1902, as Austen Chamberlain's private secretary, on a salary of £250. (He had also inherited a substantial private income). Conventional, […] and utterly unintellectual, […] he was quite alien to the Stephen children" (Lee, 2010a, p. 177).

acadêmica masculina há muito vigente na tessitura social inglesa, mas, sobretudo, a ressaltar o caráter oblíquo da participação feminina em tal esfera, uma vez que as jovens Stephen puderam — leia-se, Virginia e Vanessa, porém não Laura Stephen, devido à saúde frágil; tampouco Stella Duckworth, também irmã unilateral de ambas, a qual falecera precocemente em 1897, (Woolf, 2020, p. 68) e, que "talvez [...] tenha tido uma governanta; recebeu aulas; aprendeu violino [...] e tocou na orquestra [...] (porém) existia um bloqueio em sua mente, uma suave impassibilidade em relação a livros e ensino"[5] (Woolf, 2020, p. 55) — tão somente, e anos mais tarde, partilhar desse domínio apenas de maneira parcial, haja vista que, embora lhes tenha sido concedida a oportunidade de cursar alguns módulos disciplinares[6] no *The Ladies' Department* do King's College, (Jones; Snaith, 2010, p. 2), quais sejam, em se tratando de Virginia, História, Grego, Latim e Alemão (Jones; Snaith, 2010, p. 41); diferentemente de Vanessa, cuja formação curricular abrangera Italiano, Latim, Arquitetura e Artes (Jones; Snaith, 2010, p. 42), a possibilidade de vir a graduar-se na University of Cambridge lhes fora revogada, pois tal âmbito de ensino permanecera interdito às mulheres até o ano de 1948 (Roberts, *online*) no que concerne à possibilidade de diplomação acadêmica (Roberts, *online*).

Ainda que tenha se ressentido acerca dessa distinção, vemos a segunda filha de Leslie e Julia Stephen ressaltar, em *A Sketch of the Past* — no qual se propõe a revisitar e a perscrutar, sob a égide da maturidade, matizes diversos de sua infância e adolescência — seu pertencimento a "[...] uma família numerosa, de pais que não eram ricos, mas bem de vida"[7] (Woolf, 2020, p. 13) e, no que tange ao período de mocidade, a um "[...] mundo de fins do século XIX bastante comunicativo, culto, articulado, dado a cartas e visitas"[8] (Woolf, 2020, p. 13), qualificadores esses que nos parecem muito apropriados à descrição de sua esfera familiar, haja vista que, com o decurso dos anos, a jovem fora desenvolvendo seu condão à escrita, ao passo que sua irmã, Vanessa Stephen (1879-1961), voltara-se à arte da pintura.

---

[5] No original: "As for teaching — she had perhaps a governess; went to classes; was taught the violin […] and played in Mrs Marshall's orchestra. But there was a stoppage in her mind, a gentle impassivity about books and learning" (Woolf, 1985a, p. 97).

[6] Havia, tal como podemos observar por meio da fotografia reproduzida no Anexo B, uma gama de disciplinas disponíveis às alunas matriculadas ou vinculadas ao King's College.

[7] No original: "[…] born into a large connection, born not of rich parents, but of well-to-do parents" (Woolf, 1985a, p. 65).

[8] No original: "[...] born into a very communicative, literate, letter writing, visiting, articulate, late nineteenth century world" (Woolf, 1985a, p. 65).

A filha primogênita de Leslie e Julia fora educada majoritariamente em ambiente doméstico — com exceção, conforme referendado alhures, dos módulos disciplinares, os quais cursara no King's College[9] (Jones; Snaith, 2010, p. 42) — por meio, sobretudo, assim como a irmã, de um currículo escolar idealizado e ministrado por seus genitores, (Daugherty, 2022, p. 26). Em contrapartida, obtivera, desde a mocidade, tão logo frutificaram seus primevos dotes pictóricos, constante "tutoria artística", composta por aulas particulares, acompanhamentos, avaliações e exposições de suas pinturas, conforme Virginia relata, repetidas vezes, em sua seara epistolar. Em uma missiva endereçada a Violet Dickinson em 1902, a jovem registra o ingresso de Vanessa na prestigiada Royal Academy of Arts, instituição na qual viria, a partir de então, a desenvolver seus trabalhos: "Os estudos na *Royal Academy of Arts* começaram hoje pela manhã. Nessa está radiante, cheia de ideias para as pinturas, e [John Macallan] Swan será seu professor"[10] (Woolf, 1977, p. 54, tradução nossa, grifo da autora). Passados menos de dois meses, partilha e sublinha, em nova correspondência, dessa vez endereçada ao irmão, Thoby Stephen, o progresso artístico da jovem aprendiz de pintora: "Nessa acabou de enviar seus desenhos, sendo que um deles [...] já foi devolvido — trata-se da ilustração de um rosto [...] Agora ela tem três dias de folga por semana — e Sargent lhe dará aula nos outros três. Ele é um exímio professor, muito amável com ela"[11] (Woolf, 1977, p. 59).

Diante do exponencial florescimento de ambas ao universo das artes, e levando em consideração o fato de que, tanto Virginia quanto Vanessa, tornaram-se figuras renomadas em seus respectivos ofícios e esferas de atuação, podemos inferir, por conseguinte, que não somente Vanessa dispusera de alguns subsídios socioeducacionais que possibilitaram o desenvolvimento e consequente aperfeiçoamento de suas potencialidades e habilidades no âmbito artístico-visual, mas também Virginia Stephen fora sendo, no decurso dos anos, instigada a trilhar o caminho das letras. No que tange a esse aspecto, sua correspondência juvenil mostra-se relevante a fim de mapear e registrar os traços iniciais de seu desenvolvimento enquanto escritora e *pensadora* da literatura/ficção e das artes. A carta endereçada ao padrinho Lowell, escrita em conjuntura a Leslie, pressagiaria não apenas o despontar de uma produção epistolar vastíssima — a qual viria a se estender por toda a vida da autora, posto que sua última missiva a que temos acesso até o

[9] Na condição de aluna vinculada ao King's College, porém não oficialmente matriculada, (Jones; Snaith, 2010, p. 6), Virginia Stephen pudera cursar diversas disciplinas, porém, com algumas restrições (vide Anexo C).

[10] No original: "The academy began this morning. Nessa is very happy, with a live head to paint, and [John Macallan] Swan to teach her" (Woolf, 1977, p. 54).

[11] No original: "Nessa has just sent up her drawings and had one (out of three) returned — and the one is a painted head […] So now she has three days a week with nothing to do — and Sargent teaching her the other three. He is a splendid teacher, and very kind to her" (Woolf, 1977, p. 59).

presente momento data do dia de sua morte, vinte e oito de março de 1941 — mas também o nascedouro de um novo terreno de experimentações linguísticas, comunicativas, memorialísticas, artísticas e literárias.

Nesse sentido, é significativo que encontremos, logo na primeira carta redigida por Virginia, de forma autônoma, a seis de março de 1896, destinada a Thoby Stephen, um primeiro esboço de exercício ficcional, no qual a remetente encena, com uma certa dose de humor e teatralidade, (traços esses abundantes em muitos de seus escritos epistolares), e por meio de um jogo de pronomes — leia-se, "eu" e "ela" — uma ficcionalização de si própria, inicialmente caracterizando-se pelo curioso epíteto "Miss Jan", (ou por sua variação, "Janet"), ao qual recorreria diversas vezes no decurso de sua produção epistolar e diarística juvenil, (Woolf, 1977, p. 6; Woolf, 2018, local. 982; Woolf, 2018, local. 1541; e Woolf, 2018, local. 1693, exemplos citados apenas a título de ilustração), e valendo-se, ao assumir essa "persona", do pronome flexionado em terceira pessoa do singular, para, logo ao final do mesmo parágrafo, retomar o uso da primeira pessoa do singular, e assim concluir a missiva endereçada a seu irmão (Woolf, 1977, p. 2).

Em nova correspondência, datada de onze de setembro de 1899, dessa vez endereçada à prima Emma Vaughan, por quem nutria grande estima, Virginia declara predileção, desde já, por cartas que não se detivessem apenas à mera concretude de fatos (Woolf, 1977, p. 28), mas também, e sobretudo, que fossem capazes de veicular as opiniões de quem as redigisse. Do grânulo dos acontecimentos aos matizes da ficção, do comezinho às galerias de arte, bem como quaisquer outras esferas oriundas do vasto leque da experiência humana que lhe aprouvesse, acrescida de diversos experimentos da ordem da palavra, isto é, toda sorte de "matéria" parecia passível de ser inclusa nas correspondências dessa aprendiz de escritora. Tais experimentalismos, no entanto, não ficaram restritos apenas à esfera epistolar de Miss Stephen, posto que, ainda nessa mesma missiva, a jovem afirma ter feito uma inventiva incursão ao jornalismo de cunho doméstico, pois compusera um jocoso relato em forma de noticiário acerca de um diminuto "incidente", o qual consistira no naufrágio de um barco de ambas as primas no lago Warboys (Woolf, 1977, p. 28). O referido episódio, a princípio destituído de relevância, parece-nos significativo, pois aponta para o fato de que Virginia estava sendo exposta, desde os primeiros anos da mocidade, a gêneros textuais oriundos da esfera jornalística, a qual já fazia parte, portanto, de seu âmbito de leitura, de aprendizagem (em nível educacional), e, sobretudo, de interesse, bem como sinaliza em favor de uma capacidade, já nascente, de flexibilizar o texto jornalístico de acordo com o público leitor, assim como de conferir densos traços humorísticos a produções escritas oriundas dessa lavra.

Destarte, à medida que o repertório socioeducacional de Stephen se expandia, seus horizontes de escrita se ampliavam. Em outubro de 1897 (Woolf, 1977, p. 10-11), aos quinze anos, portanto, inicia, por meio de uma matrícula como aluna interina (Daugherty, 2022, p. 65), um período de estudos na instituição privada King's College, (Woolf, 1977, p. 10) na qual viria a cursar, a partir daquele semestre, disciplinas relativas à língua grega e às suas respectivas expressões literárias — vertentes pelas quais passou a nutrir grande afeição ainda na mocidade (Woolf, 1977, p. 35), e sobre as quais viria a escrever amiúde, abordando-as, inclusive, em algumas de suas produções ensaísticas futuras, a título de ilustração, "On Not Knowing Greek", incluído no volume inicial da coletânea *The Common Reader I*, publicado em 1925, e, de forma mais pronunciada, em seu romance de estreia, *The Voyage Out* (1915), seguido de *Night and Day* (1919) e *Jacob's Room* (1922) — bem como alguns módulos de História (Woolf, 1977, p. 10-11); Latim e Alemão (Jones; Snaith, 2010, p. 41). Tal currículo escolar proporcionou-lhe novo ambiente de aprendizagem, bem como maior contato com gêneros textuais diversos, dentre os quais figuram o ensaio, sobre o qual começaria a refletir, e sobretudo a escrever, ainda nesse contexto acadêmico propiciado pelo colégio[12] (Woolf, 1977, p. 11).

Assomados aos referidos módulos temáticos que lhe foram ofertados no King's College, acresciam-se os ensinamentos de latim a nível intermediário, ministrados por Clara Pater (Woolf, 1977, p. 20), os aprofundamentos em grego, sob a tutela de Janet Case (Daugherty, 2022, p. 58), bem como estudos ofertados informalmente por Anne Thackeray Ritchie acerca da escrita ensaística e de autoras femininas (Daugherty, 2022, p. 42), aprendizados esses ministrados em esfera doméstica; não obstante, também relevantes no que tange à formação educacional de Miss Stephen. Ainda em 1897, e à luz desses ensinamentos, Virginia passa a manter, de forma sistemática, um vigoroso diário de mocidade — que seria compilado e editado por Mitchell Alexander Leaska, e publicado, em 1990, sob o título *A Passionate Apprentice*:

---

[12] No King's College, assim como nas aulas ministradas em ambiente doméstico, Virginia Stephen era instigada a produzir ensaios de diversas naturezas, tal como relata em uma carta endereçada a Thoby em vinte e quatro de outubro de 1897: "Preciso escrever alguns ensaios sobre figuras históricas notáveis para meu curso de História, e na próxima terça-feira, devo receber meu primeiro ensaio corrigido de acordo com as diretrizes de meus professores" (Woolf, 1977, p. 11, tradução nossa).

Ademais, havia, ainda, uma *Magazine* vinculada ao *Ladies' Department* do colégio (vide Anexo D), com a qual Stephen provavelmente tivera contato. Tal revista parece-nos particularmente interessante, pois, como uma *little magazine*, abriga textos de diversas temáticas e naturezas. Teria o posterior interesse de Virginia Woolf em colaborar com *little magazines* e demais sítios alternativos de pensamento sido suscitado por esse pequeno periódico?

No original: "I have to write essays upon historical subjects for my history class, and on Tuesday I am going to have my first essay given back to me with the masters corrections" (Woolf, 1977, p. 11).

the Early Journals (1897-1909) — o qual se estende, por meio de uma série de volumes, e exceto por parcos intervalos temporais, até o ano de 1909, quando a jovem escritora já havia galgado, há meia década, posição de articulista ocasional em alguns periódicos — tais como *The Guardian* e *The Times Literary Supplement* — e revistas literárias — dentre as quais destacamos *Academy & Literature*; *The Speaker*, e *Cornhill Magazine*. Destarte, podemos inferir que os escritos de cunho jornalístico, tal como haviam começado a ser tecidos pela segunda filha de Leslie Stephen nas supracitadas malhas, tenham germinado, parcialmente, nas frutíferas páginas do previamente aludido *compendium* diarístico *A Passionate Apprentice*: the Early Journals.

Ao consultarmos os referidos cadernos, deparamo-nos com o nascedouro de uma escritora em potencial, tal como se testemunhássemos as notas iniciais, isto é, as composições primevas de uma jovem musicista, ou, se assim se preferir, e dando sequência às alusões artísticas a que vimos traçando, os esboços de uma pintora ou artista visual[13]. Assim como é recorrente em se tratando de aspirantes às artes, os escritos de Virginia, perpetrados em *A Passionate Apprentice*: the Early Journals, transitam por diferentes estilos e gêneros textuais/literários. Destarte, testemunhamos, ao caminharmos pelas veredas dos supracitados diários, diversas incursões linguístico-literárias traçadas por Stephen, como é o caso da tradução amadora, realizada no ano de 1897, de uma das histórias do germânico Hans Andersen (1805-1875), tarefa a que se propusera, provavelmente, como exercício de estudo da língua alemã, "idioma ao qual vinha se dedicando naquele momento" (Leaska, 2018a, local. 1855). Ainda a respeito de traduções, cabe ressaltar que essa prática lhe fora incentivada por meio das aulas de grego, alemão e latim[14], e que a autora possa ter recorrido a tais habilidades e ferramentas, já na maturidade, com vistas a compor outros trabalhos referentes a essa esfera.

---

[13] Tal alusão ao universo das artes visuais é sugerida pela própria Virginia Stephen, por meio da seguinte passagem de *A Passionate Apprentice*: the Early Journals, contida no diário/caderno de 1903: "[...] o único propósito desse livro é servir como uma espécie de caderno de esboços; assim como um artista preenche páginas com esboços e fragmentos, estudos de anatomia — uma coleção de rascunhos de pernas, braços & narizes — valorosos a ele, certamente, mas sem relevância alguma para qualquer outra pessoa — eu também recorro à minha pena & tracejo nesse espaço quaisquer formas que me brotam à mente. Trata-se de um exercício — uma espécie de treino para o olho & para o corpo" (Woolf, 2018, local. 4772 - 4773, tradução nossa).

No original: "[...] the only use of this book is that it shall serve for a sketch book; as an artist fills his pages with scraps and fragments, studies of drapery — legs, arms & noses — useful to him, no doubt, but of no meaning to anyone else — so I take up my pen & trace here whatever shapes I happen to have in my head. It is an exercise — training for eye & hand" (Woolf, 2018, local. 4772 - 4773).

[14] Visando a este propósito, Virginia Stephen fizera, em vinte e nove de janeiro de 1905, um caderno, o qual viria a compilar pequenos estudos e esboços futuros referentes as suas atividades de tradução: "Confeccionei, hoje pela manhã, um caderno para abrigar minhas traduções. Penso que devo começar com uma versão de Thucydides" (Woolf, 2018, local. 5642, tradução nossa). Ainda acerca da tradução de Thucydides, afirma, em nove de janeiro

Em se tratando dos âmbitos descritivos e narrativos, os respectivos diários nos oferecem um vasto leque de composições, pois a jovem Virginia Stephen parece já ir se tomando conta do fato de que era essa sua forma mais usual de escrita, posto que esses gêneros permeiam intensamente sua malha epistolar, estendendo-se, posteriormente, à sua produção de cunho jornalístico, notadamente marcada e perpassada por matizes de ficção. Tal entrecruzamento de formas, temáticas e gêneros textuais, só se fez possível graças a um ostensivo, laborioso e contumaz trabalho de escrita que a autora já vinha tecendo desde a mocidade, e que mais tarde culminaria em uma das primordiais características de seu projeto modernista, qual seja a de explorar novas possibilidades de linguagem, prismas outros de representação daquilo que é passível de ser concebido como realidade, bem como renovadas concepções acerca das artes. Em outras palavras: Virginia Woolf só pôde se valer da ficção em favor de seus escritos jornalísticos porque a jovem Virginia Stephen traçara incontáveis experimentos em ambas as esferas. No que tange às experimentações linguísticas referentes a exercícios de escrita com tonalidades de ficção, (e com matizes descritivos, biográficos e memorialísticos), destacamos dois dos pequenos textos que a aprendiz compusera em seus cadernos/diários de mocidade de 1909, quais sejam, "Carlyle's House" e "Miss Reeves", os quais seriam compilados, em 2003, em um volume único intitulado *Carlyle's House and Other Sketches* (2003), organizado pelo acadêmico e pesquisador David Bradshaw.

Em "Carlyle's House", Virginia recria uma visita que fizera à casa de um dos autores cuja obra lera ostensivamente por recomendação de seu pai, Leslie Stephen (Lee, 2018, local. 198-199). Às suas impressões acerca da residência do referido escritor, entretece um exercício especulativo-ficcional, posto que se propõe a imaginar quais seriam os contornos e especificidades dos arredores do bairro de Carlyle, em meados do século XVIII, (Woolf, 2018, local. 9440 – 9442), para, logo em seguida, compor, a partir de retratos da esposa do escritor, um esboço próprio acerca daquela figura, que lhe parece intrigante por ser tingida pelas tintas da melancolia e dotada de olhos vivazes (Woolf, 2018, local. 9448 – 9452). Dando continuidade a esse relato descritivo-narrativo, Virginia recorre novamente às paletas da imaginação, e se põe a perscrutar como poderiam ter sido a intimidade e a convivência do casal, (Woolf, 2018,

---

do mesmo ano: "Finalizei minha tradução de Thucydides — 13 páginas soltas, uma tradução tampouco elegante ou precisa, naturalmente — no entanto, um trabalho agradável [...]" (Woolf, 2018, local. 5863, tradução nossa).

No original: "I made a paper book this morning for my translations. I think I shall begin with Thucydides" (Woolf, 2018, local. 5642).

No original: "Finished my job at Thucydides — 13 foolscap pages, not an elegant, or very accurate translation naturally — but rather a healthy kind of work [...]" (Woolf, 2018, local. 5863).

local. 9453 – 9457), arrematando o referido texto com a sardônica observação de que, dentre todas as esferas daquela casa que se propunha a preservar as particularidades da vida do escritor e de sua esposa, o jardim era, a seu ver, o ornamento mais natural da totalidade daquele cenário (Woolf, 2018, local. 9457).

Por meio dessa breve composição, vemos como Virginia já esboçava maneiras, em seus exercícios de escrita, de entretecer elementos ficcionais aos domínios biográficos e memorialísticos, prática da qual se valeria, sobretudo, em favor de escritos jornalísticos (profissionais) futuros, inclusive em se tratando de variações e tonalidades da mesma temática ou premissa de "Carlyle's House", qual seja, a de tecer registros literário-ensaísticos de visitas a residências, cidades, e/ou a museus de escritores e escritoras renomados. Dentre os títulos nos quais Virginia empreende tal façanha, destacamos as produções jornalísticas "Haworth, November, 1904", e "Great Men's Houses". A primeva produção referendada chama-nos a atenção pelo fato de se tratar de um dos textos iniciais, os quais a jovem redigira como articulista principiante em 1904, ano em que se dera sua estreia nas páginas dos periódicos ingleses.

Em "Haworth, November 1904", publicado a vinte e um de dezembro de 1904, no veículo *The Guardian*, Virginia relata uma incursão que empreendera à cidade que confere título ao escrito, na qual as irmãs Brontë residiram e escreveram suas obras — renomadas escritoras do século XIX pelas quais nutria apreço, e às quais se volta repetidas vezes em sua esfera jornalística, seja por meio do ensaio "Charlotte Brontë", de 1916, ou de "Jane Eyre and Wuthering Heights", publicado em 1925 por meio da coletânea ensaística *The Common Reader I*[15], inteiramente idealizada e organizada por Virginia Woolf, ambos textos nos quais a autora se propõe a analisar vidas e escritos de Charlotte Brontë (1816-1855) e Emily Brontë (1818-1848) — visita que lhe parecera mais frutífera, posto que, por meio dessa peregrinação literária, a autora vislumbrara a possibilidade de lançar renovada luz[16] às vivências e aos escritos das

[15] Tal *compendium* configura, a nosso ver, um substancial indício de que Virginia Woolf almejara cultivar "*sítios alternativos de livre-pensamento*" — desvinculados dos periódicos jornalísticos de maior proeminência e circulação com os quais contribuíra ostensivamente ao largo de quase quatro décadas — em que pudesse vir a desenvolver maneiras outras de ler, analisar e conceber a ficção e suas infindáveis facetas e meandros.

[16] Conforme sublinha no ensaio "Haworth, November, 1904", Virginia apreciava incursões a residências de escritoras e ou escritores renomadas/os, bem como a países nos quais esses sítios se localizam, desde que, por meio desses passeios, pudesse obter renovada compreensão, ou novos feixes de informações, se assim se preferir, acerca das obras do referido autor ou autora: "Tal curiosidade só é justificável quando a casa de um escritor de renome ou o País no qual ele se encontra acrescenta valor à nossa compreensão de suas obras. Podemos nos valer dessa desculpa para empreender uma jornada à morada e ao País de Charlotte Brontë e de suas irmãs" (Woolf, 1989a, p. 5, tradução nossa).

irmãs Anne, Charlotte e Emily, diferentemente da incursão que fizera à residência dos Carlyle na mocidade, a qual se mostrara enfadonha e um tanto artificial. Em "Haworth, November, 1904", assim como em "Carlyle's House", Virginia empreende novo exercício especulativo-ficcional, e, para tanto, envolve tal produção em breves matizes literários, por meio da inserção de uma diminuta "cena" à malha desse texto jornalístico, na qual confere "vida" à Charlotte Brontë, pois a imagina caminhando pelas ruas de Keighley[17], cidade localizada nos arredores de Haworth (Woolf, 1989a, p. 6).

Já em "Great Men's Houses" (1932), Virginia Woolf propõe-se a traçar outra fotografia — dessa vez recorrendo a um novo feixe imagético multissensorial — da residência dos Carlyle, incluindo também, nessa nova moldura, um "instantâneo" da moradia do poeta John Keats (1795-1821). Para tanto, afirma, no início do referido texto, que domicílios de escritores, tais como o de Carlyle, muito podem nos informar acerca de suas vidas, sobrepujando até mesmo conhecimentos passíveis de serem adquiridos por meio de suas biografias (Woolf, 2010b, p. 294). Destarte, recorre a tal premissa com o intuito de tecer um vivaz retrato especulativo-ficcional — ainda mais profícuo e detalhado do que o que compusera na juventude — dos Carlyle. A fim de fazê-lo, compõe uma versão ensaístico-literária da supracitada residência e de seus moradores, ambos os quais lhe parecem, diante do ocaso da maturidade, imbuídos de vívidos matizes, de modo que, no referido texto, tal domicílio ganha relevo à medida que é descrito não de forma estática, mas sim por meio de um dinâmico mosaico composto por uma variedade de sons, vozes, objetos, agruras e devaneios de seus habitantes, conjunto esse habilmente emoldurado em uma paleta glacial, posto que Virginia o situa no mês de fevereiro (Woolf, 2010b, p. 295), ao passo que o confere, conforme intentamos demonstrar, contornos narrativos. Em seguida, contrapõe, ao invernal domicílio dos Carlyle, a primaveril morada de Keats (Woolf, 2010b, p. 296), situada na cidade de Hampstead. Com vistas a compor esse segundo retrato e a descrever a quase-etérea presença do poeta em sua residência, recorre a uma nova seleta de cores, tonalidades e imagens, entrelaçando, uma vez mais, o literário ao ensaístico, e assim cultivando — como já vinha fazendo desde algumas produções escritas de mocidade — por meio dessa híbrida malha textual de "Great Men's Houses", uma comunhão

No original: "The curiosity is only legitimate when the house of a great writer or the country in which it is set adds something to our understanding of his books. This justification you have for a pilgrimage to the home and country of Charlotte Brontë and her sisters" (Woolf, 1989a, p. 5).

[17] Eis a "cena" a que nos referimos, reproduzida no idioma original, com vistas a ressaltar seu teor imagético: "It is a big manufacturing town, hard and stony, and clattering with business, in the way of these northern towns. They make small provision for the sentimental traveller, and our only occupation was to *picture the slight figure of Charlotte trotting along the streets in her thin mantle, hustled into the gutter by more burly passers-by*" (Woolf, 1989a, p. 6, grifo nosso).

entre as supracitadas esferas, as quais, posteriormente, em se tratando de suas produções vindouras, viriam a se tornar cada vez mais indistintas. Nesse sentido, "Carlyle's House" ganha relevo em meio ao diversificado leque da composição juvenil da autora, posto que ecoa temáticas futuras com as quais trabalharia novamente de forma mais aprofundada.

O texto que sucede a "Carlyle's House", — tanto na coletânea *Carlyle's House and Other Sketches*, quanto no compendium diarístico *A Passionate Apprentice*: the Early Journals — nomeado "Miss Reeves", também é representativo da habilidade da jovem em tecer argutos retratos, não somente de residências renomadas, mas também de figuras fictícias ou empíricas. Por meio de parcas pinceladas, como mais tarde o faria — porém, dessa vez já munida de mais experiência de escrita — em "Portraits", galeria de contos publicada postumamente, Virginia fornece-nos um vislumbre de uma mulher a qual enseja representar: inicialmente, parte de um registro que se assemelha a um esboço tracejado a lápis, (ou a um instantâneo fotográfico de Miss Reeves), posto que descreve sua aparência aos "moldes realistas", para, logo em sequência, desestabilizar essa "pintura" aparentemente fidedigna, por meio de uma enigmática observação de que havia algo da "natureza do reptílico" em Miss Reeves (Woolf, 2018, local. 9461).

Em seguida, outras de suas características são sublinhadas, tais como gestualidade, traços de personalidade e interesses, e, desse modo, finda-se o brevíssimo retrato engendrado por Virginia, o qual nos remete a um exercício de criação de uma personagem de ficção. Em "Portraits", conforme já sublinhamos, volta, à maneira de uma pintora (Oliveira, 2020, p. 196), a compor novos *sketches* de cenas e de seres. Para tanto, imbui seus pequenos "retratos" de uma vívida tessitura descritivo-narrativa, conferindo, por meio de um inventivo mosaico de cores, luzes-e-sombras, proporções, perspectivas, filamentos de pensamentos e fragmentos de diálogos, densidade física e psicológica às figuras as quais almeja emoldurar. Destarte, podemos inferir que "Miss Reeves", texto oriundo da diarística juvenil da autora, já aparenta sinalizar em favor de um processo de aprendizagem descritivo-narrativo que viria a culminar na coletânea contística de vertente pictórica "Portraits", na qual Virginia engendra uma engenhosa aproximação entre duas esferas artísticas distintas que lhe eram muito caras, quais sejam, pintura e literatura.

Ainda a respeito dos escritos de Stephen englobados no volume unitário *A Passionate Apprentice*: the Early Journals, cabe ressaltar outro gênero textual ao qual a jovem se volta amiúde, e que, consequentemente, parece mais inclinada a praticar: o ensaio. Acerca dessa predileção de Virginia, Mitchell Leaska, editor do supracitado *compendium* diarístico, tece uma relevante observação: "O diário de 1899, que se encontra à disposição do leitor a seguir,

consiste basicamente em uma série de exercícios de escrita de ensaios, assim como ocorre com o *diário de 1903, que contém trinta ensaios escritos entre o verão e o outono daquele mesmo ano*"[18] (Leaska, 2018b, local. 70 – 71, tradução nossa, grifo nosso). Levando em consideração o referido recorte temporal, e ressaltando o fato de que a estreia de Stephen no âmbito jornalístico se dera em 1904, portanto apenas um ano após a produção da expressiva gama de trinta ensaios nas páginas do diário de 1903, podemos inferir que já vinha se preparando, há pelo menos meia década — posto que vinha dispendendo considerável atenção a esse gênero textual em específico — para uma possível carreira no cenário do periodismo inglês, de maneira que começara, logo ao final do diário de 1904, "a manter um registro dos livros que viria a resenhar, bem como a registrar anotações acerca dessas leituras"[19] (Leaska, 2018b, local. 74 – 75, tradução nossa).

Em 1899, portanto, de forma mais pronunciada, Virginia Stephen passa a dedicar-se com afinco ao laboro e ao aprimoramento de sua escrita de cunho ensaístico. No referido período, ocorrem mudanças significativas em sua produção diarística, a qual se torna — à medida em que se dedica ao estudo e à prática do ensaísmo — "mais objetiva, dotada de maior autoconsciência no que tange ao estilo e à forma textual"[20] (Leaska, 2018c, local. 3782, tradução nossa), conforme pudemos observar no inventivo "A Chapter on Sunsets", ao qual Stephen fizera questão de adicionar não apenas a data em que fora elaborado, mas também sua assinatura (Leaska, 2018c, local. 3782), gestos esses que nos parecem relevantes, pois conferem à referida produção, contida em uma esfera diarística, e, portanto, restrita, características próprias de um texto publicado em um periódico, bem como de acesso público. A inserção da assinatura exprime, ainda, um anseio por parte de Virginia em romper com o anonimato que lhe coubera até então, e do qual só conseguiria se distanciar, em se tratando da esfera jornalística, depois de alguns anos como contribuinte de periódicos, posto que, inicialmente, a expressiva maioria de suas produções nesse âmbito fora publicada sem nenhuma alusão de autoria, condição deveras corriqueira, em se tratando de *escritoras* naquele contexto da Inglaterra de início da década de 1900.

[18] No original: "The 1899 journal that follows consists largely of exercises in essay writing, as does the 1903 with its thirty essays written during the summer and autumn of that year" (Leaska, 2018b, local. 70 –71).

[19] No original: "[...] kept an account of the books she was reading for review as well as some reading notes" (Leaska, 2018b, local. 74 –75).

[20] No original: "[...] more detached, more self-conscious in style and manner" (Leaska, 2018c, local. 3783).

Em “A Chapter on Sunsets”, ensaio escrito a três de setembro de 1899, Virginia Stephen, então com dezessete anos recém completos, traça um esboço de aquarela verbo-visual de um fenômeno meteorológico, o qual testemunhara na companhia de seus irmãos: um ocaso solar. Trata-se, segundo a proponente a escritora e ensaísta, de uma expedição deveras desafiadora de ser descrita, em especial diante das evanescentes tintas da memória, posto que o referido texto só é composto três dias após transcorrido tal episódio (Woolf, 2018, local. 4170 – 4171). A despeito desse fato, Stephen propõe-se a tarefa de recriar, por meio de pena e papel, tal episódio intensamente matizado e dinâmico, descrito como uma “performance” (Woolf, 2018, local. 4173), marcada por um profuso cromatismo e uma intrincada oscilação de luz e sombras[21] (Woolf, 2018, local. 4184 – 4187) que, embora breve, exerce significante fascínio na jovem, pois, passadas quase três décadas, e já sob a nova assinatura que lhe fora propiciada pelo casamento, Virginia Woolf voltaria a escrever acerca de outro fenômeno meteorológico que muito a impactara, e o qual testemunhara, naquela ocasião, em conjuntura a seu esposo, Leonard Woolf (1880-1969), seu sobrinho, Quentin Bell (1910-1996) — filho de Vanessa e Clive Bell (1881-1964) — e uma pequena seleta de amigos, (McNeillie, 1994, p. 524), composta por Vita Sackville-West (1892-1962), seu esposo, Harold George Nicolson (1886-1968); Saxon Sydney-Turner (1880-1962), e Edward Sackville-West (1901-1965).

Em vinte e nove de junho de 1927, o supracitado grupo partiu em uma expedição com destino a New Yorkshire, com vistas a acompanhar o que viria a ser, segundo informavam os periódicos, um raríssimo eclipse solar. Tal como compusera, em 1899, o ensaio “A Chapter on Sunsets” em seu diário de juventude, também em 1927, a escritora recorreria a um novo diário a fim de tecer um primeiro esboço do eclipse solar, o qual testemunhara em 1927. Desse registro inicial, germinaria “The Sun and The Fish”, publicado em 1928, no periódico alternativo *Time and Tide* (McNeillie, 1994, p. 524). À maneira de “A Chapter on Sunsets”, Virginia traça, em “O sol e o peixe”, uma composição verbo-visual, também caracterizada por conter uma vasta paleta de cores, adornada por uma seleta de verbos de ação, os quais conferem intenso dinamismo a essa *literary-essay*, que acaba por se assemelhar a um “quadro-vivo” ou a um “curta-metragem” — aproximações tais que também se fazem pertinentes em se tratando da

[21] Com vistas a sublinhar a poeticidade da linguagem densamente cromática de Virginia Stephen, reproduzimos, no original, o trecho do referido ensaio, no qual testemunhamos o fenômeno do ocaso que a jovem visara a recriar: “The afternoon had scattered gray clouds pall mal about the sky. Some of these were now conglomerated into one vast cloud field in the east & south – others were sailing like solitary icebergs. All bore on their way the imprint: the dying kiss – of the sun. The icebergs shone glowing pale crimson; the ice fields were broken up into exquisite blocks of crimson lint – a crimson which looked all the more delicate & exquisite that it is besprinkled with soft cold gray. This was all over in 10 minutes – when we got back home the east & west were rapidly taking on the darkness of night. No gleams of crimson lived to tell that the sun had sunk” (Woolf, 2018, local. 4184 – 4187).

produção referendada alhures, qual seja, “A Chapter on Sunsets” — posto que a autora recorre a elementos pictóricos e cinematográficos, a fim de recriar poeticamente o eclipse que havia testemunhado naquela madrugada de quarta-feira de junho:

> O sol tinha que correr através das nuvens e alcançar a meta, que era uma delicada transparência situada à direita, antes que os sagrados segundos chegassem ao fim. Ele partiu. [...] Podia-se senti-lo, quando estava invisível, disparando e voando. Sua velocidade era tremenda. Agora estava à vista e vivo; agora, encoberto e sumido. Mas sempre se podia senti-lo voando e avançando através da escuridão em direção à sua meta. Por um segundo, ele emergiu e mostrou-se para nós através de nossos óculos, um sol escavado, um sol crescente. Era prova, talvez, de que estava dando o melhor de si para nosso proveito. Agora fazia o seu último esforço. Agora estava completamente coberto. Os momentos passavam. [...][22] (Woolf, 2015c, p. 80)

> Então, com algum movimento minúsculo, essa profunda mesura de luz [...] chegou ao fim. Lepidamente, no outro lado do mundo ele se ergueu [...] Contudo, no começo tão pálida e débil e estranha, a luz, como um arco-íris, estava toda sarapintada de um disco de cores que era como se a terra jamais pudesse viver enfeitada de tão débeis tons. Pendurava-se atrás de nós, como uma gaiola, como um aro, como um globo de vidro. Podia ser estourada; podia ser extinta. Mas, firme e seguramente, nosso alívio aumentava, e nossa confiança se firmava à medida que o enorme pincel encharcava os escuros bosques do vale e empastava de azul as colinas acima deles. O mundo se tornava cada vez mais sólido; tornava-se populoso. [...][23] (Woolf, 2015c, p. 81-82)

Destarte, podemos inferir que “A Chapter on Sunsets” pressagia e ecoa, em certa medida, o escrito “The Sun and The Fish”, pois, conforme visamos a demonstrar, ambos os textos partilham de algumas ressonâncias no que tange a aspectos temáticos e linguísticos. Por conseguinte, afigura-nos que o germe de alguns ensaios tecidos por Woolf no decurso de sua produção jornalística, oriunda, possivelmente, das primevas composições dessa mesma seara

---

[22] No original: “The sun had to race through the clouds and to reach the goal, which was a thin transparency to the right, before the sacred second were up. He started. […] He could be felt flashing and flying, when he was invisible. His speed was tremendous. Here he was, out and bright; now he was under and lost. But always one felt him flying and thrusting through the murk to his goal. For one second he emerged and showed himself to us through our glasses, a hollowed sun, a crescent sun. It was a proof perhaps that he was doing his best for us. Now he went under his last effort. Now he was completely blotted out. The moments passed. […]” (Woolf, 1994b, p. 521-522).

[23] No original: “Then, with some trifling movement, this profound obeisance of the light […] was over. Lightly, on the other side of the world up it rose […]. Yet at first, so pale and frail and strange the light was sprinkled rainbow-like in a hoop of colour, that it seemed as if the earth could never live decked out in such frail tints. It hung beneath us, like a cage, like a hoop, like a globe of glass. It might be blown out; it might be stove in. But steadily and surely our relief broadened and our confidence established itself as the great paint brush washed in woods, dark on the valley, and massed the hills blue above them. The world became more and more solid; it became populous […]” (Woolf, 1994b, p. 522).

textual engendrada em seus cadernos/diários de juventude. Sob esse prisma, os textos — em especial os de cunho ensaístico — compilados no volume diarístico unitário *A Passionate Apprentice*: the Early Journals, parecem-nos essenciais no que tange à aprendizagem, à formação, e ao aprimoramento da arte da escrita por parte de Virginia. Desse modo, procuramos ilustrar, por meio da tessitura de um breve paralelo entre "A Chapter on Sunsets", de 1899, e "The Sun and The Fish", de 1928, como a constante e longeva prática do ensaísmo, perpetrada nos diários de juventude de Stephen, serviria como relevante campo de experimentalismos, que, juntamente a outros aspectos, acabariam por propiciar o ingresso da jovem no cenário do periodismo inglês no ano de 1904, a despeito de sua pouca idade e parca experiência profissional.

Ademais, Virginia sublinha, no que tange à sua formação enquanto escritora — bem como jornalista, cabe ressaltar — peremptoriamente, pois assim o faria no decurso de toda a vida, a relevância do ato de leitura e do acesso aos livros e às bibliotecas públicas ou privadas (Daugherty, 2022, p. 58), ambas as quais frequentara ostensivamente desde o despontar da mocidade. Tornou-se, então, desde a mais tenra idade, à maneira de seu pai, e por ele inspirada, uma vez que tivera livre acesso à sua vasta biblioteca de cunho particular,[24] (Daugherty, 2022, p. 25), uma voraz leitora, capaz, ainda aos quinze anos, de concluir volumes em série em poucos dias, ou até mesmo de ler um romance inteiro em uma única revolução solar, conforme relata em uma carta redigida a doze de agosto de 1899, endereçada à prima Emma Vaughan, a quem escrevia frequentemente durante a mocidade: "Li um extenso romance inteirinho do começo ao fim, começando durante a hora do café de hoje cedo e terminando às 4 da tarde"[25] (Woolf, 1977, p. 27, tradução nossa).

Suas primeiras memórias de juventude tornam-se indissociáveis dos atos de escrita e de leitura, posto que foram essas as maneiras pelas quais logo passara a apreender a realidade, a vida e o mundo. Em "Leslie Stephen, the Philosopher at Home: A Daughter's Memories",

[24] Tal senso de liberdade propiciado por Leslie Stephen, estendia-se, conforme Virginia relata, aos direitos de seus filhos a "[...] ter[em] os seus próprios pensamentos e seguir[em] as suas próprias metas" (Woolf, 2015a, p. 22), incluindo, nessa premissa, a possibilidade de escolher quaisquer profissões que lhes aprouvesse, com exceção, em se tratando de Thoby e Adrian Stephen, do exército e da marinha (Woolf, 2015a, p. 22), e, com relação à Vanessa e à Virginia Stephen, embora pouco valorizasse o ingresso de mulheres no âmbito da educação superior (Woolf, 2015a, p. 22), Leslie as instigava a dispor da mesma liberdade profissional concedida a seus irmãos, pois, se, por vezes, "[...] repreendia severamente uma filha por fumar um cigarro – fumar não era, em sua opinião, um hábito adequado para o outro sexo – ela só precisava perguntar-lhe se ela podia se tornar uma pintora para ele lhe assegurar que, desde que ela levasse seu trabalho a sério, ele lhe daria todo o apoio possível" (Woolf, 2015a, p. 23).

[25] No original: "I have read a whole long novel through; beginning at breakfast this morning and ending at 4 p.m." (Woolf, 1977, p. 27).

(1932) escrito composto sob os auspícios da maturidade, e publicado no veículo *The Times Literary Supplement*, Virginia traça um retrato memorialístico de seu pai, ressaltando, desde as linhas iniciais dessa sua costura, o incomensurável apreço que aquele renomado intelectual e "homem das letras" nutria pela palavra escrita: "Ele ainda escrevia diária e metodicamente, embora nunca por muito tempo. [...] Escrevia quase deitado numa cadeira de balanço [...] e enquanto escrevia tirava baforadas de um pequeno cachimbo [...], com os livros espalhados num círculo em torno dele"[26] (Woolf, 2015a, p. 19). Tal afeição linguística-literária seria amplamente compartilhada por Miss Stephen, conforme relata na seguinte passagem de *A Sketch of the Past*:

> Sim, certamente eu sentia sua presença; e experimentava grandes ondas de prazer quando ele fixava seus olhinhos muito miúdos e muito azuis em mim, de alguma maneira me fazendo sentir que nós dois estávamos no mesmo time. Tínhamos algo em comum. "O que você tem aí?", ele perguntava, espiando por cima do meu ombro para ver que livro eu estava lendo; e quão orgulhosa, pedante, eu ficava se ele soltasse aquele seu pequeno arquejo de diversão e surpresa ao se dar conta que *eu estava lendo um livro que nenhuma criança da minha idade poderia compreender*. Eu era uma esnobe, sem dívida, e lia em parte para fazê-lo pensar que eu era uma pestinha muito inteligente. E recordo o seu prazer, como ele parava de escrever e levantava-se e se mostrava todo gentil e satisfeito, quando eu estrava no gabinete com um livro que tinha terminado e pedia outro.[27] (Woolf, 2020, p. 73-74, grifo nosso)

Ainda que a biblioteca privada de Leslie fosse um terreno a princípio inóspito a uma jovem munida de parca instrução pedagógica — isto é, se comparado, conforme visamos a ilustrar anteriormente, ao profuso aporte acadêmico que fora disposto a seus irmãos, os quais, relembremos, puderam ter acesso ao ensino universitário, diferentemente de Virginia e de Vanessa, às quais coube, reiteramos, tão somente, a possibilidade de aproximar-se desse domínio por meio do estudo de determinados módulos disciplinares (Jones; Snaith, 2010, p. 2),

[26] No original: "He still wrote daily and methodically, though never for long at a time. He wrote lying almost recumbent in a low rocking chair […] and as he wrote he smoked a short clay pipe […] scattered books round him in a circle" (Woolf, 2010a, p. 585).

[27] No original: "Yes, certainly I felt his presence; and had many a shock of acute pleasure when he fixed his very small, very blue eyes upon me and somehow made me feel that we two were in league together. There was something we had in common. "What have you got hold of?" he would say, looking over my shoulder at the book I was reading; and how proud, priggishly, I was, if he gave his little amused surprised snot, when he found me reading some book that no child of my age could understand. I was a snob, no doubt, and read partly to make him think me a very clever little brat. And I remember his pleasure, how he stopped writing and got up and was very gentle and pleased, when I came into the study with a book I had done; and asked him for another" (Woolf, 1985a, p. 111-112).

bem como da realização de algumas avaliações na instituição de ensino King's College (Jones; Snaith, 2010, p. 4); sem, no entanto, valerem-se do direito de um dia virem a dispor de um diploma da Universidade de Cambridge — e que tenha lhe oferecido um catálogo hegemonicamente complexo, instigara-lhe, justamente devido às características referendadas, também, e sobretudo, a explorar, esquadrinhar, questionar, comparar, assentir, discordar e *pensar*[28] acerca das obras com as quais ia se inteirando e tecendo diálogos, motivando-a assim, destarte, a cultivar, desde os primevos lampejos de seu fomento intelectual, um modo dialógico de leitura[29], o qual traduziria-se, em termos de escrita jornalística, em uma profícua produção, marcada, desde os primórdios, por traços originalizantes e particularizantes, não deixando-se subscrever, portanto, a "fórmulas" e a manuais de escrita pregressos.

Outro veículo que desempenhou importante papel no que diz respeito ao desenvolvimento inicial do ofício jornalístico de Virginia foi o periódico de âmbito doméstico *The Hyde Park Gate News*, o qual, conforme o próprio nome indica, fora inteiramente gestado e idealizado no endereço primevo dos Stephen, qual seja, conforme já ilustramos, uma residência situada em 22 Hyde Park Gate. Marcada por uma arquitetura labiríntica, fragmentária e opressiva[30], a referida morada abrigava três vertentes da família Stephen-Duckworth — quais sejam, os genitores Leslie e Julia; bem como Vanessa, Adrian, Thoby e Virginia Stephen, e,

---

[28] Trata-se de um hábito que Virginia viria a cultivar intensamente no decurso de toda a vida, posto que registra, — a título de ilustração e sobretudo de sumarização — a oito de dezembro, a seguinte nota em seu diário de 1929: "Começar a ler com uma caneta na mão, descobrindo, tomando posse, pensando em teorias, quando o terreno é novo, continua sendo uma das minhas grandes emoções" (Woolf, 2023a, p. 427-428, grifo nosso).

No original: "To begin reading with a pen in my hand, discovering, pouncing, thinking of theories, when the ground is new, remains one of my great excitements" (Woolf, 1981a, p. 270).

[29] Embora o ato de leitura pressupusesse uma imersão mais solitária do que a interação direta que lhe fora ofertada por meio das aulas particulares e dos módulos disciplinares cursados no King's College *Ladies' Department* (Jones; Snaith, 2010, p. 2), aos quais tivera acesso, não deixava de ser semelhante, assim o supunha Virginia, a uma espécie de "conversa" ou de "debate" com autores e críticos literários, conforme postula por meio do texto "A paixão da leitura" (2015d): trata-se de uma espécie de "arte muito complexa", pois consiste não somente "[...] em estar em sintonia e compreender, [mas] também, em criticar e em julgar", posto que "[...] só depois que formamos nossa opinião que as opiniões dos outros se mostram mais esclarecedoras. É quando podemos defender nosso próprio julgamento que obtemos o máximo do julgamento dos grandes críticos [...]". Para a escritora, portanto, ler consiste em uma atividade dialógica, pois "[...] *fazendo perguntas e respondendo-as*, descobrimos que decidimos que o livro que acabamos de ler é deste tipo ou do outro, que tem este ou aquele nível de mérito, toma o seu lugar neste ou naquele ponto na literatura como um todo" (Woolf, 2015d, p. 25; 26 e 27, grifo nosso).

No original: "It does not merely consist in sympathising and understanding. It consists too, in criticizing and in judging. […] It is after one has made up one's own opinion that the opinions of others are most illuminating. It is when we can defend our own judgment that we get most from the judgment of the great critics. […] by asking questions and answering them, we find that we have decided that the book we have just read is of this kind or that, has this degree of merit or that, takes its station at this point or at that in the literature as a whole" (Woolf, 2010c, p. 272-273).

[30] Tal como descrito pela própria Virginia Woolf em *A Sketch of the Past* (Woolf, 1985a, p. 116).

ainda, George, Stella, e Gerald Duckworth, frutos de um relacionamento pregresso de Julia; e, também, Laura Stephen, oriunda, por sua vez, do casamento anterior de Leslie e Harriet Marian — e parecia inspirar mais a trabalhos solitários e à introspecção do que a tarefas colaborativas e a conversas, de modo que o referido periódico doméstico possa ter surgido com vistas a fomentar, justamente, uma maior proximidade entre os jovens Stephen, bem como, assim o podemos pensar, com o intento de promover uma inventiva atividade extracurricular, que viria, de certa forma, fazer não somente com que Virginia Stephen fosse, progressivamente, familiarizando-se com os aspectos formais de um jornal, mas também praticando o ofício da escrita de esboços de notícias e de relatos familiares. Fruto de um trabalho de viés colaborativo entre Virginia, Vanessa e Thoby Stephen (Lee, 2005, p. vii), o pequeno veículo propiciara à jovem uma primeira incursão — ainda que inteiramente informal, cabe ressaltar — ao universo do jornalismo.

Datadas de seis de abril de 1891, e de trinta de novembro de 1891, quando Virginia Stephen contava com apenas dez anos recém completos, as primeiras edições de *The Hyde Park Gate News* já nos parecem deveras interessantes, posto que abrigam uma vasta miscelânea de gêneros textuais, característica que não se restringe somente aos volumes inaugurais do supracitado periódico, mas que se estende por toda a malha dessa produção — a qual seria mantida, de forma seriada e à maneira de um periódico convencional, até o ano de 1895, quando, então, seria prontamente interrompida pelo inesperado falecimento de Julia Stephen, a cinco de maio — imprimindo-lhe, dessa forma, um hibridismo que sinaliza em favor do cultivo, com relação aos jovens Stephen, de uma formação educacional diversificada em termos socioculturais e literários, ainda que houvesse certas discrepâncias em termos de gênero, investimentos financeiros e acesso à aprendizagem formal, conforme procuramos ilustrar.

Destarte, observamos como Vanessa, Thoby e Virginia Stephen, a despeito da pouca idade, empreendem incursões criativas logo nos volumes inaugurais de *The Hyde Park Gate News*, transitando, com aparente desenvoltura, por gêneros textuais de naturezas distintas, a saber: nas presentes edições do supracitado periódico doméstico, encontramos um poema (Woolf, 2005, p. 5) que se propõe a versar sobre animais — bastante inventivo, posto que polvilhado de rimas e de diálogos — um acróstico (Woolf, 2005, p. 7) — espécie de reinvenção do alfabeto a partir de personalidades e figuras literárias e artísticas de destaque para os jovens Stephen — *jokes* (Woolf, 2005, p. 8) — que já sinalizam em favor da natureza humorística do jornal — bem como uma série de relatos tecidos à maneira de noticiários (Woolf, 2005, p. 9), nos quais membros das famílias Stephen-Duckworth ganhavam relevo à medida que suas atividades comezinhas eram transformadas em eventos jornalísticos. Nas edições subsequentes,

figura, ainda, uma miscelânea de escritos, tais como excertos de diários (Woolf, 2005, p. 167; 172); e correspondências de teor igualmente ficcional, os quais versam, predominantemente, sobre casamentos e demais enlaces amorosos (Woolf, 2005, p. 17), temática deveras recorrente nas vivências dos jovens Stephen, posto que se faz onipresente em sua formação pedagógica de vertente vitoriana.

Outros gêneros textuais contidos nas edições futuras de *The Hyde Park Gate News* são *reviews* — que, em se tratando do supracitado periódico, versam, sobretudo, acerca de peças teatrais, às quais os jovens foram tendo acesso no decurso dos anos, tal como a *pantomine*, à qual assistiram na companhia de Leslie Stephen, no ano de 1892, (Woolf, 2005, p. 26) — e *ensaios*, dentre os quais chamam-nos a atenção uma brevíssima composição intitulada "An essay on dogs in general" (Woolf, 2005, p. 37), que já sublinha o apreço dos Stephen por animais, laço que viria a motivar o escrito com tonalidades de elegia-memorialística "On a Faithful Friend", composto já como articulista ocasional do periódico *The Guardian*, no ano de 1905, e dedicado a "Shag", espécime canino por quem os jovens nutriram elevada estima no decurso da mocidade, haja vista que figurara por diversas vezes nas páginas de *The Hyde Park Gate News*, abrilhantando as composições do supracitado periódico; em face de tais ocorrências/recorrências, não nos parece surpreendente que Virginia Woolf viesse a compor, ainda que passadas algumas décadas, a obra *Flush* (1933), protagonizada por outro intrépido cão — ambas produções textuais com as quais já começara, ainda que amadoristicamente, a tecer familiaridade, e às quais se voltaria, contunda e ostensivamente, no decurso de sua vasta produção jornalística profissional. Seria, ainda, por meio do supracitado periódico, que a jovem empreenderia suas primeiras incursões literárias — antes mesmo de compor os escritos compilados em *A Passionate Apprentice*: the Early Journals, sua produção diarística juvenil — posto que, na edição referente a quatro de janeiro de 1892, quando contava com apenas nove anos, produzira o texto "A Midnight Ride", o qual, a despeito de ter sido transcrito por Vanessa, (Lowe, 2005, p. xx), fora inteiramente idealizado por Virginia Stephen, contendo, inclusive, um dos primeiros registros de que se tem nota até o presente momento de sua assinatura, cunhada, naquela ocasião, por meio de suas iniciais (Woolf, 2005, p. 28). Observemos que o aludido escrito já possui um preciso delineamento de ambientação, enredo, personagens e diálogos (Woolf, 2005, p. 28), elementos narrativos com que a jovem vinha, desde então, inteirando-se com distinta minúcia e propriedade.

Subsequentemente, comporia, dessa vez em conjuntura ao irmão Thoby Stephen, uma historieta sequencial intitulada "A Cockney's Farming Experiences", a qual se propunha a retratar, com afinada dicção humorística, as desventuras matrimoniais e profissionais de um

homem afeito à urbanidade que se vê, devido às circunstâncias, forçado a residir no campo, a despeito de total inépcia e inexperiência (Woolf, 2005, p. 98). Podemos supor que tal narrativa obtivera aprovação por parte do "público leitor" do periódico doméstico *The Hyde Park Gate News* — qual seja, Leslie, Julia, e os demais Stephen-Duckworth, bem como, possivelmente, amigos e congêneres da família — haja vista que fora sucedida por "The Experiences of a Pater-Familias", explicitamente definida pelos "editores" do supracitado periódico, isto é, por Vanessa, Thoby e Virginia — porém não Adrian, que cogitara, por diversas vezes, fundar um veículo de natureza similar, o qual deveria intitular-se *The Talland Gazette* (Woolf, 2005, p. 75), empreitada ambiciosa que acabara por revelar-se infrutífera — como uma sequência de "A Cockney's Farming Experiences" (Woolf, 2005, p. 121).

Em "The Experiences of a Pater-Familias", observamos como a história se torna mais ousada à medida que recorre a certos clichês em termos de enredo (como, por exemplo, a solução relativamente simplista de mudança do estado financeiro do protagonista por meio da aquisição de uma herança inesperada), com o intuito de ilustrar uma possível superficialidade e artificialidade da vida doméstica e matrimonial, haja vista que o protagonista se sente, a despeito das aparências, desconectado de tais esferas. Parece-nos que Thoby e Virginia possam estar, por meio dessa narrativa breve, não somente apurando suas escritas em termos de técnica, enredo, personagens, desenvolvimento de trama e engajamento do leitor, mas, quiçá, já questionando a inviolabilidade de alguns valores vitorianos.

Para além da supracitada pluralidade de gêneros textuais presentes desde as primevas edições de *The Hyde Park Gate News*, sublinhamos ainda o fato de que esse veículo, tal como perpetrado pelos Stephen, aderia, à maneira de um periódico convencional, a diretrizes de diagramação e a convencionalidades estilísticas do âmbito jornalístico, posto que continha, em todas as remessas, especificações referentes a volume, número de publicação e data. Por meio dessa produção, portanto, Virginia, Vanessa e Thoby assumiam não somente posição de protagonismo autoral ao redigirem escritos e comporem ilustrações com vistas a adornar as páginas do supracitado noticiário, mas também adquiriam protagonismo editorial, ao passo que eram responsáveis por todo o processo de idealização, seleção, confecção, organização, diagramação e distribuição de *The Hyde Park Gate News*.

Ainda com relação à relevância de *The Hyde Park Gate News*, no que tange à formação profissional, artística e intelectual de Virginia Stephen, cabe ressaltar que figura, no referendado periódico de cunho doméstico, uma série de instâncias nas quais ocorre interação direta com o público, o que nos mostra que a jovem possivelmente já havia começado a se sensibilizar para esse aspecto (Daugherty, 2022, p. 98), e que, por meio de tal veículo, aprendera a valorosa lição

de estar atenta não somente às especificidades do texto jornalístico e a seus âmbitos de circulação, mas, também ao elo que, necessariamente, viria a tecer com seu leitor (Daugherty, 2022, p. 98), o qual se tornaria primordial em seus escritos futuros, posto que, mais tarde, buscaria traçar essa mesma conexão por meio de seus ensaios. Em suma, *The Hyde Park Gate News* propiciou-lhe, portanto, um profícuo terreno de experimentalismos linguísticos, literários, editoriais, e, sobretudo, jornalísticos.

O letramento de Virginia enquanto aprendiz de ficcionista e periodista foi-se dando, também, por meio de seu intenso, multifacetado e prolífico contato com o espaço urbano. Desde a mais tenra idade, a jovem fora incentivada a ganhar as ruas sob a supervisão de seus irmãos, e a explorar, esquadrinhar, estudar e investigar, tanto quanto possível, toda sorte de esferas culturais, que, por sua vez, propiciavam lhe acesso a outras áreas de conhecimento, expandindo, assim, significativamente, seus horizontes socioeducacionais. Dentre os espaços os quais frequentara ostensivamente, destacamos, a princípio, os museus londrinos. Em seus cadernos/diários de mocidade, figura uma série de registros e relatos de visitas ao South Kensington Museum, as quais costumava empreender na companhia de sua irmã, Vanessa, bem como uma inusitada excursão ao The Natural History Museum, na qual, dessa vez acompanhada de Adrian, partira em busca de uma exposição de insetos (Woolf, 2018, local. 2024), incursão essa que acabaria por se revelar frustrada, mas que ainda nos parece digna de nota, uma vez que sugere um possível interesse, por parte de Virginia, por questões relacionadas à ecologia e a vidas animais/vegetais (Scott, 2012, p. 243-252), temáticas às quais viria a explorar em algumas de suas produções ensaísticas e literárias posteriores.

Nos diários/cadernos de mocidade de Miss Stephen, figuram também registros de visitas ao British Museum (Woolf, 2018, local. 5824), sendo uma proferida no ano de 1905, quando a jovem já havia estreado como articulista em alguns periódicos ingleses, dado que sinaliza em favor de uma manutenção, e consequente aprofundamento, no decurso da vida adulta da autora, de hábitos culturais adquiridos na infância e na mocidade. Destarte, propõe-se, em uma viagem que empreendera à Grécia, em 1906, a coletar impressões acerca de um museu — não especificado — o qual frequentara. Na referida ocasião, esboça, novamente em esfera diarística, descrições acerca de uma série de estátuas gregas, às quais ia encontrando em meio ao supracitado passeio. Sob a pena da escritora, as de Apollo e Hermes ganham traços humanos, sem, no entanto, serem despidas de suas respectivas auras de divindade (Woolf, 2018, local. 7626-7637).

Para além dos museus, Virginia tivera acesso a produções oriundas da esfera das artes visuais, posto que frequentara amiúde exposições e galerias artísticas, conforme relata por meio

de abundantes registros também transcritos em seus diários de juventude. Dentre as idas a galerias de arte, sublinhamos as inúmeras visitas que proferira, na companhia de Vanessa — que começara a se dedicar à arte da pintura ainda na mocidade, conforme já sublinhamos — à Picture Gallery (Woolf, 2018, local. 2060). Há, ainda, registros de diversas incursões à National Gallery*,* na qual a jovem Virginia menciona, em 1897, ter tido contato, também acompanhada de Vanessa, com uma vasta gama de pinturas e demais produções oriundas dessa lavra: "Nessa [Vanessa] e eu fomos à *National Gallery* [...] e vimos de *tudo* — produções italianas antigas, holandesas, inglesa, e uma grandiosa sala repleta de aquarelas de Turner"[31] (Woolf, 2018, local. 1000, tradução nossa, grifo da autora). Em nova visita, as irmãs percorrem todas as obras de George Frederic Watts (1817-1904), George Eliot (1819-1880) e Mrs. Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), artistas os quais, cabe ressaltar, Virginia viria a abordar, futuramente, na peça *Freshwater* (1923; 1935), em se tratando de Watts, e também em seus escritos de cunho jornalístico, no caso de Eliot e Browning, o que nos mostra que tais passeios culturais não somente tiveram relevância no que concerne à formação socioeducacional de Virginia Stephen, mas também viriam a ecoar em diversas de suas produções posteriores.

Naquele mesmo ano, iria a uma nova exposição de quadros de Watts, a qual ocorrera na New Gallery, (Woolf, 2018, local. 1514), bem como a uma amostra de quadros na Dulwich Picture Gallery, (Woolf, 2018, local. 1966), seleta que não a agradara (Woolf, 2018, local. 1969), e a uma exibição de gravuras do artista visual C.E. Holloway (1838-1897) (Woolf, 2018, local. 2015). Já a vinte e sete de abril de 1905, voltaria à New Gallery, com vistas a prestigiar a exibição da primeira pintura de autoria de sua irmã, Vanessa, a qual fora incluída no catálogo da décima oitava edição da "Summer Exhibition of Works by Living Artists" (Woolf, 2018, local. 6588). Podemos depreender, por meio de tal indício, que o aporte sociocultural voltado às artes, que fora ofertado às jovens, ainda que modesto se comparado ao que fora oferecido a Thoby e a Adrian, os quais, em vista da questão de gênero, dispunham de acesso mais amplo e generalizado à educação, , uma vez que, posteriormente, puderam ingressar no ensino superior, viria a gestar frutos profissionais para ambas, pois, enquanto a filha primogênita de Leslie e Julia Stephen passava, progressivamente, do anonimato de mera espectadora e aprendiz de pintora a autora de obras expostas em galerias, mudança essa que demarcava o início da tessitura de uma longínqua carreira perpetrada por Vanessa no âmbito das artes visuais, Virginia devotava-se integral e veementemente à arte da palavra, posto que ingressaria, em 1904, ainda que como colaboradora eventual, e dotada de certo amadorismo, no âmbito dos periódicos

[31] No original: "Nessa and I to the National Gallery […] saw *everything* — old Italians, Dutches, English and a great room full of Turner water colours" (Woolf, 2018, local. 1000, grifo da autora).

ingleses, para, no decurso dos anos, vir a tornar-se uma das mais notáveis ficcionistas, ensaístas e *pensadoras* da literatura e das artes do século XX — e até mesmo do século XXI, se levarmos em consideração a relevância de seu espólio literário-jornalístico para os dias atuais.

Ainda com relação às artes pictóricas, cabe ressaltar que a escritora se volta duas vezes, em meio a sua ensaística, a trabalhos perpetrados por Vanessa, com vista a analisá-los e a divulgá-los, conforme observamos nas produções "Foreword to *Catalogue of Recent Paintings by Vanessa Bell*" (1934), e "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*" (1930). Desde a mocidade, Virginia cultivara interesse pelos trabalhos da irmã, reconhecendo e exaltando seus dotes artísticos tão logo começaram a aflorar, tal como sublinha em uma carta endereçada à Violet Dickinson, em 1904: "Nessa fez um lindo retratinho de Thoby sentado e lendo próximo à janela. Demonstra muito talento, e é vivaz, penso eu"[32] (Woolf, 1977, p. 135, tradução nossa). Na maturidade, por conseguinte, tal apreço viria a tornar-se ainda mais proeminente, à medida que verbalizara, em um escrito a Vanessa, datado de 1928, o "intento de resenhar suas pinturas" (Woolf *apud* Clarke, 2010, p. 140): "Fui a sua exibição e *passei cerca de uma hora traçando teorias interessantes* [...] Estou severamente tentada a escrever "Variations on a Picture by Vanessa Bell" para o jornal de Desmond"[33] (Woolf *apud* Clarke, 2010, p. 140-141, tradução nossa, grifo nosso). Eis um indício de que Woolf nutrira, por toda a vida, peremptório apreço por manifestações artísticas diversas — tais como a pintura, a música e o teatro — não se restringindo, portanto, ao âmbito literário, pelo qual nutria mais familiaridade. Outrossim, a despeito de tal diferença, e sobretudo ciente do fato de que não se considerava uma especialista (Gillespie, 1993, p. 1), tampouco crítica de arte, Virginia assume, no decurso dos anos, e por meio de sua produção jornalística, a postura de uma *pensadora* — da literatura, da ficção, e — das artes. Tal posicionamento, reiteradamente expresso em sua malha ensaística, cabe ressaltar, faz-se visível por meio do recorrente emprego de uma série de perspectivas que visem a emular a figura de um "*outsider/observer*". É, portanto, a partir de tal prisma que Virginia propõe-se a *pensar*, a título de ilustração, a pintura, a música, o cinema e o teatro, valendo-se, para tanto, do ofício de sua artesania autoral jornalística, segundo veremos no curso da tessitura do presente trabalho.

---

[32] No original: "Nessa has made a really good little picture of Thoby sitting by the window, and reading. It is very clever, and alive, I think" (Woolf, 1977, p. 135).

[33] No original: "[...] I went to your show and *spent an hour making some extremely interesting theories* […] I am greatly tempted to write "Variations on a Picture by Vanessa Bell" for Desmonds paper" (Woolf *apud* Clarke, 2010, p. 141, grifo nosso).

Em se tratando especificamente das manifestações artísticas de ordem performática, destacamos o nascedouro de uma relação significativa da autora para com a esfera do teatro, interesse que lhe fora despertado também nesse contexto juvenil, quando passara a acompanhar, com regularidade[34], uma série de peças teatrais, sobre as quais, relembremos, já tecia breves comentários em cadernos (diários) de mocidade, (Woolf, 2018, local. 1077; local. 2806; local. 5616), bem como, precocemente, e sob a supervisão de seus pais e de seus irmãos, esboçara algumas impressões acerca dos espetáculos aos quais assistia no periódico de cunho doméstico *The Hyde Park Gate News*, conforme sublinhamos alhures. Destarte, não tardaria a expressar anseio por tecer produções literárias de tal natureza. Em 1902, com apenas vinte e dois anos, portanto, Virginia relata, em uma missiva endereçada à amiga Violet Dickinson, o intento de escrever, em conjuntura a Jack Hills (1867-1938), esposo de Stella Duckworth, uma peça literária[35], projeto colaborativo tal que, embora não concretizado, reitera não somente um interesse por parte da jovem por representações teatrais, conforme visamos a sublinhar alhures, mas, também, pelo texto dramatúrgico especificamente, com o qual vinha se familiarizando por meio da literatura, para, futuramente, já munida de mais experiência como escritora e como leitora, propor-se a *pensar*, por meio de sua produção jornalística, as arestas do teatro e da dramaturgia, bem como a elaborar pelo menos duas versões de *Freshwater* — até o momento, a única peça da escritora de que se tem nota — e também uma multifacetada obra literária que guarda inúmeras correlações com os universos do teatro e da dramaturgia, qual seja *Between the Acts*, publicada postumamente.

---

[34] Em uma missiva endereçada a Thoby, Virginia Stephen sumariza, a quinze de junho de 1898, seus hábitos juvenis referentes à aludida esfera cultural: "Ontem fomos à primeira de nossas quatro óperas [...] Vamos ao teatro todas as terças e sextas a cada quinze dias" (Woolf, 1977, p. 17, tradução nossa).

No original: "Last night we went to the first of our four operas […] We go every Tuesday and Friday for a fortnight" (Woolf, 1977, p. 17).

[35] Assim Stephen especifica seu intento: "Vou escrever uma ótima peça que deve ser toda composta de diálogos [...] Jack e eu traçamos esse plano — combinamos de escrevê-la juntos. [...] Na peça, haverá um homem e uma mulher — mostrá-los-ei crescendo — mas nunca se encontrando — nunca se conhecendo propriamente — mas o tempo todo você sentirá que eles se aproximarão cada vez mais [...] mas quando estiverem prestes a se ver — [...] acabarão por se desencontrar, e nunca mais se aproximarão novamente. Haverá rios de diálogos e emoções caudalosas" (Woolf, 1977, p. 60, tradução nossa). Tal predileção por diálogos seria mantida em se tratando de ambas as versões da peça *Freshwater*, e, embora não tenha, de fato, sido produzido, tal projeto parece nutrir, desde já, um viés cômico-dramático.

No original: "I'm going to write a great play which shall be all talk too […] That is a plan of mine and Jacks — we are going to write it together […] Im going to have a man and a woman — show them growing up — never meeting — not knowing each other — but all the time you'll feel them come nearer and nearer […] but when they almost meet — […] they just miss — and never come anywhere nearer again. There'll be oceans of talk and emotions without end" (Woolf, 1977, p. 60).

No que concerne a musicais, óperas, e concertos variados, notamos um significativo apreço por parte de Virginia com relação aos supracitados gêneros artísticos[36], uma vez que viria a escrever, posteriormente, e já como contribuinte de periódicos, artigos acerca dessas temáticas, como é o caso de "Street Music" (1905), um de seus primeiros escritos publicados como profissional, impresso no veículo *National Review*. Outro aspecto relevante acerca dessa esfera pedagógico-instrucional da jovem diz respeito ao fato de que a segunda filha de Leslie e Julia Stephen, bem como sua irmã, Vanessa, chegaram a dispor de acesso à educação musical em espaço doméstico, por meio — conforme relata, por vezes, no periódico *The Hyde Park Gate News* (Woolf, 2005, p. 63) — de aulas particulares de canto e de piano, as quais, apesar de lhe terem conferido noções básicas de musicalidade[37], pouco lograram no sentido de lhe despertarem afeição profissional futura por esse ofício, uma vez que já começara a se voltar à arte da palavra.

Destarte, embora Virginia não tenha desenvolvido habilidades significativas em tal esfera — posto que confessa, em sua produção epistolar juvenil, não se dedicar com afinco aos estudos de musicalidade (Woolf, 1977, p. 41) — podemos inferir que o contato precoce com o referido universo possibilitara com que se sensibilizasse acerca das possíveis interrelações entre os âmbitos literários e musicais, posto que chega, inclusive, a adquirir — bem como, futuramente, a resenhar — conforme registra em seus cadernos/diários de juventude, o livro *The Oxford History of Music* (Woolf, 2018, local. 6758), com vistas, ao que parece, a consultá-lo como ferramenta auxiliar para a composição do supracitado "Street Music", no qual discorre,

---

[36] Em seus cadernos/diários de juventude, Virginia registra, por diversas vezes, notável encantamento pela música, seja em esfera doméstica ou atrelada à dança (Woolf, 2018, p. local. 4360-4362), ou em recorrentes apresentações musicais, às quais frequentava sempre que lhe despertava anseio (Woolf, 2018, local. 6003), tal como ocorrera em fevereiro de 1905, quando assistira à *Symphonia Domestica*, de Richard Strauss, no Queen's Hall (Woolf, 2018, local. 6003), exemplo citado apenas a título de ilustração. Em nova carta endereçada à prima Emma Vaughan, em vinte e três de abril de 1901, Miss Stephen, então com apenas dezenove anos recém completos, afirma não haver nada capaz de se equiparar à música: "Só o que vale a pena no mundo é a música – música e livros e uma ou outra pintura" (Woolf, 1977, p. 41, tradução nossa).

No original: "The only thing in this world is music – music and books and one or two pictures" (Woolf, 1977, p. 41).

[37] O ensino de musicalidade era bastante frequente em se tratando da educação feminina no contexto vitoriano, conforme sublinha a pesquisadora Emma Sutton, no ensaio "Music", contido na coletânea *Virginia Woolf in Context* (2012), a saber: "A educação musical de Virginia foi tipicamente oferecida a garotas e jovens mulheres pertencentes a sua classe social, e seu objetivo primordial era torná-las capazes de acompanhar uma melodia, de cantar em determinado tom, bem como de desenvolver suficientes habilidades vocais e instrumentais no piano com o mero intuito de entreter familiares e amigos" (Sutton, 2012, p. 279, tradução nossa). No original: "Woolf's musical training was typical of that conventionally offered to girls and young women of her class, intended to produce competence in holding a melody, the ability to sing in tune, and 'accomplishment' in vocal and piano music in order to entertain family and friends" (Sutton, 2012, p. 279).

precisamente, a respeito da relevância da música na tessitura social e no âmbito literário, um dos temas pelos quais continuaria a se interessar — graças, em parte, pelo que ainda modesto aporte juvenil que recebera — no decurso de toda a vida[38], e que, portanto, figurou em seus escritos ficcionais e não ficcionais.

Sob as "lentes" dessa jovem aprendiz de escritora, até mesmo as aparentemente comezinhas visitas a jardins centenários — tal como o renomado Kew Gardens, o qual frequentara ostensivamente, tanto na mocidade, quanto na maturidade, e que a marcaria profundamente — acabariam por ser converter em fértil terreno para um de seus escritos ficcionais, por meio da exploração de uma elaborada tessitura cromática-viva capaz de englobar, com singela maestria, seres humanos e não humanos em uma sinfonia de vida animal e vegetal, como é o caso do conto homônimo, publicado em um volume independente, no ano de 1919. Lógica semelhante se aplica aos zoológicos, espaço do qual se valera para compor um dos *frames* ou cenas, se assim se preferir, do ensaio pictórico-cinematográfico "The Sun and the Fish" (1928). Tal profusão de experiências e vivências culturais e artísticas a que a *flanêuse* Miss Stephen tivera acesso durante a juventude, impactaria significativamente sua formação educacional e profissional futura, não tardando, inclusive, a se manifestar em seus diários e cartas, para, posteriormente, conforme vimos demonstrando, ecoar em suas produções literário-jornalísticas.

Ainda no que tange ao letramento de Virginia Stephen, como escritora e *pensadora* da ficção e das artes, há que se ressaltar a suma importância exercida, curiosamente, por uma realocação residencial que se dera quando contava com apenas vinte e dois anos recém completos. Após um longo período de enfermidade, Leslie falecera a vinte e dois de fevereiro de 1904 (Woolf, 1977, p. 127), fazendo com que a jovem, juntamente a Vanessa, Thoby e Adrian, fossem forçados a deixar 22 Hyde Park Gate, Kensington, endereço que os havia abrigado até então, em favor de recomeçar em outro sítio. A princípio, Virginia mostrara-se receosa quanto ao sucesso de tal empreitada, conforme reporta, em uma missiva endereçada a Violet Dickinson — figura premente naqueles anos de consolidação da mocidade de Stephen,

---

[38] Em uma carta endereçada à amiga musicista Ethel Smyth, a seis de dezembro de 1940, Virginia ilustra longevo apreço pela música, bem como lhe faz um pedido e, concomitantemente, uma confissão: "Agora vamos conversar sobre um tópico interessante. Por que você não escreve um "O leitor comum" voltado para o universo da música? Pense a respeito. Escreva seus louvores e críticas a Bach, Wagner, etc, em uma linguagem clara. Tenho uma razão para lhe propor tal empreitada. Pretendo investigar a influência da música no âmbito literário. Mas não há um só livro que me guie nesse intento" (Woolf, 1982a, p. 450, tradução nossa).

No original: "Now let us talk of something interesting. I was going to say why don't you write a Common Reader review of music? Now consider that. Write your loves and hates for Bach, Wagner, etc out in plain English. I have an ulterior motive. I want to investigate the influence of music on literature. But there's not a book on music that gives me a hint" (Woolf, 1982a, p. 450).

tal qual veremos a seguir — às vésperas de 1904: "Estivemos caminhando por *Bloomsbury* com Beatrice nessa tarde, olhando para casas puídas. Há muitas à disposição — mas que enfadonho! *Parece um bairro tão distante, e gélido e sombrio*"[39] (Woolf, 1977, p. 119, tradução nossa, grifo nosso). Tal desconfiança, entretanto, logo viria a se dissipar, pois, em primeiro de novembro daquele mesmo ano, Miss Stephen se mostraria, dessa vez em um escrito endereçado à prima Emma Vaughan, já inteiramente integrada àquela nova localidade: "Antes de mais nada, prestigie nosso novo endereço [...] Gordon Square está pronto para nos receber e é um lugar adorável, abarrotado de livros e de pinturas"[40] (Woolf, 1977, p. 149, tradução nossa).

Destarte, a sugestão de realocação residencial a 46 Gordon Square, Bloomsbury, tal como idealizada por Vanessa, revelara-se, portanto, deveras acertada, vindo a tornar-se, muito em breve, ainda mais significativa, posto que tal endereço logo viria a se transformar em um fervilhante sítio intelectual, que, por sua vez, terminaria por gestar o Grupo de Bloomsbury. Tratava-se, conforme Virginia viria a ponderar décadas mais tarde, em "Old Bloomsbury", de uma mudança significativa não somente em termos de expansão geográfica, social e espacial — posto que a realocação a Bloomsbury proporcionaria aos jovens Stephen uma estimulante experiência comunitária, libertária e não hierárquica, diferentemente da que haviam disposto na lúgubre 22 Hyde Park Gate, residência de sua infância, na qual encontravam-se, a despeito de algumas "permissibilidades"[41], sob o jugo da vitoriana tutela de seu pai, Leslie Stephen — mas, sobretudo, *intelectual*, tal como sublinha no excerto a seguir:

> A plenitude de luz e de ar após a intensa escuridão avermelhada de Hyde Park Gate foi uma verdadeira revolução. Objetos antes nunca vistos e imersos na escuridão [...] despontaram pela primeira vez na sala

[39] No original: "We have been tramping Bloomsbury this afternoon with Beatrice, and staring up at dingy houses. There are lots to be had – but Lord how dreary! *It seems so far away, and so cold and gloomy*" (Woolf, 1977, p. 119, grifo nosso).

[40] No original: "To begin with, admire our new address […] Gordon Square is ready and lovely, full of books and pictures" (Woolf, 1977, p. 149).

[41] O pleno acesso à vasta biblioteca de Leslie Stephen, tal como já sublinhamos, configura um exemplo do que caracterizamos como "permissibilidades". A despeito de conferir liberdade intelectual a seus filhos, Stephen mostrava-se, segundo relata Virginia por diversas vezes, ora em ensaios de maturidade, ora em diários/cadernos de juventude, irredutível quanto à esfera de costumes: "[...] mantinha suas opiniões antiquadas e bastante puritanas a respeito do vício da luxúria e do pecado da ociosidade. As relações entre pais e filhos têm hoje uma liberdade que teriam sido impossíveis com meu pai. Ele esperava certo padrão de comportamento, inclusive de cerimônia, na vida familiar" (Woolf, 2015a, p. 22).

No original: "[...] he held old fashioned and rather puritanical views as to the vice of luxury and the sin of idleness. The relations between parents and children today have a freedom that would have been impossible with my father. He expected a certain standard of behaviour, even of ceremony, in family life" (Woolf, 2010a, p. 588).

> de estar de Gordon Square. [...] Mas o que era ainda mais empolgante foi o imenso redimensionamento do espaço. […] A todo momento fazíamos experimentos e mudanças. Deixaríamos de usar guardanapos à mesa, teríamos porções imensas de Bromo; faríamos quadros; escreveríamos; tomaríamos café depois do jantar, em vez do costumeiro chá das nove. Tudo seria novidade; tudo seria diferente. Tudo se tornaria passível de questionamento. [...][42] (Woolf, 1985b, p. 184-185, tradução nossa)

Em 46 Gordon Square, Bloomsbury, portanto, as vivências coletivizaram-se: nesse novo cenário, as *conversas* passaram a ditar os certames dos costumes, os arranjos das convenções, os contornos das artes, os ornamentos da residência, e, em suma, a medida da vida. Em "Woolf's Bloomsbury", ensaio contido na coletânea *Virginia Woolf in Context* (2012), a pesquisadora Kathryn Simpson reitera a relevância desse aspecto no que tange à formação e à consolidação do *Bloomsbury Group*: "Para Woolf, é a conversa que de fato caracteriza Bloomsbury, tal como evidencia no ensaio-memorialístico 'Old Bloomsbury', bem como sugere por meio de 'Phyllis and Rosamond', um de seus primeiros contos a serem publicados"[43] (Simpson, 2012, p. 172, tradução nossa). Foi justamente em meio a essa seara que Virginia Stephen floresceria, de forma mais pronunciada, para o cenário da escrita jornalística. Graças a um incentivo profissional de Violet Dickinson — a qual viria a se tornar, naquele período, uma de suas maiores amigas e confidentes epistolares, posto que teceriam um inusitado e profícuo lastro de companheirismo intergeracional, corroborado pela expressiva soma de missivas compartilhadas por ambas as mulheres — a pretendente a escritora viria, gradativa e arduamente, a trilhar caminho no árido terreno do periodismo inglês daquele início da década de 1900.

A princípio, suas motivações foram puramente financeiras: diante da ausência de Leslie Stephen e da finitude de 22 Hyde Park Gate, urgia a necessidade de dispor de uma renda própria. Para uma jovem de vinte e dois anos que possuía uma inclinação precoce e reiterada às letras, conforme procuramos demonstrar no decurso do presente capítulo, o setor jornalístico revelava-se, a despeito de intimidador, aparentemente viável. Para tanto, Violet valera-se de um laço de amizade com Margaret Lyttelton, então editora do suplemento feminino do *The Guardian*

---

[42] No original: The light and the air after the rich red gloom of Hyde Park Gate were a revelation. Things one had never seen in the darkness there […] shone out for the first time in the drawing room at Gordon Square. […] But what was even more exhilarating was the extraordinary increase of space. […] We were full of experiments and reforms. We were going to do without table napkins, we were to have [large supplies of] Bromo instead; we were going to paint; to write; to have coffee after dinner instead of tea at nine o' clock. Everything was going to be new. Everything was going to be different. Everything was on trial" (Woolf, 1985b, p. 184-185).

[43] No original: "For Woolf, it is 'talk' that actually constitutes Bloomsbury, as she makes clear in her memoir, 'Old Bloomsbury' and as her early short story, 'Phyllis and Rosamund', suggests" (Simpson, 2012, p. 172).

(Woolf, 1977, p. 63), com vistas a recomendar Virginia como possível nova colaboradora do periódico. De viés conservador e religioso, (Woolf, 1977, p. 148), o supracitado veículo não viria a ser, a longo prazo, terreno fértil para a jovem aprendiz de articulista; entretanto, a despeito de tais incompatibilidades, oferecera-lhe, naquele ano de 1904, certo acolhimento.

Ainda que a estreia de Virginia Stephen no âmbito do periodismo inglês tenha se dado formalmente apenas no referendado período, testemunhamos, por meio de suas produções epistolares e diarísticas de juventude, o nascimento e a exponencial progressão de um interesse pelo jornalismo. Destarte, até mesmo algumas de suas tão caras incursões a bibliotecas públicas ganham novos delineamentos à medida que passa a recorrer a tais espaços com o intuito de aprofundar seus conhecimentos acerca de tão vasto universo: "Agora passei a esquadrinhar a *London Library* também. Ontem fui à sessão de manuscritos, na qual são armazenados os exemplares do *The Times*, e precisei ser fisgada de lá por um funcionário"[44] (Woolf, 1977, p. 60, tradução nossa). Do mesmo modo, em 1903, elabora uma série de pequenas "descriptive-essays" (Nicolson; Trautmann, 1977b, p. 103), as quais inclui em seus cadernos/diários de juventude, compilados postumamente sob o título *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. Em meio à galeria de produções dessa natureza, destacamos os escritos "The Talk of Sheep", "Stonehenge" e "Country Reading".

No primeiro, a londrina esboça um sucinto, porém inventivo, retrato verbo-visual, o qual, por sua vez, parece "pressagiar" — tanto temática quanto estrutural ou formalmente — a composição futura "This is the House of Commons" (1932). Em ambos os textos, a narradora assume a postura de uma observadora externa que se propõe a examinar os meandros dos ordenamentos políticos da Inglaterra do século XX. Semelhante tratamento é conferido às figuras representadas tanto pela jovem Stephen quanto pela já sagrada escritora/jornalista profissional Woolf, haja vista que, aos olhos de ambas as "Virginias", tais personas políticas revelam-se destituídas de relevância, bem como de caracteres dignos de nota, tendo afigurada saliência apenas por pertencerem a grupos detentores de autoridade, saberes, privilégios e distinções próprias. Perfilam-se, assim, duas paisagens crítico-humorísticas complementares no que tange à esfera da artesania jornalística da autora. Em "Stonehenge", confere traços mitológico-literários (Woolf, 2018, local. 5010-5018) a uma expedição a qual empreendera ao aludido monumento nos idos do ano de 1903, ao passo que, ao narrar a excursão realizada em "The Sun and the Fish" (1928), engendra renovadas possibilidades para a esfera de significância

[44] No original: "I go and rummage in the London Library now. *I got into the vaults where they keep the Times yesterday*, and had to be fished out by a man" (Woolf, 1977, p. 60, grifo nosso).

da palavra escrita, por meio da promoção de um eclipsar de fronteiras entre dois gêneros textuais tidos como distintos — quais sejam, literário e ensaístico.

Ao entretecê-los em uma única malha, redefine e questiona a suposta naturalidade de seus contornos, características e especificidades. Tal indiferenciação, descoser ou *des-fiar* de categorias em termos de gêneros textuais, começa a se fazer presente, portanto, conforme vimos demonstrando, já nos escritos tecidos ao largo da juvenília de Virginia Stephen. "Country Reading" (1903) também transita entre as esferas literárias e ensaísticas, haja vista que, no aludido texto, a aprendiz de articulista propõe-se não somente a compor sucintas resenhas a respeito de alguns livros dos quais vinha se ocupando naquele momento, como *Tess of the D' Urbervilles* (1891), de Thomas Hardy (Woolf, 2018, local. 5123-5130), mas, ainda, a imaginar de que modo se dera sua concepção (Woolf, 2018, local. 5132-5136). Dada a profusão e variedade das "descriptive-essays" (Nicolson; Trautmann, 1977b, p. 103) contidas em *A Passionate Apprentice*: the Early Journals — dentre as quais figuram "The Talk of Sheep", "Stonehenge" e "Country Reading" — podemos inferir que Stephen já vislumbrava, quiçá há muitos anos, a possibilidade de vir a atuar profissionalmente no domínio jornalístico inglês.

Ademais, em nova carta endereçada à Violet, em vinte e nove de novembro de 1904, observamos como Virginia passa, conforme vai podendo dispor de maior intimidade, a consultá-la acerca de pareceres a respeito de seus escritos, valendo-se, assim, de uma espécie de "mentoria jornalística e intelectual": "Tenho um artigo para que você avalie: devo mandá-lo agora, assim você pode me devolvê-lo com suas correções: não sei se meu texto tem algum valor"[45] (Woolf, 1977, p. 160, tradução nossa). Passado um mês, assim escreve a jovem articulista: "Acabei de terminar um artigo, e corrigi outros três antigos que você ainda não viu, e que devem servir para Mrs. L[yttelton]. Pensei em enviá-los a você antes"[46] (Woolf, 1977, p. 171, tradução nossa).

Pouco tendo podido valer-se de avaliações formais de suas produções escritas até então, Stephen recorre, tal como vinha fazendo reiteradamente desde a mocidade, à leitura, à pesquisa — sobretudo de caráter individual — e à conversa, a fim de, destarte, tecer a malha de seus primevos escritos jornalísticos. Diante de uma ausência quase totalitária de modelos femininos, no que tange ao meio do periodismo daquela época, a jovem foi percebendo, tão logo ia

[45] No original: "I have an article for you to criticise: I think I'll send it now and you can give it me with yr. remarks: I don't know if its any good or not" (Woolf, 1977, p. 160).

[46] No original: "I have written an article here, and done up 3 old articles which you haven't seen, which ought to do for Mrs. L[yttelton]. I had some thoughts of sending them to you to see first" (Woolf, 1977, p. 171).

ingressando em tal âmbito, que necessitaria desenvolver um meticuloso alicerce, capaz, tanto quanto possível, de equilibrar esferas nem sempre concomitantemente compatíveis: aprovação editorial, respaldo do público leitor — ou de diferentes públicos leitores, se assim se preferir, haja vista que se tornara contribuinte não apenas do periódico que a recebera inicialmente, qual seja, *The Guardian*, mas também, conforme veremos a seguir, de veículos bastante diversos, como, por exemplo, o renomado *The Times Literary Supplement*, e a revista literária *Cornhill Magazine*, da qual, cabe ressaltar, Leslie fora editor; — e anseio, desde o princípio — tal como confessa a Violet — por desenvolver uma voz autoral própria.

Uma vez tendo ingressado no âmbito periodístico, Virginia dedicara-se com afinco ao novo ofício (Daugherty, 2022, p. 213), pois, passado menos de um ano depois de sua estreia como articulista, transcendera os horizontes do *The Guardian*: seus escritos agora figuravam, também, nos seguintes veículos, conforme lista orgulhosamente à prima, Emma Vaughan: "Estou consumando nosso plano de juventude, e de fato ganhando dinheiro [...] Escrevo para — agora é minha vez de me gabar — *The Times Literary Supplement*; *The Academy* e *The National Review*. Veja se isso não é formidável"[47] (Woolf, 1977, p. 180, tradução nossa).

De fato, tratou-se de um feito notável para uma jovem postulante a escritora profissional naquele alvorecer do século XX, pois, embora estivesse intrínseca e genealogicamente filiada a um intelectual e acadêmico ilustre — qual seja, Leslie Stephen — Virginia Stephen era, até então, figura desconhecida no âmbito jornalístico londrino. Diante do célere êxito em expandir sua esfera de atuação, insurgem os seguintes potenciais questionamentos: como lograra se destacar em um período tão exíguo, a despeito da quase totalidade de suas produções jornalísticas iniciais ter sido tecida sob o obscuro véu do anonimato?; haveria, desde o princípio, possíveis aspectos singularizantes, os quais compunham e adornavam a tessitura de suas produções jornalísticas, tornando-as sobressalentes aos argutos olhos de seu público leitor, bem como agradáveis ao severo jugo de seus editores?; em caso afirmativo, poderíamos precisá-los e caracterizá-los com vistas a investigar de que modo se dera tal processo de *artesania autoral jornalística* perpetrado pela autora?; e, sobretudo, *como* e *por que* Virginia viria a se tornar, no decurso dos anos — de acordo com a proposta investigativa que doravante principiamos a elaborar, — uma *pensadora da ficção e das artes*? Eis dispostas, portanto, algumas das indagações que nortearão o capítulo subsequente do presente estudo.

[47] No original: "I am realising the ambition of our youth, and actually making money […] I am writing for — now for my boast — The Times Lit. Supplement; The Academy e The National Review. Aint that respectable" (Woolf, 1977, p. 180).

Posto isso, parece-nos relevante reiterar, uma vez mais, que a escritora intentara a cultivar, desde os primórdios da mocidade, uma *artesania autoral jornalística* que visasse a abarcar uma tessitura-textual composta por múltiplas malhas, ao passo que vinha, no transcorrer das décadas, e particularmente a partir da publicação de *Jacob's Room*, em 1922, consolidando-se não somente como uma das vozes mais salutares da literatura dos séculos XX e XXI, mas, concomitantemente, e sobretudo, conforme intentaremos demonstrar no decorrer do presente trabalho, como uma proeminente *pensadora* da ficção e das artes. Por conseguinte, procuramos, por meio deste capítulo inicial, traçar a possível gênese de tal processo, para, a partir do subsequente, investigar e desenvolver a hipótese analítica supracitada.

2.2 Ofício

Sob a vernal aurora de oito de abril de 1895, Thoby, Vanessa e Virginia Stephen, ainda envoltos aos primevos auspícios de juventude, disponibilizaram aos residentes de 22 Hyde Park Gate, Kensington, bem como a seus demais leitores, inédita edição — posto que havia sido recém-lançada naquela segunda-feira de meados de década — do periódico doméstico de sua autoria, projeto artístico-jornalístico de viés familiar, o qual vinham cultivando desde o ano de 1891. A princípio, o referido volume parece conter tão apenas um comezinho relato que objetivava versar, sucintamente, acerca de alguns membros das conjugadas linhagens Stephen-Duckworth, (Woolf, 2005, p. 199) com vistas a, outrossim, fornecer ao público-alvo de *The Hyde Park Gate News* acesso a um pequeno "noticiário"[48] de vivências escolares — ou, no caso do presente exemplar, de períodos de recesso — bem como de viagens e passeios variados, protagonizado por seus congêneres (Woolf, 2005, p. 199); entretanto, a esse escrito inicial, o qual adorna as diversificadas malhas dessa publicação, logo entretece-se uma breve — porém relevante — narrativa. Trata-se, mais especificamente, e conforme explicitado pelo próprio editorial (Woolf, 2005, p. 199) idealizado e gerenciado pelos jovens Stephen, da composição

[48] Tais "noticiários familiares" eram deveras recorrentes nas páginas de *The Hyde Park Gate News*, constituindo um de seus gêneros preponderantes. Naquela edição que viria a ser lançada a oito de abril de 1895, assim escreveram Thoby, Vanessa e Virginia: "O mestre Thoby Stephen voltou na sexta-feira. Está pelo menos dois centímetros mais alto do que sua irmã, Vanessa — suas pernas alongaram-se imensamente, e seus ossos estão mais proeminentes. O semestre letivo terminou 4 dias antes da data prevista devido à epidemia de gripe, ou talvez tenha sido em razão do Dr Percival ter sido nomeado arcebispo — não sabemos ao certo o real motivo; de qualquer forma, os dias extras de férias foram muito bem recebidos por todos. É provável que o sr. Duckworth, a srta. Duckworth, e o sr. G. Duckworth saiam de Londres na quinta-feira. O restante da família deve permanecer por alguns dias em Great Tangley Manor* e High Ashes; no entanto, esses planos ainda não foram muito bem arquitetados até o momento" (Woolf, 2005, p. 199, tradução nossa).

*Apenas a título de esclarecimento: a residência Great Tangley Manor, localizada no município de Surrey, pertencia então à família Wickham Flower, a quem Leslie Stephen havia prestado uma visita a quinze de abril do corrente ano (Lowe, 2005, p. 204, tradução nossa). Durante sua ausência, Julia Stephen, Vanessa, Thoby, Adrian e Virginia permaneceram hospedados com os Vaughan William na fazenda High Ashes, vicinal à Great Tangley Manor (Lowe, 2005, p. 204, tradução nossa).

No original: "Master Thoby Stephen came here on Friday. He is at least two inches taller than his sister Vanessa — his legs have assumed gigantic proportions, and his bones are generally proeminent. The term ended 4 days earlier than usual because of the influenza, or because Dr Percival has been created an Arch bishop — we cannot make out which; anyhow the extra holydays are very acceptable to everyone. It is supposed that Mr Duckworth, Miss Duckworth and Mr G. Duckworth will leave England on Thursday. The rest of the family may stay for some days at Gret Tangley Manor and High Ashes, these plans however are very vague at present" (Woolf, 2005, p. 199).

No original: "On 15th April, Leslie visited the Wickham Flower family at Great Tangley Manor, Surrey. Julia and the children were with the Vaughan Williams family at High Ashes Farm, nearby" (Lowe, 2005, p. 204).

de uma "cena" [49], (Woolf, 2005, p. 199-201) — ou, caso assim se prefira, da tessitura de um "fragmento literário" — que, por sua vez, assume os subsequentes matizes: inicialmente, delineia-se uma diminuta caracterização espacial (Woolf, 2005, p. 199), à medida que o público-leitor de tal historieta toma conhecimento, desde já, do fato de que toda a ação a ser reportada nesse "*frame* imagético-textual" se desenrolará em um austero quarto desprovido de quaisquer sortes de ornamentos, com exceção de um rústico "banco", (Woolf, 2005, p. 199) no qual se acomoda, naquele instantâneo narrativo, uma figura feminina anônima de idade indefinida (Woolf, 2005, p. 199), sobre a qual muito pouco se virá a saber[50], exceto que se encontra, no momento em que a conhecemos, em posse de uma pena (Woolf, 2005, p. 199) e,

[49] Eis reproduzida, na íntegra e no original a "cena" tal como idealizada por Thoby, Vanessa e Virginia Stephen no veículo *The Hyde Park Gate News*, à qual nos aludimos, bem como parafraseamos, de forma sucinta, alhures: "Scene — a bare room, and on a black box sits a lank female, her fingers clutch her pen, which she dips from time to time in her ink pot and then absently rubs upon her dress. She is looking out of the open window. A church rears itself in the distance, a gaunt poplar waves its arms in the evening breeze. The horizon at the west is composed of a flat — on the south a ledge of chimney pots from which wreaths of smoke rise monotonously, on the north the gloomy outlines of bleak Park trees rise. The calendar hanging over the fire-place (we must take the fire on trust) declares authoritatively that the sun will set at 6.42. The lank female, whom we will call for the future the Author that apparently being her occupation, is anxiously watching the sun dive behind a black stretch of cloud. She wishes to be poetical. A band in the distance begins to play Auld Lang Syne. Let us hope the Author thinks of her childhood. Certainly a most disagreeable expression crosses her face. Her eye brows become contracted, she fixes her eyes upon the church, the line which runs from her nostril to her mouth becomes curved, her nose is illumined by the setting sun and shines pathetically. The sentimental musings of the female, if they had arrived at that stage, were interrupted by the door opening and a cold draught of wind raising her few hairs in protest. I believe that she was about to be angry. She turned round, her under lip protruded, her lines deepened, and her eyeballs ran to the corners of their sockets. Altogether she did not look beautiful or aimiable, and one would have thought that the intruder would have disappeared quickly. Far from it. The person advanced into the room, and as it became apparent who that person was, the Author's face resumed its natural expression. The person was a middle aged lady, I should say about 40 years old, I should think about 50. She is a tall cherry person, a smile lights up her face, the sort of smile manufactured especially for dentists. "Is it finished? Have you written it my dear?" she says in a voice beaming with geniality. The Author likes to be terse and if possible, dramatic. She pointed with her pen to her blank paper, and almost triumphantly she watched for the change in the Editor's countenance. I regret to say that whatever the Editor was feeling at this moment, she managed to show nothing, or at least very little. "Unfortunate With all the subjects you may write upon in my paper you have not chosen one. History — Philosophy — Woman's Suffrage — Vivisection — and Poetry." "Poetry!" the Author disdained poetry. She had read Mr Swinburne and she could not understand him. Poetry she considered to be an indelicate exhibition of your innards. "Poetry! she repeated with an indignant sniff. "There is one insurmountable objection to that. I have never written a line of verse in my life. As for turning a poetess at my time of life-!" The last sentence was uttered in a tone of astonishment which would have completely convinced an ordinary person. The Editor was not an ordinary person. She knew her Author very well. She knew that a sufficient amount of persuasion would induce the Author to believe in anything. She took no notice of the Author's remark and proceeded to explain the system of poetry. "All these things are more or less a matter of practice. I had a friend who could not write a line to save her life. I offered her a shilling a stanza-behold 20 stanzas ready in an hour's time! Marvellous! quite passable ones too — she had a rhyming dictionary, a very useful thing, my dear." I believe that the Author produced some hundred verses with the help of the rhyming dictionary. We have decided not to reproduce them here" (Woolf, 2005, p. 199-201).

[50] Tal concisão informacional acerca da supracitada figura feminina de ordem fictícia parece-nos deveras sugestiva, haja vista que, possivelmente, espelha ou evoca outra proponente a escritora e jornalista, qual seja, a própria Virginia Stephen, que, naquele oito de abril de 1895, contava, apenas, com treze anos recém-completos, mas, a despeito da pouca idade, já empreendia, conforme visamos a ilustrar no capítulo pregresso do presente estudo, diversas incursões pelo universo das letras.

deveras absorta pelos meandros da opuscular e vivaz paisagem que a circunda (Woolf, 2005, p. 199), põe-se a refletir, detida e minuciosamente, acerca da possibilidade de vir a traçar um escrito de natureza literária (Woolf, 2005, p. 199).

Contudo, a tão prestigiada solitude da referendada personagem-autora (Woolf, 2005, p. 200) — assim caracterizada, cabe ressaltar, pela própria voz narrativa do texto, a qual parece, ainda, suscitar a hipótese de que trata de uma *aprendiz* de escritora[51] — logo se esvanece, quando, tão fortuita quanto resolutamente, outro sujeito feminino — dessa vez, uma senhora de meia-idade, e editora da gazeta (Woolf, 2005, p. 200) a qual (a pretendente) a articulista está possivelmente vinculada, ou prestes a se vincular — interpõe-se a essa "moldura", adentrando, de modo abruto, o recinto no qual a jovem se encontra, (Woolf, 2005, p. 200) ao passo que lhe inquire, munida de certa autoridade, acerca da completude de um escrito, (Woolf, 2005, p. 200) que, aparentemente, deveria há muito ter finalizado, ou, em caso de possível atraso, estar, ao menos, dedicando-se com afinco com vistas a concluí-lo (Woolf, 2005, p. 200). Diante do proferimento de uma sumária negativa por parte da autora principiante, a qual declara não ter traçado, ainda, sequer uma única palavra referente a tal texto, (Woolf, 2005, p. 200) e, subsequentemente acrescida de reiteradas esquivas relativas a possibilidades temáticas concernentes à sua produção de cunho jornalístico, (Woolf, 2005, p. 199) — haja vista que, supostamente, recusara-se a escrever acerca de quaisquer tópicos que lhe haviam sido previamente ofertados, como, a título de ilustração, "História"; "Filosofia"; "sufrágio feminino", e "poesia", (Woolf, 2005, p. 200) — a editora propõe-lhe, então, um acordo monetário, conforme já havia procedido em ocasiões pregressas, (Woolf, 2005, p. 200) visando, assim, por meio de tal gesto, não apenas a angariar contribuintes a seu periódico, mas, sobretudo, a induzi-los a versar acerca de determinados gêneros literários — e/ou assuntos variados — que lhe aprouvessem.

Desse modo, a despeito de uma alegada falta de apreço, (Woolf, 2005, p. 200) bem como infamiliaridade da aprendiz de articulista/escritora no que tange à esfera da poesia, (Woolf, 2005, p. 201), a editora logra convencê-la a produzir versos para seu jornal, pois, a seu ver, poucos são os elementos necessários para que o ofício de tal atividade seja desempenhado de maneira célere e minimamente satisfatória, (Woolf, 2005, p. 201), quais sejam, além de uma

[51] Tal suposição faz-se possível, a nosso ver, por meio do seguinte trecho da historieta composta por Thoby, Vanessa e Virginia Stephen, a saber: "A jovem esguia, *a quem futuramente chamaremos de Autora*, sendo essa aparentemente sua ocupação" (Woolf, 2005, p. 199, grifo nosso, tradução nossa).

No original: "The lank female, *whom we will call for the future the Author* that apparently being her occupation" (Woolf, 2005, p. 199, grifo nosso).

parca recompensa financeira, o acesso a um simples "verbete de rimas" (Woolf, 2005, p. 201), e certa prática regular referente à escrita (Woolf, 2005, p. 201). Destarte, a editora transfigura, assim, a arte do "fazer poético" em um mero "sistema" (Woolf, 2005, p. 201) ordinário, facilmente passível de ser manufaturado e massificado. Uma vez em posse de tais "ferramentas", e por meio do desenvolvimento das habilidades referendadas alhures, pode-se, segundo atesta, compor poesia (Woolf, 2005, p. 201). A seu ver, portanto, a feitura literária, sobretudo a poética, constitui-se em um laboro deveras acessível a quaisquer pessoas que almejem se tornar contribuintes de periódicos, a fim de obterem, por meio do exercício de tal função, acesso a uma possível fonte de renda (Woolf, 2005, p. 201), ainda que não muito expressiva, ou sujeita a intermitências.

Em face do referendado cenário, a supracitada aprendiz de escritora — ou de jornalista, se assim se preferir — fictícia, acaba, por fim, a compor "uma centena de versos" vinculados ao periódico da editora (Woolf, 2005, p. 201). Entretanto, graças a uma decisão explicitada textualmente por parte dos editores de *The Hyde Park Gate News*, isto é, de Thoby, Vanessa e Virginia Stephen, (Woolf, 2005, p. 201) não os vemos reproduzidos nas páginas desse derradeiro volume do noticiário doméstico (Woolf, 2005, p. 201), ausência que, por sua vez, parece-nos sugestiva, pois aventa a hipótese de que se tratem de escritos destituídos de valor literário significativo, configurando, assim, um mero "produto", composto unicamente com o objetivo de suprir a uma demanda editorial específica, e, quiçá, mercadológica; ou, ainda, que, possivelmente, tais poemas possam ter sido redigidos de forma a atender, sobretudo, a uma necessidade financeira da articulista, a qual, embora almejasse versar acerca de gêneros textuais e de matérias distintas — tal hipótese evidencia-se, a nosso ver, não apenas devido à veemente recusa inicial por parte dessa figura em escrever poesia (Woolf, 2005, p. 200-201), mas também, especialmente, de forma ainda mais exemplar, em virtude de sua refuta em face de quaisquer outros tópicos que lhe haviam sido previamente sugeridos e ofertados pela editora do jornal (Woolf, 2005, p. 200) — bem como, assim o podemos pensar, desenvolver uma "voz autoral" que lhe fosse própria — uma vez que a voz narrativa da supracitada "cena" nos informa (Woolf, 2005, p. 199) que essa jovem aprendiz de articulista anseia, ao admirar a paisagem que a circunda pela janela[52] de seu quarto, por tecer um texto que lhe pareça relevante, ao passo que

[52] Cabe sublinhar que a aludida imagética se faz ostensivamente presente ao largo da produção de Virginia Stephen/Woolf: em *The Voyage Out* (1915), Helen Ambrose põe-se a escrever uma "longa carta" (Woolf, 2009, local. 1928-1929), na qual propõe-se a dissertar, dentre outras temáticas, acerca dos cerceamentos ocasionados pela educação vitoriana feminina (Woolf, 2009, local. 1945-1950), ao passo que almeja, em face de um par de janelas abertas às volatilidades da maresia, tecer renovados arranjos socioeducacionais às mulheres (Woolf, 2009, local. 1945-1950); transcorrida uma década, o mesmo tropo visual é empregue com vistas a ilustrar a suposta

representativo de seu propósito enquanto escritora em formação[53] (Woolf, 2005, p. 199) — fizera certas concessões, para, por ora, poder vislumbrar suas palavras impressas em um veículo noticiário, e, assim, valer-se dos frutos orçamentários oriundos do desempenho de tal atividade.

Por conseguinte, a referida historieta, a qual parafraseamos e sumarizamos alhures — tal como concebida e gestada pelos Stephen, isto é, por Thoby, Vanessa e Virginia, porém não Adrian, o qual, relembremos, prescindira de participar da organização e redação do supramencionado veículo editorial de viés familiar com vistas a criar um "projeto paralelo", que, por fim, acabara por se revelar tão inviável quão infrutífero (Woolf, 2005, p. 75) — parece-nos deveras significativa, à medida que não somente promove uma aproximação entre gêneros oriundos do campo literário e da esfera jornalística, posto que ambos se fazem presentes nessa mesma edição de *The Hyde Park Gate News* — a qual abarca, especificamente, conforme vimos, além da referendada "cena" envolvendo uma aprendiz de jornalista e uma editora de um jornal cujo nome permanece incógnito (Woolf, 2005, p. 200); um brevíssimo "noticiário familiar" acerca de determinada seleta das linhagens Stephen-Duckworth (Woolf, 2005, p. 199) — assim como em diversos outros volumes pregressos do periódico, mas também ilustra certa "maturidade linguístico-literária" por parte dos supramencionados jovens, bem como intimidade para com os gêneros descritivos e narrativos, aos quais, recordemos, haviam não apenas sido amplamente expostos por meio de seus respectivos aportes educacionais

---

amplitude dos até então aparentemente imensuráveis horizontes juvenis de Clarissa Dalloway em Bourton (Woolf, 2021a, p. 3); é, ainda, perante a janela de um trem (Woolf, 1991b, p. 424-425) — e de uma carruagem (Woolf, 1991b, p. 430) — em movimento que Woolf dispõe sua multifária Mrs. Brown em "Character in Fiction" (1924), conforme veremos no capítulo subsequente do estudo que ora se apresenta. Salientamos, também, que a escritora recorre novamente à tal imagética em "Craftsmanship" (1937), a fim de desenvolver uma trama argumentativa que visa a abordar o ofício da ordem da "artesania do escritor" (Woolf, 2023b, p. 54), bem como a natureza multiforme das palavras (Woolf, 2023b, p. 55). Diante das supramencionadas recorrências, podemos inferir que a fictícia jovem protagonista da referendada cena de *The Hyde Park Gate News* já possa vir a exprimir um primevo anseio, por parte de Virginia Stephen, em integrar — e, posteriormente, em tecer, por si própria — *sítios jornalísticos de pensamento independente*, ou, se assim se preferir, *sítios alternativos de livre-pensamento*, metaforizados, na historieta em questão, por meio do simbolismo imagético de uma janela descerrada.

[53] Tal anseio da protagonista faz-se notável por meio do subsequente trecho da mencionada "cena" da edição final de *The Hyde Park Gate News*, qual seja: "A jovem esguia, a quem futuramente chamaremos de Autora, sendo essa aparentemente sua ocupação, acompanha ansiosamente o mergulho do sol sobre uma escura faixa enevoada. *Ela almeja ser poética*" (Woolf, 2005, p. 199, grifo nosso, tradução nossa).

Ainda que se trate de uma aspiração deveras generalizante, isto é, a de "ser poética" no que tange às suas produções escritas, ao que nos parece, esse trecho da historieta composta pelos jovens Stephen, o qual sobrelevamos alhures, denota o possível "germe" do nascedouro de uma busca pelo desenvolvimento e subsequente aprimoramento de uma "voz autoral" por parte da referendada aprendiz de escritora/jornalista.

No original: "The lank female, whom we will call for the future the Author that apparently being her occupation, is anxiously watching the sun dive behind a black stretch of cloud. *She wishes to be poetical*" (Woolf, 2005, p. 199, grifo nosso).

(Daugherty, 2022, p. 36) e leituras “complementares”/extracurriculares, (Daugherty, 2022, p. 36) bem como, especificamente, no caso de Virginia Stephen — tal como sobrelevamos no capítulo pregresso do presente estudo — haviam começado a praticar de forma sistemática, tornando seus escritos, portanto, cada vez mais sofisticados temática e estruturalmente (Woolf, 2018, local. 9440-9457; Woolf, 2018, local. 4170-4187).

Destarte, podemos inferir que a referendada “cena” proveniente do derradeiro volume de *The Hyde Park Gate News*, sumarizada alhures, e desse modo tecida, consiste, assim nos parece, em um sardônico retrato da faceta mercadológica[54] do jornalismo de língua inglesa daquele meandro do século XIX, orquestrado por meio da composição de uma ferrenha

[54] Por diversas vezes, tanto em missivas quanto em diários, bem como em demais escritos de cunho não-literário, Virginia Woolf sobreleva tal aspecto, mostrando-se, desde suas primevas contribuições como resenhista, ensaísta e articulista, ciente das implicações, potenciais e limitações ocasionados por essa “aliança” entre o mercado financeiro e a escrita de cunho jornalístico. A princípio, em especial a início de carreira, a jovem almejante a colunista de periódicos procura valer-se desse elemento a seu favor; posteriormente, entretanto, quando já havia se consolidado como escritora renomada, passa a criticá-lo com veemência, conforme podemos observar por meio dos seguintes fragmentos, oriundos, respectivamente, das produções epistolares — por meio de um escrito endereçado à prima Madge Vaughan, a onze de dezembro de 1904 — e ensaísticas — mediante um excerto pertencente a “The Patron and the Crocus”, texto publicado inicialmente a 1924, e reimpresso, com alterações, no volume *The Common Reader I*, em 1925 — da autora, citados, alhures, a título de síntese e de ilustração:

“Fiquei refém, como de costume, do falatório de Quaker — que acha certo tecer críticas aos parentes, sem nunca os elogiar — graças ao “jornalismo” — *Ela acha que eu seria capaz de vender minha alma por dinheiro, o que de fato estou disposta a fazer, caso a quantia assim o justifique*, e pediu que eu escrevesse um trabalho consistente sobre história!!” (Woolf, 1977, p. 166, grifo nosso, tradução nossa).

“Devemos nós, então, acatar o extremo oposto e aceitar [...] as generosas propostas que os editores do *The Times* e do *Daily News* podem supostamente nos ofertar — Vinte libras por seu açafrãozinho* de exatas mil e quinhentas palavras, que deve adornar toda sorte de café matinal, partindo de John O’ Groats até os Confins da Inglaterra, tudo pronto até amanhã de manhã, antes das nove horas, com indicação de autoria?’ Mas seria um único açafrãozinho o suficiente, e não deveria ele ser amarelo-escarlate para ser efusivo mesmo a longas distâncias, para ser tão oneroso financeiramente, e para conter o nome de alguém atrelado a si? *A imprensa jornalística é indubitavelmente uma multiplicadora nata desses açafrãozinhos*” (Woolf *apud* Collier, 2010, p. 318, grifo nosso, tradução nossa).

No original: “I got sat upon as usual by the Quaker — who thinks it right to criticize her relations, and never to praise them) for “journalism” — *She thinks I am going to sell my soul for gold, which I should willingly do for gold enough*, and wants me to write a solid historical work!!” (Woolf, 1977, p. 166, grifo nosso).

No original: “Shall we then rush to the opposite extreme and accept […] the flattering proposals which the editors of *The Times* and the *Daily News* may be supposed to make us — ‘Twenty pounds down for your crocus in precisely fifteen hundred words, which shall blossom upon every breakfast table from John O’ Groats to the Land’s End before nine o’clock tomorrow morning with the writer’s name attached’? But will one crocus be enough, and must it not be a very brilliant yellow to shine so far, to cost so much, and to have one’s name attached to it? *The Press is undoubtedly a great multiplier of crocuses*” (Woolf *apud* Collier, 2010, p. 318, grifo nosso).

* Em consonância à observação tecida alhures, a pesquisadora woolfiana Elisa Kay Sparks (*online*) sugere que o emprego da palavra “*crocus*”, tal como no referido contexto, alude a uma ideia de “comodificação” da escrita; (Sparks, *online*) destarte, optamos por traduzir esse vocábulo por “açafrãozinho”, com vistas a, por meio do emprego do diminutivo, evidenciar um suposto desconforto por parte de Woolf, a nosso ver, com relação à produção massificada do texto jornalístico.

reprimenda à maquinaria da literatura folhetinesca[55] (Woolf, 2005, p. 201), a qual, segundo Virginia observa prematuramente, tende a deixar-se subscrever, em maior grau, a aspectos comerciais[56], atendo-se, para tanto, ao que renomearia, passadas mais de quatro décadas, por "[...] significado útil, [...] significado superficial" (Woolf, 2023b, p. 55; 62) da palavra, isto é, ao "[...] significado que nos faz pegar o trem, o significado que nos faz passar nas provas [...]" (Woolf, 2023b, p. 62). Tal tecelagem argumentativa, que viria a ser revisitada e retrabalhada em "Craftsmanship" (1937), já se faz presente, portanto, na edição de oito de abril de 1895, do periódico doméstico cunhado pelos jovens Stephen, haja vista que, conforme salientamos há pouco, a personagem-editora demonstra interesse apenas pela esfera referencial/denotativa da linguagem (Woolf, 2005, p. 201) — pois afirma que a consulta a um mero "verbete de rimas" (Woolf, 2005, p. 201), viabilizaria, por si só, a composição de qualquer tipo de poema (Woolf, 2005, p. 201) — destituindo-a integralmente, desse modo, de seu potencial artístico-literário de poeticidade.

Ademais, a aludida "cena", protagonizada por uma escritora principiante e pela editora de um periódico fictício, prenuncia, ainda, em certa medida, e se assim o podemos dizer, o ingresso formal da segunda filha de Leslie e Julia Stephen na seara profissionalizante do jornalismo britânico, fato o qual se dera — conforme anunciamos no capítulo pregresso do referendado estudo, e então reiteramos, a título de didatismo, com o intuito de estabelecer um ponto referencial, a fim de, destarte, dar prosseguimento à hipótese investigativa central do trabalho que ora se apresenta, qual seja, a de que a escritora e romancista/ficcionista Virginia

---

[55] Cena a qual descortina-se por meio do proferimento da seguinte fala da personagem-editora: "Tudo isso é mera questão de prática. Tive uma amiga que não conseguia escrever uma única linha, mesmo que sua vida dependesse disso. Então, ofereci a ela uma moeda de um xelim, e *voilá*, 20 versos surgiram em apenas uma hora, como em um passe de mágica! Incrível! versos até razoáveis, por sinal — ela tinha um dicionário de rimas, um livro utilíssimo, minha querida. Acredito que a Autora produziu cerca de uma centena de versos com o auxílio do dicionário de rimas. Achamos por bem não os reproduzir aqui" (Woolf, 2005, p. 199-201, tradução nossa).

No original: "All these things are more or less a matter of practice. I had a friend who could not write a line to save her life. I offered her a shilling a stanza-behold 20 stanzas ready in an hour's time! Marvellous! quite passable ones too — she had a rhyming dictionary, a very useful thing, my dear. I believe that the Author produced some hundred verses with the help of the rhyming dictionary. We have decided not to reproduce them here" (Woolf, 2005, p. 199-201).

[56] Ainda nos idos da juventude, Virginia Stephen já parecia estar ciente de que, tal como observa o escritor e pensador francês Piérre Bourdieu, na obra *As regras da arte*: gênese e estrutura do campo literário (1996), "os industriais da escrita fabricam, segundo o gosto do público, obras escritas em um estilo fluente, de aparência popular, mas sem excluir o clichê "literário", nem a busca do efeito, "com as quais se adquiriu o hábito de medir o valor a partir das somas que renderam" (Bourdieu, 1996, p. 70). Por meio da composição da referendada "cena" literária (Woolf, 2005, p. 199-201), oriunda do derradeiro volume de *The Hyde Park Gate News*, Stephen sinaliza, desde então, seu intento em opor-se, veementemente, tanto a essa espécie de "literatura folhetinesca" quanto ao que cunhamos nomear por "*jornalismo dicionarizado*".

Woolf possa ser lida, à luz de seus produções jornalísticas e ensaísticas, como uma *pensadora* da ficção e das artes — mais especificamente, por meio da publicação de dois textos, ambos destituídos de indicação de autoria[57], os quais se propunham a versar acerca das obras *Social England*: a Record of the Progress of the People (1901-1904), *compendium* de seis volumes que abrange determinadas eras da História inglesa, partindo do todo de seu período formativo, e estendendo-se até o reinado do monarca Henrique terceiro (Woolf, 1989b, p. 371), cuja trama é delineada por meio de uma miscelânea de composições elaboradas por colaboradores e especialistas de diversas áreas; (Woolf, 1989b, p. 371), e *The Son of Royal Langbrith*[58], romance do escritor norte-americano William Dean Howells (1837-1920), ou W. D. Howells, escritos os quais a aspirante a correspondente de periódicos compusera precocemente, posto que, em 1904, contava tão apenas com pouco mais de duas décadas de vida, vindo a publicá-los, já em um veículo noticiário de renome, ainda no ocaso daquele mesmo ano, respectivamente, a saber, a sete e a catorze de dezembro.

Destarte, da libertária, inventiva e comunal redação — bem como, cabe sobrelevar, posto que igualmente expressiva — estruturação e edição do periódico doméstico *The Hyde Park Gate News*, ao meticuloso e individual laboro escriturário perpetrado pela jovem Virginia Stephen nas malhas do *The Guardian*, interpõem-se, portanto, apenas nove anos. No decurso desse período, embora ainda não estivesse atuando formalmente no ramo das letras, Stephen praticara, ostensivamente, a arte da escrita em suas mais diversas modalidades e facetas: mantivera, conforme já sublinhamos no capítulo anterior do presente estudo, intenso cultivo de seus diários/cadernos de mocidade[59] até o ano de 1909, nos quais compusera, relembremos,

---

[57] Como também o seria, cabe relembrar, quase a totalidade dos trabalhos jornalísticos de Stephen perpetrados naquele início de carreira.

[58] Em uma missiva endereçada a Violet Dickinson, a vinte e seis de novembro de 1904, Virginia discorre acerca da escrita de dois de seus primeiros artigos ao suplemento feminino do *The Guardian*, para o qual havia recém-iniciado a contribuir, sob a curadoria de Margaret Lyttelton: "Mrs. Lyttelton [...] me enviou um livro do Howells, [*The Son of Royal Langbrith*] que ela afirma ser bom; mas ainda não o li. Gostaria que as pessoas não me dissessem o que pensam a respeito de livros quando sei que minha opinião será contrária à delas! De qualquer forma, farei o melhor que posso. Escrevi um artigo para ela sobre Haworth ["Haworth, November, 1904"], mas não entrarei em detalhes sobre isso. Terminei o texto em menos de 2 horas, então não sei se ficou bom; mas nunca tenho certeza se o que escrevo tem valor" (Woolf, 1977, p. 158, tradução nossa).

No original: "Mrs. Lyttelton [...] has sent me a book by Howells, which she says is good; I haven't read it yet. I wish people wouldn't tell me what they think of books when I know I'm sure to disagree! However, I must do my best. I have written her an article on Haworth, so I won't go into details about that. I wrote it in less than 2 hours, so I don't suppose it is very good; but I never do know about my things" (Woolf, 1977, p. 158).

[59] Compilados, posteriormente, em 1990, por Mitchell A. Leaska, sob o título *A Passionate Apprentice*: the Early Journals (1897-1909).

escritos de natureza literária/jornalística, vasta gama que, por sua vez, engloba, a título de ilustração, textos descritivos, narrativos, memorialísticos e *ensaísticos*.

Assomadas a tais produções, redigira, também, um expressivo volume de missivas, hábito o qual desenvolvera nos primórdios da juventude, e que a acompanharia ao largo de toda a vida. Embora tal aparato prévio — referente aos aludidos e recorrentes exercícios de produção textual — não a tenha preparado à competitiva esfera jornalística, e pouco tenha lhe ensinado acerca do melindroso labor de agradar a editores e/ou a leitores, servira-lhe, ainda assim, como valiosa ferramenta para desempenho do novo ofício. Desse modo, "Social England" e "The Son of Royal Langbrith", ambos publicados no periódico *The Guardian*, demarcam o despontar de uma tão longeva quanto notória tessitura jornalística — que, por sua vez, abarca, simultaneamente, a nosso ver, não apenas o âmbito profissional de Virginia, mas também o artístico, posto que, embora tenha se valido, a princípio, de sua escrita destinada a periódicos e a veículos noticiários diversos, com vistas, sobretudo, a obter uma fonte de renda tão regular quanto possível, no decurso dos anos, tal como veremos a partir do presente capítulo, fora-lhe conferindo *contornos particulares*, transformando-a, destarte, em uma espécie de *artesania autoral*, ao passo que ia assumindo, por meio de tais escritos, a faceta de uma *pensadora* da ficção e das artes — a qual viria a cultivar, reiteradamente, e desde então, até seu falecimento, posto que as derrisórias escrituras da autora perpetradas em tal esfera, e de que se tem nota até o presente momento, consistem, respectivamente, nas produções "Ellen Terry" e "Mrs Thrale", ambas publicadas no ano de 1941.

À "Social England" e "The Son of Royal Langbrith", portanto, sucederam-se, no exíguo período de um mês, três contribuições inéditas de Miss Stephen ao *The Guardian*. Ainda em meados de dezembro de 1904, em nova correspondência a Violet Dickinson, a jovem aprendiz de escritora confessa estar produzindo escritos em série ao referendado periódico: "Escrevi mais 2 resenhas para a sra. Lyttleton […] além disso, ela aceitou meu artigo sobre Haworth, que a agradou, e ainda uma outra resenha; então, você deve encontrar dois escritos meus na edição dessa quarta do *Guardian*, penso eu"[60] (Woolf, 1977, p. 166, tradução nossa). A tais trabalhos iniciais, logo acrescem-se outras encomendas de resenhas, de forma que Virginia vai, gradualmente, passando de uma mera "[...] moça à procura de trabalho", (Woolf, 1977, p. 168, tradução nossa), tal como se define, naquele período, em uma missiva endereçada a Lady

[60] No original: "I have written 2 more reviews for Mrs. Lyttleton […] and she has taken my Haworth and likes it, and the other review, and you will see two of my works in Wednesdays *Guardian* I think" (Woolf, 1977, p. 166).

Robert Cecil[61], a vinte e dois de dezembro de 1904, a então articulista ocasional do periódico *The Guardian*, como relata novamente à amiga Violet Dickinson naquele mesmo ano: "Meu artigo sobre Haworth foi aceito, e deve ser publicado na próxima semana ou na seguinte; na semana passada também escrevi uma resenha; além disso, a sra. Lyttelton já me encomendou outras — então não posso me queixar de falta de trabalho — ainda que modesto!"[62] (Woolf, 1977, p. 166, tradução nossa).

Para além de uma alegada "generosidade"[63] (Woolf, 1977, p. 155) por parte da editora do suplemento literário feminino da supramencionada gazeta, qual seja Margaret Lyttelton, a quem Virginia se mostra agradecida por lhe ter conferido certa liberdade de escolha temática referente às suas produções de cunho jornalístico endereçadas ao *The Guardian* (Woolf, 1977, p. 155) quais atributos profissionais — em especial em termos de sofisticação de escrita, capacidade de tecer análises literárias consistentes, tal qual de suscitar interesse de ao menos parte do público leitor do referendado noticiário — aquela jovem munida de certa educação formal[64], porém, até aquele momento, destituída de experiência laboral prévia, teria a oferecer a um periódico de grande circulação e notoriedade na época? A ascendência intelectual e genealógica de seu pai possivelmente pode ter contribuído de forma a lhe viabilizar uma primeira publicação na revista literária *Cornhill Magazine*, a qual almejara contribuir desde 1904, a despeito de uma rejeição inicial ante a um de seus escritos — posto que Leslie Stephen fora, cabe relembrar, por alguns anos, o editor responsável pela manutenção de tal veículo — bem como pudera ensejar, de tal modo, seu encaminhamento às portas do *The Guardian*; no

---

[61] Assim escreve Virginia Stephen a Lady Robert Cecil: "Please, think over in your own mind some serious subject that wants writing about, and tell me when we meet next. *I am a lady in search of a job at present* — that is a good large ambitious subject to devote the next ten years of my life" (Woolf, 1977, p. 168, grifo nosso).

[62] No original: "My Haworth article has been taken, and comes out next week or the week after, I had a review in last week, and she has sent me others to do — so I don't fail for lack of scribbling — though not of an exalted kind!" (Woolf, 1977, p. 166)

[63] Em nova correspondência a Violet Dickinson, Stephen enaltece o fato de Margaret Lyttelton ter lhe concedido liberdade criativa: "*A sra. Lyttleton parece ser uma mulher muito sensata* [...], *além disso, é generosa por me permitir escrever sobre qualquer assunto* — o que me possibilita vasto campo de exploração" (Woolf, 1977, p. 155, grifo nosso, tradução nossa).

No original: "*Mrs Lyttelton must be a very sensible woman* […] and she is very generous to allow me any subject — as that gives me a large field" (Woolf, 1977, p. 155, grifo nosso).

[64] Relembremos, pois, que, a despeito de ter cursado determinados módulos curriculares na instituição de ensino King's College (Jones; Snaith, 2010, p. 2), a obtenção de um diploma universitário por meio da Universidade de Cambridge permaneceu legalmente interdita às mulheres até o ano de 1948 (Roberts, *online*).

entanto, essa particularidade[65], por si só, seria insuficiente para lhe garantir estabilidade e longevidade profissional no aludido periódico. De que maneira, então, lograra produzir cerca de vinte e seis escritos[66] a esse jornal em apenas um ano? Para além de sua contumaz pontualidade, assiduidade e comprometimento (Daugherty, 2022, p. 213) — assim como de seu sabido anseio por trabalhar de forma extenuante, hábito[67] tal que desenvolvera ainda nos primórdios da mocidade, e que viria a cultivar veementemente, no decurso de toda a vida — haveria, desde o princípio, possíveis aspectos particularizantes em suas composições jornalísticas, os quais, por sua vez, passaram a conceder-lhe, gradualmente, certo grau distintivo diante de inúmeros outros articulistas já mais consagrados, e, consequentemente, vinculados a determinados veículos noticiários, ou mesmo, como também era seu caso, de futuros pretendentes (ou futuras pretendentes) a contribuintes de periódicos?

É provável que o sabido hábito de revisar ostensiva e minuciosamente seus romances, cultivado ao largo de sua produção literária e amplamente documentado em seus diários e acervos epistolares tenha, talvez, sido adquirido anteriormente, ainda, quiçá, nos primórdios de sua escrita de cunho jornalístico, tal como sugere Leonard Woolf por meio de uma observação entretecida ao prefácio da postumamente publicada coletânea *The Death of the Moth, and Other essays* (1942), na qual ficara responsável por desempenhar a curadoria editorial dos ensaios de sua então falecida esposa: "Não me parece provável que Virginia jamais tenha encaminhado um artigo sequer, a qualquer periódico que fosse, sem que antes o houvesse revisado e reescrito incontáveis vezes"[68] (Woolf, 2021b, local. 38-40, tradução nossa). Tamanho esmero por parte da autora referente à sua produção destinada a veículos noticiários ingleses, e, posteriormente, norte-americanos, suscita, a nosso ver, a possibilidade de que o jornalismo não constituísse, para Woolf, mera fonte de renda ou simples passatempo, facilmente eclipsado, portanto, por

---

[65] Em se tratando de periódicos (jornais e/ou revistas literárias) menos estabelecidos, entretanto, tal particularidade faz-se, a nosso ver, ainda menos preponderante. Por meio de tais veículos — tal qual por demais *sítios alternativos de livre-pensamento*, como a *The Hogarth Press* — Virginia Stephen/Woolf poderá tecer sua *artesania autoral jornalística* com mais intento e propriedade.

[66] Referimo-nos, especificamente, de dezembro de 1904, quando então se dera o ingresso de Virginia Stephen no jornalismo britânico, até dezembro do ano subsequente.

[67] Certa vez, em uma missiva endereçada a Violet Dickinson, Virginia relata o intento de escrever tanto quanto possível, mesmo que, por vezes, em especial naquele início de carreira jornalística no ano de 1905, alguns de seus textos não tenham sido acolhidos para publicação por parte dos editores de determinados periódicos: "Quero trabalhar incessantemente, mas os editores insistem em recusar meus escritos" (Woolf, 1977, p. 172).

No original: "I want to work like a steam engine, though editors won't take what I write" (Woolf, 1977, p. 172).

[68] No original: "I do not think that Virginia Woolf ever contributed any article to any paper which she did not write and rewrite several times" (Woolf, 2021b, local. 38-40).

suas composições de viés literário; em contrapartida, tal produção parece erigir-se e consolidar-se — no decurso dos anos, e conforme seus ensaios, artigos, resenhas, e demais textos afiliados à esfera jornalística avolumavam-se e diversificavam-se, tanto temática quanto estruturalmente — como um projeto artístico e estético igualmente relevante ao literário, posto que, conforme procuraremos demonstrar, fora graças a um reiterado cultivo de uma determinada "metodologia" de *artesania textual*, que a autora principiara a se transmutar, de acordo com a hipótese investigativa central do presente trabalho que vimos buscando delinear, em uma *pensadora* da ficção e das artes.

Por se tratar de um processo demasiado longevo, uma vez que se estendera por quase quatro décadas — mais precisamente, de 1904 a 1941— é natural que tenha sobrepujado os horizontes do *The Guardian* em favor de novos terrenos de experimentação. Destarte, ainda no ano de 1905, logo assoma-se, aos trabalhos endereçados ao referendado periódico, uma série de contribuições ao *The Times Literary Supplement*, as quais viabilizavam-se, conforme ressalta Virginia, por meio de um estrito cronograma semanal, disposto da seguinte maneira: "Por momento algum fiquei com menos de 3 livros à disposição desde que retornei. *O Times me envia um romance por semana; que deve necessariamente ser lido no domingo, resenhado na segunda, e impresso na sexta*"[69] (Woolf, 1977, p. 211-212, tradução nossa, grifo nosso). Em um exíguo período, portanto, seus escritos a periódicos tornaram-se tão abundantes, que, por vezes, acabavam até mesmo por lhe onerar em demasia: "Não lembro de ter tido tanto trabalho assim há anos; resenhas e artigos para o *Times*, a [revista literária] *Academy*, o *Guardian*"[70] (Woolf, 1977, p. 210). Outro veículo que a requisitaria seria o periódico *Speaker*, publicação de viés "liberal e anti-imperialista", (MacCarthy *apud* McNeillie, 1989a, p. 392) o qual, ainda no ano de 1906, convidaria Stephen a dissertar acerca de uma coletânea ensaística, proposta essa que muito a agradara: "[...] o Speaker [...] me encaminhou 2 volumes de ensaios do Ainger para que eu os resenhe. A mim, parece mais interessante do que escrever sobre romances; além disso, não se trata de um jornal de má qualidade"[71] (Woolf, 1977, p. 214, tradução nossa). Conforme seu ofício fora ganhando relevo e notoriedade, novos convites insurgiam-se, feito

[69] No original: "I have never been without 3 books in hand since I came back. *The Times sends me one novel every week; which has to be read on Sunday, written on Monday, and printed on Friday*" (Woolf, 1977, p. 211-212, tradução nossa, grifo nosso).

[70] No original: "I have had such a run of work as is not remembered for I can't say how many years; books from the Times, the Academy, the Guardian." (Woolf, 1977, p. 210)

[71] No original: "The Speaker happily wants me to write for them; and they have just sent 2 vols [*Lectures and Essays*]. of Ainger's [Alfred Ainger] Essays for me to review. This is more interesting than novels; and it is not a bad paper." (Woolf, 1977, p. 214)

particularmente significativo para uma jovem escritora, a qual, a princípio, necessitara dispor do auxílio da amiga Violet Dickinson, com vistas a então ingressar na esfera jornalística britânica daquele início de década de 1990. Em meio aos supramencionados frutos laborais, sucederam-se, também, contribuições à revista *The Academy & Literature*[72], bem como um ensaio que lhe fora encomendado pela *National Review*[73], que, a despeito de prenunciar o nascedouro de uma possível "parceria profissional" com a então aprendiz de articulista, acabara por revelar-se deveras efêmera, haja vista que Stephen não mais fora convidada a tecer novos textos a esse veículo literário (McNeillie, 1989b, p. 32).

Diante de recusas tais como essa, que lhe foram infringidas inúmeras vezes por parte de editores, a jovem proponente a escritora e a ensaísta/articulista/resenhista logo aprenderia que o campo jornalístico possui características e pormenores que lhe são próprios, de modo que, embora possa, por exemplo, "[...] oferecer fácil acesso a um vasto público-leitor, [requer] um estilo de escrita conciso e atrativo", [74] (Collier, 2010, p. 318, tradução nossa); por esse motivo, Woolf escreveria, futuramente, que a arte jornalística é particularmente desafiadora, pois, "[...] não é tarefa fácil despertar milhares de mentes às nove da manhã" [75] (Woolf, 1994a, p. 214, tradução nossa), tampouco o é "[...] oferecer a dois milhões de pares de olhos algo suficientemente reluzente e breve, e que lhes prenda a atenção" [76] (Woolf *apud* Collier, 2010, p. 318, tradução nossa); portanto, Virginia torna-se ciente, desde suas primevas produções

---

[72] Para além dos trabalhos endereçados ao *The Guardian*, Virginia passaria, portanto, a escrever a demais veículos, tais como a revista *The Academy & Literature*: "A sra. Lyttelton me convidou para o chá, e logo depois já me entregou *4 livros de presente para que eu os resenhe; a Academy parece convencida de que posso escrever sobre Willhelmina, Margravine de Bayreuth*" (Woolf, 1977, p. 212, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "Mrs Lyttelton asked me to tea, and gave me a prize of *4 books afterwards*; *the Academy thinks I can write about Willhelmina, Margravine of Bayreuth*" (Woolf, 1977, p. 212, tradução nossa, grifo nosso).

[73] Para a qual comporia um de seus ensaios preliminares, "Street Music" (1905), primeiro escrito jornalístico no qual se propôs a versar sobre música, marcando, desse modo, o início de uma série de incursões perpetradas pela ensaísta às artes de cunho não literário, texto o qual, devido à temática inusitada e à abordagem tecida pela jovem periodista, parece-nos relevante, de maneira que o analisaremos, de forma mais detida, ainda no decurso do presente capítulo.

[74] No original: "[...] newspapers offer easy access to an audience but require extreme brevity and a flashy style" (Collier, 2010, p. 318).

[75] No original: "It is no despicable feat to start a million brains running at nine o'clock in the morning" (Woolf, 1994a, p. 214).

[76] No original: "[...] give 2 million eyes something bright and brisk and amusing to look at" (Woolf *apud* Collier, 2010, p. 318).

jornalísticas, de que "[...] todo escritor vislumbra, sempre que se põe a escrever, um suposto público a quem almeja direcionar-se"[77] (Woolf, 1994a, p. 213, tradução nossa).

Em face dessas premissas, ressurge um dos questionamentos, ao qual já havíamos aludido brevemente no capítulo pregresso do presente estudo, e que agora retomamos com vistas a elaborar mais detidamente: ciente dessas adversidades, e sobretudo de sua inexperiência concernente à lavra jornalística profissional, de que maneira, então, Virginia Stephen lograra destacar-se não apenas no *The Guardian*, mas também em diversos outros periódicos e revistas, transcendendo, inclusive, e posteriormente, as fronteiras da Inglaterra, em favor de tornar-se uma contribuinte requisitada (e sobretudo disputada, a cifras significativas, inclusive), de veículos noticiários estadunidenses, tais como *The Arts* (McNeillie, 1994, p. 353), para os quais produziria alguns de seus ensaios mais célebres, qual seja, o popular "The Cinema", de 1926? A fim de investigar, portanto, *como* e *por que* Virginia Stephen fora, com o passar dos anos e por meio de sua produção jornalística, tornando-se uma *pensadora* da ficção e das artes — hipótese investigativa central deste trabalho — e, ainda, *quais eram* algumas de suas reflexões primordiais acerca de tais esferas, bem como *de que maneira* fora se dando a tessitura de sua *artesania autoral jornalística*, faz-se necessário revisitar e analisar parte de sua vasta produção periodística, a começar por alguns de seus escritos iniciais, datados do início da década de 1900.

Portanto, especificamente, a sete e a quatorze de dezembro de 1904, Stephen, então uma jovem de vinte e dois anos de idade, vislumbrara, pela primeira vez até aquele momento, suas palavras impressas em um periódico profissional de grande circulação. Conforme já antecipamos há pouco, os textos que receberam aval de publicação de Margaret Lytteton — relembremos, editora do suplemento feminino do jornal *The Guardian* — intitulavam-se, respectivamente, "Social England" e "The Son of Royal Langbrith". O segundo tratava-se de uma resenha, sem indicação de autoria, do romance homônimo do norte-americano, William Dean Howells (1837-1920), escritor de notável proeminência nos Estados Unidos naquele período (McNeillie, 1989c, p. 9), e cuja obra Virginia voltaria a visitar pouco mais de uma década depois, mais especificamente em 1918, por meio de "Mr Howells on Form", publicado a quatorze de novembro no veículo noticiário *The Times Literary Supplement*, escrito em que tece interessante conversa com o supracitado romancista (Woolf, 1990a, p. 324-326) acerca de uma *temática que lhe era cara*, e sobre a qual, como podemos ver, já vinha refletindo desde o início de sua produção jornalística, qual seja, *o conceito de "forma"* no âmbito ficcional.

[77] No original: "[...] every writer has some public or other at the end of his pen" (Woolf, 1994a, p. 213).

Em “Mr Howells on Form”, Woolf tece uma breve, porém relevante, trama investigativa a respeito da supramencionada esfera literária, partindo, para tanto, de determinados filamentos argumentativos compostos pelo crítico William Dean Howells (Woolf, 1990a, p. 326) no prefácio introdutório da obra *The Actor Manager,* sobre a qual a escritora é então convidada a versar. Em face da afirmativa inicial de Howells de que o público leitor inglês da década de 1910 seria incapaz de apreciar o aspecto formal de uma obra literária, (Woolf, 1990a, p. 324), Virginia sublinha, em contrapartida, o senso de independência e a capacidade crítica do leitor comum (Woolf, 1990a, p. 324), o qual, a seu ver, é perfeitamente capaz de encantar-se pelo engendramento da forma dos escritos de Jane Austen, por exemplo, (Woolf, 1990a, p. 324), bem como de demais autores do século XVIII (Woolf, 1990a, p. 324), cuja concepção de tal aspecto assemelha-se, aos olhos da autora, a uma espécie de “malha mais unívoca”[78] (Woolf, 1990a, p. 325).

No que tange à esfera da ficção moderna, Howells e Woolf apresentam visões ainda mais dissonantes, posto que, sob as lentes de William Dean, não se pode divisar qualquer traço do conceito de “forma” no âmbito da literatura modernista de expressão inglesa (Woolf, 1990a, p. 325), o qual, segundo argumenta, parece ter sido negligenciado (Woolf, 1990a, p. 325), ao passo que, sob a perspectiva de Virginia, vigoram e coexistem, na tessitura literária alhures referendada, infindáveis composições, configurações e filamentos do que se pode conceber sob o elástico vocábulo cunhado pelo que se convencionou chamar por “forma” (Woolf, 1990a, p. 325), que assume, então, no cenário modernista britânico, conforme Woolf já vinha percebendo, o caráter de uma “malha multiforme”, desprovida de contornos precisos, vindo a ser composta, a título de ilustração, de uma “plêiade de diversas linhas”.

Conquanto fora tecendo tais reflexões, Virginia fora desfiando, em “Mr Howells on Form” (1918), os delineamentos tradicionalistas de uma resenha, posto que tal escrito acaba, por fim, não por consistir em uma análise específica da obra *The Actor Manager*, sobre a qual a autora deveria, a princípio, dissertar, mas sim por promover uma espécie de diálogo-ensaístico com o crítico William Dean Howells no que tange à concepção de “forma” quanto ao âmbito

[78] Haja vista que assim escreve: “Tamanha admiração, de nossa parte, é uma homenagem à integridade de seu triunfo, à maneira com que atribuíram forma a seus escritos, de modo que, transcorrido mais de um século, suas obras-primas parecem-nos ter sido forjadas com uma simplicidade admirável, como se a tarefa que lhes competia tivesse sido menos desafiadora, e a matéria com que lidavam, menos complexa e inflexível” (Woolf, 1990a, p. 325, tradução nossa).

No original: “Such admiration on our part is a tribute to the completeness with which they triumphed, imposing shape upon the tumult of their material, so that after more than a century their masterpieces appear to us shaped with a flawless simplicity, as if the task had been easier then, the material less complex and stubborn” (Woolf, 1990a, p. 325).

literário britânico. Trata-se, portanto, de um escrito que se propõe *a (re)pensar* um conceito por meio de uma inventiva tessitura-metalinguística. Eis disposta, portanto, uma das características do que aqui nomeamos por *artesania autoral jornalística* de Virginia Woolf.

Já em "The Son of Royal Langbrith" (1904), como era de se esperar em relação a um de seus primevos trabalhos profissionais, Virginia empreende uma interação menos elaborada com William Dean Howells, bem como com sua obra — homônima ao título do texto da autora, conforme adiantamos alhures — a que se propõe examinar. Entretanto, não se trata, a nosso ver, de uma produção destituída de certa relevância, uma vez que nos permite mapear alguns dos traços iniciais de suas escrituras jornalísticas. Destarte, logo ao princípio da supracitada composição textual, Miss Stephen surpreende-nos ao enunciar, desde a linha introdutória, uma tese argumentativa, a qual procurará desenvolver no decurso desse breve escrito, a saber: refere-se à hipótese de que o sr. Howells seria, segundo argumenta, um notável "expoente do romance de pensamentos"[79] (Woolf, 1989c, p. 3, tradução nossa); em contraposição, assim prossegue, ao que então caracteriza como uma espécie de tendência literária oposta, ou, se assim se preferir, como outra categoria de gênero romanesco, a qual denomina "romance de ações" (Woolf, 1989c, p. 3, tradução nossa). Desse modo, pelo fato da obra *The Son of Royal Langbrith* pertencer ao primeiro grupo referendado alhures, isto é, por ser considerado, pela escritora em questão, um "romance de pensamentos" (Woolf, 1989c, p. 3), naturalmente, as personagens do supracitado autor interessam-lhe, tal como afirma Stephen, no que concerne especialmente à sua capacidade de pensar, e não de agir[80] (Woolf, 1989c, p. 3).

Com vistas a exemplificar tal afirmação, Virginia recorre a uma minuciosa suma do enredo de *The Son of Royal Langbrith*, romance de autoria de William Dean Howells, o qual se propõe, portanto, a analisar. Para tanto, elenca e aponta algumas de suas possíveis incongruências (Woolf, 1989c, p. 4-5), para, por fim, concluir esse seu primeiro escrito jornalístico com a observação de que, embora tal aspecto não seja isento de falhas significativas a seus olhos (Woolf, 1989c, p. 4), as personagens da supramencionada obra de Howells, permanecem, ainda assim, "bem delineadas" (Woolf, 1989c, p. 5), de forma que o livro possua, a despeito de um enredo bastante simplista e repleto de senões[81], (Woolf, 1989c, p. 4-5) um

[79] No original: "Mr Howells is the exponent of the novel of thought as distinct from the novel of action" (Woolf, 1989c, p. 3).

[80] No original: "Men interest him primarily as thinking, not as doing, animals" (Woolf, 1989c, p. 3).

[81] Eis as incongruências do enredo de *The Son of Royal Langbrith*, sublinhadas por Virginia Stephen em sua resenha homônima: "The weak point of the book seems to us to lie in the fact of James's devotion to his father, on which

conjunto harmônico[82] (Woolf, 1989c, p. 5). Quiçá devido a uma limitação de espaço, Stephen não aprofunda, tampouco revisita, ao final do presente texto, a tese argumentativa, a qual havia esboçado inicialmente acerca da natureza do romance de Howells, conferindo à supracitada resenha — destarte, que nos parece pouco ousada estilisticamente — um certo "didatismo", devido ao fato de que fora tecida visando, sobretudo, a uma progressão argumentativa expressamente linear.

Tais características emulam, a nosso ver, um estilo de escrita mais "tradicional" no que tange à estrutura do que então se convencionou chamar por "resenha literária jornalística". Portanto, a presente composição textual, tal como idealizada pela almejante a escritora, parece-nos permeada por um certo "amadorismo" de principiante na arte da crítica literária em contexto jornalístico; entretanto, relembremos que a jovem se encontrava, naquele momento em específico — isto é, mais precisamente em dezembro de 1904, mês do qual data o corrente texto (McNeillie, 1989d, p. 5) — em estágio de desenvolvimento inicial de sua *artesania autoral jornalística*, haja vista que havia, precisamente por meio da publicação de "The Son of Royal Langbrith", no veículo noticiário *The Guardian*, recém ingressado no cenário do periodismo profissional em língua inglesa.

Ainda que essa primeira produção de Stephen na área jornalística não origine frutos muito significativos se comparada a demais escritos posteriores perpetrados pela aprendiz de resenhista-articulista-ensaísta, observamos, mesmo na referendada composição, a presença de um de seus traços particularizantes em termos de escrita não-ficcional, qual seja, a saber, o emprego ostensivo da primeira pessoa do plural[83] — "nós". Em "The Son of Royal Langbrith", testemunhamos tal ocorrência logo ao início do texto — mais especificamente na décima linha, (Woolf, 1989c, p. 3), se consultarmos o volume inicial do *compendium* ensaístico *The Essays of Virginia Woolf* (1989), publicado pela editora *Harcourt Brace Jovanovich* e organizado por Andrew McNeillie — tão logo a suma do enredo do romance de William Dean Howells começa a ser tecida. Entretanto, estão ausentes, no caso dessa composição textual em específico, outras

---

the plot mainly depends. He had no materials for his worship […] It is difficult to believe that a young man's devotion to a father whom he could not remember would lead him to such extravagances" (Woolf, 1989c, p. 4-5).

[82] Embora Stephen teça, no decurso de tal escrito, ferrenhas críticas ao enredo do referendado romance de Howells, ao final de seu texto, sobreleva-se um elogio à obra do escritor norte-americano: "[...] the book is full of fine observation and delicate character-drawing. It is needless to say that the whole is beautifully proportioned, and told in the reserved and expressive language of a man who has much skill in writing" (Woolf, 1989c, p. 5).

[83] A teórica e pesquisadora woolfiana Hermione Lee sugere, no ensaio "Virginia Woolf's essays", contido na coletânea *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* (2010), que tal escolha estilística, presente, especificamente, no escrito "Madame de Sévigné" (Woolf, 2017, local, 8269), promove uma aproximação entre a ensaísta, qual seja, Virginia, e seus leitores (Lee, 2010b, local. 2848).

características estruturais amplamente presentes na produção jornalística woolfiana, dentre as quais sublinhamos, desde já, e a título de ilustração, as costumeiras interpelações a um leitor em potencial (Lee, 2010b, local. 2603-2604), bem como a tendência a entretecer, seja à malha de seus ensaios, artigos ou resenhas, uma série de perguntas (Lee, 2010b, local. 2885), para as quais ora sugere possibilidades de respostas, e/ou de reflexões, ora as deixa inteiramente sob a "responsabilidade" e o jugo interpretativo do leitor, ao qual atribui, portanto, certo grau de independência e de proatividade, cultivando, assim, por meio do emprego dessa estratégia estilística, o fomento do que aqui denominaremos de "autonomia do pensamento" quanto às temáticas abordadas pela escritora em suas produções a veículos noticiários, a revistas voltadas à literatura e a demais manifestações artísticas.

Eis elencados, alhures, alguns dos traços individualizantes da tessitura jornalística de Virginia Stephen, os quais conferiram, por sua vez — desde o início de sua colaboração a periódicos diversos, e tão logo tornaram-se recorrentes e distintivos aos olhos de seus variados editores, bem como de sua vasta e diversificada gama de leitores — destaque a seus escritos endereçados a veículos como *The Guardian* e *The Times Literary Supplement*, para os quais submetera quase a totalidade de seus primeiros trabalhos produzidos nos anos iniciais de sua aprendizagem como articulista-ensaísta-resenhista, mais especificamente, 1904 e 1905. Tais características textuais seriam, posteriormente, retrabalhadas e revisitadas ao largo da escritura jornalística da autora, embora, conforme já sublinhemos, não se façam presentes em "The Son of Royal Langbrith", primeva resenha profissional composta por Stephen, que, a despeito de demarcar e anunciar sua estreia no universo do periodismo britânico daquele início de década de 1900, ainda parece-nos significativamente obscurecida por um receio, de sua parte, em vir a atuar em um *campo literário* ostensivamente moderado por figuras masculinas[84], o qual, especialmente naquele árduo início de carreira, eclipsava os horizontes temáticos e estruturais passíveis de serem vislumbrados e explorados pela pena da supramencionada jovem escritora.

[84] Em uma missiva endereçada à prima Madge Vaughan, a meados de dezembro de 1904, a própria Virginia Stephen confessa certo anseio por poder ser mais incisiva em suas críticas a determinadas obras as quais são submetidas a sua apreciação por meio de resenhas literárias; entretanto, teme — quiçá pelo fato de ser, naquele ano em específico, ainda uma aprendiz de jornalista — por sofrer represálias por parte de seus editores e/ou de leitores, caso de fato adote tal postura: "Minha satisfação em escrever resenhas consiste em ser tão sórdida quanto possível; no entanto, tive que ser bem comedida até o momento. O pior de tudo, agora bem sei, é que poucas pessoas são capazes de escrever um romance verdadeiramente *ruim*; no entanto, qualquer um pode escrever um romance mediano" (Woolf, 1977, p. 167, tradução nossa, grifo da autora).

No original: "My real delight in reviewing is to say nasty things; and hitherto I have had to [be] respectful. The worst of it is, I find, that very few people have the brains to write a really *bad* novel; whereas anyone can turn out a respectable dull one" (Woolf, 1977, p. 167, grifo da autora).

Um de seus maiores desafios enquanto jornalista profissional principiante advinha justamente de uma possível busca — bastante tênue, como logo viria a descobrir — por uma espécie de "equilíbrio" entre aprovação editorial, recepção majoritariamente positiva por parte de seu (público) leitor, e anseio por desenvolver uma "voz autoral" [85] que lhe fosse própria, tal como já externalizado precocemente por meio da aludida "cena" (Woolf, 2005, p. 199-201) do derradeiro volume de *The Hyde Park Gate News*, (Woolf, 2005, p. 199-201) protagonizada, conforme vimos há pouco, por duas personagens femininas, isto é, uma postulante a jornalista, e uma editora de um periódico noticiário, bem como, a posteriori, amplamente documentada por meio da produção diarística e epistolar de Virginia, tal como relata, a título de ilustração, em uma missiva endereçada ao amigo e cunhado Clive Bell, a dezenove de agosto de 1908. A nosso ver, até mesmo escritos incipientes — isto é, no sentido de terem sido produzidos e publicados ainda nos anos iniciais de sua longeva produção periodística — tal como o ensaio "Street Music", originam-se justamente graças ao supramencionado intento da jovem autora, qual seja o de cultivar, em sua esfera literário-jornalística, conforme veremos a seguir, tanto a nível temático quanto estrutural, elementos e aspectos, como alguns dos já elencados alhures,

[85] Acerca de tal intento, Stephen confessa a Clive Bell, então esposo de sua irmã, Vanessa Bell: "I think a great deal of my future, and settle what book I am to write — *how I shall re-form the novel* and capture multitudes of things at present fugitive, enclose the whole, and shape infinite strange shapes" (Woolf, 1977, p. 356, tradução nossa, grifo nosso).

Embora Virginia esteja se referindo, na citação aludida alhures, especificamente à sua produção romanesca, sublinhamos, a seguir, dois trechos de suas missivas futuras, com vistas a ilustrar como, a nosso ver, o supramencionado anseio por desenvolver o que aqui chamamos de "voz autoral própria", perpassa não apenas o todo da produção literária da autora, mas, ainda, sua produção jornalística. À amiga Ethel Sands, Stephen confessa, a trinta e um de maio de 1925, certo receio ao ser vista exclusivamente como romancista ou como ensaísta literária: "I get so worried by all the old gentlemen telling me I'm a born critic and not a novelist, and all the young gentlemen telling me I'm a born novelist and not a critic" (Woolf, 1980, p. 187).

Em uma carta endereçada a Janet Case, por sua vez, sua tutora de grego da juventude, conforme explicitamos brevemente no capítulo pregresso do presente estudo, a autora assim disserta acerca de duas de suas obras recém-lançadas naquele mesmo ano, quais sejam o romance *Mrs. Dalloway*, e o *compendium* ensaístico *The Common Reader I*, a saber: "I am very glad you like the Common Reader. I was rather nervous lest you should curse my impertinence for writing about Greek [*On Not Knowing Greek*] when you are quite aware of my complete ignorance. I wonder if you think that I said anything to the point about Greek? I am in a state of complete bewilderment, as everyone seems to prefer either Mrs Dalloway to the C.R. [The Common Reader] or the other way about, and implore me to write *only* novels or *only* criticism, *and I want to do both*" (Woolf, 1980, p. 191, grifo nosso).

Tal afirmação em destaque parece-nos digna de nota, pois sugere que, nesse momento, Virginia Woolf considerava sua produção ensaística tão relevante quanto seus escritos de ordem literária, não caracterizando, portanto, o jornalismo como um gênero minoritário, tampouco subalternizado em face da literatura. Ademais, suscita, ainda, um interessante convite interpretativo, à medida que nos possibilita "ler" Virginia não apenas como uma escritora de ficção, mas também, nas palavras da própria autora, como uma espécie de "crítica literária" (Woolf, 1980, p. 187), ou, conforme propomos enquanto hipótese investigativa central da presente tese, como uma *pensadora* da literatura/ficção e das artes.

relacionados à autenticidade, e, sobretudo, à originalidade, com vistas a assim dispor de uma "escritura singular", que lhe permitisse conferir, questionar, (re) *pensar* e redesenhar os contornos do que então se convencionou cunhar por ficção, crítica literária, artes e jornalismo.

A resenha "Social England", possivelmente atribuída[86] à Virginia Stephen, (Woolf, 2018, local. 5695-5700) — devido ao fato da totalidade de suas contribuições ao *The Guardian* ter se dado por meio do véu do anonimato, por vezes, questiona-se, em se tratando de determinadas composições em específico, se, de fato, tais escritos haviam sido elaborados pela jovem postulante a jornalista, ou, em contrapartida, se pertenciam a outrem — também houvera sido viabilizada, conforme já adiantamos, naquele ocaso de dezembro de 1904, de modo a constituir, portanto, um de seus primeiros trabalhos endereçados a periódicos britânicos. Com relação à esfera da autoria, parece-nos factível inferir que se trata de um escrito idealizado e perpetrado pela referendada aprendiz de escritora, tendo em vista, sobretudo, a presença de determinados elementos estruturais arquetípicos da textualidade woolfiana.

Embora consista em um texto deveras sucinto — característica que se dera, provavelmente, graças à demanda editorial do *The Guardian*, como ocorrera em diversas outras ocasiões, nas quais a inglesa, ainda naquele momento, mera aprendiz no que tange ao ofício da escrita jornalística, relata, em seus diários, enfrentar dificuldades referentes a padrões de concisão linguísticos dos veículos noticiários aos quais colaborava, tendo que, reiteradas vezes, promover alterações significativas em seus escritos, de forma a torná-los condensados, e, portanto, mais adequados, de modo geral, ao exíguo espaço ofertado por jornais a seus proponentes a correspondentes — "Social England" (1904) apresenta, portanto, alguns "marcadores estilísticos" recorrentes não apenas no que concerne às produções jornalísticas iniciais da jovem Virginia Stephen, mas, também, aos trabalhos subsequentes compostos por Virginia Woolf — isto é, a partir do ano de 1912, quando, em conjuntura ao esposo, Leonard Woolf, intensificara, de forma significativa, o desempenho de tal atividade, haja vista que ambos fizeram da palavra escrita, bem como da editoração, por meio da *The Hogarth Press*, seu principal ofício, e primordial fonte de renda.

O referido texto consiste, conforme já explicitamos há pouco, em uma análise da coletânea *Social England*: a record of the progress of the people, que se propõe a oferecer ao

[86] Trata-se de um exame da extensa coletânea *Social England*: a Record of the Progress of the People (McNeillie, 1989b, p. 371). Outro aspecto que corrobora a hipótese de uma possível atribuição de autoria do supramencionado texto à Virginia Stephen consiste no fato de que, tal como sublinha McNeillie, (1989b, p. 371), o escrito "Social England" fora previamente referendado pelo editor de *A Passionate Apprentice*: the Early Journals, coletânea diarística juvenil de Stephen, precisamente como um de seus primeiros trabalhos endereçados ao *The Guardian*, pelos quais receberia, então, naquele início de 1905 (Woolf, 2018, local. 5486), a primeira parcela de seus rendimentos como jornalista profissional (Woolf, 2018, local. 5693).

leitor uma diversificada visão panorâmica da História da Inglaterra, partindo, conforme a própria Virginia Stephen ressalta logo ao início de tal produção, (Woolf, 1989b, p. 369), do despontar de seu período civilizatório, para, por meio do transcorrer de uma sucessão de séculos, chegar, por fim, às portas do reinado de Henry III (1216-1272). Trata-se, segundo atesta a escritora, de um *compendium* que visa, sobretudo, a "popularizar a história inglesa"[87] (Woolf, 1989b, p. 369), e, para tanto, entretece à malha de seus inúmeros capítulos — compostos, por sua vez, por especialistas, os quais se propuseram, para fins da referendada antologia, a versar acerca de suas respectivas áreas de estudo e atuação (Woolf, 1989b, p. 369) — uma diversificada seleta de imagens, as quais não apenas adornam, mas, sobretudo, complementam significativamente os eventos históricos abordados em *Social England*: a record of the progress of the people[88] (Woolf, 1989b, p. 369). No que concerne à referida coleção, Virginia Stephen sublinha uma notável diversidade temática[89], haja vista que assuntos como literatura, educação, política, saúde e arte, (Woolf, 1989b, p. 370) — em suas mais variadas manifestações — encontram-se amplamente presentes nessas obras, de forma que tais escritos tenham, portanto, o potencial de agradar a públicos-leitores muito distintos (Woolf, 1989b, p. 370).

Ainda que a aludida composição jornalística seja deveras incipiente se comparada às demais produções tecidas por Stephen naquele mesmo ano de 1904, como é o caso de "The Son of Royal Langbrith" e de "Haworth, November, 1904", parece-nos relevante tecer algumas ponderações, a saber: primeiramente, observamos que Virginia já recorre — logo em uma de suas contribuições iniciais como amadora que visa a estabelecer vínculos profissionais com um periódico, mais precisamente, nesse momento em específico, com o veículo noticiário *The Guardian* — ao emprego da primeira pessoa do plural, "nós", escolha estilística a qual viria a se tornar, conforme já adiantamos alhures, uma constante em seus textos jornalísticos, figurando, destarte, como um de seus "elementos característicos", se assim o podemos pensar.

---

[87] No original: "It is certainly the most successful attempt that has yet been made to popularize English history" (Woolf, 1989b, p. 369).

[88] No original: "The illustrations are no mere adjuncts of the history, but enter into and form part of each era and chapter. […] This vast series of illustrations chosen evidently with infinite pains and excellent judgment, is *meant to tell a story, and is of the highest educational value*" (Woolf, 1989b, p. 370, grifo nosso).

[89] No original: "Art, Science, Agriculture, Commerce, Colonial Enterprise, Navigation, the Army and the Navy, and many other sides of the life of a nation are all in their turn dealt and illustrated, and the result is that we have here a series of volumes which cannot but appeal to all classes of people, since they concern every side of human interest" (Woolf, 1989b, p. 370).

Em “Social England”, tal manifestação se dá logo ao parágrafo inicial do texto, (Woolf, 1989b, p. 369) mantendo-se constante[90] ao longo de toda a exposição e análise de Stephen concernente à coletânea *Social England*: a record of the progress of the people (Woolf, 1989b, p. 369-371). Por meio desse recurso estilístico, a proponente a escritora promove, relembremos, conforme sublinha a teórica Hermione Lee, um “aceno a quem a lê” (Lee, 2010b, local. 2848), mais especificamente, nesse caso, ao público do *The Guardian*, convidando-o a tomar parte em suas reflexões, bem como incitando-o a conhecer a remetida antologia.

Tal interesse precoce pela figura do *leitor* — proeminente desde seus primevos escritos de cunho jornalístico profissional — viria a se consolidar como um de seus elementos distintivos primordiais enquanto colunista de periódicos diversos. É justamente graças a essa apreciação que Virginia Stephen elogia duas características às quais ressalta nas obras pertencentes à coleção *Social England*: a record of the progress of the people, quais sejam, multiplicidade temática e viés pedagógico. Ambas parecem, desde já, relevantes à jovem aspirante a escritora, de modo que, posteriormente, adota-as em alguns de seus escritos jornalísticos ulteriores, tal como advogam e ilustram as pesquisadoras woolfianas Beth Rigel Dalgherty, por meio da obra *Virginia Woolf’s Apprenticeship*: becoming an essayist (2022), e Melba Cuddy-Keane, em *Virginia Woolf, the Intellectual, and the Public Sphere* (2003), em se tratando, especificamente, do desenvolvimento de um possível “viés pedagógico” por parte de Virginia Stephen/Woolf em suas produções voltadas à esfera jornalística. A nós parece que, além da referendada preocupação da autora quanto ao fomento de uma formação educacional literária — no sentido de desenvolver e aprimorar habilidades de leitura e interpretação de textos — e artística por parte de seus leitores, subjaz um possível intento — tal como vimos procurando ilustrar por meio desse estudo — de assumir a postura, no que concerne à sua

[90] A título de ilustração, reproduzimos, a seguir, alguns trechos do escrito “Social England” (1904), nos quais Virginia Stephen recorre à primeira pessoa do plural com vistas a desenvolver sua análise-argumentativa do supramencionado *compendium* de História inglesa:

“Nesse trabalho, encontramos não somente uma mera reprodução dos volumes originais acrescidos de uma série de imagens. Trata-se, em verdade, de uma edição inteiramente nova” (Woolf, 1989b, p. 369-370).

“Embora muito nos seja informado por meio de uma série de esboços históricos [...], a estruturação do livro, composta de forma a ilustrar o desenvolvimento social, nunca é relegada a segundo plano” (Woolf, 1989b, p. 369-370).

No original: “In the present work we have, however, not a mere reproduction of the original volumes increased by a promiscuous collection of pictures. It is an entirely new edition” (Woolf, 1989b, p. 369-370).

No original: “While enough is told us in a series of most valuable historical sketches […], the design of the book to show us the social growth of the people is never once lost sight of” (Woolf, 1989b, p. 370). “[…] the work, in our opinion, supplies a universal need” (Woolf, 1989b, p. 371).

produção de cunho jornalístico profissional — que, por vez, viria a se estender exponencialmente por quase quatro décadas, mais precisamente, do ano de 1904 até o início de 1941, pouco antes de seu falecimento — de uma *pensadora* da ficção e das artes.

Portanto, a fim de perscrutar a hipótese investigativa aludida alhures, faz-se pertinente o delineio de um percurso analítico tal que objetive englobar parte das produções de cunho jornalístico tecidas tanto pela jovem almejante a escritora, resenhista, articulista e ensaísta, Virginia Stephen, quanto pela já mais experiente romancista e renomada contribuinte de periódicos, Virginia Woolf — conforme faremos subsequentemente no trabalho que ora se apresenta. Nesse sentido, com vistas a ilustrar *como* e *por que* a autora fora tornando-se, assim o supomos, uma *pensadora* da ficção e das artes, revisitaremos outras de suas contribuições iniciais a periódicos diversos e a revistas voltadas à literatura e a demais manifestações artísticas, bem como a algumas de suas composições subsequentes, com o intuito de averiguar de que maneira tal processo — cuja gênese parece remontar ainda aos anos de letramento da autora, conforme procuramos demonstrar por meio do capítulo pregresso do presente estudo — principiara, para, posteriormente, examinar como se dera seu desenvolvimento, e, por fim, sua suposta "consolidação", a qual, por sua vez, fora ocorrendo, em sua seara jornalística, assim nos parece, ao largo das décadas.

Uma vez que já tratamos, portanto, dos primevos escritos de Virginia Stephen veiculados pelo *The Guardian* em 1904, quais sejam, respectivamente, "Social England" — cuja autoria, embora susceptível a interpretações distintas, atribuímos à escritora devido às razões previamente elencadas há pouco — "The Son of Royal Langbrith", e o ensaio "Haworth, November, 1904" — uma das raras manifestações textuais pertencentes a tal gênero, haja vista que a expressa maioria das contribuições de Stephen a periódicos a início de carreira foi composta, quase exclusivamente, de resenhas, com exceção de alguns poucos ensaios esporádicos, e, por vezes, artigos — passemos, então, a examinar uma seleta de sua produção jornalística de 1905. Se a resenhista lograra publicar tão somente os supramencionados textos no referendado veículo noticiário naquele dezembro de 1904, o ano subsequente, em contrapartida, seria deveras frutífero à jovem proponente a escritora, uma vez que submetera, e por diversas vezes obtivera aval positivo, inúmeros textos não apenas ao *The Guardian*, mas também a outros periódicos e a revistas literárias/artísticas. Dentre essa vasta e diversificada gama de escritos, selecionaremos algumas contribuições em específico, as quais nos parecem mais relevantes no que concerne a tema e a conteúdo, e, sobretudo, que nos possibilitem desenvolver e ilustrar a hipótese investigativa central do presente trabalho, qual seja, a de que

Virginia possa ser lida, sob o escopo de seus ensaios, resenhas, e artigos, isto é, por meio de sua esfera jornalística, como uma *pensadora* da ficção e das artes.

Para tanto, empreenderemos uma análise de parte dos escritos não-ficcionais da autora publicados no decurso de 1905, que viria a ser um ano de significativas mudanças para a jovem, ocorridas, tanto a nível pessoal — referimo-nos, especificamente, à realocação de endereço propiciada por sua instalação, em conjuntura a Thoby, Vanessa e Adrian Stephen, em uma residência situada em 46 Gordon Square, no bairro de Bloomsbury, fato mencionado brevemente no capítulo pregresso do presente estudo — quanto a profissional, haja vista que, ainda naquele exíguo período de tempo, Virginia Stephen ingressaria não somente na esfera jornalística — vindo a se tornar contribuinte ocasional, primeiramente, do veículo noticiário *The Guardian*, (Nicolson; Trautmann, 1977c, p. 153) para, pouco depois, figurar nas páginas do *The Times Literary Supplement*, bem como nas revistas, ou nos periódicos literários, *The National Review* e *The Academy* (Nicolson; Trautmann, 1977c, p. 153) — mas, também, no meio pedagógico-educacional da Inglaterra daquele início de década de 1900, posto que se tornara, ainda que por dois anos (1905-1907) apenas, professora na instituição Morley College (Nicolson; Trautmann, 1977c, p. 153) — voltada, particularmente, ao ensino de adultos — (Nicolson; Trautmann, 1977c, p. 153), na qual ficara responsável por lecionar disciplinas relativas à literatura inglesa e à História (Nicolson; Trautmann, 1977c, p. 153).

Cabe ressaltar, ainda, que o convite para se tornar colaboradora do *The Times Literary Supplement*, viabilizara-se poucos meses após a estreia da jovem aprendiz de resenhista nas páginas do *The Guardian*; portanto, podemos inferir que, mesmo os escritos de cunho jornalístico mais incipientes perpetrados por Virginia Stephen — quais sejam, mais especificamente, “The Son of Royal Langbrith”; “The Feminine Note in Fiction” e “A Belle of the Fifties”; bem como “On a Faithful Friend”, obituário elegíaco de “Shag”, espécime canino que pertencera à sua família; “Next-Door Neighbours”, pequeno anúncio de lançamento de uma obra homônima de autoria de W. Pett Ridge (1857-1930), assim como o ensaio “Haworth, November, 1904”, o primeiro de sua autoria impresso em um veículo noticiário, e do qual já tratamos anteriormente no capítulo inicial do presente estudo — já haviam sido capazes de despertar a atenção de Bruce Lyttelton Richmond (1871-1964), então editor do *Times* à época, o qual lhe oferecera, logo a início de fevereiro de 1905, conforme Stephen registra em seu diário, a possibilidade de vir a se tornar, caso assim o desejasse, contribuinte de outro periódico britânico: “Então ele [Bruce Richmond] me perguntou se o *Times* também poderia me enviar livros para serem resenhados — aceitei prontamente — & assim meu trabalho ganha certa

estabilidade, & espero escrever tanto quanto possível"[91] (Woolf, 2018, local. 5860-5861, tradução nossa).

Para fins do trabalho que ora se apresenta, ocupar-nos-emos, exclusivamente, de parte da produção jornalística da escritora, não explorando, portanto, sua atuação docente, bem como as possíveis implicações e a relevância do exercício de tal ofício em suas esferas literárias e (ou) não-literárias[92]. Posto isso, prosseguimos, então, à análise de determinados escritos a periódicos perpetrados por Virginia Stephen — e, posteriormente, de forma particular, a partir de 1912, por Virginia Woolf, graças a sua união matrimonial a Leonard Woolf, transcorrida a dez de agosto (Nicolson; Trautmann, 1977d, p. 508) — em 1905 e em períodos subsequentes. Diferentemente de como ocorrera a dezembro de 1904, quando Stephen fora convidada a produzir duas resenhas ao *The Guardian*, naquele despontar de 1905, suas duas primeiras produções impressas nas malhas daquele mesmo periódico, pertenciam a gêneros textuais distintos ao referendado anteriormente, constituindo-se em um anúncio de publicação de uma seleta de contos, e em um peculiar obituário-elegíaco de um cão pelo qual nutrira estima, posto que havia sido tutelado por sua família.

Tais escritos intitulam-se, respectivamente, "Next-Door Neighbours" e "On a Faithful Friend", tendo sido publicados a quatro de janeiro de 1905 e a dezoito de janeiro de 1905. No primeiro, Virginia traça um brevíssimo retrato de um livreto composto por William Pett Ridge (1857-1930), obra de titulação homônima a seu texto, e que parece, a seus olhos, demasiado simplista, em especial no que tange à composição de enredo (Woolf, 1989d, p. 11); destarte, ciente do fato de que a coletânea de contos "Next-Door Neighbours" provavelmente não agradará ao leitor do *The Guardian*, Stephen procura conferir à figura de seu autor, qual seja, William Pett Ridge, uma certa "aura de personagem"[93], ao imaginá-lo caminhando pelas ruas

---

[91] No original: "Then he asked if The Times might send on books for review also — So I said yes — & thus my work gets stablished, & I suppose I shall soon have as much as I can do" (Woolf, 2018, local. 5860-5861).

[92] Recentemente, a pesquisadora e acadêmica woolfiana Beth Rigel Daugherty desenvolvera um estudo acerca dessa temática, intitulado *Virginia Woolf's Apprenticeship*: becoming an essayist, publicado a 2022, por meio da editora *Edinburgh University Press*.

[93] Assim escreve Virginia Stephen acerca do escritor William Pett Ridge em "Next-Door Neighbours" (1905):

"*Podemos supor* que ele se interesse por qualquer pequeno incidente, e que não hesite em se juntar à multidão de transeuntes que se forma ao redor de um cavalo caído de um cabriolé ou de um homem embriagado. Imaginamos que ele sempre prefira um assento próximo ao do motorista do ônibus, e que puxe assunto com os outros passageiros" (Woolf, 1989d, p. 11, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "*We can imagine* that he is attracted by any little street incident, and forms one of the crowd which collects round a fallen cab-horse or a drunken man. He always chooses a seat next the driver of the omnibus and likes to enter into conversation with his fellow-passengers" (Woolf, 1989d, p. 11, grifo nosso).

de Londres e trafegando em transportes públicos, com o intento de coletar "materiais" para a supramencionada obra (Woolf, 1989d, p. 11).

Trata-se, a nosso ver, de um primeiro indício de que não somente os ensaios de Virginia assumiriam, por vezes, "matizes ficcionais", mas também, em determinadas ocasiões, suas resenhas, artigos e demais produções destinadas a veículos noticiários e a periódicos voltados à arte da ficção seriam perpassadas por elementos oriundos da esfera literária, promovendo, destarte, uma flexibilização ou, se assim se preferir, uma reconfiguração do que comumente se entende por (ou se associa à) escrita de cunho jornalístico. Veremos, por meio do capítulo subsequente do trabalho que ora se apresenta, que tal *costura/tessitura*, a qual promove um *enovelamento* de gêneros textuais tidos como intrinsecamente distintos e estanques[94], resultando, por sua vez, reiteradamente, em malhas de escritos compostas por *filamentos* literário-ensaísticos; descritivo-narrativos; artístico/imagético-analíticos; resenhístico-filosóficos — dentre outras inúmeras combinações, arranjos, *descoseres e recoseres* de gêneros textuais passíveis de serem engendrados pela *pensadora* da ficção e das artes Virginia Stephen/Woolf — consiste em uma das primordiais características do que então cunhamos nomear por *artesania autoral jornalística* da referendada escritora inglesa.

Nesse sentido, o obituário elegíaco "On a Faithful Friend" (1905), dedicado a "Shag", espécime canino que havia sido tutelado pelos Stephen, muito nos oferece em termos literários, haja vista que, sob a pena da jovem aprendiz de escritora, tal animal torna-se deveras vivaz por meio de recordações de episódios pregressos os quais protagoniza[95]. Ademais, vemo-lo assumir, graças à tessitura desse exercício ficcional perpetrado pela aludida ensaísta, uma

[94] Trata-se de um processo o qual Virginia promove, inclusive em seus *reading notebooks*, haja vista que, ao consultarmos os anexos E e F do presente estudo, observamos que a escritora e *pensadora* da ficção e das artes tecia, em um mesmo caderno, ou em um mesmo sítio, rascunhos, reflexões ou anotações acerca de romances e ensaios.

[95] Eis dispostos, a seguir, alguns dos episódios mencionados alhures: "He was too great a gentleman to take part in the plebeian work of killing rats for which he was originally needed, but he certainly added, we felt, to the respectability of the family. He seldom went for a walk without punishing the impertinence of middle-class dogs who neglected the homage due to his rank, and we had to enclose the royal jaws in a muzzle long after that restriction was legally unnecessary. As he advanced in middle life he became certainly rather autocratic, not only with his own kind, but with us, his masters and mistresses; such a title though was absurd where Shag was concerned, so we called ourselves his uncles and aunts. The solitary occasion when he found it necessary to inflict marks of his displeasure on human flesh was once when a visitor rashly tried to treat him as an ordinary pet-dog and tempted him with sugar, and called him 'out of his name' by the contemptible lap-dog title of 'Fido'. Then Shag, with characteristic independence, refused the sugar and took a satisfactory mouthful of calf instead. But when he felt that he was treated with due respect he was the most faithful of friends" (Woolf, 1989d, p. 13).

espécie de "persona" humana, quando, em determinada passagem[96] do referendado obituário-elegíaco, põe-se a imaginar/especular como se daria esse processo de transfiguração. Destarte, ao examinarmos de forma mais detida o escrito "Notes on a Faithful Friend", observamos como Virginia Stephen já ensaiava meios de entretecer, mesmo em suas produções mais incipientes, os âmbitos literários e jornalísticos, vindo, assim, a *particularizar*, por meio desse e de outros elementos — conforme vimos dissertando no decurso do presente capítulo — desde o princípio, seus escritos destinados a periódicos e a veículos noticiários diversos.

Outra maneira pela qual a autora individualizou sua escrita jornalística, em especial a de cunho ensaístico, foi, justamente por meio do emprego ostensivo da primeira pessoa do plural. Em se tratando de suas produções iniciais nessa lavra, observamos tal recorrência em pelo menos dois escritos publicados no *The Guardian*, quais sejam, mais especificamente, "The Value of Laughter" (1905) e "A Walk by Night" (1905). Entretanto, antes mesmo que esses textos viessem a ser disponibilizados ao público leitor do aludido jornal, respectivamente, a dezesseis de agosto, e a vinte e oito de dezembro de 1905, em "The Decay of Essay-writing" (1905), contribuição a que submetera a vinte e cinco de fevereiro à revista literária *Academy & Literature*, Virginia Stephen já sublinhara o advento de uma mudança significativa naquele início de década de 1900, no que tange a uma maior democratização do sistema educacional inglês[97] (Woolf, 1989f, p. 24), bem como uma expansão significativa com relação ao acesso à informação[98] (Woolf, 1989f, p. 24), ambas transformações as quais propiciaram, tal como advoga, o despontar da chamada "personal essay" (Woolf, 1989f, p. 25), gênero o qual era caracterizado, segundo Stephen, sobretudo, por uma escolha estilística capaz de veicular, de maneira tão direta quanto possível, opiniões e argumentações próprias de cada ensaísta, de modo, portanto, que, em se tratando de tais escritos, optava-se por fazer uso da primeira pessoa

[96] Eis reproduzida, na íntegra e no original, a aludida "cena" composta por Virginia, na qual o cão "Shag" assume feições e trejeitos humanos: "[...] he was essentialy a sociable dog, who had his near counterpart in the human world. I can see him smoking a cigar at the bow window of his club, his legs extended comfortably, whilst he discusses the latest news on the Stock Exchange with a companion. His best friend could not claim for him any romantic or mysterious animal nature, but that made him all the better company for mere human beings" (Woolf, 1989e, p. 12).

[97] No original: "The spread of education and the necessity which haunts us to impart what we have acquired have led, and will lead still further, to some startling results" (Woolf, 1989f, p. 24).

[98] No original: "Tracts, pamphlets, advertisements, gratuitous copies of magazines, and the literary productions of friends come by post, by van, by messenger — come at all hours of the day and fall in the night, so that the morning breakfast-table is fairly snowed up with them" (Woolf, 1989f, p. 24).

do singular[99] (Woolf, 1989f, p. 25). Ainda que a inglesa tenha produzido alguns textos oriundos dessa lavra, prioriza, em contrapartida — não apenas em seus escritos iniciais a periódicos e a revistas literárias, mas, também, em suas produções jornalísticas futuras, veiculadas, em parte, por meio de sua própria editora, tais como os *compendiums The Common Reader I* (1925) e *The Common Reader II* (1932) — a primeira pessoa do plural, convidando, assim, sempre que possível, o leitor a participar de seu processo de *artesania autoral jornalística*.

Já ciente de tal intento ainda em seus anos iniciais de produção, Virginia Stephen relataria a Violet Dickinson certo descompasso com relação ao estilo de escrita comumente almejado pelo editor do *The Times Literary Supplement*, periódico no qual começaria, então, a atuar naquele início de março de 1905: "Bruce Richmond [editor do *The Times Literary Supplement* à época] afirma que o Times é um jornal de natureza acadêmica, e que, portanto, aborda livros por meio desse viés — eu, no entanto, não procedo dessa maneira"[100] (Woolf, 1977, p. 188, tradução nossa). Ao preterir o academicismo em favor de uma linguagem mais "acessível" ao público-geral do referendado periódico, Stephen estava, desde já, propondo uma espécie de interação, ainda que incipiente, pelo fato de se tratar de uma jovem aprendiz de romancista e de jornalista, com o que posteriormente viria a chamar de "leitor comum" (ou "*common reader*"). A despeito de quaisquer diferenças, o *Times* oferecera-lhe um "terreno fértil", especialmente se comparado ao que lhe fora anteriormente concedido pelo *The Guardian*. Logo, seria a Bruce Richmond que endereçaria não somente a maior parte de seus escritos jornalísticos, mas também alguns de seus textos mais proeminentes. Tamanho volume de trabalho agradou-a imensamente, haja vista que se encontrava, naquele ano de 1905, em busca de estabilidade financeira "[...] recebo 2 ou 3 livros do *Times* por semana, & portanto enfrento uma onda curta & agitada atrás da outra [...] me dá um prazer distinto, admito, formular opiniões rápidas sobre Henry James & Mr. Hergesheimer [...]" (Woolf, 2021c, p. 310), mesmo que se tratasse, conforme já sobrelevamos, de um ofício que lhe onerasse imensamente, e que lhe exigisse, em igual medida, destreza e precisão quanto à escrita "escrevo; telefonam & me dizem para parar de escrever; a resenha precisa ser entregue na sexta; datilografo até aparecer o mensageiro do *Times*; corrijo as páginas no meu quarto com ele ali sentado à lareira" (Woolf,

[99] No original: "Almost all essays begin with a capital I — 'I think', 'I feel' — and when you have said that, it is clear that you are not writing history or philosophy or biography or anything but an essay, which may be brilliant or profound, which may deal with the immortality of the soul, or the rheumatism in your left shoulder, but is primarily an expression of personal opinion" (Woolf, 1989f, p. 25).

[100] No original: "Bruce Richmond says the Times is an academic paper, and treats books in the academic spirit — whereas I do not" (Woolf, 1977, p. 188).

2021c, p. 310), ainda assim, Virginia Stephen lograra redigir composições notáveis a tal veículo, as quais ilustram, a nosso ver, o nascedouro, conforme vimos procurando demonstrar até então, de uma postulante a *pensadora* da ficção e das artes.

Nesse sentido, dois escritos publicados a vinte e nove de julho e a vinte e um de agosto de 1909, parecem-nos dignos de nota. Tratam-se, respectivamente dos artigos "The Opera", e "Impressions at Bayreuth". No segundo, Virginia propõe-se a revisitar uma manifestação artística pela qual nutria notável apreço desde a mocidade, qual seja, a música. A despeito de não se considerar uma especialista na referida esfera, tampouco de pretender assumir tal postura por meio dos escritos, os quais dedica à supramencionada temática, Stephen não se priva de se aventurar por esse campo, que, embora lhe seja inóspito — e, quiçá justamente por esse motivo — possibilita-lhe empreender, à maneira de um "explorador", novas abordagens e/ou percursos argumentativos, como o faz, especificamente, conforme procuraremos demonstrar, por meio do ensaio "Street Music", objetivando, desse modo, a nosso ver, a assumir não a postura de uma crítica de arte, mas sim de uma *pensadora* das artes. Em "Impressions at Bayreuth", especificamente, vêmo-la tecer, logo nas linhas introdutórias do aludido escrito, uma observação deveras interessante acerca da crítica musical daquele final de década de 1990:

> A corrente afirmação de que a música se encontra ainda em seus estágios iniciais de desenvolvimento deve-se ao estado impreciso da crítica musical. Quase não há uma tradição nesse sentido, e a arte musical em si é tão vivaz que acaba por desnortear aqueles que com ela intentam lidar. Um crítico literário dificilmente dispõe de poucas ferramentas, pois pode traçar comparações entre quase todas as formas literárias e suas antecessoras, bem como pode precisar o quanto foi alcançado por meio de uma espécie de parâmetro familiar. Mas quem, no campo da música, jamais tentou reproduzir os feitos de Strauss ou de Debussy? Antes de dissertarmos com precisão acerca da natureza da ópera enquanto gênero, temos que, primeiramente, avaliar manifestações muito diversas dessa mesma forma de arte. Essa ausência de uma tradição e de padrões consolidados é naturalmente, tudo que um crítico da arte poderia almejar: pois oferece a quem se aventurar a essa empreitada a possibilidade de fazer pela música o que Aristóteles fizera duzentos anos atrás pela poesia. No entanto, a prova de que até agora tão pouco tenha sido feito em termos de crítica musical, ilustra o receio que permeia nossas tentativas de analisar novas produções nessa esfera [...] outro desafio que permeia a área musical é o fato de que seu escopo se encontra ainda inexplorado em relação a outros tipos de arte.[101] (Woolf, 1989g, p. 288; 291, tradução nossa).

[101] No original: "The commonplace remark that music is in its infancy is best bourne out by the ambiguous state of musical criticism. It has few traditions behind it, and the art itself is so much alive that it fairly suffocates those

Parece-nos, portanto, que desde os idos de 1905, quando compusera “Street Music”, e, sobretudo, a partir do referendado excerto oriundo de “Impressions at Bayreuth”, de 1909, Virginia já vinha vislumbrando meios de investigar possíveis correlações entre os âmbitos literários e musicais, ainda que dispusesse de parcas ferramentas teóricas para fazê-lo, bem como não pudesse contar com uma base educacional formalizada acerca de tal manifestação artística. Inobstante tais dificuldades, não consistiriam, ambas as composições previamente mencionadas, espécies de “*exercícios investigativos*” tecidos por uma ainda jovem escritora, a qual, mesmo sem se considerar especialista, propusera-se a *pensar* acerca dos ainda obscurecidos arranjos os quais subjazem a arte da música? Conquanto em face de um “inexplorado escopo” (Woolf, 1989g, p. 291), Stephen não se priva de fazer ouvir suas reflexões, alusões, comparações e opiniões concernentes à supramencionada temática, conforme podemos observar por meio do consecutivo fragmento também originário da tessitura de “Impressions at Bayreuth”:

> Talvez a música tenha tamanho efeito sobre nós justamente devido à sua incapacidade de articulação precisa; suas afirmações têm a majestade de uma generalização, mas, no entanto, condensam nossas emoções mais particulares. Algo semelhante nos é ofertado por Shakespeare, quando transforma uma enfermeira idosa em uma representante de todas as enfermeiras do mundo, sem, no entanto, sacrificar sua individualidade.”[102] (Woolf, 1989g, p. 291, tradução nossa)

Eis elucidada, portanto, assim nos parece, *a faceta de uma pensadora*, de uma versada leitora e então já aprendiz-desenvolvedora no ofício de sua *artesania autoral jornalística*, disposta, desde seus escritos de cunho periodístico mais incipientes — quais sejam, a título de ilustração, os textos de que vimos tratando especificamente, “Street Music” e “Impressions at

---

who try to deal with it. A critic of writing is hardly to be taken by surprise, for he can compare almost every literary form with some earlier form and can measure the achievement by some familiar standard. But who in music has tried to do what Strauss is doing, or Debussy? Before we have made up our minds as to the nature of the operatic form we have to value very different and very emphatic examples of it. This lack of tradition and of current standards is of course the freest and happiest state that a critic can wish for: it offers some one the chance of doing now for music what Aristotle did 2000 years ago for poetry. The fact however that so little has yet been done to lay bare the principles of the art accounts for the indecision which marks our attempts to judge new music. As for the old, we take it for granted, or concentrate our minds upon the *prima donna*’s cold. It is criticism of a single hour, in a particular day, and tomorrow the mark has faded […] there is the further difficulty in the case of music that its scope is much less clearly defined than the scope of the other arts […]” (Woolf, 1989g, p. 288; 291).

[102] No original: “Perhaps music owes something of its astonishing power over us to this lack of definite articulation; its statements have all the majesty of a generalization, and yet contain our private emotions. Something of the same effect is given by Shakespeare, when he makes an old nurse the type of all the old nurses in the world, while she keeps her identity as a particular old woman” (Woolf, 1989g, p. 291).

Bayreuth", acrescidos, conforme veremos a seguir, de composições tais como "The Opera" e "The Oxford History of Music" — a dissertar sobre figuras dissidentes, a sugerir vias de aproximação ou de intersecção entre formas artísticas tidas como intrinsecamente distintas — no caso dos textos referendados, literatura e música —; a cunhar, em suma, uma renovada concepção de "forma", bem como uma forma particular de pensar (os percursos) da ficção e das artes por meio do cultivo de uma assinatura e de uma voz que lhe fossem próprias.

Posto isso, passemos, então, à análise de um escrito no qual a inglesa se propõe a investigar, desta vez, frutos correlacionáveis entre os âmbitos musicais e performáticos, composição então intitulada, a saber, "The Opera". Por meio do aludido texto, "Virginia tece uma comparação entre Gluck e Wagner, e afirma que a plateia tende a preferir as produções do segundo, haja vista que se assemelham mais a peças de teatro, pelo fato das emoções dos *performers* serem potencializadas pela música" (Martins, 2023, p. 87); ademais, "chega, inclusive, a questionar se é possível, no âmbito da ópera, desvincular o drama da música, (Woolf, 1989j, p. 270), ou se essas duas esferas são de fato indissociáveis" (Martins, 2023, p. 87). Vemo-la, ainda, deveras atenta no que concerne "à reação do público às apresentações" (Martins, 2023, p. 87) e ciente da "importância de outros elementos teatrais — tais como o figurino — lembrando-nos que também são essenciais para que a "alquimia" entre espectador e artista seja bem-sucedida" (Martins, 2023, p. 87). Encontramo-nos, assim nos parece, diante de uma jovem escritora em formação, interessada, desde o início do cultivo de sua escritura jornalística, portanto, em assumir a postura de uma *pensadora*, porém, não apenas da música, como observamos até o presente momento, mas também de outras manifestações artísticas: a título de ilustração, a pintura e o teatro, conforme veremos no derradeiro capítulo do estudo que ora se apresenta.

Ainda referentemente às produções jornalísticas iniciais de Virginia Stephen voltadas à aludida esfera da arte, há que se ressaltar um escrito publicado em março de 1905. Se, em 1925, Woolf lançara formalmente uma coletânea ensaística inteiramente endereçada a um *common reader*, ainda que fosse um *common wealth reader*, isto é, um leitor dotado de certo poder aquisitivo que lhe garantisse, ao menos, acesso à literatura — seja por meio da aquisição de livros ou de revistas voltadas a essa forma de arte, como a *Cornhill Magazine*, por exemplo, para a qual a articulista/ensaísta também contribuíra — bem como a veículos noticiários diversos — tais como *The Guardian* e *The Times Literary Supplement* — em "Street Music" (1905), ensaio veiculado duas décadas antes no periódico literário *National Review*, (McNeillie, 1989b, p. 32), por sua vez, a escritora mostra-se interessada, desde já, e ainda que não dispusesse de plena liberdade editorial e criativa naquele instante, a tecer diálogos com o

supracitado “leitor comum”, e, também, no caso dessa composição textual em específico, com um mero “ouvinte ordinário”, não versado, portanto, na linguagem profissionalizante da música. Destarte, é justamente a esse “público não especializado” a que Virginia se dirige em “Street Music”.

Para tanto, propõe-se a versar a respeito da música por meio de uma tão inusitada quão inventiva abordagem de um profissional geralmente eclipsado devido a sua esfera de atuação e condição socioeconômica majoritariamente desfavorável (Woolf, 1989h, p. 28-29), qual seja, o “músico mambembe”, ou, nas palavras da autora, o “músico de rua” (Woolf, 1989h, p. 27). A fim de discorrer acerca dessa figura, Stephen imprime a seu ensaio uma cadência urbana, ao passo que o polvilha de argumentos à baila, conferindo-lhe meneios de musicalidade e de itinerância. Uma vez que se trata de uma temática concernente ao âmbito citadino, a ensaísta, por conseguinte, recorda-se de algumas de suas errâncias por Londres, nas quais testemunhara o trabalho de certos “musicistas ambulantes” (Woolf, 1989h, p. 28), proferindo, acerca do que vira, a seguinte observação:

> Seja qual for o nível da realização, sempre devemos tratar com ternura os esforços dos que se empenham com sinceridade para expressar a música que existe neles; *pois o dom da concepção é por certo superior ao dom da expressão*, e não é disparatado supor que os homens e mulheres que arranham por harmonias que jamais vêm, quando o trânsito vai estrondando ao lado, sejam tão fortemente possuídos, embora fadados a nunca transmitir isso, quanto os mestres cuja eloquência fácil encanta milhares a ouvi-los (Woolf, 2014a , p. 27, grifo nosso).

Ressalta, ainda, que tais instrumentistas enfrentavam forte oposição por parte do público inglês da época (Woolf, 2014a, p. 27-28), o qual acabava não somente por preteri-los veementemente em favor de condecorados concertos viabilizados em salões renomados, mas, sobretudo, por temer suas “excentricidades artísticas” (Woolf, 2014a, p. 27). Lamenta, também, que o ensino de musicalidade tenha se tornado deveras utilitário[103], subestimando as inúmeras potencialidades ofertadas pelo ritmo, inclusive no que concerne à esfera literária[104]. Por fim,

[103] “Todo o ritmo e harmonia foram prensados, como flores secas, nas escalas claramente divididas, nos tons e semitons do piano. O atributo mais fácil e mais seguro da música — sua melodia — é ensinado, mas ao ritmo, que é sua alma, permite-se que escape como a criatura alada que é” (Woolf, 2014a, p. 30).

[104] “[a] arte de escrever, que é quase uma aliada da música e degenerou principalmente por se ter esquecido da adesão dessa arte” (Woolf, 2014a, p. 32).

Stephen conclui seus apontamentos por meio de uma asserção[105], a qual nos parece tão ousada quanto original, pois revela, portanto, e desde já, os primevos indícios do nascedouro de uma *pensadora* da ficção e das artes que, a despeito de ainda estar se consolidando em meio ao árido cenário do periodismo britânico daqueles meados de década, assume, tão logo lhe concedem *liberdade temática e criativa* — eis anunciada, desde então, a importância, para a escritora, de poder dispor, conforme veremos no capítulo subsequente do estudo que ora se apresenta, de *"sítios alternativos de livre-pensamento"*, por meio dos quais floresceria, com mais intento, o que cunhamos chamar por *artesania autoral jornalística* da autora — uma postura favorável com relação aos referendados "músicos de rua", prezando por uma irrestrita veiculação dessa forma de arte. Ademais, ao inserir-se, à maneira de uma personagem-observadora, na composição textual a qual procura engendrar em "Street Music", Virginia Stephen mostra-se, desde já, não apenas capaz de *desestabilizar* as supostas fronteiras existentes entre as esferas literárias e jornalísticas, tal como viria a fazer, reiteradamente, ao largo de sua produção endereçada a periódicos diversos, mas, ainda, e sobretudo, de propor uma *nova forma de se cunhar o jornalismo*, e, consequentemente, renovadas maneiras de se *pensar* a ficção e as artes.

Em *Mrs. Dalloway* (1925), posteriormente, Stephen viria, de certa maneira, a revisitar a temática de "Street Music" (1905), por meio da figura da "*battered woman*"[106], a qual propomos que possa vir a ser lida como uma espécie de "*stray musician*", posto que, em meio à tessitura da aludida narrativa, põe-se a fiar uma ancestral melodia[107] pelas veraneias veredas

---

[105] "Se em vez de bibliotecas, por conseguinte, os filantropos doassem música [...], de modo que em cada esquina de rua as melodias de Beethoven e Brahms e Mozart pudessem ser ouvidas, é provável que todos os crimes e contendas logo se tornassem desconhecidos, podendo fluir melodiosos, em obediência às leis da música, o trabalho das mãos e os pensamentos da mente. *E seria então um crime tomar os músicos de rua ou qualquer um que interprete a voz do deus por outro alguém que não seja um homem santo, e do nascer ao pôr do sol nossa vida poderia passar ao som de música*" (Woolf, 2014a, p. 33, grifo nosso).

[106] Descrita, no referendado romance, por meio dos seguintes predicativos: "Ao longo das eras, desde quando o calçamento era grama, desde quando era um pantanal, ao longo da era do dente-de-sabre e do mamute, ao longo da era das auroras silenciosas, *a devastada mulher (pois vestia uma saia), com a mão direita estendida, a esquerda grudada ao corpo, continuava cantando o amor* [...]" (Woolf, 2016, p. 75 grifo nosso), e, ainda, em uma passagem progressa, assim perfilada: "Recordando, ainda que, uma vez, nalgum primevo mês de maio, passeara com o amante, *essa bomba enferrujada, essa velha devastada, com uma das mãos estendida à espera de alguns cobres, a outra grudada ao corpo,* ainda estaria ali dentro de dez milhões de anos, recordando como, uma vez, passeara em maio [...] com um homem que a tinha amado [...] *com a gárrula vivacidade dos muito velhos, ela ainda gorjeava "dá-me a tua mão e deixa-me apertá-la docemente"* (Peter Walsh não pôde deixar, enquanto tomava o táxi, de dar uma moeda à pobre criatura), *"e se por acaso vissem, que lhes importava?", perguntou ela; e apertou o punho contra o corpo, e sorriu, guardando o xelim no bolso, e todos os olhares inquisitivos e bisbilhoteiros pareciam ter se apagado*" (Woolf, 2016, p. 89-90, grifo nosso).

[107] Tanto em "Street Music" (1905) quanto na passagem de *Mrs. Dalloway* (1925) sobrelevada a seguir, Virginia ressalta "as vastas possibilidades que estão [contidas] na força do ritmo" (Woolf, 2014a, p. 31), as quais, assim lhe parece, conteriam o potencial de "revolucionar" as esferas da vida de maneira integral, "[...] como o foi quando pela primeira vez o homem se deu conta da força do vapor" (Woolf, 2014a, p. 31). Destarte, no texto de 1905,

londrinas. Dissidente da "ordem", e, portanto, passível de ser considerada — tais como os musicistas itinerantes retratados por Virginia no referendado escrito de 1905 — "um incômodo" (Woolf, 2014a, p. 25) pelos transeuntes e "[...] pelos moradores tão sinceros da maioria das praças [...] que tiveram o trabalho de inserir esse polido trecho de crítica musical numa placa contendo ainda outras regras para o decoro e a paz [...]" (Woolf, 2014a, p. 25), a *battered woman*, retratada em *Mrs. Dalloway*, assim como o "artista das ruas, desdenha solenemente do julgamento do público britânico" (Woolf, 2014a, p. 25).

Ademais, à maneira dos aludidos "*street musicians*", em especial os que "[...] *usam a própria voz* ou um violino" (Woolf, 2014a, p. 26, grifo nosso), "*para expressar algo que tinham no próprio coração*" (Woolf, 2014a, p. 26, grifo nosso), a referendada personagem também "[...] tem uma razão genuína para sua escolha" (Woolf, 2014, p. 26), haja vista que se vale de sua canção para "poder perceber melhor as melodias de sua alma" (Woolf, 2014a, p. 26). Para a Virginia-*pensadora* da ficção e das artes, as figuras dissonantes do "músico de rua" e da *battered woman* não são tecidas de maneira hierárquica, tampouco subalternizada, àquelas relacionadas aos musicistas tidos como "profissionais", pois, a seus olhos,

> [...] não é disparatado supor que os homens e mulheres que arranham por harmonias que jamais vêm, enquanto o trânsito vai estrondando ao lado, sejam tão fortemente possuídos, embora fadados a nunca transmitir isso, quanto os mestres cuja eloquência fácil encanta milhares a ouvi-los (Woolf, 2014a, p. 27).

Tal hipótese analítica se faz evidente, ainda, na narrativa pregressa *Jacob's Room* (1922), pois, em determinada passagem do romance, Woolf já havia sobrelevado a figura de uma personagem que, a nosso ver, pode, outrossim, ser considerada uma "*stray musician*", devido à maneira como se engendra sua caracterização: "[...] depois do pôr do sol *uma velha cega* sentava-se numa banqueta dobrável com as costas apoiadas na parede de pedra do Union of London and Smith's Bank, segurando firme nos braços um vira-lata marrom e *cantando alto*" (Woolf, 2019a, p. 73, grifo nosso), similarmente à *battered woman* de *Mrs. Dalloway*, entoa,

---

advoga que "se o sentido do ritmo estivesse em plena atividade em todas as mentes, deveríamos, se não me engano, notar um *grande progresso não só na organização de todos os assuntos da vida cotidiana, mas também na arte de escrever* [...]" (Woolf, 2014a, p. 32, grifo nosso). Já na narrativa romanesca de 1925, a melodia entoada pela *battered woman* é capaz, até mesmo, metaforicamente, de fazer nascer nova vida vegetal: "*Enquanto a canção antiga borbulhava do outro lado da estação de metrô do Regent's Park, a terra ainda parecia verde e florida*; ainda, embora saída de boca tão rude, um simples buraco na terra, lamacento também, atapetado de fiapos de raízes e ervas emaranhadas, a velha canção, borbulhante, balbuciante, infiltrando-se pelas enredadas raízes de infinitas eras, e por esqueletos e tesouros, ainda se espraiava em regatos pelo calçamento e ao longo de toda a Marylebone Road, e descia em direção à Euston, *fertilizando, deixando, no seu rastro, uma mancha úmida*" (Woolf, 2016, p. 75-76, grifo nosso).

conquanto "[...] encostada na parede do Banco [...]" (Woolf, 2019a, p. 73), uma "[...] *canção selvagem*" (Woolf, 2019a, p. 73, grifo nosso), uma sinfonia particular, advinda "[...] *das profundezas de seu* lascivo, selvagem [...] calejado *coração*" (Woolf, 2019a, p. 73, grifo nosso). Eis disposta, precisamente, uma das descrições perfiladas por Virginia Stephen — a qual sublinhamos alhures (Woolf, 2014a, p. 26) — acerca dos musicistas mambembes no supramencionado escrito jornalístico.

Tamanha reincidência de recorrências não nos parece fortuita, uma vez que sinaliza, desde então, por meio dos referendados excertos de "Street Music" (1905), bem como de *Jacob's Room* (1922) e *Mrs. Dalloway* (1925), um pronunciado interesse por parte de Stephen/Woolf pelos chamados "*outsiders*". No romance póstumo *Between the Acts,* é à Miss La Trobe, de quem "muito pouco se sabia realmente"[108], (Woolf, 2019b, p. 44, tradução nossa) que recai o ofício de reger uma *pageant*, a qual se descortinará às vésperas da Segunda Guerra. É sobretudo por meio da adoção — ou, por vezes, de uma afeição para com — a perspectiva de tais personagens "dissidentes", que Virginia se propõe a dissertar, analisar e a discorrer acerca de manifestações artísticas diversas, tais como a música e o teatro, de que discorremos com mais minúcia até o presente momento. Trata-se, em suma, do ponto de vista de uma espécie do que propomos então nomear por "*outsider/observer*", por meio de cujas "lentes", tanto Woolf quanto nós, seus leitores, valemo-nos, a fim de tecer, em conjuntura, maneiras outras de *pensar*, bem como de conceber, as chamadas artes extraliterárias. Constatamos o emprego de tal recurso estilístico-analítico já no primevo escrito, ao qual a inglesa se dispõe a versar a respeito do universo artístico, qual seja, conforme anunciamos previamente, "Street Music", de 1905. Em "The Opera" (1909), produção de que tratamos há pouco, a escritora transita por perspectivas de públicos distintos[109], com vistas a, destarte, ilustrar a complexidade (Woolf, 1989j, p. 271) inerente a tal manifestação artística, a qual, por ser intrinsecamente composta tanto por elementos musicais quanto por teatrais, encontra-se passível de assumir inúmeras facetas, a depender de quem a observa.

---

[108] "No original: "But where did she spring from?" (Woolf, 2019b, p. 25).

[109] "How many, as the opera goes on, see themselves in the place of Tristan and Iseult, are delighted with the depth of their own capacities, but feel little sympathy with the passages where they cannot undertake the parts? […] There are further the scholarly Wagnerians, detecting 'motives' by the flash of their electric lamps, and instructing humble female relatives in the intricacies of the score. And finally there is the true enthusiast, who may include or reject all these reasons for admiring his master, but declares that the operas as he wrote it is the last and highest development of musical art. […] These are but a few points of view, but the variety seems to show that there is, at any rate, no general idea as to the true nature of the Opera […] The words 'The Opera' alone call up a complex vision" (Woolf, 1989j, p. 271).

No que tange às composições jornalísticas da inglesa, concernentes à arte da pintura, observamos que, em "Pictures" (1925), Virginia emula, novamente, essa mesma perspectiva de um "*outsider/observer*" de que vimos tratando, posto que propõe, por meio do referendado escrito, uma espécie de passeio por uma "*picture gallery*" inteiramente imaginária (Woolf, 2015e, p. 68), trajeto esse integralmente intermediado pelo ponto de vista de um "espectador comum", no caso, mais especificamente, por meio da figura de um escritor, não versado formalmente, portanto, na esfera das artes plásticas. A despeito disso, tais profissionais, em sua concepção, muito podem se valer do pictórico em favor de suas obras/criações literárias, haja vista que, conforme ressalta, a partir de "[...] um retrato [...] obtemos quase sempre algo que vale a pena ter — a sala, o nariz, as mãos de alguém, algum pequeno efeito de personagem ou circunstância, alguma coisinha para colocar nos bolsos e levar embora" (Woolf, 2015e, p. 68).

Em um escrito pregresso, intitulado "Portraits of Places" (1906), no qual se propõe a analisar uma obra homônima (McNeillie, 1989f, p. 127), de autoria do romancista estadunidense Henry James, Stephen sublinha que, até mesmo no que concerne a aspirantes a artistas e a escritores, a possibilidade de vir a recorrer à arte da pintura em prol de seus trabalhos revela-se deveras frutífera, haja vista que, aos olhos da então jovem jornalista, "o espetáculo proporcionado por um artista amador que se põe a vagar pelo mundo com a mente desperta, à maneira de um sensível filme fotográfico, aos aspectos exteriores da realidade, é deveras significativo em nossa era"[110] (Woolf, 1989k, p. 125, tradução nossa); trata-se, assim prossegue, de "um processo simples [...] em que basta se postar diante de um quadro [...] para que toda sorte de pinturas se depositem em sua mente, prontas para serem transpostas a uma folha de papel, tão logo uma ocasião adequada venha a se apresentar"[111] (Woolf, 1989k, p. 125-126, tradução nossa). Observamos, portanto, que, em "Pictures" (1925), a *pensadora* da ficção e das artes retoma, revisita e retrabalha, tanto temática quanto analiticamente, a composição "Portraits of Places" (1906). Eis mais um indício de que o pensamento woolfiano se constitui como uma "trama multiforme", conforme já salientamos anteriormente. Ainda no que tange à relação da autora com a aludida manifestação artística, ao considerarmos que as produções jornalísticas perpetradas por Virginia Stephen/Woolf se tornam recorrida e reiteradamente

[110] No original: "The spectacle of a professional amateur wondering over the world with his brain exposed like a very sensitive photographic film to the outward aspects of things has a singular charm, and no little value, in this serious age" (Woolf, 1989k, p. 125).

[111] No original: "The process seems so simple and so little fatiguing. You need merely lounge in front of a picture […] and meanwhile all kinds of pictures are depositing themselves in your brain to be smoothed out upon a sheet of paper when the occasion presents itself" (Woolf, 1989k, p. 126).

literárias, aventamos a hipótese interpretativa de que a inglesa se valera de ferramentas que lhe foram municiadas pela pintura — mesmo que não de maneira profissional, como o fizera Vanessa Bell — também em prol da composição da tecelagem do que então cunhamos nomear por sua *artesania autoral jornalística*[112].

Quanto ao âmbito cinematográfico, é, ainda, por meio da aludida perspectiva de um "*outsider/observer*"[113], que Woolf se põe a dissertar acerca de possíveis cursos a serem trilhados pela nascente sétima arte. Em "The Cinema" (1926), relembremos, o emprego da referendada ferramenta analítico-descritiva/narrativa viabiliza, por parte da aludida *pensadora*, o engendrar de uma composição textual deveras inventiva, haja vista que permite-lhe tecer considerações acerca da referida expressão artística que abranjam não somente os aspectos técnicos (Humm, 2010, p. 10) concernentes a essa nova modalidade de arte — tais como, a título de exemplificação, conforme sublinha a teórica woolfiana Maggie Humm, (Humm, 2010, p. 10) "*close up* e montagem cinematográfica" (Humm, 2010, p. 10) — como comumente o seria, assim nos parece, em se tratando do feitio de um ensaio tido como de vertente mais "tradicionalista", isto é, um escrito mais calcado em uma linguagem, bem como em um formato estrutural que visasse, tanto quanto possível, à ordenabilidade, à criticidade, à clareza e à objetividade, mas também os aspectos referentes à ordem psíquica e emocional do telespectador cinematográfico daquele início da década de 1920. Parece-nos, portanto, que, por meio da

---

[112] Haja vista que, conforme veremos no capítulo subsequente do estudo ora disposto, trata-se de uma prosa-jornalística demasiado imagética, tal como podemos constatar, por exemplo, ao consultarmos os escritos "A Priory Church" (1905); "The Sun and the Fish" (1928); "Evening Over Sussex: Reflections in a Motor Car" e "A Walk By Night" (1905), bem como inúmeras outras tessituras-textuais engendradas por Virginia com vistas a serem endereçadas a periódicos e a veículos noticiários diversos.

[113] Perspectiva essa emulada, a saber, a título de ilustração, por meio dos excertos que se seguem: "Mas é de se presumir que esses filósofos tenham esquecido o cinema. Eles nunca viram os selvagens do século XX num cinema, assistindo a filmes. *Eles nunca se sentaram à frente da tela para poderem refletir* que, apesar de todas as roupas que carregam no corpo e de todos os tapetes aos seus pés, não há uma grande distância a separá-los daqueles homens [...]" (Woolf, 2015b, p. 70, grifo nosso).

"Este é o rei apertando as mãos dos jogadores de um time de futebol; aquele é o iate de Sir Thomas Lipton; aquele outro é Jack Horner ganhando o Grande Prêmio Nacional de Turfe. *O olho devora tudo instantaneamente, e o cérebro, agradavelmente provocado, se acomoda para ver coisas acontecendo sem se preocupar em pensar*" (Woolf, 2015b, p. 70, grifo nosso).

"*Observar dessa posição privilegiada* os bufões de nossa espécie nos deixa tempo para ter piedade e diversão, para generalizar, para dotar um único homem com os atributos de uma raça; *observar* os barcos velejarem e as ondas quebrarem nos deixa tempo para abrir toda a nossa mente para a beleza e *registrar*, por cima disso, a estranha sensação de que a beleza continuará a ser bela quer a vejamos quer não. Além disso, tudo isso aconteceu, ficamos sabendo, há dez anos. Estamos vendo um mundo que foi tragado pelas ondas. As noivas estão emergindo da Abadia; os recepcionistas estão animados; as mães estão chorosas; os convidados estão alegres; e tudo está feito e acabado. A guerra abriu seu abismo aos pés de toda essa inocência e desconhecimento. Mas foi então que nós dançamos e giramos, foi então que o sol brilhou e as nuvens deslizaram, até o derradeiro fim. *O cérebro acrescenta tudo isso ao que o olho vê na tela*" (Woolf, 2015b, p. 71, grifo nosso).

adoção de tal ponto de vista, Virginia Stephen/Woolf possa *pensar* as artes extraliterárias por meio de suas engrenagens, seus bastidores e sua plateia, o que, por sua vez, possibilita com que as conceba de renovadas e particulares maneiras.

É precisamente visando a estabelecer um olhar diferenciado às artes que, em "The Oxford History of Music", escrito publicado no *The Guardian* a catorze de junho de 1905, Virginia promove, ainda, nova incursão ao universo musical, ao empreender uma análise do quinto volume de um *compendium* de titulação homônima a de seu texto, redigido e organizado por W. H. Hadow (McNeillie, 1989e, p. 374). Apesar de classificar o estudo perpetrado por Hadow como "bem orquestrado" e "bem fundamentado" (Woolf, 1989i, p. 374), parece-nos que uma obra que visasse a explorar aspectos relativos à esfera da expressão musical[114], e não somente concernentes à forma, bem como o fizesse por meio do emprego de um estilo de escrita menos academicista, de forma a aproximar-se da figura do leitor, teria sido mais profícua aos olhos de Stephen, haja vista que, conforme mencionamos no capítulo anterior do presente trabalho, tal temática continuaria a lhe despertar interesse no decurso dos anos, como confessa — por meio de uma missiva[115] (Woolf, 1982a, p. 450) — à amiga musicista Ethel Smyth. Eis dispostos, portanto, novos prenúncios, assim nos parece, de que a jovem aspirava, de fato, a

---

[114] "Em se tratando de um trabalho que visa a tecer uma história da arte da música e não do músico enquanto artista, podemos dizer que essa é, de fato, a metodologia que nos parece ser a mais apropriada, e também a única capaz de promover uma visão contígua de formas de arte com propósitos tão distintos. É uma pena que quando falamos sobre a história da música que já foi mapeada até o momento, estejamos nos referindo majoritariamente ao aspecto da "forma". Interessar-nos-ia ver, verdadeiramente, um mapeamento da música enquanto expressão artística, um estudo de suas origens, e das condições que permitem a criação de uma melodia memorável ou de um arranjo significativo" (Woolf, 1989i, p. 374, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "In a work which prides itself on being a history of music rather than of musicians this is clearly the right method, and indeed the only one that can give a continuous view of art forms so widely different in function. It is, perhaps, to be regretted that the history of music is still so largely a history of form. *What we should all like to see is a history rather of musical expression, of the sources, and conditions which render possible the 'inspiration' of a noble melody or a striking progression*" (Woolf, 1989i, p. 374, grifo nosso).

[115] Vide a nota de rodapé de número 36, na qual Virginia Woolf explana, em uma correspondência endereçada a Ethel Smyth, seu intento futuro de "[...] investigar a influência da música no âmbito literário" (Woolf, 1982a, p. 450, tradução nossa). Já não seria *Between the Acts*, dada sua tessitura musical, uma espécie de "exercício estético-literário" a ser perpetrado nesse sentido? Ademais, relembremos, a referendada temática faz-se presente ainda em "Street Music": "Se o sentido do ritmo estivesse em plena atividade em todas as mentes, deveríamos, se não me engano, notar um *grande progresso não só na organização de todos os assuntos da vida cotidiana, mas também na arte de escrever, que é quase uma aliada da música* e degenerou principalmente por se ter esquecido da adesão dessa arte. Deveríamos inventar — ou melhor, relembrar — os inumeráveis metros que por tanto tempo ultrajamos e que poderiam restaurar a poesia e a prosa segundo as harmonias que os antigos ouviam e observavam" (Woolf, 2014a, p. 32, grifo nosso). Tal ressonância ilustra, a nosso ver, uma possível maneira pela qual se pode conceber o pensamento woolfiano, o qual, assim nos parece, assemelha-se a uma espécie de "trama multiforme", passível de ser revisitada, ressignificada, recosturada e recomposta pela própria escritora ao largo dos anos. Nessa analogia por nós proposta, um escrito não configuraria, portanto, uma unidade isolada, mas, sim, "uma malha", sempre passível de vir a se conectar a outras.

tornar-se, conforme viria posteriormente a explicitar em seus diários e cartas, uma *pensadora* da ficção e das artes.

No decurso das décadas, tal como observaremos subsequentemente, Virginia Stephen — e, em especial, Virginia Woolf — fora, cada vez mais, inserindo-se na esfera jornalística[116], laboro o qual viria a cultivar, de forma peremptória e concomitante, a sua produção de cunho literário, até o ano de seu falecimento. Desse longevo trabalho, frutificaram-se louros financeiros, artísticos e intelectuais[117], à medida que a autora ia ganhando notoriedade no meio do periodismo inglês. Assim como a esposa, Leonard também havia se aventurado pelas sendas da escrita profissional, seja relativa à ficção[118] ou ao jornalismo, de forma que ambos tenham chegado, inclusive, a planejar o lançamento de uma revista, provavelmente voltada à literatura e/ou às demais artes, projeto que acabou não se viabilizando: "Estamos apenas esperando juntar 2000 libras para fundar a mais notável revista de todos os tempos. Todo mundo acha que é a melhor ideia que já tivemos, mas já nos alertaram que não poderão nos ajudar caso acabemos decretando falência"[119] (Woolf, 1978, p. 23). Em seu diário, a escritora volta a fazer menção a tal intento: "Enfim, Clive aprova *nosso plano de criar um periódico*, & ele é um homem de negócios, não importa o que ele seja como artista" (Woolf, 2021c, p. 77, grifo nosso).

Destarte, podemos dizer que os experimentos de Virginia na esfera jornalística intensificam-se com o passar dos anos, vindo a figurar até mesmo em sua produção epistolar: a sete de novembro de 1918, a autora endereça uma inventiva carta à Vanessa, na qual opta por adotar, conforme explicita, uma configuração arquetípica do jornalismo[120] (Woolf, 1978, p.

---

[116] Em 1919, especificamente, Virginia veria sua popularidade como jornalista ascender consideravelmente, à medida que, além de continuar sendo cada vez mais requisitada por periódicos ingleses, assim como por revistas literárias de sua época, começara, ainda, conforme já havíamos antecipado há pouco, a receber convites de veículos noticiários norte-americanos (Woolf, 1978, p. 401), para os quais, em alguns casos, viria, de fato, a contribuir.

[117] "Tenho infindáveis artigos a escrever. *Tenho sido muito elogiada — enquanto resenhista, quero dizer*" (Woolf, 1978, p. 391, tradução nossa, grifo nosso).

"Dois anos atrás tínhamos dívidas constrangedoras, & tínhamos de vender coisas para pagá-las. *Todos os meses nós dois ganhamos cheques gordos ou quase gordos com nossas resenhas*" (Woolf, 2021c, p. 103, grifo nosso).

[118] "Ele escreveu um romance [*The Village in the Jungle*]; e eu também [*The Voyage Out*]: esperamos publicá-los no outono." (Woolf, 1977, p. 504, tradução nossa).

"Nós dois percebemos que nos últimos tempos estamos escrevendo num ritmo terrível: L. 40.000 palavras & ainda nem tocou no livro em si; eu já passei & muito as 100.000" (Woolf, 2021c, p. 186).

[119] No original: "We are only waiting for £2,000 to start the best magazine the world has ever seen. Everyone agrees that it is the best idea in the world, but also hints that they can't support the bankrupt" (Woolf, 1978, p. 23).

[120] Assim escreve Virginia à Vanessa, listando, tal como em um periódico, os tópicos os quais pretende abordar em tal missiva, para então, subsequentemente, dissertar, de maneira sucinta, acerca das temáticas aludidas a seguir:

288-289), bem como procura emular a estrutura temática-estrutural (além da paragrafação) de um periódico, com vistas a, outrossim, transmitir novas à irmã. Tal noticiário íntimo de cunho doméstico remete-nos a *The Hyde Park Gate News*, e mostra-nos que, embora Woolf não tenha voltado a produzir, seja na mocidade ou na maturidade, outro jornal colaborativo ou exclusivamente de sua autoria, o referido gênero permaneceu, a nosso ver, não apenas intrínseca e ostensivamente presente em sua esfera profissional, mas, ainda, substancialmente relevante em se tratando de seus interesses pessoais.

Do laço de amizade — ainda que conturbado — com a escritora Katherine Mansfield, (Woolf, 2022, p. 39), surgira um convite para escrever à revista literária *Athenaeum*, mantida sob curadoria editorial de J. Middleton Murry, esposo da escritora. Posteriormente, Leonard Woolf também viria a se tornar colaborador do referendado periódico, (Woolf, 2022, p. 53), ficando responsável, segundo relata Virginia, por resenhar obras atreladas à temática da "reforma social" (Woolf, 2022, p. 53). Desse modo, ambos os Woolfs produziram jornalismo para os Murry, ainda que tenham versado sobre tópicos distintos "[...] conversamos basicamente sobre a Anthenaeum, & fiquei muito lisonjeada em saber o quanto eles desejam que eu escreva para a revista, prova disto é que esta manhã recebi um livro de Murry" (Woolf, 2022, p. 57). Ainda a respeito do supramencionado veículo, ressalta um aspecto que muito a agradara "[...] *cada pessoa pode escrever sobre o assunto que bem lhe aprouver* [...] e, futuramente, há a possibilidade de que publiquem meus escritos ficcionais"[121] (Woolf, 1978, p. 341, tradução nossa, grifo nosso).

Podemos inferir, ainda, que a referendada liberdade temática, propiciada pelo *Anthenaeum*, instigara Virginia a propor uma espécie de "parceria criativa" a Vanessa e Duncan Grant, a fim de que, em conjuntura, pudessem vir a escrever artigos, os quais versassem acerca das artes visuais (Woolf, 1978, p. 341), tópico ao qual se voltaria reiteradas vezes, seja ao longo de recorrentes conversas com amigos[122], ou no decurso de sua tessitura jornalística, por meio

---

"There are so many different matters to go into that I think I'd better address you in the form of a newspaper. In the first place, Domestic Quarrels […] Practical Affairs […] Woodcuts […] Art. Gossip. Friendship etc. etc. etc." (Woolf, 1978, p. 288-289).

[121] No original: "It is rather fun about the Athenaeum, as every one is to write what they like […] and in time they hope to print imaginative prose by me" (Woolf, 1978, p. 341).

[122] Eis um exemplo de um desses diálogos: "[...] conversamos sobre literatura e estética. Sabe, Clive, elaborei um pouco mais sobre aquilo que é essencial a todas as artes: ora, toda arte é representativa. Dizemos a palavra árvore & vemos uma árvore. Muito bem. Agora, toda palavra tem uma aura. A poesia combina as diferentes auras em uma sequência... — Aí está, grosso modo, um exemplo. Eu disse que podíamos, & certamente conseguíamos, escrever com frases, não apenas com palavras, mas isso não ajudou muito a resolver o impasse. Roger perguntou se eu baseava minha literatura em textura ou estrutura; relacionei estrutura com enredo, & portanto respondi

de escritos, tais como, “Pictures” e “Walter Sickert: A Conversation”. Embora, em reiterados momentos e veículos, isto é, seja em seus diários, cartas ou até mesmo ensaios, em se tratando, especificamente de *Three Guineas* (1938), Woolf emita opiniões derrisórias quanto ao jornalismo, por vezes, demonstra entusiasmo ao desempenhar tal ofício: “Quando preciso escrever uma resenha por ordem de um telegrama, & Mr. Geal precisa sair apressado no meio de uma chuva para apanhar um livro em Glynde, [...] eu me sinto pressionada & importante & até mesmo um pouco empolgada” (Woolf, 2021c, p. 276).

Entretanto, ainda que tenha ganhado mais notoriedade como romancista, em especial após o lançamento de *Jacob’s Room* — primeiro romance, cabe ressaltar, pelo qual detivera plenos direitos editoriais, uma vez que o publicara por meio de sua própria editora, livrando-se assim, destarte, de interferências externas com relação a aspectos temáticos e/ou estruturais de sua escrita — seus escritos jornalísticos, em contrapartida, ainda estavam integralmente subordinados ao escrutínio e à aprovação de editores, tal como registra, reiteradas vezes, em suas produções diarísticas e epistolares. A título de ilustração, reproduziremos, a seguir, um excerto de diário da autora, no qual reflete e disserta precisamente acerca de uma dessas ocasiões, dessa vez envolvendo um artigo sobre o romancista norte-americano Henry James e o parecer negativo que lhe havia sido dado por Bruce Richmond, editor do *Times* à época:

> Acrescentarei um *postcriptum* [...] sobre a natureza das resenhas. “Mrs. Woolf? Gostaria de fazer-lhe uma ou duas perguntas a respeito de seu artigo sobre Henry James...” [...] Bem, a senhora usou a palavra “lascivo”. [...] certamente se trata de um termo bastante forte para [...] Henry James. [...] Bem, pense um pouco, & me telefone daqui a 20 minutos. [...] Ele [Bruce Richmond] deixou suficientemente claro que não toleraria “lascivo”, mas nada mais lhe agradou muito. *Sinto que isso vem se repetindo com cada vez mais frequência, & não sei se devo abandonar tudo & dar uma explicação, ou bajular, ou continuar escrevendo contra a corrente. Essa última opção provavelmente é a correta, mas de alguma maneira o pudor de fazer isso nos tolhe*. Escrevemos com rigidez, sem espontaneidade. *De toda maneira, por enquanto deixarei a coisa como está & receberei meu castigo resignada*. As pessoas irão reclamar, tenho certeza; & o pobre Bruce [...] morre de medo das críticas do público & é duro comigo, não tanto por eu desrespeitar o pobre velho Henry, mas por colocar essa carga sobre o *Supplement* (Woolf, 2022, p. 321, grifo nosso).

“textura”. Então discutimos sobre o significado da estrutura & da textura na pintura e na literatura [...] Assim a coisa seguiu até que me forcei a partir exatamente às 10h” (Woolf, 2021c, p. 127).

Em face de tal acontecimento, Virginia Stephen vê-se diante do impasse sobre o qual já antecipamos, qual seja, mais precisamente, o de adotar uma postura inerentemente aduladora e condescendente com relação às obras — particularmente aos escritos produzidos por *autores* renomados — as quais resenhava, submetendo-se assim, destarte, às pressões e imposições editoriais e mercadológicas às quais estava sujeita[123], ou, em contrapartida, de construir uma *artesania jornalística* que lhe possibilitasse desenvolver uma voz autoral própria, capaz, portanto, de se opor a esse "aparato", ou "sistema", se assim se preferir, que tanto a incomodava.

Fora justamente graças a esse intento que a autora passara a se voltar com mais afinco no decurso dos anos, conforme veremos no capítulo subsequente desse estudo, à esfera do jornalismo literário, pois, tal como relata, enquanto as "[...] resenhas me parecem cada vez mais frívolas [...] a crítica literária [em contrapartida] me absorve cada vez mais" (Woolf, 2022, p. 342). Destarte, em razão do anseio por *pensar* a literatura como uma especialista[124], e valendo-se, para tal finalidade, da gama de competências e habilidades de um "leitor comum", Woolf viria a gestar seu primeiro *compendium* ensaístico voltado à análise literária, qual seja o volume *The Common Reader I*, publicado em 1925. Em suma, parece-nos possível inferir que a escritora visa a explorar, esquadrinhar, examinar, propor, dialogar, comparar, sugerir, encenar e suscitar possíveis percursos interpretativos e teóricos *para a ficção e as artes*. Veremos, portanto, em "Artesania", *como* e *por que* Virginia Stephen/Woolf passara de resenhista/ensaísta e articulista principiante, a profícua *pensadora* da ficção e das artes.

[123] Relembremos, ainda, que, em se tratando do cenário da arte moderna, conforme sublinha Bourdieu (1996), os escritores/jornalistas "precisam aceitar [...] todas as consequências do fato de que podem contar apenas com uma remuneração adiada, à diferença dos "artistas burgueses", que estão certos de uma clientela imediata, ou dos produtores [...] de literatura comercial [...] que podem tirar grandes rendimentos de sua produção" (Bourdieu, 1996, p. 101-102).

[124] "Agora acho que chegou a hora de *ler como especialista*. Depois, não sei que forma dar ao meu livro sobre leitura [*The Common Reader I*, inicialmente intitulado *Reading*] [...] Mas como me agrada exercitar a inteligência pensando em literatura — lendo-a *como* literatura. E creio que posso fazer isso melhor agora, por ter lido uma quantidade tão grande de biografias, de críticas, de todo tipo de coisa" (Woolf, 2022, p. 280, grifo nosso).

2.3 Artesania

Ante o descortinar de vinte e nove de abril de 1937, a renomada escritora, jornalista e *pensadora* inglesa Virginia Woolf, encaminhara-se, naquela primaveril quinta-feira de fins de década, ao edifício Broadcasting House, alocado em Portland Place, então sede da emissora British Broadcasting Corporation, popularmente referendada por BBC. Munida de inédito manuscrito — o qual viria, passados apenas alguns dias, a ser publicado de maneira integral na revista literária *The Listener* — propusera-se a aventurar-se por uma área ainda incipiente em se tratando das paisagens artístico-periodísticas da Inglaterra, qual seja, a radiodifusão. A despeito de manifestar-se, a princípio, ambivalente quanto à qualidade de tal texto, bem como à viabilidade e ao possível desfecho de tal empreitada[125], Woolf possibilitara — por meio da leitura de determinados fragmentos oriundos da laboriosa tessitura de um de seus escritos de cunho jornalístico, mais precisamente, "Craftsmanship" (1937) — que suas palavras transitassem, desimpedidas, não somente pelas veredas da mente dos *critics*, *common listeners* e *commom readers* daquele tempo, mas também pelos meandros dos séculos e pelas sendas das artes[126], vindo a chegar até os anos atuais.

---

[125] Posto que assim registra, a vinte e um de abril de 1937, em um de seus volumes de cadernos diarísticos: "Preciso terminar logo minha palestra e enviá-la ao *The Listener*. Nunca mais. Embora, claro, seja emocionante escrever um texto que será lido em voz alta — penso que seja uma emoção perigosa. E pensar que o artigo poderia ter ficado bom. É a tonalidade de palestra que o estraga" (Woolf, 1985c, p. 81, tradução nossa).

No original: "I must finish off the talk & send to The Listener. Never again. Yet of course there's a certain thrill about writing to read aloud — I expect a vicious one. And it could have been a good article. It's the talk element that upsets it" (Woolf, 1985, p. 81). A vinte e sete de abril, limita-se a sublinhar que participara de um ensaio prévio (Woolf, 1985, p. 81), de modo a melhor preparar-se, assim, para o desempenho de uma tarefa profissional que lhe era menos costumeira. Similarmente, no efetivo dia da gravação, anota, tão apenas, e de maneira sucinta, a seguinte frase: "I have just done my BBC. Never again, never again" (Woolf, 1985c, p. 81).

Entretanto, a trinta de abril, suas impressões acerca do pregresso episódio adquirem tonalidades mais benfazejas, a saber: "Até que a gravação na BBC foi relativamente bem-sucedida: quer dizer, mantive a cabeça erguida & li com tranquilidade & emoção [...] Voltei a pé para casa sozinha pelas ruas gélidas [...] & confesso que teria aceitado gravar uma nova leitura para a BBC se o Barnes tivesse me convidado" (Woolf, 1985c, p. 83, tradução nossa).

No original: "The BBC was moderately successful: that is, I got my pecker up & read with ease & emotion […] I walked home through the cold streets alone […] & would have agreed to do another [reading for the BBC] had he [Barnes] asked me" (Woolf, 1985c, p. 83).

[126] O compositor Max Richter, cultiva, ao largo da tessitura de suas obras musicais e audiovisuais, uma série de profícuos diálogos com Virginia Woolf. Sua produção mais recente nessa lavra consiste em um arranjo de natureza orquestral, intitulado "Flowers Of Herself" — pertencente, por sua vez, ao álbum *Exiles*, lançado no ano de 2021 — o qual se propõe a contemplar, tanto sonora quanto visualmente, haja vista que o faz por meio do engendrar de um videoclipe, o centenário romance londrino de veraneio da autora, qual seja, *Mrs. Dalloway*. Narrativas posteriores da escritora, tais como *Orlando* e *The Waves*, também são referendadas e revisitadas pelo musicista em outras composições. No que concerne especificamente a "Craftsmanship" (1937), parte da gravação do aludido texto, originalmente proferida pela inglesa à BBC em 1937, encontra-se presente — ao passo que entremeada pela

De todos os parcos registros sonoros da autora de que se tem nota até o presente momento[127], cabe relembrar que a aludida gravação figura como peça unitária, estando, portanto, desprovida de companhias e/ou de passíveis complementos. Levando em consideração tal particularidade, julgamos premente tecer um primevo feixe de questionamentos, que, por sua vez, nortearão a trama analítico-reflexiva a ser desenvolvida no decurso do capítulo que ora se apresenta, a saber: por qual razão, afinal, teria Virginia acordado em tomar parte em um empreendimento pelo qual demonstra nutrir, conforme já salientamos, sentimentos de notável ambiguidade (Woolf, 1985c, p. 81; p. 83), haja vista que os frutos monetários obtidos por meio do desempenho do referendado ofício, embora possivelmente relevantes, sequer são alvitrados, ou mesmo mencionados — tanto em se tratando do âmbito de sua produção diarística quanto epistolar — referentemente à data do supramencionado evento, tampouco aos dias que o antecedem, assim como aos que os sucedem?; haveria, no aludido escrito, isto é, em "Craftsmanship", especificidades temático-estruturais substancialmente significativas, tais como, a título de ilustração, nas produções — "Women and Fiction" (1929); *A Room of One's Own* (1929); "Professions for Women" (1931); "How Should One Read a Book? (1926), e "Why?" (1934) — também inicialmente proferidas na modalidade de

sonora representação do quebrantar de ondas em uma praia, bem como perpassada pelo ritmado badalar de um sino, ambos elementos arquetípicos dos previamente referendados trabalhos de Woolf — em uma faixa nomeada "Mrs. Dalloway: Words", constituinte ao álbum "Three Worlds: Music from Woolf Works" (2017), integralmente idealizado por Richter. Por meio de tal proposição, o artista germânico não apenas insere — ou, se assim se preferir, propaga — as palavras de Virginia na porosa tessitura da contemporaneidade, deixando-as, portanto, à disposição e aos cuidados dos ouvintes/leitores e críticos literários do século XXI, mas, ainda, convida-nos a examinar os escritos cunhados por essa *pensadora* da ficção e das artes sob uma perspectiva dialógica, posto que, aparentemente, concebe-os como malhas intercambiáveis, sempre passíveis, portanto, de virem a conectar-se de diversas maneiras.

[127] O pesquisador woolfiano Stuart N. Clarke salienta, por meio de um escrito contido no quarto volume do periódico *Virginia Woolf Bulletin* (2000), que a autora colaborara não apenas em uma, mas sim em três ocasiões distintas com a emissora radiofônica BBC (Clarke, *online*), a saber: inicialmente, gravara uma breve "conversa-guiada" (Clarke, *online*) em conjuntura a seu esposo, Leonard Woolf (Clarke, *online*), a respeito da temática "publicação literária" (Clarke, *online*); na ocasião subsequente, tivera parte de uma de suas palestras — na qual se propusera a dissertar especificamente acerca de aspectos referentes à biografia de "Beau Brumell" (Clarke, *online*) — transmitida oralmente em rede nacional, vindo, sucessoriamente, a publicar tal escrito, de forma integral, por meio da revista literária *The Listener* (Clarke, *online*), tal como mais tarde também o faria em se tratando de "Craftsmanship" (1937); por fim, performa, ainda, uma breve leitura de parte do referendado texto de 1937 (Clarke, *online*), passando a integrar, destarte, um conjunto serializado de sucintas gravações idealizadas pela BBC e realizadas por distintos escritores e personalidades, então intituladas — conforme a própria Woolf informa-nos logo ao início de "Craftsmanship" (Woolf, 2017a, p. 122) — *Words Fail Me* (Clarke, *online*). Mencionamos tais informações com vistas a sublinhar o fato de que, a despeito de quaisquer ressalvas às quais pudesse vir a nutrir em relação à BBC, Virginia parecia ter antevisto a nascente esfera radiofônica inglesa enquanto um potencial difusor artístico-literário do qual poderia também vir a dispor a fim de divulgar suas linhas de pensamento e suas reflexões acerca da linguagem, da literatura e do jornalismo, posto que tal mídia se mostrava capaz de acessar, com mais diligência e democraticidade, um maior número de potenciais *common readers* e/ou *common listeners*.

lectures[128], destinadas ora a acadêmicos, ora a não acadêmicos (*common readers*, portanto), ainda que delas não se tenha nenhum resquício auditivo — de modo que, destarte, a escritora objetivasse veiculá-lo não somente a um público-leitor mais restrito, posto que pertencente à gazeta de cunho alternativo *The Listener*[129], mas a quaisquer indivíduos que pudessem se encontrar ao raio de alcance municiado pela esfera radiofônica da BBC?

Uma vez que o aspecto financeiro não nos parece ter sido o único elemento motivador da participação da autora no remetido episódio — sobretudo levando em consideração o fato de que, nos idos daquela década, a inglesa já havia cunhado, de maneira indelével, *sua assinatura* nas paisagens literário-jornalístico anglófonas por meio da publicação de uma série de romances já sagrados pela crítica especializada e pelo público, bem como graças a sua ostensiva e autoral produção periodística/ensaística, a qual, relembremos, há muito aportara em terras estadunidenses, frutos laborais pelos quais colhera significativas somas — aventamos a hipótese de que Woolf possa ter vislumbrado certo potencial de relevância no que concerne a tal produção escrita, ainda que tenha se mostrado mais comedida quanto a esse fator em se tratando do registro diarístico que fizera a vinte e um de abril de 1937, o qual reproduzimos alhures há pouco.

Observemos, portanto, ao nos atermos às linhas introdutórias de "Craftsmanship" (1937), que, de fato, encontramo-nos em face de uma composição deveras singular, *tanto temática quanto estruturalmente*, pois, por intermédio de tal texto, Virginia dispõe-se a analisar, metalinguisticamente[130], a própria natureza do ofício da escrita (Woolf, 2023b, p. 54), isto é,

---

[128] As quais transforma em "conversas-dialógicas", — pois, para a escritora, a palestra, compreendida em sua modalidade-tradicional, parece-lhe, salvo raras ocasiões, deveras enfadonha, (Woolf, 2014b, p. 382) e até mesmo um tanto arcaica (Woolf, 2014b, p. 384), tendo em vista, especialmente, as mudanças pelas quais passou a seara jornalística, conforme ressalta em um escrito intitulado "Why?" (1934): "[...] quando os jornais eram raros e, do refeitório à reitoria, cuidadosamente passados de mão em mão, tais métodos elaborados de lustrar os espíritos e transmitir ideias eram sem dúvida fundamentais. Mas agora, quando a cada dia da semana se espalham em nossas mesas artigos e folhetos que expressam todas as gamas de opinião, com muito mais sobriedade do que por via oral, por que continuar com um costume obsoleto que não só faz perder tempo e paciência como também instiga as mais degradadas das paixões humanas [...] a vaidade, a ostentação, a autoafirmação e o desejo de convencer?" (Woolf, 2014b, p. 384) — como também o faz em relação a "Craftsmanship", tal como veremos a seguir.

[129] Periódico esse fundado em 1929, também pertencente e afiliado à British Broadcasting Television, cujo primordial intento era o de reproduzir, na integralidade, os excertos das produções escritas então lidas/gravadas por escritores, os quais se dispunham a colaborar com tal veículo, que, no entanto, possuía menor alcance de público — em razão de se tratar de uma mídia de caráter impresso — se comparado àquele que poderia vir a ser acessado por meio da esfera radiodifusora da aludida emissora.

[130] Relembremos que tal prática consiste — conforme procuramos sobrelevar por meio do capítulo pregresso do presente estudo — em um dos elementos particularizantes do que chamamos de *artesania autoral jornalística* de Woolf.

"[...] a arte das palavras — a *artesania*[131] do escritor" (Woolf, 2023b, p. 54, grifo nosso). A fim de fazê-lo, propõe, logo de início, que sua palestra/leitura à BBC adquira a tonalidade de uma *conversa* (Woolf, 2023b, p. 54), que vise, primordialmente, a convidar o *common listener* britânico — bem como o público-ouvinte do além-mar — a realizar, em sua companhia, conforme então sugere, "*uma volta* em torno das palavras"[132] (Woolf, 2023b, p. 54, grifo nosso).

Tais seleções vocabulares operacionalizadas pela autora no referendado escrito e por nós previamente salientadas — quais sejam, mais especificamente, e a título de didatismo, *"conversa"* e *"volta"* — parecem-nos substancialmente relevantes e dignas de nota, haja vista que, conforme veremos ao largo do presente capítulo, a *artesania autoral jornalística* da autora vai se imbuindo, no decurso dos anos, de *reiteradas imagens de dinamismo e de dialogismo* — dentre as quais mencionamos, a título de exemplificação, algumas das mais recorrentes, a saber, a imagética da *"conversa"*, ostensivamente presente em uma série de escritos jornalísticos da escritora, inclusive em "Craftsmanship", de que trataremos, a seguir, de forma mais minuciosa; bem como a instigante representação visual aventada pelos termos *"volta", "passeio"* e *"caminhada"*, estando, o primeiro, também contido nas malhas do supramencionado texto — das quais Virginia se vale amiúde quando tenciona, conforme já adiantamos, instigar seus leitores a tomarem parte de suas linhas de raciocínio, bem como a traçarem, em sua conjuntura, *novos percursos interpretativos e teóricos para a literatura, a ficção e as artes*.

Com vistas a efetuar o aludido propósito, Woolf logo se dá conta de que precisará *forjar uma linguagem jornalística* que não se atenha somente ao "significado útil [e] superficial"[133]

---

[131] No original: "The craft of words — the craftsmanship of the writer" (Woolf, 2017a, p. 122). A fim de cunharmos a expressão *artesania autoral jornalística* — da qual nos valemos com vistas a nomear o que então concebemos como um *modo particular de tessitura-textual*, isto é, uma espécie de um *fazer artífice*, bem como uma maneira própria de examinar, e, sobretudo, de *pensar possíveis e renovados percursos interpretativos e teóricos para a literatura, a ficção e as artes* — aludimo-nos à tradução do termo "craftsmanship", proposta por Tomaz Tadeu (Tadeu, 2023, p. 63) em volume unitário de uma antologia de escritos woolfianos, intitulada *Uma prosa apaixonada* (2023).

[132] No original: "A Ramble round Words" (Woolf, 2017a, p. 122).

[133] Tal como ilustra por meio da seguinte passagem de "Craftsmanship": "Considerem outro exemplo. Escritas no lado oposto do vagão veem-se as palavras: "Não se debruce na janela". Numa primeira leitura, o significado útil, o significado superficial, é transmitido; mas em seguida, quando nos sentamos e olhamos para as janelas, elas se embaralham, elas mudam; e começamos a dizer: "Janelas, sim, janelas — folhas de janelas se abrindo à espuma de perigosos mares em desolados reinos imaginários". E, antes de nos darmos conta do que estamos fazendo, nos debruçamos na janela; estamos em busca de Rute em lágrimas no meio de trigais estrangeiros. [...] Isso prova, se é que é necessário provar, o quanto é pequeno o dom natural que têm as palavras de serem úteis. Se, contra sua natureza, insistimos em forçá-las a serem úteis, vemos, às nossas custas, como elas nos enganam, como elas nos fazem de tolos, como elas nos abrem um buraco na cabeça. Fomos tantas vezes enganados dessa forma por palavras, tantas vezes elas provaram que odeiam ser úteis, que é de sua natureza expressarem não uma única e simples afirmação, mas mil possibilidades — elas têm feito isso tantas vezes que, por fim, felizmente, começamos a enfrentar o fato [...] As palavras, portanto, não são úteis" (Woolf, 2017a, p. 55-56).

(Woolf, 2023b, p. 55) da palavra, posto que tal escolha, além de demasiado reducionista, resultaria, a seu ver, em uma espécie de "*jornalismo-dicionarizado*"[134], pelo qual nutre — conforme veremos — acentuada descrença, ou, até mesmo, em determinadas ocasiões[135], notável desprezo, pois, contrariamente ao que a escritora objetivava, tal "construção jornalística" acaba, em razão de seu caráter de inflexibilidade e de sua pronunciada busca por adesão comercial — ambas características já sublinhadas, relembremos, por uma ainda jovem Virginia Stephen, a qual cunhara, em conjuntura a Vanessa e a Thoby, a historieta editorialesca (Woolf, 2005, p. 199-201), contida no derradeiro volume do periódico doméstico *The Hyde Park Gate News*, de que tratamos no capítulo pregresso do estudo que ora se apresenta, escrito que, por sua vez, propõe-se a abordar e a tematizar, criticamente, a esfera jornalística britânica de fins do século XIX (Woolf, 2005, p. 199-201) — por cercear os horizontes de significância e de potencialidade da palavra escrita[136], limitando assim, paralelamente, a amplitude da ficção, bem como das demais formas de arte às quais possa vir a se voltar.

---

[134] Cunhamos esse termo com o intuito de, destarte, tecer um diálogo-direto com a derradeira "cena" (Woolf, 2005, p. 199-201) jornalístico-literária de *The Hyde Park Gate News* — de que tratamos previamente no capítulo anterior do presente estudo — redigida por Virginia em conjuntura a seus irmãos, Vanessa e Thoby, por meio da qual os jovens Stephen se valem com vistas a compor uma arguta crítica a uma literatura e a um jornalismo que se proponham a ser por demais afeitos a aspectos técnico-mercadológicos, os quais, por sua vez, acabam por sobrepujar, ou por eclipsar, se assim se preferir, a dimensão inventiva da palavra escrita. Chama-nos a atenção o fato de que tal elemento, que também se faz presente em "Craftsmanship" (1937), já tenha sido salientado em um escrito elaborado ainda na mocidade de Woolf. Tal recorrência nos indica que a segunda filha de Leslie e Julia Stephen propunha-se, desde os idos da juventude, a *pensar*/refletir acerca das *particularidades referentes aos campos literário-jornalísticos*. Ademais, relembremos, seu anseio por vir a *desenvolver uma voz autoral* que lhe fosse própria — projeto tal que culminaria, mais tarde, no que então nomeamos *artesania autoral jornalística* — remonta a esse mesmo período de produção juvenil, uma vez que esse intento se faz precocemente notável ainda no ano de 1895, em se tratando especificamente da "cena" (Woolf, 2005, p. 199-201) do aludido periódico doméstico a que nos propusemos a analisar de forma mais detalhada no capítulo pregresso do respectivo trabalho. Em "Notes on Virginia's Childhood" (1995), Vanessa Bell reporta um episódio de infância que muito a marcou (Bell, 1995, p. 6), no qual, segundo relata, Virginia Stephen, estando então com menos de dez anos, mostra-se capaz de apresentar e de sustentar, com propriedade, uma opinião — a respeito de seus pais — dissidente a sua, com impressionante perspicácia (Bell, 1995, p. 6), demonstrando possuir, assim, ao que lhe parece, "liberdade de pensamento e de fala" (Bell, 1995, p. 6). É de se esperar, pois, que a escritora e *pensadora* inglesa venha justamente a prezar e a cultivar esse aspecto ao largo de suas produções literário-jornalísticas futuras, vindo, para tanto, a primar pelo cultivo do que aqui chamamos de "*sítios alternativos de livre-pensamento*", quais sejam, a título de exemplificação, tal como veremos no decurso do presente capítulo, as chamadas "*little magazines*" (Goldman, 2004, p. xii), bem como os *compendiuns The Common Reader*: First Series (1925) e *The Common Reader*: Second Series (1932), e, ainda, em última instância, a *The Hogarth Press*, "*little press*", que fundara e mantivera em conjuntura a Leonard.

[135] Uma das críticas mais pungentes perpetradas pela autora a respeito desse tipo de atividade jornalística encontra-se disposta no escrito "The Patron and the Crocus" (1924), do qual tratamos brevemente no segundo capítulo do presente estudo, e que agora retomamos com o intuito de expandir nossas reflexões concernentes a essa temática.

[136] Haja vista que, tal como advoga, não se pode dizer que as palavras residam imutáveis e eternizadas em formato de verbetes dicionarísticos, posto que, aos olhos de Woolf, sua verdadeira morada é outra: "Naturalmente, pode-se capturá-las [as palavras] e selecioná-las e pô-las em ordem alfabética em dicionários. Mas as palavras não vivem nos dicionários; elas vivem na mente. [...] Contudo, há o dicionário; ali há, ao nosso dispor, algo como meio milhão de palavras em ordem alfabética. Mas será que podemos usá-las? Não, porque as palavras não vivem nos

Em “The Patron and the Crocus” (1924) — ou “O patrocinador e o croco” (2023), na tradução de Marcelo Pen e Ana Carolina Mesquita (2023) — Woolf reflete justamente a respeito do que considera ser um dos “grandes dilemas” (Woolf, 2023c, p. 272) do autor/jornalista daqueles idos dos anos 1920, qual seja, “[...] *para quem* [se deve] [...] *escrever*?” [137] (Woolf, 2023c, p. 272, grifo nosso), uma vez que o escritor se encontra, pela primeira vez de forma mais pronunciada no todo da longeva tessitura literário-artística secular de língua inglesa, em face da intrincada e fragmentária trama modernista, de forma que então passe a figurar, a seu dispor, a possibilidade de vir a dirigir-se à “[...] imprensa diária, a imprensa semanal, a imprensa mensal; [a]o público inglês e [a]o público americano; [a]o público para os mais vendidos e [a]o público para os menos vendidos; [a]o público intelectual e [a]o público viril” (Woolf, 2023c, p. 273), e, ainda, a “[...] entidades hoje em dia organizadas e senhoras de si, capazes, por meio de seus inúmeros porta-vozes, de fazer conhecer suas necessidades e de fazer sentir a sua aprovação e o seu desprazer” (Woolf, 2023c, p. 273); diante dessa pletora de alternativas, “a partir [portanto] de uma multidão de competidores” (Woolf, 2023c, p. 273), cabe ao autor/jornalista não apenas ponderar acerca de qual patrocinador possa vir a ser-lhe mais conveniente[138] (Woolf, 2023c, p. 273), mas, ainda, acrescentamos, fazê-lo de forma a

---

dicionários, elas vivem na mente. Olhem novamente o dicionário. Ali, sem nenhuma dúvida, encontram-se peças mais esplêndidas que *Antônio e Cleopátra*; poemas mais admiráveis que “Ode a um rouxinol”; romances ao lado dos quais *Orgulho e preconceito* ou *David Copperfield* não passam de reles garatujas feitas por amadores. É só uma questão de encontrar as palavras certas e pô-las na ordem certa. Mas não podemos fazê-lo porque elas não vivem nos dicionários; elas vivem na mente. [...]” (Woolf, 2023b, p. 60-61).

[137] Em um sucinto escrito publicado a 1906, no periódico *The Guardian*, intitulado “The Author’s Progress”, Virginia já demonstra ciência do inexorável aspecto mercadológico, o qual compõe a tessitura da arte da palavra literária/jornalística: “O cerne da questão reside no fato de que a confluência entre a arte e o comércio sempre há de gerar frutos disformes, e de que tal convergência — uma vez que a escrita é comercializada como o são as botas — faz-se inevitável” (Woolf, 1989l, p. 117).

No original: “The root of the matter is that the confusion between art and trade must always be ugly, and that the confusion — since writing is sold as boots are sold — is inevitable” (Woolf, 1989l, p. 117).

[138] “O patrocinador que desejamos, portanto, é aquele que nos ajudará a impedir a deterioração de nossas flores” (Woolf, 2023c, p. 274), por meio de uma metáfora que visa a equiparar um texto jornalístico a uma flor de açafrão — mais especificamente, “[...] o açafrão amarelo ou o açafrão-da-primavera [...] que, em português, traduz-se como croco [...]” (Pen; Mesquita, 2023, p. 350) — Woolf reitera, novamente, seu intento de vir a cultivar sua *artesania autoral jornalística* em terrenos os quais considera mais férteis, quais sejam, a saber, periódicos de cunho alternativo e revistas artístico-literárias de caráter majoritariamente experimental e artesanal — às quais a téorica e pesquisadora woolfiana nomeia pelo epíteto “*little magazines*” (Goldman, 2024, p. xii) — bem como suas próprias produções jornalísticas/ensaísticas perpetradas por meio da *The Hogarth Press*, a partir do ano de 1917. Sobretudo por intermédio de tais veículos, os quais constituíam-se, em maior ou menor grau, como *sítios alternativos de livre-pensamento*, Virginia Woolf pôde produzir arranjos-textuais “mais rebuscados” temática e/ou estrutural/formalmente, ao passo que, relembremos, suas contribuições a periódicos de grande circulação, tais como, a título de ilustração, *The Guardian* e *The Times Literary Supplement*, encontravam-se mais atadas à lógica mercantilista, pois, conforme ressalta, a “imprensa decerto é uma grande multiplicadora de crocos” (Woolf, 2023c, p. 274) , isto é, de textos jornalísticos, os quais caracterizam-se por “preencher[em] exatamente o espaço que lhe[s]

primar por *liberdade intelectual e criativa*, de maneira a, destarte — tecendo um paralelo ao parágrafo pregresso — *ampliar os horizontes de significância e de potencialidade da palavra escrita*, descortinando, assim, concomitantemente, novos panoramas temático-estruturais para a ficção e demais manifestações artísticas extraliterárias.

Desde os primórdios de sua produção periodística de cunho profissional, a qual remonta, relembremos, aos idos dos anos 1904, Virginia mostrara-se interessada em colaborar, tanto quanto possível, com jornais e revistas em que pudesse dispor precisamente desses elementos libertários previamente aludidos. A princípio, pareceu-lhe que a *Cornhill Magazine* — na qual, relembremos, Leslie Stephen havia também atuado — pudesse vir a se constituir como um "sítio" promissor, em que o cultivo de uma "prosa jornalística não-dicionarizada" lograsse a se viabilizar, posto que assim confidencia à amiga Violet Dickinson, quando se encontra prestes a se tornar uma articulista afiliada ao *The Guardian*: "Você acha que a sra. Lyttelton permitirá que eu escreva regularmente? [...] e quanto será que ela paga por esses pequenos artigos? Penso que seja bem pouco — já que esses textos não têm grande mérito — nem sei bem por que os aceita" (Woolf, 1977, p. 156, tradução nossa), e então prossegue, "[...] será que ela me concederia a oportunidade de me tornar resenhista? *Quero tentar escrever para a Cornhill ou para alguma outra revista parecida, já que aceitam artigos mais extensos e de melhor qualidade*" (Woolf, 1977, p. 156, tradução nossa, grifo nosso), para, por fim, elucidar o propósito de realização do seguinte projeto, "[...] *talvez Leo Maxse* [Editor da National Review] *aceite um dos meus escritos — mas esse é um plano para o futuro*[139] (Woolf, 1977, p. 156, tradução nossa, grifo nosso).

Ainda que tanto a *Cornhill Magazine* quanto a *National Review* — na qual viria a publicar um único escrito, qual seja, a inventiva composição "Street Music", da qual já tratamos no capítulo pregresso do estudo que ora se apresenta — tenham se revelado terrenos deveras inóspitos[140] a Stephen, aventamos a hipótese de que a jovem autora já antevira, mesmo em suas

---

é alocado [...] [e] ter[em] um belo acabamento" (Woolf, 2023c, p. 274), sem no entanto, a seu ver, serem dotados de significativa relevância (Woolf, 2023c, p. 274). Eis dispostas, portanto, as características do que nomeamos "jornalismo-dicionarizado", ao qual a *artesania autoral jornalística* da escritora e *pensadora* da ficção e das artes Virginia Woolf visou a se contrapor.

[139] No original: "D' you think Mrs Lyttelton will let me write fairly often? — and what does she pay for these little articles? Not much, I suppose — indeed they aren't worth much — and I can't conceive why she has them. Would she let me review ever? *I want to get the Cornhill or some magazine like that to take longer and better articles. Leo Maxse [Editor of the National Review] might! — however that must wait*" (Woolf, 1977, p. 156, grifo nosso).

[140] Tecemos tal afirmativa em razão de um dos textos de cunho mais experimental da autora elaborados naquele período, qual seja a composição "Memoirs of a Novelist" (1909), (Nicolson; Trautmann, 1977e, p. 413), ter sido recusado pelo então editor da *Cornhill Magazine*, Reginald Smith (Nicolson; Trautmann, 1977e, p. 413), que, em

produções mais incipientes endereçadas a periódicos, que seu *modo particular de conceber a escrita a veículos noticiários — bem como de pensar a ficção e as artes —* que então nomeamos *artesania autoral jornalística*, viria a florescer, com mais intento e propriedade, no que propomos intitular por *sítios alternativos de livre-pensamento*, quais sejam, mais especificamente, jornais e revistas de caráter alternativo-artesanal[141], bem como, posteriormente, a *The Hogarth Press*, empreendimento editorial *of her own*, o qual viria a fundar em conjuntura a seu esposo, Leonard Woolf.

Destarte, após mais de uma década de afiliação-colaborativa quase integral ao noticiário *The Times Literary Supplement* (McNeillie, 1991, p. xii), e podendo dispor dos frutos financeiros provenientes de tal contumaz ofício, a londrina passa a empreender uma busca por novos âmbitos de publicação, nos quais sua *artesania autoral jornalística* pudesse vir a ser cultivada com maior autonomia. Ciente, já naqueles idos da década de 1910, de que "a ficção tornara-se, provavelmente, a forma de literatura mais em voga na Inglaterra" (Woolf, 1990b, p.

---

ocasiões pregressas, muito já houvera interferido no sentido de promover alterações significativas com relação à escrita de vertente jornalística de Virginia Stephen, mudanças essas às quais se davam, amiúde, sem o conhecimento e o consentimento prévios da jovem; diferentemente de como ocorria, por vezes, em se tratando da supervisão editorial de Bruce Richmond, do *The Times Literary Supplement*, o qual, embora também mantivesse um rígido controle das publicações às quais lhe cabiam coordenar, ao menos predispunha-se, ocasionalmente, a consultar Virginia a respeito de correções textuais que, a seu ver, necessitavam ser realizadas (Woolf, 2022, p. 321). Em "Memoirs of a Novelist" (1909) — ou "Memórias de uma romancista", na tradução de Leonardo Fróes (Woolf, 2023d, p. 77-88) — Stephen engendra um "retrato fictício" (Dick, 2023, p. 88) de uma personagem-escritora, nomeada Miss Willatt, e de sua biógrafa, Miss Linsett, figura igualmente ficcional. Por meio do aludido escrito, fia, *à maneira de uma pensadora*, uma trama-reflexiva polvilhada de questionamentos, indagações e elucubrações (Woolf, 2023d, p. 77) acerca da multifacetada malha da biografia, tessitura essa a qual revisitaria, de diversas maneiras, ao largo de suas produções literário-ensaísticas, por meio, por exemplo, de outra biografia de cunho ficcional, qual seja, *Orlando* (1928). Tal como no referendado romance de 1928, em "Memoirs of a Novelist", a inglesa *entretece elementos literários a elementos ensaísticos*, fundindo, destarte, *em uma só costura*, "artifícios biográficos" (Woolf, 2023d, p. 79) a "artifícios da ficção". Passagens narrativas e descritivas são entremeadas por filamentos de natureza biográfica-ficcional, bem como por filetes de diários (Woolf, 2023d, p. 81) e de epístolas fictícias (Woolf, 2023d, p. 81), ambos supostamente compostos pela personagem-escritora Miss Willatt. A essa malha-textual, Virginia assoma, ainda, algumas "linhas" de caráter jornalístico, posto que, ao modo de uma resenhista, propõe-se a analisar o ficcional livro-biográfico (Woolf, 2023d, p. 82-83) redigido por Miss Linsett acerca de sua biografada, Miss Willatt. Em suma, parece-nos que "Memoirs of a Novelist" figura — em razão de sua originalidade e inventividade, ambos elementos os quais já sublinham *o nascedouro de uma voz autoral deveras pronunciada* — como um dos escritos incipientes mais significativos dentre os perpetrados por uma ainda jovem Virginia Stephen, então aprendiz no que tange ao ofício da escrita jornalístico-literária. Ademais, tal produção evidencia, desde já, que Virginia Woolf não concebia as esferas literárias e ensaísticas como malhas estanques, posto que promove, por meio da tessitura do que chamamos de *artesania autoral jornalística*, tanto no aludido escrito, quanto em produções futuras, constantes entrelaçamentos e sobreposições entre esses gêneros textuais tidos como distintos.

[141] O próprio periódico doméstico *The Hyde Park Gate News* assemelha-se, de certa maneira, às chamadas "*little magazines*", (Goldman, 2004, p. xii) com as quais a escritora viria futuramente a contribuir, haja vista que, nas páginas da referendada gazeta, escritos de diversas naturezas avizinham-se; textos jornalísticos tornam-se literários; narrativas breves examinam os meandros da esfera jornalística (Woolf, 2005, p. 199-201); reflexões sucintas sobre artes extraliterárias margeiam noticiários; e, ainda, ilustrações compostas pelos jovens Stephen adornam tal miscelânea de produções. Não seria essa a estrutura reminiscente/embrionária de uma "*little magazine*?"

238), bem como de que o referendado gênero literário se encontrava "em estado de expansão e de desenvolvimento, a ponto de mal sabermos o que esperar em face de um novo romance"[142] (Woolf, 1990b, p. 238, tradução nossa), e, ainda, de que se propor a analisar tais produções seria uma tarefa "imensamente desafiadora" (Woolf, 1990b, p. 238), mas, também "profusamente interessante"[143] (Woolf, 1990b, p. 238), Virginia predispõe-se a fazê-lo, de forma mais pronunciada, por meio do inicialmente intitulado "Modern Novels" (1919), tessitura-textual originalmente publicada no periódico *The Times Literary Supplement*, *a qual, porém, posteriormente, foi revisitada e retrabalhada*[144] *pela pensadora inglesa em sua integridade*, vindo, inclusive, a ser *inscrita sob uma nova nomenclatura* no *compendium The Common Reader I* (1925) — o qual se configura, a nosso ver, como um *sítio alternativo de livre-pensamento* — haja vista que, nas malhas da referendada coletânea, o aludido texto passa, então, a designar-se "Modern Fiction" (1925).

Com vistas a investigar tanto as reflexões tecidas por Virginia Woolf a respeito da literatura moderna, quanto *de que maneira* objetivava *pensar* tal seara, alvitramos, primeiramente, que seja empreendida uma análise do supramencionado escrito de 1919. Já nas linhas introdutórias de "Modern Novels", a escritora entrelaça a essa tessitura, na qual se propõe a examinar os percursos que vinham sendo trilhados — bem como os que poderiam vir a se desenhar — nas paisagens da ficção de língua inglesa daqueles idos do século XX (Woolf, 1991c, p. 31), uma primeva *imagem dinâmico-dialógica*, característica, conforme vimos procurando demonstrar no decurso do presente capítulo, do que então denominamos sua *artesania autoral jornalística*, a saber:

> É questionável que, no decurso dos séculos, embora muito tenhamos aprendido acerca do ofício de elaborar máquinas, o mesmo possa ser dito a respeito da arte do fazer literário. Não podemos afirmar que passamos a escrever melhor; *podemos apenas garantir que continuamos caminhando, ora rumo a essa direção, ora àquela outra*, mas com uma tendência a andar em círculos, caso nosso percurso

[142] No original: "Fiction is probably the most living form of literature in England at the present moment […] it is in a state of growth and development; we scarcely know on opening a new novel what to expect" (Woolf, 1990b, p. 238).

[143] No original: "Nothing is so hard to criticise as a new novel, but *nothing is more interesting than to make the attempt*" (Woolf, 1990b, p. 238, grifo nosso).

[144] O fato de tal prática fazer-se corrente em se tratando das produções engendradas pela autora a periódicos diversos (McNeillie, 1994, xi), sinaliza, ao que nos parece, em favor do cultivo do que então propomos nomear por sua *artesania autoral jornalística*.

> pudesse vir a ser observado do ponto de vista de um cume.[145] (Woolf, 1991c, p. 31, tradução nossa, grifo nosso)

Os vocábulos "*keep moving*" (Woolf, 1991c, p. 31) — conforme constam na versão original de "Modern Novels", e os quais optamos por versar ao português por meio da imagética da caminhada — evocam não somente as reiteradas e significativas transformações que vinham sendo operadas naqueles anos nos campos artístico-literários, mas, também, exprimem um intento, por parte da referendada autora, em assumir uma postura analítica que prime por uma *abordagem investigativo-inquisitiva* dos romances modernos aos quais dispõe-se a perscrutar. A fim de fazê-lo, Woolf distancia-se tanto da figura do crítico quanto do historiador literário[146] — uma vez que o último, em especial, parece-lhe mais propenso a realizar leituras demasiado estritas (Woolf, 1991c, p. 31) — visando, desse modo, a adotar a perspectiva de uma *pensadora da ficção*.

Transcorrida pouco mais de meia década, tal escolha reitera-se nas malhas de "Modern Fiction" (1925), posto que se manifesta logo nas páginas preliminares do aludido texto, quando Virginia disserta acerca de escritores e escritoras que a precederam temporalmente "[...] olhamos para trás com inveja para aqueles guerreiros [...] felizes cuja batalha está ganha e cujas realizações se revestem de um ar de perfeição tão sereno que mal podemos nos abster de murmurar que a luta para eles não foi tão violenta quanto para nós" (Woolf, 2014c, p. 104), bem como demarca, subsequentemente, uma nova dissociação frente ao profissional de historiografia que se predispõe a estudar a arte da literatura, haja vista que, a seu ver, cabe "[...]

---

[145] No original: "It is doubtful whether in the course of the centuries, though we have learnt much about making machines, we have learnt anything about making literature. We do not come to write better; all that we can be said to do is to keep moving, now a little in this direction, now in that, but with a circular tendency should the whole course of the track be viewed from a sufficiently lofty pinnacle" (Woolf, 1991c, p. 31).

[146] Conforme explicita por meio do seguinte excerto de "Modern Novels" (1919): "*Deixemos a decisão ao cargo do historiador de literatura. Cabe a ele também a tarefa de averiguar se estamos agora caminhando para o início, o meio ou o final de um grande período de prosa literária*; tudo o que sabemos é que, independentemente do estágio em que nos encontremos no momento, seguimos, ainda, em meio ao fogo-cruzado. A própria impressão de que outros alcançaram louros maiores do que os nossos, a crença invejosa de que Fielding, Thackeray ou Jane Austen enfrentaram tarefas mais benfazejas do que as nossas — por mais brilhantemente que as tenham executado — por si só, constitui uma prova não de que os suplantamos; tampouco de que abandonamos o campo de batalha e os declaramos vitoriosos, mas, sim, de que persistimos lutando" (Woolf, 1991c, p. 31, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "*Let the historian of literature decide. It is for him, too, to ascertain whether we are now at the beginning, or middle, or end, of a great period of prose fiction*; all that we ourselves can know is that, whatever stage we have reached, we are still in the thick of the battle. This very sense of heights reached by others and unassailable by us, this envious belief that Fielding, Thackeray, or Jane Asten were set an easier problem, however triumphantly they may have solved it, is a proof, not that we have improved upon them, still less that we have given up the game and left them the victors, but only that we still strive and press on" (Woolf, 1991c, p. 31, grifo nosso).

ao historiador da literatura decidir; cabe-lhe dizer se estamos começando ou concluindo ou permanecendo agora no meio de um grande período da prosa de ficção, pois lá embaixo na planície pouca coisa é visível" (Woolf, 2014c, p. 104, grifo nosso).

É justamente por encontrar-se em face de um cenário incerto no que tange aos meandros artísticos daquele período, em que é possível saber, tão somente, "[...] que certas gratidões e hostilidades nos inspiram; que certos caminhos parecem conduzir à terra fértil, outros à poeira e ao deserto" (Woolf, 2014c, p. 104), que a *pensadora* aspira não a compor — seja em "Modern Novels" (1919) ou em "Modern Fiction (1925) — um arranjo crítico-teórico estratificado, mas sim uma *trama analítico-reflexiva* que objetive, sobretudo, a propor percursos-interpretativos (Woolf, 2014c, p. 104), os quais, por sua vez, propiciem possíveis explanações (Woolf, 2014c, p. 104) acerca dos renovados contornos com que as literaturas modernas passaram então a se adornar, haja vista que, conforme salienta, tanto no escrito de 1919 quanto no de 1925, para "[...] os modernos, o ponto de interesse [...] muito provavelmente jaz nas obscuras paragens da psicologia [...] [de modo que] *se torna necessária uma outra ideia de forma*" (Woolf, 2014c, p. 113, grifo nosso).

Tal reformulação parece-lhe imprescindível no que tange ao contexto das produções literárias daqueles idos das décadas de 1910 e 1920, posto que, uma vez promovida, suscitaria uma espécie de "descerramento das janelas da mente"[147] das personagens que habitam as intrincadas malhas dos chamados "*modern novels*" (Woolf, 1991c, p. 33); destarte, os escritores/ficcionistas não mais se ateriam — conforme o faziam romancistas tais como H. D. Wells; Arnold Bennett, e John Galsworthy, (Woolf, 1991c, p. 31) aos quais a *pensadora* atribui a alcunha de "materialistas" (Woolf, 1991c, p. 32) — majoritariamente a aspectos externos a essas figuras, a saber, e a título de exemplificação, à construção minuciosa da espacialidade e/ou a uma confecção unívoca da trama constitutiva do enredo de uma obra literária (Woolf, 1991c, p. 32), elementos que muito bem serviram à arte composicional das literaturas do passado, mas que se revelam, diante dos adventos modernistas, segundo observa Woolf, "melodias" deveras monocórdias (Woolf, 1991c, p. 32). Relembremos que, por diversas vezes

[147] Metáfora essa elaborada a partir de uma nova imagem *dinâmico-dialógica* entretecida pela *pensadora* inglesa à tessitura tanto de "Modern Novels" quanto de "Modern Fiction", e a qual reproduzimos no original, com vistas a preservar a integralidade da referendada imagética tal como engendrada por Woolf: "The mind, exposed to the ordinary course of life, receives upon its surface a myriad impressions — trivial, fantastic, evanescente, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms, composing in their sum what we might venture to call life itself; and to figure further as the semi-transparent envelope, or luminous halo, surrounding us from the beginning or consciousness to the end. Is it not perhaps the chief task of the novelist to convey this incessantly varying spirit whatever stress or sudden deviation it may display, and as little admixture of the alien and external as possible? We are not pleading merely for courage and sincerity; but suggesting that the proper stuff for fiction is a little other than custom would have us believe it" (Woolf, 1991c, p. 33).

ao largo de sua tessitura jornalística, Virginia propõe-se a (re) *pensar* o conceito de "forma" no âmbito literário, conforme procuramos ressaltar por meio de uma análise do escrito "Mr. Howells on Form" (1918), empreendida no capítulo pregresso do estudo que ora se apresenta.

A reformulação titular promovida no previamente aludido ensaio de 1925, o qual passa a se nomear "Modern *Fiction*", em detrimento de "Modern *Novels*", como o havia sido em 1919, configura, ainda, mais um indício de que a escritora visava a investigar essa especificidade no âmbito romanesco. Para fazê-lo de modo mais libertário, haja vista que "Modern Novels" fora publicado por meio do veículo *The Times Literary Supplement*, Woolf forja seu próprio *sítio alternativo de livre-pensamento*, de maneira a dispor, assim, de livre-arbítrio criativo e editorial, o qual lhe foi propiciado pela fundação e manutenção da *The Hogarth Press*, por meio da qual idealiza, elabora e publica, passados apenas oito anos, uma extensa coletânea jornalístico-literária denominada *The Common Reader*: First Series (1925), que, por sua vez, possibilita-lhe engendrar experimentalismos linguísticos/conceituais diversos, tal como o recerzimento titular anteriormente mencionado.

Ademais, cabe sobrelevar que a composição do referendado *compendium* também traduz a forma pela qual se constitui a *artesania autoral jornalística* de Woolf, pois o aludido volume gesta uma espécie de *enovelamento de gêneros textuais tidos como distintos* — o que, conforme observamos por meio do capítulo pregresso do presente estudo, configura-se como uma das primordiais especificidades da *artesania autoral* da autora — haja vista que escritos os quais objetivem versar acerca da literatura e do jornalismo, tais como "Modern Fiction", "The Modern Essay" e "The Patron and the Crocus", confluem-se, por meio de tal obra, em uma única "malha", sendo acrescidos, ainda, de reflexões acerca das artes extraliterárias, como observamos, por exemplo, em se tratando de "Notes on an Elizabethan Play". Nesse sentido, tanto a referendada coletânea, quanto o quase homônimo *compendium* de 1932, revelam-se deveras significativos, pois é do "tear de competências" de um "*common reader*" [148] — (tal como podemos observar, por exemplo, por meio da reprodução de alguns excertos provenientes do manuscrito de *Three Guineas*, contidos nos anexos G e H do estudo que ora se apresenta), conforme já havíamos anunciado nas derradeiras linhas de "Ofício" — de que Virginia Woolf

[148] "O leitor comum, como sugere o dr. Johnson, difere do crítico e do acadêmico. [...] É guiado acima de tudo pelo instinto de criar sozinho, a partir das miudezas incongruentes que lhe aparecem, alguma espécie de todo: o perfil de um homem, o esboço de uma época, uma teoria da arte da escrita. Jamais cessa de, à medida que lê, fabricar uma trama frouxa e flácida que lhe dê a satisfação temporária de ser próxima o bastante do objeto original para suscitar afeto, riso e discussão. Apressado, impreciso e superficial, agarrando aqui este poema, acolá aquela farpa de móvel velho, sem dar a mínima para onde os encontra ou qual a sua natureza, desde que sirvam para dar contorno à sua estrutura, suas deficiências como crítico são obvias demais para mencionar" (Woolf, 2023e, p. 37-38).

se vale com vistas a compor sua *artesania autoral jornalística*, assumindo, para tanto, conforme vimos procurando demonstrar, não a postura de uma crítica ou de uma historiadora da literatura, mas de uma *pensadora* da ficção e das artes.

É ainda, sobretudo, visando a *pensar* o aspecto da "forma" no âmbito literário, que Virginia compõe o escrito "Poetry, Fiction and the Future" (1927). À medida que o *novelo-novel* vai se *desfazendo* e adquirindo *contornos* cada vez mais *difusos* — conforme sublinha por meio dos seguintes excertos oriundos da referendada tessitura-jornalística, a saber, "[...] poderemos supor que estamos indo na direção da prosa e que *dentro de dez ou quinze anos a prosa virá a ser usada para finalidades a que ela nunca tinha servido antes*" (Woolf, 2014d, p. 215, grifo nosso), de maneira que, prossegue, "o romance[149], esse canibal, que já devorou tantas formas de arte, terá então devorado muitas outras" (Woolf, 2014d, p. 215), por esse motivo, advoga, "*seremos forçados a inventar novos nomes para os diferentes livros que se disfarçam sob esse único rótulo* [...] [e] é bem possível que venha a haver algum, em meio aos *chamados romances*, que *dificilmente saberemos como batizar*" (Woolf, 2014d, p. 215, grifo nosso), tal como registra, atenta e reiteradamente, por diversas vezes em suas produções epistolares e diarísticas[150] — o *vocabulário crítico* de que se vale para compor sua *artesania autoral jornalística* — a qual, conforme vimos dissertando, visa a *pensar*, a vislumbrar e a propor *novos*

[149] Haja vista que, segundo supõe, tratar-se-á de um romance "[...] escrito em prosa, mas numa prosa que há de ter muitas características da poesia. Trará algo da exaltação da poesia, mas parte considerável da normalidade da prosa. Será dramático, sem ser porém uma peça. Será lido e não representado. [...] Dar-nos-á mais o contorno do que os detalhes, como faz a poesia. Pouco uso fará do maravilhoso poder de registrar fatos, que é um dos atributos da ficção. Muito pouco nos dirá sobre as casas, os rendimentos, as ocupações de seus personagens; pouco parentesco terá com o romance sociológico ou o romance ambientado. Com essas limitações, expressará de modo intenso e atento as emoções e ideias dos personagens, mas a partir de outro ângulo. Há de assemelhar-se à poesia porque dará não só ou principalmente as relações das pessoas entre si e suas atividades em grupo, mas também a relação da mente com ideias indefinidas e seu solilóquio urdido em solidão" (Woolf, 2014d, p. 215-216).

[150] Eis elencadas, a título de ilustração, algumas dessas passagens:

Assim escreve a Vita, em dezesseis de novembro de 1925: "Gostaria que você *inventasse para mim um novo nome para a palavra "romance"*. Pensando bem, percebo agora que não posso, nunca pude, nem nunca poderei de fato escrever um romance. *Como devo chamá-lo, então?* (Woolf, 1980, p. 221, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "I want you [Vita] to *invent a name by the way which I can use instead of 'novel'*. Thinking it over, I see I cannot, never could, never shall, write a novel. *What, then, to call it?*" (Woolf, 1980, p. 221, tradução nossa, grifo nosso).

Transcorrida meia década, em uma missiva endereçada a Ethel Smyth, até mesmo o conceito de "capítulo" passa a ser questionado: "Bem que mereço um dia inteirinho de descanso — logo terei terminado um suposto capítulo (assim dizem) do meu suposto romance (assim chamado por razões puramente comerciais)" (Woolf, 1981b, p. 203, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "I deserve a whole days holiday — *I shall have finished a chapter (so-called) in my novel (again so-called for trade purposes*)" (Woolf, 1981b, p. 203, grifo nosso).

percursos teórico-interpretativos para a ficção e para as artes — vai também sendo redesenhado, conforme pudemos observar por meio da ocorrência sobrelevada alhures, qual seja, a renomeação do ensaio de 1925[151], posto que, conquanto a ficção vai adquirindo novas configurações e novas roupagens, cabe à crítica literária jornalística ir necessariamente munindo-se de "novas linhas", com vistas a, destarte, não incorrer no risco de se ater a "modelagens arcaicas", as quais, embora tenham logrado êxito no que tange à sempre desafiadora "arte do bem-vestir" as literaturas dos séculos pregressos — conforme a autora já havia observado em "Modern Novels" e em "Modern Fiction" — não mais parecem, aos olhos dessa arguta *pensadora* da ficção e das artes, suficientemente adequadas a ornamentar essa figura esquiva e multifária — a qual atende pelo epíteto "ficção moderna" — que diante dela se dispõe.

Portanto, quando a escritora confidencia, por meio de uma missiva endereçada a David Garnett, seu intento por *cunhar uma nova concepção de forma* por meio de sua recém-lançada *short story* "The Mark on the Wall" (1917), bem como por tornar-se tão independente quanto possível em termos de aparato editorial — haja vista que, para a autora, ambas as esferas encontravam-se intrinsecamente associadas, isto é, para se vislumbrar *maneiras outras de produzir e de pensar a ficção*, deve-se dispor, necessariamente, tanto quanto possível, do que então propomos nomear por "sítios alternativos de livre-pensamento" — tal afirmação também sumariza e elucida, a nosso ver, suas pretensões quanto ao jornalismo que visava a cultivar: "Ouso dizer que *faz-se necessário conceber uma nova concepção de forma* [...] e o maior privilégio consiste em *dispor de liberdade* — sem editores e editoras, podendo contar somente com a companhia dos leitores, que bem ou mal se interessam pelo o que estou propondo"[152] (Woolf, 1978, p. 167, tradução nossa, grifo nosso).

---

[151] Ademais, em "What Is a Novel?" (1927), escrito endereçado ao periódico *Weekly Dispatch* (McNeillie, 1994, p. 415), Woolf advoga justamente em favor de renovadas maneiras de se conceber, no contexto das literaturas modernistas, o que se convencionou designar pelo epíteto "novel": "Esse espectro imaginário deveria há muito ter sido aniquilado. Como não podemos depender de leis para fazê-lo, resta-nos pedir ajuda aos romancistas. Quando se propuserem a escrever um romance, deixemos que eles próprios o definam. Deixemo-los dizer que produziram uma crônica, um documento, uma rapsódia, uma fantasia, uma dissertação, uma narrativa ou um sonho. Pois o que se convencionou chamar por "romance" é mera invenção" (Woolf, 1994c, p. 415).

No original: "It is high time that this imaginary but still highly potent bogey was destroyed. And since we are without law-givers, let us implore the novelists themselves to come to our help. When they write a novel let them define it. Let them say that they have written a chronicle, a document, a rhapsody, a fantasy, an argument, a narrative or a dream. *For there is no such thing as 'a novel*'" (Woolf, 1994c, p. 415, grifo nosso).

[152] No original: "I daresay one ought to invent a completely new form […] and the greatest mercy to be able to do what one likes — no editors, or publishers, and only people to read who more or less like that sort of thing" (Woolf, 1978, p. 167).

Ao consultarmos mesmo as composições jornalísticas de cunho profissional mais incipientes da autora, como, por exemplo, “Street Music”, do qual tratamos anteriormente no decurso do presente trabalho, observamos que tal intento libertário já se faz embrionariamente presente, haja vista que, ao optar por abordar a pouco convencional temática do musicista mambembe logo em seu escrito inicial endereçado a um novo veículo de publicação, a saber, o periódico *The National Review,* Virginia ousou, por meio de tal gesto, incorrer em uma possível rejeição — tal como revela por meio de uma correspondência encaminhada a Violet Dickinson, “Leo diz-se *lisonjeado* em aceitar meu artigo [Street Music] [...] está feito!”[153] (Woolf, 1977, p. 178, grifo da autora, tradução nossa) — não apenas por parte do editor então vigente da referendada gazeta, qual seja, Leopold Maxse (Nicolson; Trautmann, 1977, p. 177), mas ainda de um público leitor ao qual ainda não havia se dirigido até aquele momento. Desse modo, aventamos a hipótese de que fora justamente graças ao desenvolvimento de sua *artesania autoral jornalística* — libertária por natureza — que Virginia Stephen/Woolf fora expandindo seus horizontes jornalísticos de atuação, passando, destarte — e respondendo, assim, à pergunta por nós suscitada ao final do capítulo pregresso do presente estudo — de resenhista/ensaísta e articulista principiante, a profícua *pensadora* da ficção e das artes.

Em “Poetry, Fiction and the Future” (1927), ensaio sobre o qual vimos dissertando há pouco, a inglesa assume, novamente, a postura de uma *pensadora* da ficção, posto que se distancia, uma vez mais, da figura do crítico literário, haja vista que tais profissionais tendem, a seu ver, “em sua grande maioria, [a dar] as costas ao presente e [a olhar] fixamente para o passado. [...] *Nós porém já nos perguntamos algumas vezes: o trabalho de um crítico tem sempre de se haver com o passado, seu olhar tem sempre de se fixar lá atrás?*” (Woolf, 2014d, p. 204, grifo nosso), e a leva a tecer a seguinte indagação: “[...] não [poderiam os críticos] se virar às vezes e protegendo os olhos da luz [...] voltá-los na direção do futuro[154] e traçar em sua

---

[153] No original: “Leo is *delighted* to accept my *charming* article [Street Music] — so there!” (Woolf, 1977, p. 178, grifo da autora).

[154] Em “How It Strikes a Contemporary (1923), — ou “Como impressionar um contemporâneo”, na tradução de Leonardo Fróes — Woolf já havia manifestado esse mesmo posicionamento: “Quanto aos críticos, cuja tarefa é proferir sentenças sobre os livros do momento, [...] peçamos-lhes que sejam generosos no estímulo, mas parcimoniosos na concessão dessas coroas e láureas que tendem tanto a entortar e murchar, dando a seus usuários, num espaço de seis meses, um ar um pouco ridículo. Que eles façam uma apreciação mais ampla e menos pessoal da literatura moderna, olhando para os escritores como se estes estivessem envolvidos numa vasta construção que, por ser erguida pelo esforço em comum, bem pode deixar no anonimato os trabalhadores que atuam à parte. Que eles batam a porta contra a companhia agradável, onde o açúcar custa pouco e a manteiga é farta, que desistam, ao menos por um tempo, da discussão deste fascinante tópico - se Byron se casou com sua irmã - e que se afastem um pouco, talvez um palmo, da mesa à qual nos sentávamos nessa *conversa* fiada, para dizer alguma coisa interessante sobre a literatura em si mesma. Quando estiverem de partida, vamos pegá-los pela gola e reavivar em sua memória aquela emaciada aristocrata, Lady Hester Stanhope, que mantinha em seu estábulo um cavalo branco-

neblina as vagas faixas de terra que podemos talvez alcançar um dia?" (Woolf, 2014d, p. 204, grifo nosso). Ao propor um *olhar — à ficção e — às janelas do futuro*, Virginia *projeta seu pensamento ao contemporâneo*, fazendo com que suas palavras ressoem no tecido social da modernidade, chegando, assim, não somente a seu público-leitor do século XX, mas também a nós. Não seria esse *o mesmo movimento* o qual empreendera[155] em "Craftsmanship" (1937), ensaio de que tratamos ao início do capítulo que ora se apresenta? E, ainda, não estaria Woolf *forjando*, a título de ilustração, por meio dos escritos "Poetry, Fiction and the Future", "Modern Fiction", "Modern Novels", bem como de "Mr. Bennett and Mrs Brown" e "Character in Fiction", tanto quanto por demais composições jornalísticas de sua autoria previamente cunhadas e por nós analisadas no decurso desse estudo, *uma linguagem jornalística* que não se atenha somente ao "significado útil [e] superficial da palavra" (Woolf, 2023b, p. 55), tal como advoga em "Craftsmanship"? Levando em consideração tais particularidades, parece-nos viável propor — em razão das especificidades temático-estruturais[156] sublinhadas e explanadas alhures — que o referendado texto, composto a 1937, e parcialmente veiculado por meio da emissora radiofônica British Broadcasting Corporation (BBC), seja lido quanto um *possível manifesto*[157] do que designamos, ao largo da tessitura do trabalho que ora se apresenta, por *artesania autoral jornalística* de Virginia Woolf.

---

leite, pronto para o Messias, e que impaciente mas confiante não parava de vasculhar o alto dos morros por sinais de sua chegada, pedindo-lhes para seguir este exemplo: *vasculhar o horizonte; ver o passado em relação com o futuro; e preparar assim o caminho para as obras-primas por vir*" (Woolf, 2014e, p. 131-132, grifo nosso).

[155] Tanto por meio de sua leitura à radiodifusora BBC, quanto por meio de sua publicação na gazeta *The Listener*, vinculada à aludida emissora.

[156] Quais sejam, a saber: (re)pensar conceitos e aspectos literário-artísticos por meio de uma tessitura-metalinguística; promover um enovelamento de gêneros textuais tidos como intrinsecamente distintos e estanques; contrapor-se a um "jornalismo dicionarizado" e recorrer à terceira pessoa do plural e a imagens dinâmico-dialógicas com vistas a pensar novos percursos interpretativos para a ficção e as artes.

[157] Disposto, a nosso ver, por meio do subsequente excerto oriundo de "Craftsmanship", no qual Woolf apregoa por um emprego não dicionarizado da palavra escrita, e, analogamente, em favor do cultivo de um jornalismo não dicionarizado: "E de que jeito vivem elas [as palavras] na mente? Variada e estranhamente, tal como vivem os seres humanos, indo de um lado para o outro, apaixonando-se e acasalando-se. É verdade que elas são muito menos limitadas pelas cerimônias e pelas convenções do que nós. Palavras nobres se acasalam com palavras comuns. [...] *Assim, prescrever alguma lei para essas irrecuperáveis criaturas de vida errante é mais do que inútil. Umas poucas e superficiais regras de gramática e ortografia é toda a restrição que podemos impor-lhes*. Tudo o que podemos dizer sobre elas, quando as espiamos da extremidade daquela profunda, tenebrosa e apenas intermitentemente iluminada caverna na qual vivem — a mente — tudo o que podemos dizer a seu respeito é que elas parecem gostar que as pessoas pensem e experimentem antes de usá-las, mas que pensem e experimentem não a elas, mas algo diferente. Elas são altamente sensíveis, tornando-se, com facilidade, autoconscientes. Não gostam de ter sua pureza ou impureza discutida. Caso se funde uma Associação em prol do Inglês Puro, elas mostrarão sua contrariedade pela fundação de outra, em prol do inglês impuro [...] Elas são, além disso, altamente democráticas; acreditam que uma palavra é tão boa quanto outra; as palavras nada educadas são tão boas quanto as palavras educadas, as palavras cultas, tão boas quanto as incultas, não há nem hierarquia nem títulos em sua

Com vistas a forjar tal linguagem jornalística em "Poetry, Fiction and the Future", a inglesa emprega, em determinada passagem do referendado ensaio em que se propõe a discorrer especificamente acerca dos *modern novels*, um *vocabulário crítico*, o qual alude ou emula à própria redefinição de contornos do romance moderno, posto que recorre a termos os quais *promovem um descerramento* dos horizontes e das potencialidades significativas da palavra escrita, tais como, a título de ilustração, os vocábulos "*imaginar*", "*supor*" ou "*sugerir*" (Woolf, 2014d, p. 216). É por meio de linhas como essas de que a *pensadora* se vale de forma a ir cosendo sua *artesania autoral jornalística*, e, assim, concomitantemente, ir traçando renovados percursos interpretativos para a ficção e as artes.

Se em "Poetry, Fiction and the Future", bem como em "Modern Novels" e "Modern Fiction", Woolf propusera-se a investigar as possíveis implicações sociais e artístico-literárias ocasionadas pela dissolução do *"novelo-novel"*, em "Mr. Bennett and Mrs. Brown" (1923), por sua vez, seu olhar analítico se volta a uma outra "fibra constitutiva" da malha tessitural do romance literário, qual seja, a figura da personagem de ficção, que, a seu ver, também vinha passando, sob o advento do modernismo, por um processo de *des-cosimento*[158] de suas "feições

---

associação. Tampouco gostam de ser erguidas na ponta de uma caneta e examinadas separadamente. Elas continuam juntas, em frases, em parágrafos, às vezes por páginas a fio. Odeiam ser úteis; *odeiam ser fonte de dinheiro*; odeiam que se ensine sobre elas em público. *Em suma, odeiam qualquer coisa que as estampe com um único significado ou as confine a uma única atitude, pois é de sua natureza mudar. Talvez seja essa sua peculiaridade mais marcante — sua necessidade de mudar. É porque a verdade que elas tentam capturar é multifacetada, e elas a transmitem por serem elas próprias multifacetadas, reluzindo deste jeito, depois de outro*. Assim, elas significam uma coisa para uma pessoa e outra para outra pessoa; são ininteligíveis para uma geração e claras como água para a próxima. E é por causa dessa complexidade que elas sobrevivem. Então, talvez, uma das razões pelas quais não temos nenhum grande poeta, romancista ou crítico escrevendo hoje é que nós recusamos às palavras sua *liberdade*. *Nós as fixamos a um único significado, o seu significado útil, o significado que nos faz pegar o trem, o significado que nos faz passar nas provas. E quando as palavras são fixadas elas dobram as asas e morrem*" (Woolf, 2023b, p. 61-62, grifo nosso).

Ademais, pouco antes da leitura e publicação de "Craftsmanship", assim anota Virginia em um de seus cadernos diarísticos: "Sinto, também, nos recônditos de minha mente, que posso *forjar uma nova maneira de fazer crítica literária; um estilo bem menos rígido e formal do que o empregado pelos artigos do Times* [...] *Há de haver uma maneira mais simples, mais sutil, mais direta de se escrever sobre literatura*" (Woolf, 1983, p. 53-54, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "I feel too, at the back of my brain, that *I can devise a new critical method; something far less stiff & formal than these Times articles*. […] *There must be some simpler, subtler, closer means of writing about books*" (Woolf, 1983, p. 53-54, grifo nosso)

[158] Uma vez que a própria *escritora-pensadora* inglesa afirma, em determinada passagem proveniente de um de seus cadernos diarísticos (Woolf *apud* McNeillie, 1991c, p. 388), que então reproduzimos a seguir: "Pessoas como Arnold Bennett afirmam que sou incapaz, ou que não o fiz em *O quarto de Jacob*, de conceber personagens que perdurem. Ao que respondo — deixo isso à cargo do *The Nation*: trata-se apenas do velho argumento de que agora a concepção de personagem deixou de ser unívoca [...]" (Woolf *apud* McNeillie, 1991c, p. 388, tradução nossa).

e configurações tradicionais", isto é, de seus "modelos e moldes" Eduardianos e Vitorianos. Posteriormente, viria a revisitar e a retrabalhar esse mesmo escrito por meio de uma composição intitulada "Character in Fiction", de 1924, a qual, por sua vez, seria publicada por intermédio da "*little magazine*" *The Criterion* (McNeillie, 1991, p. 436) — que configura, tal como veremos a seguir, um dos "sítios alternativos de livre-pensamento" de que vimos tratando no decurso do presente capítulo, com os quais a *pensadora* londrina buscava, tanto quanto possível, contribuir, ou, até mesmo, cunhar/forjar, em se tratando, especificamente, cabe reiterar, da *The Hogarth Press* — sob os auspícios de seu então fundador e amigo pessoal de Woolf, a saber, o poeta T. S. Eliot. Conforme já havíamos antecipado anteriormente, tal exercício consiste, a nosso ver, em um reiterado indício de que Virginia vinha, de fato, cultivando uma *artesania autoral jornalística*.

Em "Mr. Bennett and Mrs. Brown", portanto, a *pensadora* tece uma contumaz objeção à conhecida assertiva[159], proferida pelo crítico literário Arnold Bennett, a respeito de seu processo de criação de personagens no que concerne à narrativa *Jacob's Room* (1922). A fim de fazê-lo, arquiteta, por meio de um engenhoso texto jornalístico, uma concepção particular referente à figura da personagem de ficção moderna (nomeada pela escritora inglesa de "Mrs. Brown"), a qual, conforme já sobrelevamos alhures, vinha sendo destituída de sua aparente "solidez" (Woolf, 1991d, p. 387), vindo a transmutar-se, nas malhas da literatura modernista, em uma série de "filamentos não unívocos", metaforizados, no aludido escrito, por meio da seguinte *imagem dinâmico-dialógica* composta pela autora:

No original: "People, like Arnold Bennett, say I can't create, or didn't in J[acob]'s R[oom], characters that survive. My answer is — but I leave that to the Nation: *it's only the old argument that character is dissipated into shreds now* […]" (Woolf *apud* McNeillie, 1991c, p. 388, grifo nosso).

[159] "A fim de que a relevância de um romance seja assegurada, faz-se necessário que os personagens se contraponham uns aos outros, de forma a suscitar uma emoção pungente, em primeiro lugar, no próprio autor, e, posteriormente, no leitor. Não se pode forjar tal emoção a menos que os personagens se mantenham verossímeis ao largo de toda a narrativa. A base estruturante de uma boa obra de ficção reside justamente nessa capacidade de criação de personagens. As personagens devem aparentar ser tão verossímeis a ponto de ofuscarem até mesmo seu próprio criador. Todo desvio de tal finalidade resulta em um comprometimento da capacidade emocional do romance, e, consequentemente, transforma-o em uma obra possível de desinteresse (McNeillie, 1991, p. 388-389, tradução nossa).

No original: "To render secure the importance of a novel it is necessary, further, that the characters should clash one with another so as to produce strong emotion, first in the author himself and second in the reader. This strong emotion cannot be produced unless the characters are kept true throughout. […] The foundation of good fiction is character creating, nothing else. The characters must be so fully true that they possess even their own creator. Every deviation from the truth, every omission of truth, necessarily impairs the emotional power and therefore weakens the interest. (McNeillie, 1991, p. 388-389).

> Em primeiro lugar, sua solidez desaparece; suas características desmoronam; a casa que há tanto habita (e que casa importante era!) vem abaixo. *Ela torna-se um fogo-fátuo, uma luz vacilante, uma iluminação, que desliza pela parede e sai pela janela, brilhando ora com uma malícia esdrúxula no nariz de um arcebispo, ora em repentino esplendor no mogno do roupeiro*. (Woolf, 2021d, p. 45, grifo nosso)

Obervemos, por meio do referendado excerto reproduzido alhures, que o vocabulário crítico empregue pela *pensadora* inglesa emula ou alude — de maneira análoga à "Modern Novels"; "Modern Fiction" e à "Poetry, Fiction and the Future" — à própria reconfiguração de contornos de um "*modern character*". Em "Character in Fiction", tal reflexão acerca da natureza da personagem no âmbito literário *adquire roupagens ainda mais experimentais*[160] — liberdade essa condicionada à escritora pela *"little magazine*" *The Criterion*, terreno fomentador de renovadas leituras e tessituras textuais — haja vista que, por meio do supramencionado escrito, Woolf reafirma, em suas composições de cunho jornalístico, conforme já sublinhamos no segundo capítulo componente do estudo que ora se apresenta, irrestrita predileção pelo emprego da primeira pessoa do plural em detrimento da primeira pessoa do singular, por meio da seguinte interpelação a seus leitores: "Se faço uso da primeira pessoa do singular, um egoísmo que considero intolerável, peço por gentileza que me desculpem. Não pretendo, de maneira alguma, atribuir ao mundo todo as reles opiniões de um só [...] indivíduo"[161] (Woolf, 1991b, p. 421, tradução nossa). Nesse instante, já são descosidos os contornos do que se convencionou chamar por "ensaio" tradicionalista, uma vez que, relembremos, tal como observa Virginia em "The Decay of Essay-writing" (Woolf, 1989f, p. 25), em se tratando de escritos dessa natureza, emprega-se, mais amiudamente, a primeira pessoa do singular, sem que se vise a estabelecer um elo dialógico mais direto com a figura do leitor. Ainda que a escritora se valha de tal configuração gramatical em "Character in Fiction", a tessitura da referendada ressalva alhures disposta sobreleva seu intento em traçar, por meio do aludido texto, uma *conversa* com seus leitores acerca da temática a qual se predispõe a dissertar, qual seja, sua concepção subjetiva de "personagem de ficção" (Woolf, 1991b, p. 421).

---

[160] Conforme anunciado pela propria Woolf: "*These are the questions that I want with greater boldness than discretion to discuss tonight*. I want to make out what we mean when we talk about 'character' in fiction; to say something about the question of reality which Mr. Bennett raises; and to suggest some reasons why the younger novelists failed to create characters, if, as Mr. Bennett asserts, it is true that fail they do" (Woolf, 1991b, p. 421, grifo nosso).

[161] No original: "And if I speak in the first person, with intolerable egotism, I will ask you to excuse me. I do not want to attribute to the world at large the opinions of one solitary, ill-informed, and misguided individual" (Woolf, 1991b, p. 421).

Visando a tal propósito, Virginia promove um *enovelamento de gêneros textuais* tidos como intrinsecamente distintos e estanques — característica essa, conforme procuramos sobrelevar, arquetípica de sua *artesania autoral jornalística* — pois, em vez de "[...] tecer análises e abstrações" (Woolf, 1991b, p. 422, tradução nossa), como comumente se faria em se tratando de uma produção ensaística de vertente tradicionalista, a *pensadora* opta por "contar uma breve história, a qual, embora desprovida de significativo propósito, tem o mérito de ser verdadeira, e de retratar uma viagem de Richmond a Waterloo" (Woolf, 1991b, p. 422, tradução nossa), com vistas a, destarte, "mostrar [lhes] como se configura minha concepção de personagem; de forma que assim vocês possam observar as diversas facetas que essa figura pode assumir; bem como os desafios de descrevê-la em palavras"[162] (Woolf, 1991b, p. 423, tradução nossa). A fim de fazê-lo, tece, *em face da janela de um trem*, uma figura multifária, Mrs. Brown, a qual visa a ilustrar sua maneira de conceber a personagem moderna:

> *Mrs. Brown assumirá feições muito distintas, a depender da época e do País em que você possa ter nascido*. Seria perfeitamente possível redigir três versões inteiramente distintas daquela cena no trem, uma inglesa, uma francesa e uma russa. [...] Você observa um aspecto da personagem, e eu outro. Você afirma um significado, e eu outro. E quando se trata de escrever, cada qual de nós faz sua própria seleção, baseada em nossos princípios particulares. *Desse modo, Mrs. Brown pode ser retratada de inúmeras maneiras, a depender da época, do País e do temperamento do escritor*. [...] E lá ela se posta, na extremidade do vagão — de um trem em movimento, não de Richmond a Waterloo, mas sim de uma era da literatura Inglesa a outra, pois *Mrs. Brown é eterna, Mrs. Brown é a própria natureza humana*, Mrs. Brown altera-se apenas superficialmente, são os romancistas que se põem a entrar e a sair do trem. (Woolf, 1991b, p. 425-426; 430, tradução nossa, grifo nosso)[163]

[162] No original: "So, if you will allow me, instead of analysing and abstracting, I will tell you a simple story which, however pointless, has the merit of being true, of a journey from Richmond to Waterloo, in the hope that I may show you what I mean by character in itself; that you may realise the different aspects it can wear; and the hideous perils that beset you directly you try to describe it in words" (Woolf, 1991b, p. 422-423).

[163] "Mrs. Brown's character will strike you very differently according to the age and country in which you happen to be born. It would be easy enough to write three different versions of that incident in the train, an English, a French and a Russian. […] You see one thing in character, and I another. You say it means this, and I that. And when it comes to writing each makes a further selection on principles of his own. Thus Mrs. Brown can be treated in an infinite variety of ways, according to the age, country, and temperament of the writer. […] There she sits in the corner of the carriage — that carriage which is travelling, not from Richmond to Waterloo, but from one age of English literature to the next, for *Mrs. Brown is eternal, Mrs. Brown is human nature, Mrs. Brown changes only on the surface*, it is the novelists who get in and out (Woolf, 1991b, p. 425-426 ; 430).

Foi, portanto, graças ao cultivo da *artesania autoral jornalística* disposta, a qual visa a *descerrar os horizontes de significância da palavra escrita*, que Virginia Woolf lograra se tornar uma *pensadora* da ficção — conforme procuramos ilustrar por meio dos capítulos "Letramento"; "Ofício" e "Artesania" — e das artes (extraliterárias), a saber, mais especificamente em se tratando das modalidades artísticas, as quais compõem parte do *corpus* do presente estudo, quais sejam, música, teatro e pintura, de que, embora tenhamos tratado por meio da análise de determinados escritos por nós previamente perpetrada, intentamos, de forma mais particular, na derradeira seção do trabalho que ora se apresenta, voltarmo-nos a demais produções de Woolf oriundas de tal lavra, tais como, a título de ilustração, "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*"; "Foreword to Catalogue of Recent Paintings by Vanessa Bell"; "Walter Sickert: A Conversation"; e "The String Quartet".

PARTE III: OUTRAS TRAMAS ARTÍSTICAS

3.1 O palco, a tela & o gramofone: um passeio pelas sendas das artes

Sob o invernal alvor de cinco de março de 1905, Adeline Virginia Stephen, então com vinte e três anos, e recém-ingressa profissionalmente na esfera periodística da Inglaterra daquele início de século XX, vislumbrara, pela segunda ocasião até aquele momento, sua assinatura impressa em um veículo noticiário, embora já viesse, há cerca de quase três meses, colaborando com o *The Guardian*. Tão logo pudera dispor de certa liberdade temática, criativa e intelectual — a qual lhe fora propiciada pela gazeta *National Review*, que, posteriormente se revelara um sítio por deveras efêmero a suas produções de cunho jornalístico — Stephen propôs-se a versar não acerca do âmbito literário, com o qual dispunha de familiaridade, conquanto "*common reader*" desde os primórdios da juventude, mas sim a respeito de uma manifestação artística que lhe era cara, ainda que pela qual nutrisse parcos conhecimentos a nível de formalidade — tal como já elucidamos anteriormente no decurso do presente estudo — a saber, a música. Fora, portanto, por meio de "Street Music" (1905), escrito o qual analisamos em "Ofício", que Virginia empreendera aquela que seria a primeva de reiteradas incursões, as quais realizaria no que tange às sendas das chamadas artes extraliterárias.

Para além do aludido aspecto do ineditismo, aventamos a hipótese investigativa de que a referendada composição jornalística se sobreleva — em meio às tessituras-textuais engendradas por Stephen/Woolf no que concerne ao universo das artes performáticas, sonoras e visuais — ainda, em razão de elucidar um dos "compassos" dos quais a inglesa por vezes se vale a fim de *pensar* tanto os meandros da ficção, quanto as engrenagens do aparato editorial mercadológico literário-periodístico, qual seja, o *ritmo*[164]. Trata-se, conforme já ressaltamos previamente ao largo do estudo que ora se apresenta, de um elemento estrutural ao qual confere acentuada relevância, pois, relembremos, a seu ver, a arte da escrita "[...] avizinha-se à arte da música" (Woolf, 2014a, p. 32). Por conseguinte, parece-nos plausível o tracejar de tal linha de raciocínio, uma vez que, a título de ilustração, em "Poetry, Fiction and the Future" (1927), é precisamente à noção de ritmo, ou a uma metáfora relacionada ao aspecto do ritmo, se assim se preferir, que a *pensadora* recorre com vistas a examinar algumas das mudanças que vinham

[164] No *compendium* de verbetes *Modernism*: Keywords (2014), os pesquisadores Melba Cuddy-Keane, Adam Hammond e Alexandra Peat (2014, p. 203), sublinham precisamente essa "[...] centralidade do ritmo no que tange aos cenários dos debates acerca dos primórdios da arte modernista" (Cuddy-Keane; Hammond; Peat, 2014, p. 203, tradução nossa) de que tratamos.

No original: "the [...] centrality of rhythm in early discussions of modernist art" (Cuddy-Keane; Hammond; Peat, 2014, p. 203).

sendo operadas não somente na mente moderna[165], a qual, por sua vez, passa a ser polvilhada por "novos acordes"[166], mas também aquelas passíveis de serem engendradas na contextura literária[167], posto que — a título de ilustração — em determinada passagem de "Poetry, Fiction and the Future", ao se propor a contrastar a narrativa *Villette*, de autoria da escritora inglesa Charlotte Brontë, ao romance *Tristam Shandy*, de Laurence Sterne, é por meio da *imagética do ritmo* que seu arranjo analítico se orquestra:

> [...] lembramos a famosa descrição da tempestade no final do Villette de Charlotte Brontë [...] tanto Meredith quanto Charlotte Brontë se consideravam romancistas; *punham-se em proximidade com a vida; levavam-nos a contar com o ritmo, a observação, a perspectiva da ficção* [...] vamos agora refletir sobre outro livro que, apesar de escrito em prosa, de modo a ser considerado um romance, *assume desde o início uma atitude diferente, um ritmo diferente, que retrocede em relação à vida e nos leva a contar com outra perspectiva* — o *Tristam Shandy*. É um livro cheio de poesia, mas nunca notamos; um livro marcado por brilho intenso, mas nunca com trechos emendados. Aqui, embora a atmosfera geral esteja sempre mudando, não há safanões nem sacudidas na mudança para nos despertar das profundezas do consentimento e da crença. (Woolf, 2014d, p. 220, grifo nosso)

De acordo com a *pensadora da ficção e das artes*, é, portanto, sobretudo graças à preeminente "*distinção em termos de ritmo*", que as referendadas obras assumem configurações

---

[165] Tal como observamos por meio do seguinte excerto proveniente de "Modern Fiction": "Examine a mente comum num dia comum por um momento. Miríades de impressões recebe a mente — triviais, fantásticas, evanescentes, ou gravadas com agudeza do aço. E é de todos os lados que elas chegam, num jorro incessante de átomos inumeráveis; ao cair, ao transmutar-se na vida de segunda ou terça-feira, *o acento cai de modo que difere do antigo; não é aqui, mas lá, que o momento de importância chega*; assim pois, se o escritor fosse um homem livre, e não escravo, se ele pudesse escrever o que bem quisesse, e não o que deve, se pudesse basear sua obra em sua própria emoção, e não na convenção, não haveria enredo, nem comédia, nem tragédia, nem catástrofe ou intriga de amor no estilo aceito e, talvez, nem um só botão pregado como o que os alfaiates da Bond Street estipulam" (Woolf, 2014c, p. 109, grifo nosso).

[166] "Sentimentos que eram simples, e antes vinham separados, já não são mais assim. A beleza em parte é feiura; a diversão em parte é enfado; e em parte o prazer é dor. As emoções que antes entravam inteiras pela mente agora se partem em seu limiar" (Woolf, 2014d, p. 212).

[167] Em "More Dostoevsky" (1917), texto no qual se propõe a analisar a obra *The Eternal Husband, and Other Stories*, Woolf recorre a mais uma analogia relacionada ao ritmo a fim de *pensar* a escrita do romancista russo: "Quando nos pomos a ler Dostoevsky, portanto, quase sempre somos surpreendidos, pois nos damos conta de que passamos a observar homens e mulheres a partir de um novo ponto de vista. A fim de fazê-lo, *precisamos nos desvencilhar da velha melodia que habita nosso íntimo; assim, percebe-se que apenas uma parcela ínfima do todo de nossa humanidade é expressa por meio desses velhos acordes*" (Woolf, 1990c, p. 86, tradução nossa, grifo nosso).

No original: "In reading him, therefore, we are often bewildered because we find ourselves observing men and women from a different point of view from that to which we are accustomed. *We have to get rid of the old tune which runs so persistently in our ears, and you realize how little of our humanity is expressed in that old tune*" (Woolf, 1990c, p. 86, grifo nosso).

diversas. Em se tratando especificamente de determinadas produções oriundas de sua própria seara, como *The Waves* (1931), observemos que o aludido aspecto, qual seja, o *ritmo*, outrossim sobreleva-se, particularmente em razão da escritora dele se valer com fins de conceber uma linguagem poético-sonora, e, consequentemente, reformular, uma vez mais, o que comumente se denomina pelo epíteto "romance". Ainda no que concerne a tal elemento musical, reiteramos que a inglesa o emprega a fim de ponderar acerca das particularidades concernentes ao aparato editorial mercadológico literário-periodístico. Destarte, *ao fazer uso de uma referência temporal* — oriunda, relembremos, da historieta proveniente do derradeiro volume da gazeta doméstica *The Hyde Park Gate News*[168], (Woolf, 2005, p. 199-201) — diferencia um jornalismo atrelado a um "subcampo de grande produção" (Bourdieu, 1996, p. 144), isto é, detentor de maior capital econômico, porém de menor autonomia e capital simbólico (Bourdieu, 1996, p. 144), de produções jornalísticas independentes, afiliadas a um "subcampo de produção restrita" (Bourdieu, 1996, p. 144), e possuidoras de maior liberdade, a despeito de contabilizarem capitais econômicos significativamente reduzidos (Bourdieu, 1996, p. 144). O "*jornalismo dicionarizado*" de que tratamos anteriormente, opera, portanto — como já o ressalta a jovem Virginia Stephen, na narrativa-breve contida na edição datada de oito de abril de 1895, do previamente aludido veículo noticiário — sob a lógica taquigráfica do mercado, tal como Woolf sublinharia, relembremos, transcorridas algumas décadas, por meio da composição textual "The Patron and the Crocus"[169].

Outro escrito em que o elemento rítmico se faz preponderante é "The String Quartet", — ou "O quarteto de cordas", na tradução proposta por Leonardo Fróes (2023) — conto publicado nos idos de 1920, período fértil em meio à lavra textual de Virginia, considerando o número de composições, as quais se propunham a versar acerca das artes extraliterárias, posto que fora nessa mesma década que a inglesa produzira "Pictures and Portraits" (1920), "Pictures" (1925), "The Cinema" (1926), "Plays and Pictures" (1928), e "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell* (1930). Se em "Kew Gardens", Woolf se volta à arte da pintura com vistas a compor um "jardim pictórico", em "O quarteto de cordas", por sua vez, a inglesa engendra uma inventiva *sinfonia-semântica* por meio de um "*descortinar dos horizontes sonoros da linguagem*". Embora as narrativas-breves alhures referendadas tenham sido idealizadas em períodos temporais distintos, bem como tenham se proposto a abordar esferas artísticas

[168] Vide nota de rodapé de número 49.

[169] Vide nota de rodapé de número 135.

díspares, observamos que, em ambos os escritos, elementos como caracterização de personagens e composição de diálogos[170] ficam relegados a segundo plano, posto que a ênfase recai sobre aspectos visuais e/ou sonoros, tal como ilustra a seguinte passagem de "The String Quartet":

> O cavalheiro responde com tal rapidez à dama, e ela sobe na escala com tão espirituosa troca de atenções, a culminar agora num apaixonado soluço, que as palavras são indistinguíveis, embora seu significado seja bastante claro — amor, riso, arroubo, perseguição, ventura celestial — tudo flutuando às claras no mais alegre encrespar-se de carinhosa estima — até que o som das trompas prateadas, a princípio muito distante, pouco a pouco adquire cada vez mais clareza, como se houvesse senescais saudando a aurora ou proclamando ominosamente a escapada dos amantes... O jardim verde, poça enluarada, os limoeiros, os namorados e os peixes estão todos dissolvidos no céu de opala, pelo qual, quando as trompas se juntam a trompetes e são acompanhados por clarins, sobem arcadas brancas apoiadas firmemente em pilares de mármore... *Caminhar e clarinar. Clangorar e clangor. Firme estabelecimento. Fixas fundações. Marcha de miríades. Confusão e caos postos por terra*. (Woolf, 2023f, p. 166, grifo nosso)

O excerto sobrelevado exemplifica o que designamos há pouco por "*descortinar dos horizontes sonoros da linguagem*", uma vez que as palavras selecionadas pela autora, e tal como dispostas nessa "narrativa-partituresca", evocam instrumentos musicais, conferindo, dessa maneira, ao referendado conto, ares de *sinfonia-semântica*. Podemos dizer, portanto, que, em "O quarteto de cordas", Woolf explora sobretudo os adejos do "atributo [musical] do ritmo" (Woolf, 2014a, p. 30), o qual, em "Street Music", caracteriza como uma "criatura alada" (Woolf, 2014a, p. 30), que, por sua vez, tanto no aludido ensaio de 1905, quanto na referendada narrativa-breve, parece não se subjugar aos domínios daqueles que possam vir a tentar domesticá-la, seja no perímetro urbano comunitário da urbe de "Músicos de rua", ou no restrito âmbito da sala de concertos de "The String Quartet". A fim de sublinhar a referendada especificidade, a escritora e *pensadora* da ficção e das artes ressalta, em ambos os escritos mencionados alhures, o "estranho e ilimitado poder de [tal] força natural [isto é, o ritmo]" (Woolf, 2014a, p. 31), e, para tanto, propõe, em "Street Music", que a literatura dele se valha a

[170] No ensaio "The Worst of Music": Listening and Narrative in *Night and Day* and "The String Quartet", contido na coletânea *Virginia Woolf & Music* (2014), Vanessa Manhire (2014, p. 155) ressalta que, ao final do conto o "Quarteto de cordas" há, tão somente, duas parcas linhas de diálogos.

seu favor (Woolf, 2014a, p. 30), demonstrando, posteriormente, uma das possíveis maneiras de fazê-lo em "The String Quartet".

Destarte, afigura-nos que, da mesma maneira em que Virginia visara, tal como veremos a seguir, a pensar a arte da pintura por meio de um viés experimentalista, chegando, inclusive, e para tanto, a confeccionar uma mesa (Humm, 2010, p. 3) que lhe permitisse, em certa medida, "emular uma possível perspectiva de um/a artista visual" (Humm, 2010, p. 3), o mesmo pode ser dito com relação não apenas à sua abordagem frente ao teatro, mas também à música. Ecoante na residência dos Stephen, ressonante no refúgio campestre dos Woolf, e ainda presente[171] na artística-morada de Vanessa Bell e de Duncan Grant, bem como temática corrente nos ramificáveis círculos de conversas bloomsberianos, fragmentária e anárquica em *Between the Acts*, múltipla e cadenciada em *Mrs. Dalloway*, *straccata* e fermata em *Jacob's Room*, vivaz e virtuosística em *The Waves*, memorialística e afetiva em *Moments of Being*, revelatória e irreverente em "Moments of Being: Slater's Pins Have No Points", libertária e dissidente em "Street Music", a arte da musicalidade perpassa, ora de maneira mais incisiva, ora mais oblíqua, o todo da malha textual-tessitural woolfiana, vindo, portanto, a figurar amplamente em diversas de suas produções.

Tal incidência é notável, por exemplo, desde os primórdios do processo de criação de *The Waves*, quando a escritora inglesa assim registra em um de seus cadernos diarísticos: "eis que novas ideias começaram a surgir repentinamente; e logo comecei a devanear [...] e a repensar novamente o enredo de the Moths [*The Waves*], que provavelmente escreverei em um átimo" [172] (Woolf, 2016a, local. 3845, tradução nossa), e então prossegue, "talvez até mesmo de forma intercalada com aquele extenso livro sobre ficção que venho redigindo. Penso que the Moths [*The Waves*] vá preencher a estrutura que esbocei aqui; isto é, minha ideia de uma espécie de *play-poem*"[173] (Woolf, 2016a, local. 3845, tradução nossa, grifo nosso), o qual especifica conquanto "*uma espécie de fluxo contínuo*, não formado apenas por pensamentos, mas também pela imagética do barco, da noite, etc, *tudo fluindo em conjunção: intercalado pela chegada*

[171] Em uma recente visita à casa-museu de Vanessa Bell e de Duncan Grant em Charleston, East Sussex, constatamos a existência de uma vitrola, aparato musical que certamente embalava as conversações entre Bell, Grant, Virginia Woolf, e seus demais amigos e convivas intelectuais e artistas.

[172] No original: "Slowly ideas began tricking in; and then suddenly I rhapsodized […] and told over the story of the Moths, which I think I will write very quickly" (Woolf, 2016a, local. 3845).

[173] No original: "[…] perhaps in between chapters of that long impending book on fiction. Now the Moths will I think fill out the skeleton which I dashed in here; the play-poem idea" (Woolf, 2016a, local. 3845).

das mariposas brilhantes" [174] (Woolf, 2016a, local. 3845, tradução nossa, grifo nosso). Por fim, confessa: "Mas ainda preciso amadurecer essa ideia. Sigo desenvolvendo essa obra ao cair da noite, *ao som das sonatas de Beethoven*"[175] (Woolf, 2016a, local. 3845, tradução nossa, grifo nosso). É ainda inspirada pelas composições do referendado musicista alemão que Woolf engendra o desfecho de sua obra: "Percebi ontem, *enquanto ouvia um quarteto de Beethoven, que deveria incorporar todos os interlúdios ao discurso final de Bernard, & então concluir a narrativa com as palavras "Oh, solidão"*: assim, todas as cenas serão absorvidas por Bernard, sem quebras"[176] (Woolf, 1981a, p. 339, tradução nossa, grifo nosso). Posteriormente, explicita a razão de sua escolha, a qual se dá com o intuito de demonstrar que "o que deve prevalescer é a perseverança, sua irradiação [...] ainda que eu não esteja certa quanto ao *efeito artístico* de tal arranjo; pois, afinal, as *proporções* podem necessitar de uma intervenção das ondas, para que assim possa haver uma conclusão satisfatória"[177] (Woolf, 1981a, p. 339, tradução nossa, grifo nosso).

Podemos dizer, portanto, ao tomarmos como referência os excertos diarísticos de Woolf alhures sobrelevados, que o *aspecto rítmico* se mostra intrinsecamente relevante no que concerne à tessitura composicional de *The Waves*, de forma que, relembremos, em determinada passagem da aludida obra, Bernard chega até mesmo a emoldurar um Beethoven *of his own* (Woolf, 2021e, p. 223), artista o qual, conforme procuramos sublinhar, fornece embasamento ao inventivo arranjo musical de *As ondas*. Já tendo figurado anteriormente em *The Waves*, bem como em "Street Music" (Woolf, 2014a, p. 33), Beethoven ressurge, uma vez mais, intrinsecamente atrelado à parte da tessitura ensaística do *compendium* memorialístico-ficcional *Moments of Being*, quando Woolf propõe que *pensemos* o mundo como uma espécie de "obra de arte dialógica" — imagem tal, que, conforme veremos há pouco, aparece reformulada ou ressignificada em "Walter Sickert: A Conversation", por meio, a nosso ver, da imagética de uma "mesa de conversas" — a qual, por sua vez, orquestrar-se-ia do seguinte modo:

---

[174] No original: "[…] the idea of some continuous stream, not solely of human thought, but of the ship, the night etc, all flowing together: intersected by the arrival of the bright moths" (Woolf, 2016a, local. 3845).

[175] No original: "But it needs ripening. I do a little work on it in the evening when the gramophone is playing late Beethoven sonatas" (Woolf, 2016a, local. 3845).

[176] No original: "It occurred to me last night while listening to a Beethoven quartet that I would merge all the interjected passages into Bernard's final speech, & end with the words O solitude: thus making him absorb all those scenes, and having no further break" (Woolf, 1981a, p. 339).

[177] No original: "This is also to show that the theme effort, effort dominates: not the waves: & personality: & defiance: but I am not sure of the effect artistically; because the proportions may need the intervention of the waves finally so as to make a conclusion" (Woolf, 1981a, p. 339).

> Penso que todos os seres humanos estão conectados dessa maneira; de forma que o mundo todo se configura como uma obra de arte; e nós fazemos parte desse arranjo. Hamlet ou um *quarteto de Beethoven*, eis a verdade sobre esse vasto conglomerado que chamamos de mundo. Mas não podemos dizer que haja Shakespeare ou Beethoven […] nós somos as palavras; nós somos a música; nós somos a coisa em si. [178] (Woolf, 1985a, p. 72, tradução nossa, grifo nosso)

Ainda no que concerne à esfera da música, em se tratando de *The Years*, é a ópera de Wagner que se faz presente. Relembremos que o aludido compositor já havia sido objeto de análise da inglesa por meio do escrito "The Opera", redigido em 1909. Sendo *The Years* um romance gestado na maturidade de Virginia, tal ressonância temática parece-nos constituir-se como um significativo indício não somente de que a escritora nutrira afeição pela referendada manifestação artística — conforme registra por diversas vezes ao largo de seus cadernos diarísticos — mas, sobretudo, que almejara *pensar, também, o teatro* — conforme o fez com a música e a pintura — ao largo de toda a vida.

Em face de tal reincidência, propomos a tessitura de um breve exercício-investigativo entre a malha de "The Opera" (1909) e um fragmento-textual de *The Years*, no qual Kitty ausculta Siegfried (Woolf, 2015f, p. 124), composição wagneriana que se constitui, de acordo com a narradora do romance, como obra de predileção da mencionada personagem (Woolf, 2015f, p. 124). Em "The Opera", Virginia Stephen sublinha, precisamente, que o referendado compositor dispõe, quando comparado a Gluck, de "mais popularidade" (Woolf, 1989j, p. 270, tradução nossa), em razão de sua "acentuada capacidade de tecer narrativas e personagens, as quais se mostram capazes de cativar até mesmo um público comumente avesso a tal manifestação artística"[179] (Woolf, 1989j, p. 270, tradução nossa). Stephen constata, ainda — conforme já anunciamos previamente em "Ofício" — a presença de um aspecto de teatralidade deveras pronunciado nas óperas wagnerianas, uma vez que as obras do compositor alemão são, a seu ver, exitosas, tal como as composições teatrais, em expressar uma vasta gama de emoções humanas: "[...] o artista não apenas expressa as emoções humanas com mais propriedade do que Gluck, mas também suas emoções adquirem uma tonalidade mais vívida, fazendo-se

[178] No original: "I mean all human beings – are connected with this; that the whole world is a work of art; that we are parts of the work of art. *Hamlet* or a *Beethoven quartet* is the truth about this vast mass we call the world. But there is no Shakespeare, there is no Beethoven; […] we are the words; we are the music; we are the thing itself" (Woolf, 1985a, p. 72).

[179] No original: "[...] his story and his characters appeal to people who would never listen to music in a concert-room" (Woolf, 1989j, p. 270).

perceptíveis em homens e mulheres, ao passo que a narrativa se desenrola, ao compasso do conflito" [180] (Woolf, 1989j, p. 270, tradução nossa). Não é precisamente espelhada em tal observação, tecida nos idos de 1909, que Virginia Woolf compõe a supramencionada cena[181] de *The Years*? Afinal, é por meio do contato com a ópera de Wagner que as emoções de Kitty vêm à tona na narrativa. Destarte, parece-nos plausível ler ambos os escritos como tessituras-complementares em que Woolf se propõe a *pensar*, em conjuntura, as manifestações artísticas musicais e performáticas, tal como anteriormente o fizera Richard Wagner em "Opera and Drama" (1851).

No que se refere especificamente às produções jornalísticas da inglesa acerca das cenas da música e do teatro, há que se destacar, além dos textos já previamente aludidos e analisados no decurso do estudo que ora se apresenta, tal como o supramencionado "The Opera", as composições 'Twelfth Night' at the Old Vic (1933); "Some Poetic Plays" e "Ellen Terry" (1941), nas quais a autora se volta à arte da dramaturgia. No remetido escrito de 1933, Virginia disserta sobre 'Twelfth Night', de William Shakespeare, contrastando sua versão paginada àquela endereçada aos palcos. Portanto, nessa produção textual em específico, são as arestas entre o literário e o dramático que interessam à Virginia-pensadora, que logo observa que "a palavra impressa ganha uma nova dimensão quando é ouvida por uma plateia"[182] (Woolf, 2017b, p. 36, grifo nosso), posto que os atores possuem a capacidade de sublinhar elementos da peça, os quais até então poderiam haver permanecido obscurecidos para os leitores de Shakespeare (Woolf, 2017b, p. 37). A fim de *pensar* a aludida obra literária do Bardo, recorre novamente à *imagética do ritmo*, como outrora já o havia feito, relembremos — conforme procuramos sobrelevar há pouco — em um excerto específico do ensaio "Poetry, Fiction and

[180] No original: "[But with Wagner it is very different]: not only does he express human emotions with far greater closeness than Gluck, but these emotions are of the most pronounced character; they flash out in men and women, as the story winds and knots itself, under the stress of sharp conflict" (Woolf, 1989j, p. 270).

[181] A qual reproduzimos, a seguir, no original: "She glanced at the programme that was laid on the ledge of her box. It was Siegfried — her favourite opera. In a little space within the highly decorated border the names of the cast were given. […] Kitty leant back against the wall the box; her face was shaded by the folds of the curtain. She was glad to be shaded. As they played the overture she looked at Edward. She could only see the outline of his face in the red glow; it was heavier than it used to be; but he looked intellectual, handsome and the little remote as he listened to the overture. It wouldn't have done, she thought; I'm much too… she did not finish the sentence. He has never married, she thought; and she had. And I've three boys. I've been in Australia, I've been in India… *The music made her think of herself and her own life as she seldom did.* […] The music excited her. It was magnificent. Siegfried took the broken pieces of a sword and blew on the fire and hammered, hammered, hammered. The singing, the hammering and the fire leaping all went on at the same time. Quicker and quicker, more and more rhythmically, more and more triumphantly he hammered, until at last up he swung the sword high above his head and brought it down — crack! The anvil burst asunder. And then he brandished the sword over his head and shouted and sang; and the music rushed higher and higher; and the curtain fell" (Woolf, 2015f, p. 124-125; 126).

[182] No original: "The printed word is changed out of all recognition when it is heard by other people" (Woolf, 2017b, p. 36)

the Future" (1927), em que visa a analisar, comparativamente, as obras *Villette* e *Tristam Shandy*. Tal como advoga Virginia, a construção rítmica erigida pelo autor em 'Twelfth Night', mostra-se pouco afeita a ser transposta ao palco, uma vez que suas profusas constelações metafóricas faíscam aos olhos do leitor, porém, revelam-se demasiado esmorecidas diante de uma plateia[183] (Woolf, 2017b, p. 38). Notemos, portanto, que, ao proferir referido comentário, Woolf evidencia interesse também em pensar aspectos relativos à encenação teatral e à transposição do domínio literário ao dramático, bem como à adaptação teatral e a questões relativas à recepção de determinada obra.

Tais elementos também se mostram preponderantes nos apontamentos tecidos pela inglesa em "Some Poetic Plays", escrito no qual se propõe a versar sobre algumas produções teatrais literárias, a saber, mais especificamente, de autorias de Mr. Newman Howard (Woolf, 2017c, p. 355), Mr. Dillon (Woolf, 2017c, p. 356), Mr. Baring (Woolf, 2017c, p. 358) e A. R. Williams (Woolf, 2017c, p. 357). Ao dissertar acerca de uma adaptação aos palcos da peça "The Street", de Williams (Woolf, 2017c, p. 357), Virginia observa a presença de "minuciosas didascálias teatrais, as quais visam a garantir uma iluminação apropriada ao espetáculo a ser encenado, [...] que assume tonalidades acinzentadas [...] arroxeadas, agourentas e quiescentes, de acordo com o humor requerido pelos atores"[184] (Woolf, 2017c, p. 357, tradução nossa). Ao sublinhar a relevância do aludido recurso no âmbito da performance, Woolf demonstra conceber o teatro conquanto uma arte pluralística e detentora de especificidades particulares.

Em "Ellen Terry" (1941), por sua vez, a inglesa propõe-se a *pensar* o ofício da atuação dramatúrgica por meio de um inventivo retrato da *performer* que, relembremos, já havia figurado na peça-única de sua autoria, *Freshwater*. Para tanto, desarticula, por meio de um exercício metalinguístico, os contornos tradicionalistas do que comumente se tende a conceber pelo epíteto "ensaio", em favor de conceber uma minissérie de pequenos *sketckes* dramáticos, nos quais Terry figura como uma personagem multifacetária: "Qual dessas mulheres, então, é a verdadeira Ellen Terry? Como devemos organizar esses pequenos sketches? Devemos defini-la enquanto mãe, esposa, cozinheira, crítica teatral, [ou] atriz [...]? Cada papel lhe parece perfeitamente apropriado, até que outro a ele se interponha"[185] (Woolf, 2017d, p. 322, tradução

[183] No original: "The prodigality of his metaphors can be flashed over by the eye, but the speaking voice falters in the middle" (Woolf, 2017c, p. 38).

[184] No original: "There are careful stage directions for the proper illumination of the view. It is grey […] purple and ominous, misty and quiescent as the tempers of the actors require" (Woolf, 2017c, p. 357).

[185] No original: "Which, then, of all these women is the real Ellen Terry? How are we to put the scattered sketches together? Is she mother, wife, cook, critic, actress […]? Each part seems the right part until she throws it aside and plays another" (Woolf, 2017d, p. 322).

nossa). Por meio da análise dos referendados escritos, esperamos, portanto, ter demonstrado que Woolf pode ser lida não somente enquanto uma *pensadora* da ficção, mas também, do teatro e da dramaturgia.

Em meio ao "passeio" — o qual empreendera por intermédio de suas malhas-textuais — pelas veredas das sendas artísticas, figura, ainda, uma outra esfera do âmbito das artes, à qual a escritora inglesa se volta reiterada e propositadamente no decurso dos anos, qual seja, a pintura. No excerto introdutório da composição memorialística de "A Sketch of the Past", escrito tecido já na maturidade, Virginia Woolf transmuta suas embrionárias rememorações de infância em um vívido "*quadro-sinestésico*", adornado por uma vasta miríade de cores, imagens e sons: "[Minha] primeira memória [...] é composta de *flores vermelhas e violetas dispostas em uma superfície escura* — era o vestido de minha mãe [...] ainda hoje me lembro do *contraste entre o púrpura, o vermelho e o azul contra o tecido negro de seu vestido*"[186] (Woolf, 1985a, p. 64, tradução nossa, grifo nosso); e então prossegue, "minha outra memória, que bem parece ser a primeira [...], é do *quebrantar das ondas, um, dois, um, dois*, [...] e de estar repousando e ouvindo esses respingos d'água"[187] (Woolf, 1985a, p. 64-65, tradução nossa, grifo nosso).

Em *Mrs. Dalloway* e em *Jacob's Room*, compõe *retratos da guerra* por meio, respectivamente, de duas imagéticas que corporificam tanto a ausência do jovem John, figura querida por Mrs. Foxcroft, no romance de 1925 (Woolf, 2016b, p. 4), quanto do filho de Betty Flanders (Woolf, 2019a, p. 201): o telegrama recebido por Mrs. Foxcroft (Woolf, 2016b, p. 4), em *Mrs. Dalloway*, e os sapatos de Jacob ao final da narrativa de 1922 (Woolf, 2019a, p. 201), são os "objetos sólidos" que concretizam os horrores advindos dos conflitos armados. Se há preponderância de elementos oriundos da esfera pictórica nas produções engendradas nas derradeiras décadas de vida de Woolf, o mesmo pode ser dito com relação a muitos de seus escritos juvenis, tais como "A Chapter on Sunsets", de que tratamos anteriormente no decurso do presente trabalho. Destarte, não nos parece ser fortuito o fato de que suas primevas produções de cunho profissional acerca da arte da pintura datem do período inicial de sua *artesania autoral jornalística*, tendo sido publicadas já a partir de 1906, por meio da composição "Portraits of Places", da qual nos ocupamos previamente.

---

[186] No original: "[…] the first memory. This was of red and purple flowers on a black ground — my mother's dress […] [I] can still see purple and red and blue, […] against the black" (Woolf, 1985a, p. 64).

[187] No original: "[…] my other memory, which also seems to be my first memory […] is of hearing the waves breaking, one, two, one, two […] of lying and hearing this spash" (Woolf, 1985a, p. 64-65).

Em um sucinto escrito viabilizado apenas meia década depois, intitulado “The Post-Impressionists”, Virginia Stephen traça uma reprimenda a determinados críticos de arte (Woolf, 1989m, p. 379-380), os quais se mostram incapazes de flexibilizar suas penas e suas convicções (Woolf, 1989m, p. 379-380), de forma a apreciar não somente as representações artísticas de vertente mais tradicionalista, (Woolf, 1989m, p. 379-380), mas também aquelas produzidas por pintores de vanguarda, tais como Cézanne, Gauguin e Van Gogh[188] (Woolf, 1989m, p. 379-380). É justamente a partir de tal *open-mindness* (Woolf, 1989m, p. 379), proporcionada pela adoção da perspectiva de uma *pensadora* — e não de uma especialista (Gillespie, 1993, p. 1) — das artes, que Woolf se propôs, conforme vimos procurando demonstrar ao longo do estudo que ora se apresenta, a questionar, dissertar, inquirir, investigar, sugestionar e analisar a música, o teatro e a pintura[189].

Em “It is strange as one enters the Mansard Gallery…” (1924), Virginia já empreende um sucinto exercício investigativo de pinturas. Ao visitar a *21st Exhibition of the London Group*, exposição de artes visuais perpetrada no início da década de 1920, na Mansard Gallery, tece filamentos de comentários acerca de obras de Walter Sickert, Alfred Thornton, Matthew Smith, Thérèse Lessore, Duncan Grant, Mark Gertler e Vanessa Bell (Woolf, 1991d, p. 448-449). Observa, desde então, que os trabalhos de Bell são caracterizados, sobretudo, por uma plasticidade estática[190] (Woolf, 1991d, p. 448), à qual a artista, mestre de seu ofício, parece capaz de atribuir vida (Woolf, 1991d, p. 448). Em face de tal perspectiva, cabe a tessitura de uma hipótese analítica: parece-nos ter sido justamente visando a criar um interessante

---

[188] Posto que assim escreve Stephen: “Destarte, o livro [*The Post Impressionists*, de Charles Lewis Hind] reitera seu intento pela busca por novas perspectivas e pelo reconhecimento de que a Arte ainda pode dispor de uma possibilidade de futuro. Talvez, o melhor argumento do Mr. Hind diga respeito à possibilidade de uma reconciliação entre um interesse pelo Pós-Impressionismo e o apreço por formas de arte tidas como mais convencionais. Mr. Hind demonstrou ser possível reconciliar Puvis de Chavannes e Matisse por meio do simples *artifício da adoção de um novo ponto de vista*. Tal estratégia soa — e de fato é — bastante simples; no entanto, infelizmente, poucos críticos de Arte o fizeram, e tememos que aqueles que se oponham ao Pós-Impressionismo nunca sequer o venham a tentar” (Woolf, 1989m, p. 379-380, tradução nossa, grifo nosso).

No original: “So the book [*The Post Impressionists*, by Charles Lewis Hind] progresses vivaciously in its plea for the open mind and for recognition of the possibility that Art has still future before it. Perhaps Mr. Hind’s best point is concerned with the reconcilability of a taste for Post-Impressionism with that for more conventional forms of artistic expression. He found it possible to reconcile Puvis de Chavannes and Matisse by the simple expedient of *altering his point of view*. This sounds — and is — simple and saying enough; *but it is unfortunately a fact that very few critics of Art have thought it worthwhile to try it*, and we are afraid that the lay opponents of Post-Impressionism never will” (Woolf, 1989m, p. 379-380, grifo nosso).

[189] Bem como inúmeras outras esferas artísticas, as quais não nos propusemos a analisar no estudo aqui desenvolvido.

[190] No original: “Mrs. Bell illuminates a whole wall, in spite of the drizzle outside, with a flower piece in which every rose seems instinct with brilliant life, yet seized in a moment of intense stillness” (Woolf, 1991d, p. 448).

contraste[191] com a referida característica apresentada por parte das pinturas de Vanessa que Woolf imbuiu a narrativa-breve "Kew Gardens" de tantos elementos atrelados à esfera do movimento, uma vez que, em se tratando do aludido "jardim cromático" (Martins, 2024, p. 155), composto pela *pensadora* londrina em 1919, vidas vegetais e animais encontram-se em constante processo de dinamismo.

Posteriormente, tanto em "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*", escrito datado de 1930, quanto em "Foreword to *Catalogue of Recent Paintings by Vanessa Bell*", publicado em 1934, Virginia reafirma seu intento em analisar demais composições pictóricas confeccionadas por sua irmã, para as quais a escritora inglesa direciona, uma vez mais, seu olhar. A fim de fazê-lo, assume, precisamente, a postura de uma *pensadora*, delimitando, para tanto, já ao início de "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*", seu distanciamento referente à figura do artista visual e à figura do crítico de arte[192] (Woolf, 2010d, p. 137), postura a qual reitera[193], transcorrida quase meia década, em "Foreword to *Catalogue of Recent Paintings by Vanessa Bell*". Recorrendo à *expertise* de um *common reader of paintings*[194],

---

[191] Haja vista que a *dust-jacket*, integrante da narrativa-breve "Kew Gardens", tal como composta por Vanessa Bell, retrata uma imagética estática preto-e-branco do *The Great Pagoda*, monumento oriental integrante do centenário jardim londrino, ao passo que o aludido conto de Virginia Woolf se caracteriza por profusos dinamismo e cromatismo.

[192] "O registro de tais apontamentos só é significativo porque sinaliza as oscilações e prevaricações (se não se é um pintor ou um crítico de arte), com o qual nos agarramos a cada fiapo de significado [...] quando um observador comum se propõe a visitar uma galeria para analisar uma série de pinturas" (Woolf, 2010d, p. 137).

No original: "These reflections are only worth recording because they indicate the vacillations and prevarications (if one is not a painter or a critic of painting) with which one catches at any straw […] when one must go into the gallery and make up one's mind about pictures" (Woolf, 2010d, p. 137).

[193] "Deixemos aos críticos a tarefa de aventurar-se por esses quartos; de traçar o progresso do pincel do artista, no que concerne, digamos, à criação de uma série de figuras da década de 1920; deixemos que eles descubram o desabrochar de novas sensibilidades; como tons de azul e de laranja ganharam vida; como essa forma se ligou àquela, como a linha oscilou dessa forma ou daquela; como, com uma infinidade de traços, a pintura veio à tona. Para nós, essa experiência também tem seu encanto" (Woolf, 2017e, p. 60, tradução nossa).

No original: "*Let's just leave it to the critics to pursue the exciting adventure which waits them in these rooms; to trace the progress of the artist's brush* beginning, shall we say, with the chocolate-faced nursemaid and the monolithic figures of 1920; to note the birth of other sensibilities; how blues and oranges trembled into life; how this mass mated itself with that; how the line grew taut or slack; how with an infinitude of varied touches the finished picture came into being. For us the experience has its excitement too" (Woolf, 2017e, p. 60, grifo nosso).

[194] Posto que, a nosso ver, faz-se referendado, por meio da seguinte passagem oriunda de "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*", o "tear de competências" do leitor comum: "*Let us see if we can come at some idea of Mrs Bell herself* and by thus trespassing, crack the kernel of her art" (Woolf, 2010d, p. 139, grifo nosso).

Com vistas a averiguarmos tal hipótese investigativa, comparemos o sobrelevado excerto do referendado escrito de Woolf com sua concepção de leitor comum, tecida no *compendium* homônimo de 1925, a saber: "O leitor comum, como sugere o dr. Johnson, difere do crítico e do acadêmico. [...] É guiado acima de tudo pelo instinto de criar sozinho, a partir das miudezas incongruentes que lhe aparecem, alguma espécie de todo: o perfil de um homem, o esboço de uma época, uma teoria da arte da escrita. Jamais cessa de, à medida que lê, fabricar uma trama

Virginia propõe-se, portanto, a perscrutar uma série de obras às quais Bell houvera recém disponibilizado ao público inglês daqueles meados da década de 1930.

Em um primeiro momento, constata, em "Foreword to *Catalogue of Recent Paintings by Vanessa Bell*", estar imersa em um domínio artístico distinto do literário, no qual significantes e significados são transmitidos por imagens, e não por palavras (Oliveira, 2020, p. 202); no entanto, ainda assim, a galeria em que as pinturas de Vanessa estão dispostas se encontra "plena de diálogos, ainda que não se ouça som algum" (Woolf, 2017e, p. 60, tradução nossa). De modo semelhante, em "Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*, Virginia ressalta que as demais obras exibidas pela artista em uma exposição de 1930 são capazes de ensejar *conversas* com quem as observa, posto que se revelam "imensamente expressivas" (Woolf, 2010d, p. 139), como é o caso, por exemplo, de *Three Women in an Interior* (vide anexo I), um dos quadros veiculados na referendada amostra artística (Woolf *apud* Clarke, 2010, p. 141). É, ainda, à imagem da conversa que Virginia recorre com vistas a tecer outro ensaio acerca da arte da pintura, qual seja, "Walter Sickert: A Conversation".

Para a escritora-*pensadora*, as artes "convivem" de maneira dinâmico-dialógica — a fim de traçar tal filamento analítico, fazemos uso de uma imagética proveniente da própria lavra tessi-textual de Woolf, a saber, a "mesa de conversas" (Woolf, 2017f, p. 69), fio condutor do qual a autora se vale para confeccionar o todo da malha de "Walter Sickert: A Conversation" (Woolf, 2017f, p. 69) — sem, no entanto, desfazerem-se completamente de suas respectivas particularidades e especificidades, de modo que a literatura, a música, o teatro e a pintura encontram-se, de acordo com Virginia, tal como se dispostas lado a lado em uma "mesa de debates/conversas"[195], estando, destarte, em perene condição dialógica.

---

frouxa e flácida que lhe dê a satisfação temporária de ser próxima o bastante do objeto original para suscitar afeto, riso e discussão. Apressado, impreciso e superficial, agarrando aqui este poema, acolá aquela farpa de móvel velho, sem dar a mínima para onde os encontra ou qual a sua natureza, desde que sirvam para dar contorno à sua estrutura, suas deficiências como crítico são obvias demais para mencionar" (Woolf, 2023e, p. 37-38).

Tendo em vista que ambas as acepções nos parecem deveras semelhantes, aventamos a possibilidade de que Virginia se vale do *know-how* de um *commom reader* não somente para *pensar* a ficção, mas também para pensar nas demais produções artísticas de vertentes extraliterárias.

[195] Sugerimos o emprego de tal imagética, levando em consideração a própria natureza dialógica do Grupo de Bloomsbury que, conforme relata Virginia em diversas passagens provenientes de seus cadernos diarísticos, bem como de sua produção epistolar, reunia-se, periodicamente, seja em 46 Gordon Square, Bloomsbury, ou posteriormente, em Charleston, East Sussex (vide Anexo J), bem como em qualquer outro sítio que lhe aprouvesse, com vistas a tecer recorrentes redes de conversas acerca não somente dos contornos e percursos relativos à arte das palavras, mas também, sobre as mais variadas manifestações artísticas extra-literárias, incluindo aquelas as quais nos propusemos a abordar no estudo que ora se apresenta, quais sejam, mais especificamente, a música, o teatro e a pintura.

Antes de passarmos a uma breve análise de “Walter Sickert: A Conversation”, cabe ressaltar que Vanessa Bell também integrara essa rede de “conversas”[196] engendrada entre Woolf e Sickert, haja vista que compusera a *dust-jacket* da versão, a qual fora expedida pela *The Hogarth Press* (vide anexo K). Destarte, no referendado texto, a escritora inglesa parte de um filamento introdutório, mais especificamente de uma pergunta-inquisitiva[197], com vistas a tecer — por meio de uma série de fragmentos de conversas — uma trama reflexiva a respeito da arte do pintor Walter Sickert. A fim de fazê-lo, assume a postura de uma *outsider*[198]*/observadora* — como comumente quando se propõe a pensar as artes extraliterárias, conforme vimos ao largo do presente estudo — e nota, por meio de elementos oriundos do próprio âmbito pictórico — mais especificamente, cor e forma (Woolf, 2017f, p. 73) — que Sickert se assemelha, a depender da perspectiva — eis outro elemento oriundo da esfera da pintura — de quem o observa, ora a “um grande biógrafo” (Woolf, 2017f, p. 73), posto que é capaz de conferir “vida” às figuras as quais se propõe a retratar (Woolf, 2017f, p. 73), ora a “um romancista”, capaz de insuflar “movimento a seus personagens”[199] (Woolf, 2017f, p. 73), ou até mesmo a um “poeta” (Woolf, 2017f, p. 77). Trata-se, desse modo, de uma composição jornalística representativa da *artesania autoral jornalística* da autora de que procuramos tratar no decurso da pesquisa que aqui se apresenta, haja vista que “Walter Sickert: A Conversation” visa a (re)pensar conceitos e aspectos literário-artísticos por meio de uma tessitura-metalinguística; promover um enovelamento de gêneros textuais tidos como intrinsecamente distintos e estanques; e a contrapor-se a um “jornalismo dicionarizado”, bem como a empregar imagens dinâmico-dialógicas com vistas a pensar novos percursos interpretativos para a ficção e as artes.

---

[196] Bem como cultivara, ao largo de toda a vida, perenes conversas com Virginia acerca das interrelações entre as artes pictóricas e as literárias, haja vista que, conquanto Woolf analisara seus trabalhos, Vanessa, em contrapartida, confeccionara inúmeras *dust-jackets* a escritos de sua irmã, bem como a retratara em algumas de suas pinturas (ver anexo M), e compusera quadros acerca de suas obras (ver anexo L). A imagética de tais conversas também se faz presente na obra homônima de Bell (vide anexo N).

[197] “Mas quando foi mesmo que as galerias de pinturas foram inventadas?” (Woolf, 2017f, p. 69, tradução nossa).

No original: “But when were picture galleries invented?” (Woolf, 2017f, p. 69).

[198] “Devemos nos conformar com o fato de que somos *outsiders*, e de que estamos eternamente condenados a habitar tão somente as margens dessa grande forma de arte” (Woolf, 2017f, p. 73, tradução nossa).

No original: “We must resign ourselves to the fact that we are outsiders, condemned for ever to haunt the borders and margins of this great art” (Woolf, 2017f, p. 73).

[199] E uma dessas “narrativas” seria, de acordo com Woolf, o quadro *Ennui* (vide anexo O).

Parece-nos portanto, ser justamente em razão do desenvolvimento de tal *artesania autoral jornalística*, conforme procuramos demonstrar no decurso do estudo que ora se apresentou, que as palavras de Virginia Woolf — fazendo referência à "Craftsmanship" — intrinsecamente dinâmicas, atemporais e multifacetárias, afiguram-se sempre passíveis, seja outrora, hodierna ou ulteriormente, de *pensar* os percursos e contornos da ficção e das artes, ao passo que seus escritos, relidos, ressignificados, revisitados e (re)pensados por educadores, entusiastas, acadêmicos, *scholars* e (*common*) *readers* no transcorrer dos séculos, e ao largo de todo o globo, permanecerão em perene trânsito pelas areias do tempo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decurso investigativo do presente estudo por nós empreendido, por meio do qual propomos uma nova concepção de Virginia Woolf enquanto *pensadora da ficção e das artes*, intentamos, no capítulo introdutório, analisar como se dera o processo de letramento da autora, abordando, para tanto, aspectos variados de seu repertório socioeducacional, os quais lhe possibilitaram engendrar diversos experimentos literário-ensaísticos de cunho não profissional, tais como os compilados em seus cadernos diarísticos, escritos os quais se revelam essenciais, conforme procuramos demonstrar, no que tange à formação de Woolf enquanto escritora e *pensadora*. Posteriormente, sublinhamos a relevância do periódico doméstico *The Hyde Park Gate News* no que concerne a esse mesmo fim, e salientamos de que maneira o aporte cultural da autora foi sendo expandido por meio de seu frequente e precoce contato com museus, galerias de arte pictórica, peças teatrais, musicais, óperas e bibliotecas, bem como por sua realocação, transcorrida ao ano de 1905, a um renovado sítio intelectual, a saber, 46 Gordon Square, no qual viria a florescer um dos mais renomados grupos de artistas de língua inglesa do século XX, mais especificamente, o *Bloomsbury Group*. Por fim, ainda no referendado capítulo, elucidamos como se deu, por meio do periódico *The Guardian*, o ingresso da escritora na esfera periodística da Inglaterra. Ademais, abordamos três produções de sua juvenília, nas quais podemos constatar tratamentos elaborados e experimentais no que concerne à abordagem dos gêneros textuais literários e ensaísticos.

Em “Ofício”, analisamos alguns dos primevos escritos de Woolf endereçados a veículos noticiários ingleses, tais como, “Social England”, “The Son of Royal Langbrith” e “Mr Howells on Form”, com vistas a sobrelevar a presença de determinados traços particularizantes em suas composições jornalísticas — por exemplo, o repensar de conceitos por meio de tessituras metalinguísticas e o emprego ostensivo da primeira pessoa do plural — , aspectos esses os quais culminariam, posteriormente, no desenvolvimento do que designamos “artesania autoral jornalística” da autora. No derradeiro capítulo da primeira seção do presente estudo, procuramos precisar como se deu sua configuração, bem como de que maneira Woolf dela se valeu com vistas a pensar novos percursos interpretativos e teóricos para a ficção e as artes. Por fim, propomos que “Craftsmanship”, escrito publicado a 1937, seja lido conquanto um possível manifesto representativo de tal artesania.

No capítulo “O palco, a tela & o gramofone: um passeio pelas sendas das artes”, objetivamos investigar de que maneira Woolf pensara determinadas artes extraliterárias, as quais nos propomos abordar no estudo que ora se apresenta, quais sejam, a música, o teatro e a

pintura. Para tanto, analisamos determinada seleta de escritos de autoria da inglesa, tais como, a título de ilustração, as produções “The String Quartet”; “Twelfth Night at the Old Vic”; “Ellen Terry” e “Walter Sickert: A Conversation”.

Esperamos ter demonstrado, por meio de nosso trabalho, como fora graças ao cultivo do que chamamos de “artesania autoral jornalística” que Woolf lograra cunhar sua indelével *assinatura de pensadora da ficção e das artes*, não somente nas paisagens da cena modernista de língua inglesa, mas também — por meio de um “descerramento dos horizontes” das fronteiras temporais, espaciais e idiomáticas, tal como o propõe em “Craftsmanship” — no cenário periodístico-literário da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BELL, Vanessa. Notes on Virginia's Childhood. In: STAEPE, John Henry (Ed.). *Virginia Woolf*: Interviews and Recollections. Iowa City: University of Iowa Press, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CLARKE, Stuart. N. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1929-1932. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. New York; Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2010, p. 140-141.

CLARKE, Stuart. N. *Virginia Woolf's Broadcasts and Her Recorded Voice*. *online*. Disponível em: <https://virginiawoolfsociety.org.uk/resources/virginia-woolfs-broadcasts-and-her-recorded-voice/>. Acesso em 10 out. 2024.

COLLIER, Patrick. Virginia Woolf and the art of journalism. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh University Press, 2010, p. 314-331.

CUDDY-KEANE, Melba; HAMMOND, Adam; PEAT, Alexandra. *Modernism*: Keywords. Sussex: Wiley-Blackwell, 2014. *E-book.*

DAUGHERTY, Beth Rigel. *Virginia Woolf's Apprenticeship*: Becoming an Essayist. Edinburgh University Press, 2022.

DICK, Susan. Notas. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 88.

GILLESPIE, Diane F. (Ed.). *The Multiple Muses of Virginia Woolf*. Columbia: University of Missouri Press, 1993.

GOLDMAN, Jane. Preface. In: *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*: An Introduction. Cambridge University Press, 2006, p. 62-107. *E-book*.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945*: Image to Apocalypse. Ed. Julian Wolfreys. New York: Palgrave Macmillan, 2004. *E-book*.

HUMM, Maggie. *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

JONES, Christine Kenyon; SNAITH, Anna. "Tilting at Universities": Woolf at King's College London. In: *Woolf Studies Annual*, v. 16, 2010, p. 1-44. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24907138>. Acesso em: 30 jun. 24.

LEASKA, Mitchell Alexander. February 1897. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018a, local. 1855. *E-book*.

LEASKA, Mitchell Alexander. Editor's Preface. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018b, local. 67-140. *E-book*.

LEASKA, Mitchell Alexander. Warboys 1899. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018c, local. 3781-3783. *E-book*.

LEE, Hermione. Preface by Hermione Lee. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018, local. 141-232. *E-book*.

LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. Vintage Digital, 2010a. *E-book*.

LEE, Hermione. Virginia Woolf's essays. In: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Ed. Susan Sellers. 2ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2010b. *E-book.*

LEE, Hermione. Foreword. In: *Hyde Park Gate News*: The Stephen Family Newspaper. Ed. Gill Lowe. Hesperus Press, 2005, p. x-xii. *E-book*.

LOWE, Gill. Introduction. In: *Hyde Park Gate News*: The Stephen Family Newspaper. Ed. Gill Lowe. Hesperus Press, 2005, p. vi-viii. *E-book*.

MANHIRE, Vanessa. "The Worst of Music": Listening and Narrative in *Night and Day* and "The String Quartet. In: *Virginia Woolf & Music*. Ed. Adriana Varga. Indiana University Press, 2014, p. 134-158.

MARTINS, Laís Rodrigues Alves. Jardim cromático: a tessitura pictórico-imagética de Virginia Woolf em "Kew Gardens". In: *Celebrando Virginia Woolf*. Org. Victor Santiago *et al*. Rio de Janeiro, RJ: a_teia, 2024, p. 155-174.

MARTINS, Laís Rodrigues Alves. Entre o palco e a página: Virginia Woolf, teatro e dramaturgia. In: *Parafernália literária*: teorias e crítica da narrativa. Org. Paulo César Andrade Silva *et al*. Uberlândia: Pangeia Editorial, 2023, p. 85-96.

MCNEILLIE, Andrew. Bloomsbury. In: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. 2. ed. Ed. Susan Sellers. Cambridge University Press, 2010, p. 1-28. *E-book*.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 524.

MCNEILLIE, Andrew. Introduction. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1991, p. xii.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989a, p. 392.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989b, p. 32.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989c, p. 9.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989d, p. 5.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989e, p. 374.

MCNEILLIE, Andrew. Notes. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989f, p. 127.

MESQUITA, Ana Carolina. Notas. In: *Os diários de Virginia Woolf*: Diário III. 1924-1930. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2023. *E-book*.

MESQUITA, Ana Carolina. Notas. In: *Os diários de Virginia Woolf*: Diário I. 1915-1918. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2021. *E-book*.

NICOLSON, Nigel; TRAUTMANN, Joanne. Letters 1 - 7. In: *The Letters of Virginia Woolf*. 1888-1912. Vol. 1. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977a, p. 1.

NICOLSON, Nigel; TRAUTMANN, Joanne. Notes. In: *The Letters of Virginia Woolf*. 1888-1912. Vol. 1. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977b, p. 103.

NICOLSON, Nigel; TRAUTMANN, Joanne. Letters 189-221. In: *The Letters of Virginia Woolf*. 1888-1912. Vol. 1. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977c, p. 153.

NICOLSON, Nigel; TRAUTMANN, Joanne. Notes. In: *The Letters of Virginia Woolf*. 1888-1912. Vol. 1. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977d, p. 508.

NICOLSON, Nigel; TRAUTMANN, Joanne. Notes. In: *The Letters of Virginia Woolf*. 1888-1912. Vol. 1. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977e, p. 413.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. Concepção de arte de Virginia Woolf: entre a pintura e a escrita. In: NOGUEIRA, Nícea; OLIVEIRA, Maria Aparecida de; PINHO, Davi. *Conversas com Virginia Woolf*. Coleção X (Org. Rafael Haddock-Lobo). Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020, p. 208.

PEN, Marcelo; MESQUITA, Ana Carolina. Notas. In: *O leitor comum*. Trad. Marcelo Pen; Ana Carolina Mesquita. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2023, p. 350. *E-book*.

PINHO, Davi. *Banca de Qualificação de Doutorado - Laís Rodrigues Alves Martins*. *online*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oto9EyDlnec>. Acesso em: 02 jun. 2024.

RITCHTER, Max. Flowers Of Herself. In: *Exiles*. [*streaming* (Apple Music)]. Talinn: 2021, *streaming* (Apple Music).

RITCHTER, Max. Mrs. Dalloway: Words. In: *Three Worlds*: Music from Woolf Works. [*streaming* (Apple Music)]. Talinn: 2017, *streaming* (Apple Music).

ROBERTS, Stuart. *The Rising Tide*: Women at Cambridge. *online*. Disponível em: <https://www.cam.ac.uk/stories/the-rising-tide>. Acesso em: 10 ago. 2024.

SCOTT, Bonnie Kime. Regionalism, Nature, and the Environment. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 243-253. *E-book*.

SIMPSON, Kathryn. Woolf's Bloomsbury. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 170-182. *E-book*.

SIR AUSTEN CHARBERLAIN BIOGRAPHICAL. *online.* Disponível em <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1925/chamberlain/biographical/>. Acesso em 15 dez. 2023.

SPARKS, Elisa K. *A Virginia Woolf Herbarium*. *online*. Disponível em <https://woolfherbarium.blogspot.com/p/crocus.html>. Acesso em 15 dez. 2023.

SUTTON, Emma. Music. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 278-290. *E-book*.

TADEU, Tomaz. Notas-Artesania. In: *Uma prosa apaixonada*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2023, p. 54-62. *E-book*.

WAGNER, Richard. *Ópera y Drama*. Trad. Ángel Fernando Mayo Antoñanzas. Madri: Ediciones Akal, S.A., 2013. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Woolf*: Diário III. 1924-1930. Vol. 3. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2023a. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Artesania. In: *Uma prosa apaixonada*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2023b, p. 54-62. *E-book*.

WOOLF, Virginia. O patrocinador e o croco. In: *O leitor comum*. Trad. Marcelo Pen; Ana Carolina Mesquita. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2023c, p. 272-276. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Memórias de uma romancista. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023d, p. 77-88.

WOOLF, Virginia. *O leitor comum*. Trad. Marcelo Pen; Ana Carolina Mesquita. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2023e. *E-book*.

WOOLF, Virginia. O quarteto de cordas. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023f, p. 163-167.

WOOLF, Virginia. *Os anos*. In: *Box Atos de Virginia Woolf*: Romances (1927-1941). Vol 2. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Novo Século, 2023.

WOOLF, Virginia. Momentos de ser: “pinos de telhas não têm pontas”. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 257-263.

WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Woolf*: Diário II. 1919-1923. Vol. 2. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2022. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*: authoritative text, contexts, criticism. Ed. Anne Fernald. Norton Critical Edition. New York: W. W. Norton & Company, 2021a.

WOOLF, Virginia. *The Death of the Moth and Other Essays*. Rare Treasure Editions, 2021b. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Woolf*: Diário I. 1915-1918. Vol. 1. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2021c. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Sr. Bennett e a Sra. Brown. In: *Virginia Woolf*. Trad. Jaqueline Bohn Donada. Curitiba: Editora UFPR, 2021d. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *As ondas*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021e. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Um esboço do passado*. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2020. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *O quarto de Jacob*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019a. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Between the acts*. Ed. Stella McNichol. Penguin Classics, 2019b. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *A Room of One’s Own and Three Guineas*. Ed. Michèle Barrett. Penguin Classics, 2019.

WOOLF, Virginia. *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018. *E-book*.

WOOLF, Virginia. The Talk of Sheep. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018, local. 4958-4977. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Stonehenge. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018, local. 4978-5021. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Country Reading. In: *A Passionate Apprentice*: the Early Journals. 1897-1909. Ed. Mitchell Alexander Leaska. Vintage Digital, 2018, local. 5115-5136. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Craftsmanship. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017a, p. 122-130. *E-book*.

WOOLF, Virginia. ‘Twelfth Night’ at the Old Vic. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017b, p. 35-39. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Some Poetic Plays. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017c, p. 355-359. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Ellen Terry. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017d, p. 316-322. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Foreword to *Catalogue of Recent Paintings by Vanessa Bell*. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017e, p. 60-61. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Walter Sickert: A Conversation. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017f, p. 69-82. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Evening over Sussex: Reflections in a Motor Car. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017, p. 526-529 *E-book*.

WOOLF, Virginia. Why? In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017, p. 62-68. *E-book*.

WOOLF, Virginia. A Writer’s Diary. In: *Virginia Woolf*: The Complete Collection, 2016a, *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Tomaz Tadeu. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016b. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *The Waves.* Londres: Vintage Classics, 2016.

WOOLF, Virginia. Memórias de uma filha: Leslie Stephen, o filósofo em casa. In: *O sol e o peixe*: prosas poéticas. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a, p. 18-24. *E-book*.

WOOLF, Virginia. O cinema. In: *O sol e o peixe*: prosas poéticas. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b, p. 70-76. *E-book*.

WOOLF, Virginia. O sol e o peixe. In: *O sol e o peixe*: prosas poéticas. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015c, p. 77-83. *E-book*.

WOOLF, Virginia. A paixão da leitura. In: *O sol e o peixe*: prosas poéticas. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015d, p. 25-28. *E-book*.

WOOLF, Virginia. A pintura. In: *O sol e o peixe*: prosas poéticas. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015e, p. 65-69. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *The Years*. Aegitas, 2015f. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Músicos de rua. In: *O valor do riso e outros ensaios*: Virginia Woolf. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014a, p. 25-33.

WOOLF, Virginia. Por quê? In: *O valor do riso e outros ensaios*: Virginia Woolf. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014b, p. 379-388.

WOOLF, Virginia. Ficção moderna. In: *O valor do riso e outros ensaios*: Virginia Woolf. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014c, p. 103-116.

WOOLF, Virginia. Poesia, ficção e o futuro. In: *O valor do riso e outros ensaios*: Virginia Woolf. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014d, p. 204-224.

WOOLF, Virginia. Como impressionar um contemporâneo. In: *O valor do riso e outros ensaios*: Virginia Woolf. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014e, p. 117-132.

WOOLF, Virginia. Leslie Stephen, the Philosopher at Home: A Daughter's Memories. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1929-1932. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. Boston; New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2010a, p. 585-593.

WOOLF, Virginia. Great Men's Houses. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1929-1932. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. Boston; New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2010b, p. 294-301.

WOOLF, Virginia. The Love of Reading. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1929-1932. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. Boston; New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2010c, p. 271-275.

WOOLF, Virginia. Foreword to *Recent Paintings by Vanessa Bell*. In: *The Essays of Virginia Woolf*. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. Boston; New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2010d, p. 137-142.

WOOLF, Virginia. This is the House of Commons. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1929-1932. Vol. 5. Ed. Stuart N. Clarke. Boston; New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2010, p. 323-330.

WOOLF, Virginia. *The Voyage Out*. Ed. Lorna Sage. New York: Oxford University Press, 2009. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Jacob's Room*: A Norton Critical Edition. Ed. Suzanne Raitt. New York: W. W. Norton & Company, 2007.

WOOLF, Virginia. *Hyde Park Gate News*: The Stephen Family Newspaper. Ed. Gill Lowe. London: Hesperus Press, 2005. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Carlyle's House. In: *Carlyle's House and Other Sketches*. Ed. David Bradshaw. London: Hesperus Press, 2003. *E-book*.

WOOLF, Virginia. The Patron and the Crocus. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace & Company, 1994a, p. 212-215.

WOOLF, Virginia. The Sun and the Fish. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace & Company, 1994b, p. 519-524.

WOOLF, Virginia. The Cinema. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 348-354.

WOOLF, Virginia. The Modern Essay. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 216 – 227.

WOOLF, Virginia. Pictures. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 243 – 247.

WOOLF, Virginia. Modern Fiction. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 157-165.

WOOLF, Virginia. Poetry, Fiction and the Future. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 428-441.

WOOLF, Virginia. Notes on an Elizabethan Play. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 62-70.

WOOLF, Virginia. Pictures. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 243-247.

WOOLF, Virginia. What Is a Novel? In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994c, p. 415-416.

WOOLF, Virginia. Freudian Fiction. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1991a, p. 195-198.

WOOLF, Virginia. Character in Fiction. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1991b, p. 420-438.

WOOLF, Virginia. Modern Novels. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1991c, p. 30-37.

WOOLF, Virginia. It is strange as one enters the Mansard Gallery... In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1991d, p. 448-449.

WOOLF, Virginia. How It Strikes a Contemporary. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1991, p. 353-360.

WOOLF, Virginia. Mr. Bennett and Mrs. Brown. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1991, p. 384-389.

WOOLF, Virginia. *The Essays of Virginia Woolf*. 1912-1918. Vol. 2. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1990.

WOOLF, Virginia. Mr. Howells on Form. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1912-1918. Vol. 2. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1990a, p. 324-326.

WOOLF, Virginia. Second Marriage. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1912-1918. Vol. 2. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1990b, p. 238-241.

WOOLF, Virginia. More Dostoevsky. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1912-1918. Vol. 2. Ed. Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1990c, p. 83-87.

WOOLF, Virginia. Haworth, November, 1904. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989a, p. 5-9.

WOOLF, Virginia. Social England. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989b, p. 369-371.

WOOLF, Virginia. The Son of Royal Langbrith. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989c, p. 3-5.

WOOLF, Virginia. Next-Door Neighbours. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989d, p. 11-12.

WOOLF, Virginia. On a Faithful Friend. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989e, p. 12-15.

WOOLF, Virginia. The Decay of Essay-writing. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989f, p. 24-27.

WOOLF, Virginia. Impressions at Bayreuth. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989g, p. 288-293.

WOOLF, Virginia. Street Music. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989h, p. 27-32.

WOOLF, Virginia. The Oxford History of Music. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989i, p. 373-374.

WOOLF, Virginia. The Opera. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989j, p. 269-272.

WOOLF, Virginia. Portraits of Places. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989k, p. 124-127.

WOOLF, Virginia. The Author's Progress. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989l, p. 116-117.

WOOLF, Virginia. The Post Impressionists. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989m, p. 379-380.

WOOLF, Virginia. A Priory Church. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989, p. 53-54.

WOOLF, Virginia. A Walk By Night. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989, p. 80-82.

WOOLF, Virginia. *The Essays of Virginia Woolf*. 1904-1912. Vol. 1. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989.

WOOLF, Virginia. A Sketch of the Past. In: *Moments of being*. 2.ed Ed. Jeanne Schulkind. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1985a.

WOOLF, Virginia. Old Bloomsbury. In: *Moments of Being*. 2.ed. Ed. Jeanne Schulkind. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1985b, p. 179-201.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol. 5. Ed. Anne Olivier Bell; Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace & Company, 1985c.

WOOLF, Virginia. Memoirs of a Novelist. In: *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. Orlando: Harcourt Books, 1985, p. 69-79.

WOOLF, Virginia. Kew Gardens. In: *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. Orlando: Harcourt Books, 1985, p. 90-95.

WOOLF, Virginia. Slater's Pins Have no Points. In: *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. Orlando: Harcourt Books, 1985, p. 216-220

WOOLF, Virginia. The String Quartet. In: *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. Orlando: Harcourt Books, 1985, p. 138-141.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol. 4. Ed. Anne Olivier Bell; Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace & Company, 1983.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. 1936-1941. Vol 6. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1982a.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. 1932-1935. Vol 5. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. San Diego; New York; London: Harcourt Brace & Company, 1982b.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol. 3. Ed. Anne Olivier Bell; Andrew McNeillie. San Diego; New York; London: Harcourt Brace & Company, 1981a.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. 1929-1931. Vol. 4. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1981b.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. 1923-1928. Vol. 3. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. 1912-1922. Vol. 2. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. 1888-1912. Vol. 1. Ed. Nigel Nicolson; Joanne Trautmann. New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

OBRAS CONSULTADAS

BARRETT, Michèle. WoolfNotes: Virginia Woolf's Reading and Research Notes Online. In: *Historizing Modernists*: Approaches to 'Archivalism'. Ed. Matthew Feldman; Anna Svendsen; Erik Tonning. Bloomsbury: Bloomsbury, 2022. *E-book*.

BARRETT, Michèle; SILVER, Brenda. *WoolfNotes.com*. Disponível em: <https://www.woolfnotes.com/>. Acesso em: 01 jan. 25.

BARKWAY, Stephen; CLARKE, Stuart N. *The Uncollected Letters of Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2025.

BELLAMY, Suzanne. Woolf and the Arts: Homage, Afterlife, and the Originating Text. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 267-277. *E-book*.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: *Linguagem, tradução, literatura*: filosofia, teoria e crítica. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Walter Benjamin*: Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BROSNAN, Leila. *Reading Virginia Woolf's Essays and Journalism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

BROOKER, Peter; THACKER, Andrew. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*: Britain and Ireland 1880-1955. Vol 1. Ed. Peter Brooker; Andrew Thacker. Oxford: Oxford University Press, 2009. *E-book*.

BULSON, Eric Jon. *Little magazine, world form*. New York: Columbia University Press, 2016. *E-book.*

CAUGHIE, Pamela L. Virginia Woolf: Radio, Gramophone, Broadcasting. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

CLEMENTS, Elicia. *Virginia Woolf*: Music, Sound, Language. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2019. *E-book*.

CUDDY-KEANE, Melba. Virginia Woolf and the Public Sphere. In: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Ed. Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 231-249.

DETLOFF, Madelyn. *The Value of Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. *E-book*.

DONADA, Jaqueline Bohn. *Virginia Woolf*. Curitiba: Ed. UFPR, 2021.

DUBINO, Jeanne. *Virginia Woolf and the Literary Marketplace*. New York: Palgrave MacMillan, 2011.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. What Is the Meaning of the Play? Virginia Woolf and the History of the Future. In: *No Man's Land*: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. New Haven; London: Yale University Press, 1994, v. 3 (Letters from the Front).

GILLESPIE, Diane Filby. Virginia Woolf, Vanessa Bell and Painting. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

GILLESPIE, Diane Filby. *The Sisters' Arts*: The Writing and Painting of Virginia Woolf and Vanessa Bell. New York: Syracuse University Press, 1988.

GOLDING, Alan C. The Dial, The Little Review, and The Dialogics of Modernism. In: *American Periodicals*. Ohio State University, v. 15, n. 1, 2005, p. 42-55. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20771170>. Acesso em: 12. jun. 2025

GOLDMAN, Jane. Virginia Woolf and Modernist Aesthetics. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

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

HARVEY, Benjamin. Virginia Woolf, Art Galleries and Museums. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010, p. 140-159.

HUMM, Maggie. Virginia Woolf and visual culture. In: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Ed. Susan Sellers. 2ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. *E-book.*

HUSSEY, Mark. *Mrs. Dalloway*: Biography of a Novel. Manchester: Manchester University Press, 2025.

HUSSEY, Mark. *Virginia Woolf A to Z*: A Comprehensive Reference for Students, Teachers, and Common Readers to Her Life, Works, and Critical reception. Oxford: Oxford University Press, 1999.

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

KELLEY, Joyce E. Virginia Woolf and Music. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

MARCUS, Laura. Virginia Woolf as Publisher and Editor: the Hogarth Press. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

MCKIBLE, Adam; CHURCHILL, Suzanne W. *Little Magazines & Modernism*: New Approaches. London; New York: Routledge, 2016.

MCKIBLE, Adam; CHURCHILL, Suzanne W. Little Magazines and Modernism: An Introduction. In: *American Periodicals*. Ohio State University, v. 15, n.1, 2005, p. 1-5. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20771167>. Acesso em: 5. jun. 2025.

MORAN, James. Virginia Woolf: Theatre and gender equality. In: *Modernists and the Theatre*: The Drama of W. B. Yeats, Ezra Pound, D. H. Lawrence, James Joyce, T. S. Eliot and Virginia Woolf. London; New York; Oxford; New Delhi; Sydney: Methuen Drama, 2021. *E-book*.

MORRISSON, Mark S. *The Public Face of Modernism*: Little magazines, audiences and reception, 1905-1920. Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

NOGUEIRA, Nícea; OLIVEIRA, Maria Aparecida de; PINHO, Davi. *Conversas com Virginia Woolf*. Coleção X (Org. Rafael Haddock-Lobo). Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020.

PUTZEL, Steven D. *Virginia Woolf and the theater*. Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

PUTZEL, Steven D. Virginia Woolf and Theatre. In: *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

RANDALL, Bryony; GOLDMAN, Jane. *Virginia Woolf in Context*. Cambridge University Press, 2012. *E-book*.

ROSENBERG, Beth Carole; DUBINO, Jeanne. *Virginia Woolf and the Essay*. New York: St. Martin's Press, 1997.

RYAN, Derek; ROSS, Stephen. *The Handbook to the Bloomsbury Group*. Londres: Bloomsbury Academic, 2020.

SALOMAN, Randi. *Virginia Woolf's Essayism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

SCHOLES, Robert; LATHAM, Sean; SMULYAN, Susan, *et al. The Modernist Journals Project* (*searchable database*). Disponível em: <https://modjourn.org/about/>. Acesso em: 29. mai. 2025.

SCHOLES, Robert; WULFMAN, Clifford. *Modernism in Magazines*: An Introduction. Yale University Press, 2010. *E-book*.

SHANNON, Drew Patrick. Woolf and Publishing: Why the Hogarth Press Matters. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 313-321. *E-book*.

SPALDING, Frances. *Virginia Woolf*: Art, Life and Vision. Londres: National Portrait Gallery, 2014.

STAEPE, John Henry (Ed.). *Virginia Woolf*: Interviews and Recollections. Iowa City: University of Iowa Press, 1995.

STEWART, Jim. 'Poetics… will fit me for a reviewer!' Aristotle and Woolf's journalism. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 322-331. *E-book*.

SUTTON, Emma. *Virginia Woolf and Classical Music*: Politics, Aesthetics, Form. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013. *E-book*.

VARGA, Adriana. *Virginia Woolf & Music*. Indiana University Press, 2014.

WOLFE, Graham. Virginia Woolf as Theatre-Novelist. In: *Theatre-Fiction in Britain from Henry James to Doris Lessing*. Routledge, 2019. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *Freshwater*: uma comédia. Trad. Victor Santiago. São Paulo: Editora Nós, 2025.

WOOLF, Virginia. Uma simples melodia. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 243-250.

WOOLF, Virginia. Azul e verde. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 169-170.

WOOLF, Virginia. Retratos. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 293-299.

WOOLF, Virginia. Três quadros. In: *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 275-278.

WOOLF, Virginia. The Roger Fry Memorial Exhibition. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017, p. 90-95. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Some Poetical Plays. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017, p. 395-402. *E-book*.

WOOLF, Virginia. 'Vision and Design'. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017, p. 444-447. *E-book*.

WOOLF, Virginia. A Conversation about Art. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1933-1941. Vol. 6. Ed. Stuart N. Clarke. Vintage Digital, 2017, p. 472-486. *E-book*.

WOOLF, Virginia. Plays and Pictures. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1925-1928. Vol. 4. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, p. 564.

WOOLF, Virginia. Romance and the Heart. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1991, p. 365-368.

WOOLF, Virginia. Pictures and Portraits. In: *The Essays of Virginia Woolf*. 1919-1924. Vol. 3. Ed. Andrew McNeillie. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1991, p. 163-166.

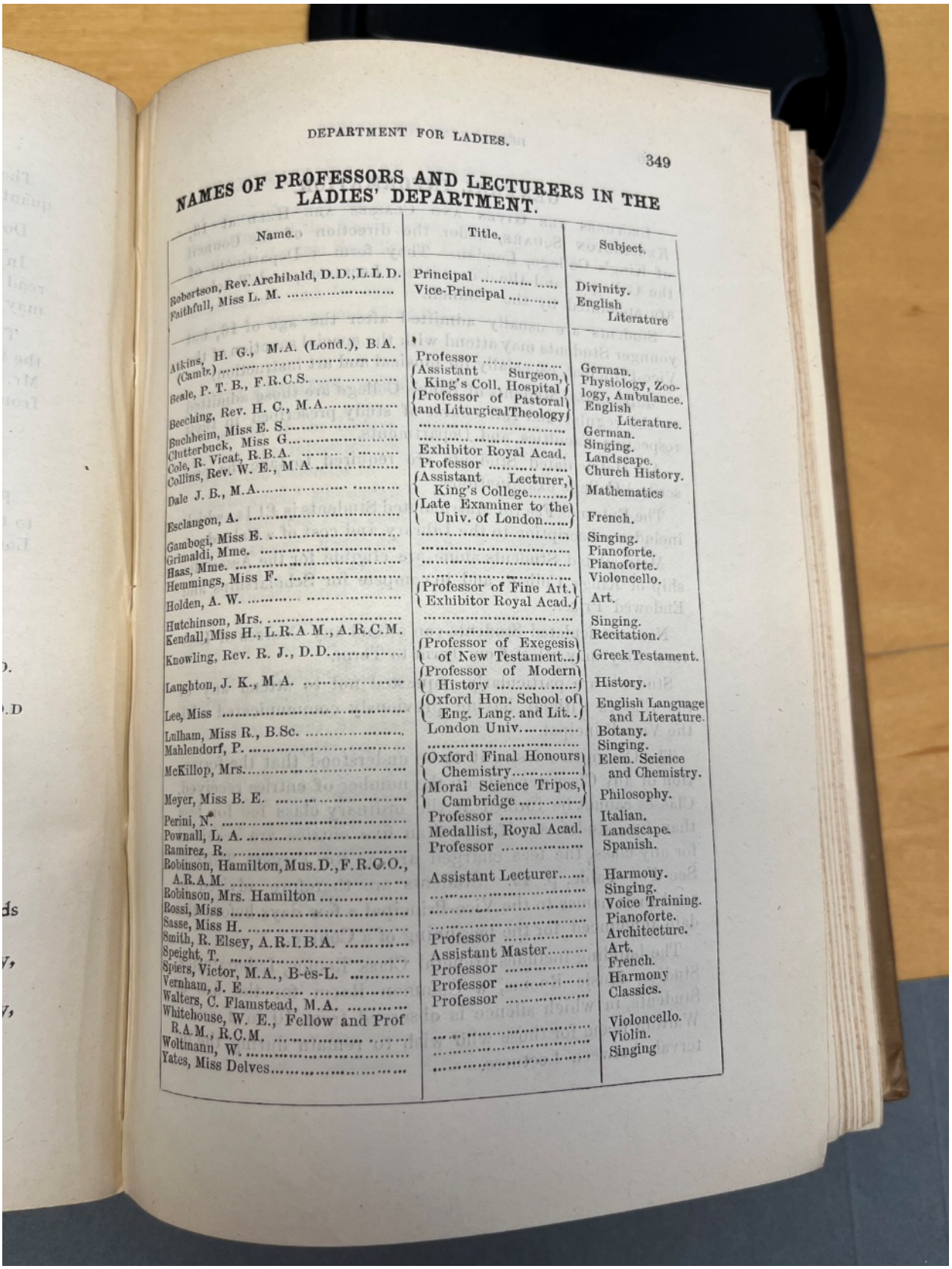
WOOLF, Virginia. *Freshwater*: A Comedy. Ed. Lucio P. Ruotolo. San Diego; New York: A Harvest Book, 1985.

WRIGHT, E. W. Woolf and Theatre. In: *Virginia Woolf in Context*. Ed. Bryony Randall; Jane Goldman. Cambridge University Press, 2012, p. 302-312. *E-book*.

ANEXO A – Imagem digitalizada da assinatura de Virginia Woolf. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virginia_Woolf_signature.svg. Acesso em: 11 fev. 2025.



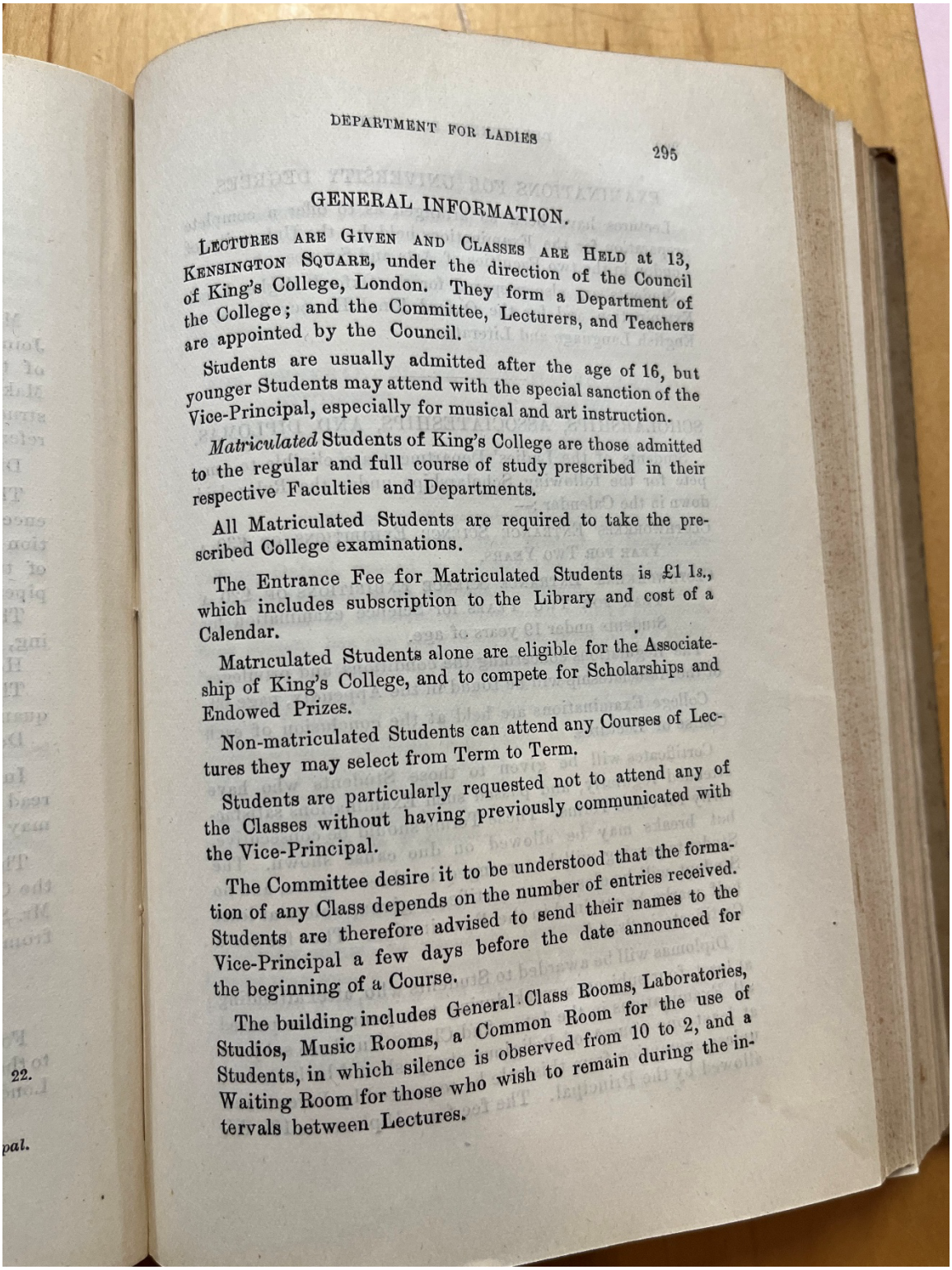
ANEXO B - Lista de docentes e palestrantes vinculados/as ao *Ladies' Department* (1896-1902) do King's College London. Arquivo pessoal reproduzido com autorização do King's College London. Referência: KW/M3.



NAMES OF PROFESSORS AND LECTURERS IN THE LADIES' DEPARTMENT.

Name.	Title.	Subject.
Robertson, Rev. Archibald, D.D., L.L.D.	Principal	Divinity.
Faithfull, Miss L. M.	Vice-Principal	English Literature
Atkins, H. G., M.A. (Lond.), B.A. (Camb.)	Professor	German.
Beale, P. T. B., F.R.C.S.	Assistant Surgeon, King's Coll. Hospital	Physiology, Zoology, Ambulance.
Beeching, Rev. H. C., M.A.	Professor of Pastoral and Liturgical Theology	English Literature.
Buchheim, Miss E. S.		German.
Clutterbuck, Miss G.		Singing.
Cole, R. Vicat, R.B.A.	Exhibitor Royal Acad.	Landscape.
Collins, Rev. W. E., M.A.	Professor	Church History.
Dale J. B., M.A.	Assistant Lecturer, King's College	Mathematics
Esclangon, A.	Late Examiner to the Univ. of London	French.
Gambogi, Miss E.		Singing.
Grimaldi, Mme.		Pianoforte.
Haas, Mme.		Pianoforte.
Hemmings, Miss F.		Violoncello.
Holden, A. W.	Professor of Fine Art. Exhibitor Royal Acad.	Art.
Hutchinson, Mrs.		Singing.
Kendall, Miss H., L.R.A.M., A.R.C.M.		Recitation.
Knowling, Rev. R. J., D.D.	Professor of Exegesis of New Testament	Greek Testament.
Laughton, J. K., M.A.	Professor of Modern History	History.
Lee, Miss	Oxford Hon. School of Eng. Lang. and Lit.	English Language and Literature.
Lulham, Miss R., B.Sc.	London Univ.	Botany.
Mahlendorf, P.		Singing.
McKillop, Mrs.	Oxford Final Honours Chemistry	Elem. Science and Chemistry.
Meyer, Miss B. E.	Moral Science Tripos, Cambridge	Philosophy.
Perini, N.	Professor	Italian.
Pownall, L. A.	Medallist, Royal Acad.	Landscape.
Ramirez, R.	Professor	Spanish.
Robinson, Hamilton, Mus.D., F.R.C.O., A.R.A.M.	Assistant Lecturer	Harmony.
Robinson, Mrs. Hamilton		Singing.
Rossi, Miss		Voice Training.
Sasse, Miss H.		Pianoforte.
Smith, R. Elsey, A.R.I.B.A.	Professor	Architecture.
Speight, T.	Assistant Master	Art.
Spiers, Victor, M.A., B-ès-L.	Professor	French.
Vernham, J. E.	Professor	Harmony
Walters, C. Flamstead, M.A.	Professor	Classics.
Whitehouse, W. E., Fellow and Prof R.A.M., R.C.M.		Violoncello.
Woltmann, W.		Violin.
Yates, Miss Delves		Singing

ANEXO C – Especificações acerca do *Ladies' Department* (1896-1902) do King's College London. Arquivo pessoal reproduzido com autorização do King's College London. Referência: KW/EPH/1



DEPARTMENT FOR LADIES 295

GENERAL INFORMATION.

LECTURES ARE GIVEN AND CLASSES ARE HELD at 13, KENSINGTON SQUARE, under the direction of the Council of King's College, London. They form a Department of the College; and the Committee, Lecturers, and Teachers are appointed by the Council.

Students are usually admitted after the age of 16, but younger Students may attend with the special sanction of the Vice-Principal, especially for musical and art instruction.

Matriculated Students of King's College are those admitted to the regular and full course of study prescribed in their respective Faculties and Departments.

All Matriculated Students are required to take the prescribed College examinations.

The Entrance Fee for Matriculated Students is £1 1s., which includes subscription to the Library and cost of a Calendar.

Matriculated Students alone are eligible for the Associateship of King's College, and to compete for Scholarships and Endowed Prizes.

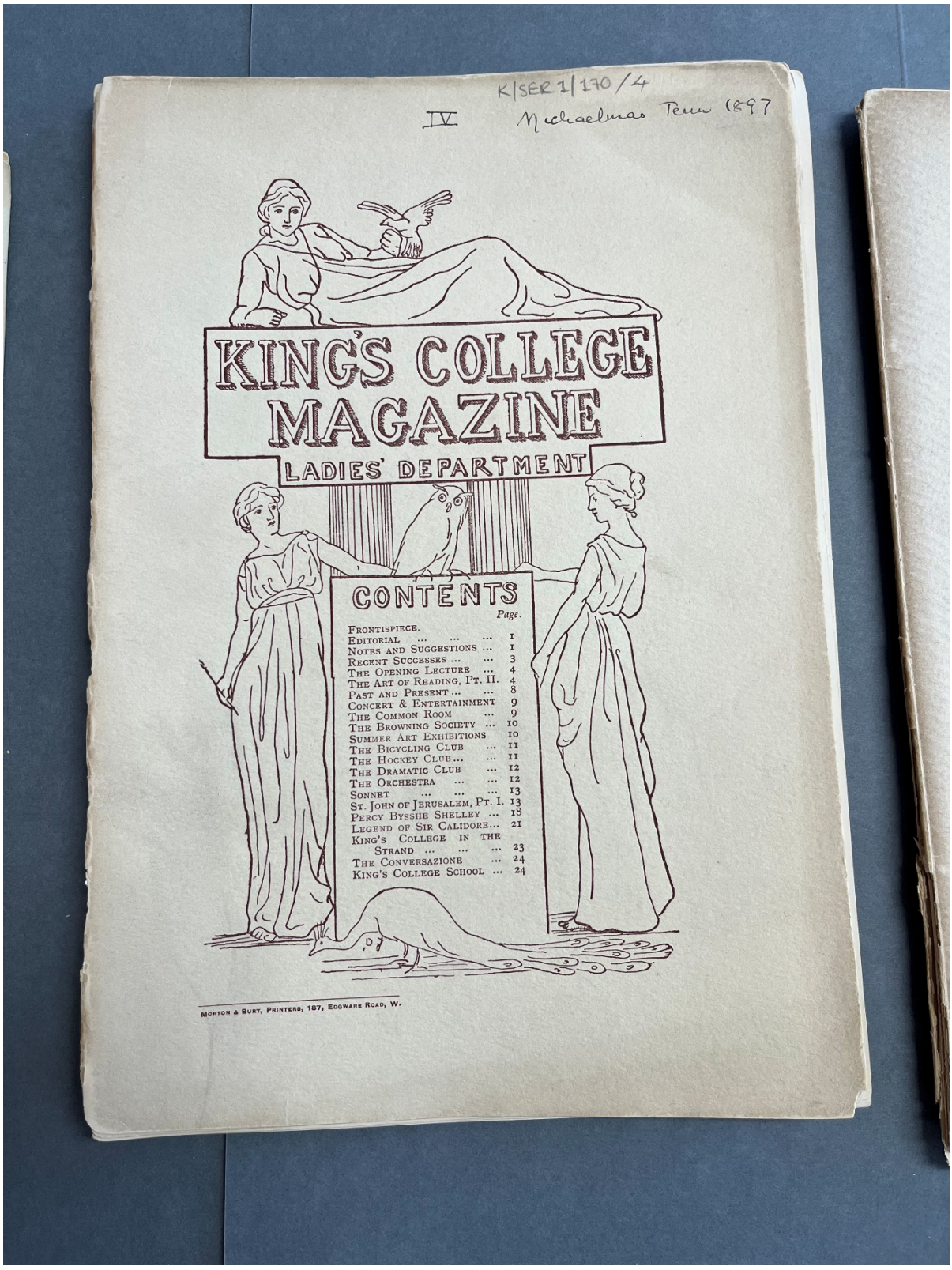
Non-matriculated Students can attend any Courses of Lectures they may select from Term to Term.

Students are particularly requested not to attend any of the Classes without having previously communicated with the Vice-Principal.

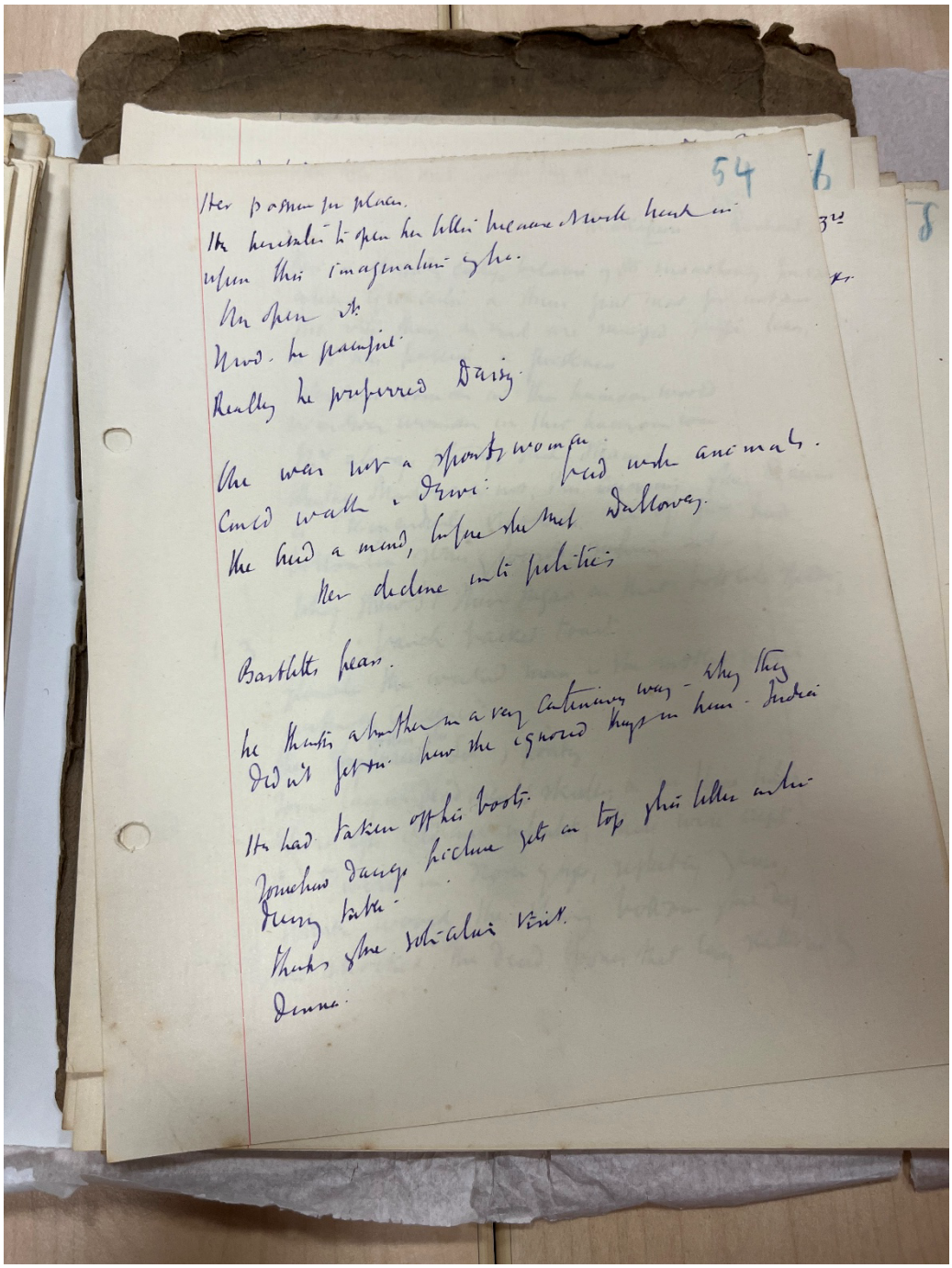
The Committee desire it to be understood that the formation of any Class depends on the number of entries received. Students are therefore advised to send their names to the Vice-Principal a few days before the date announced for the beginning of a Course.

The building includes General Class Rooms, Laboratories, Studios, Music Rooms, a Common Room for the use of Students, in which silence is observed from 10 to 2, and a Waiting Room for those who wish to remain during the intervals between Lectures.

ANEXO D - Registro de uma das edições da *King's College Magazine for the Ladies' Department*. Arquivo pessoal reproduzido com autorização do King's College London. Referência: K/SER1/170/4

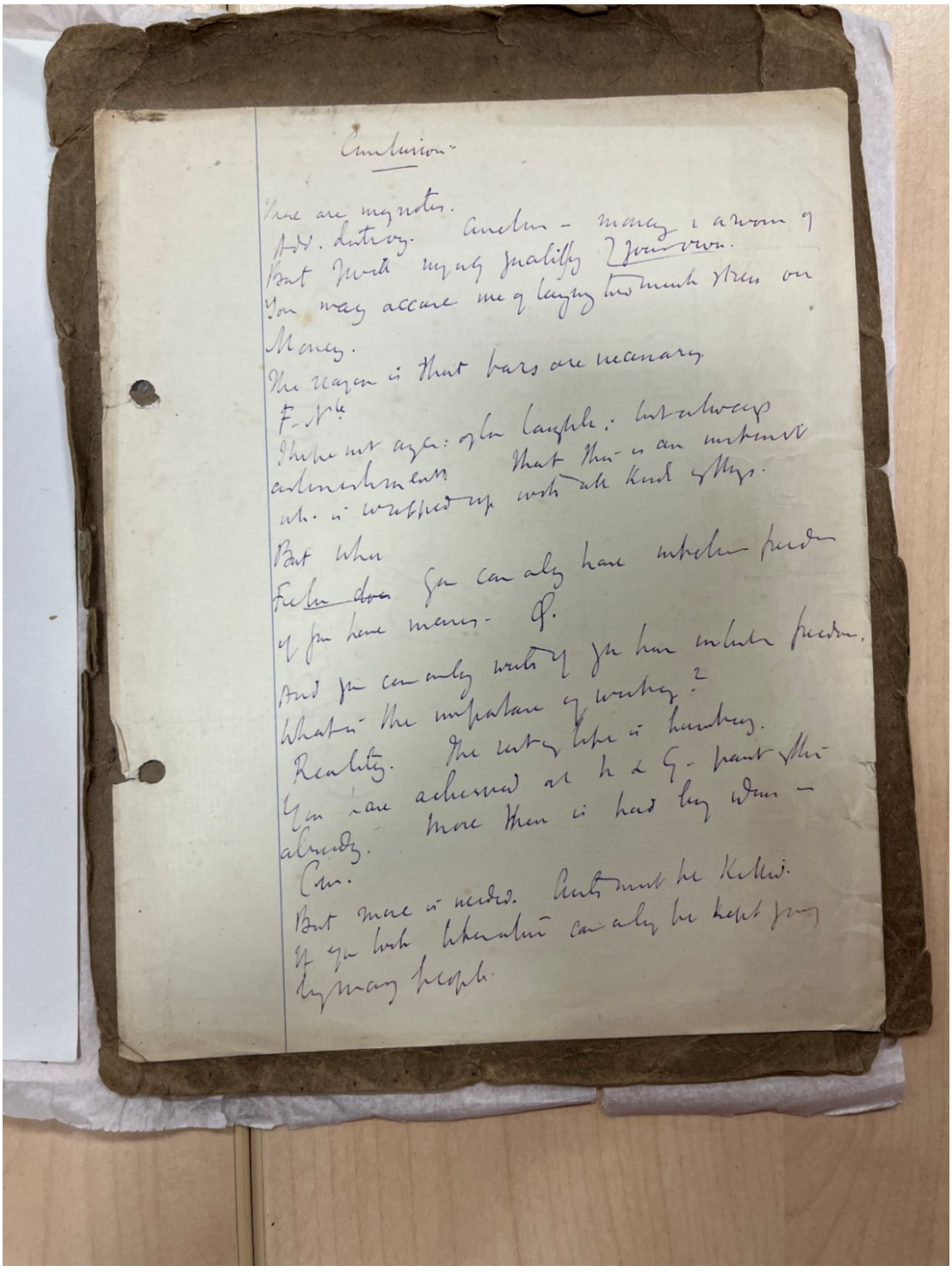


ANEXO E - Registro de um dos cadernos de leitura (*reading notebooks*) de Virginia Woolf, com anotações referentes ao romance *Mrs. Dalloway.* Arquivo pessoal reproduzido com autorização do King's College London. Referência: Arquivos do King's College London.



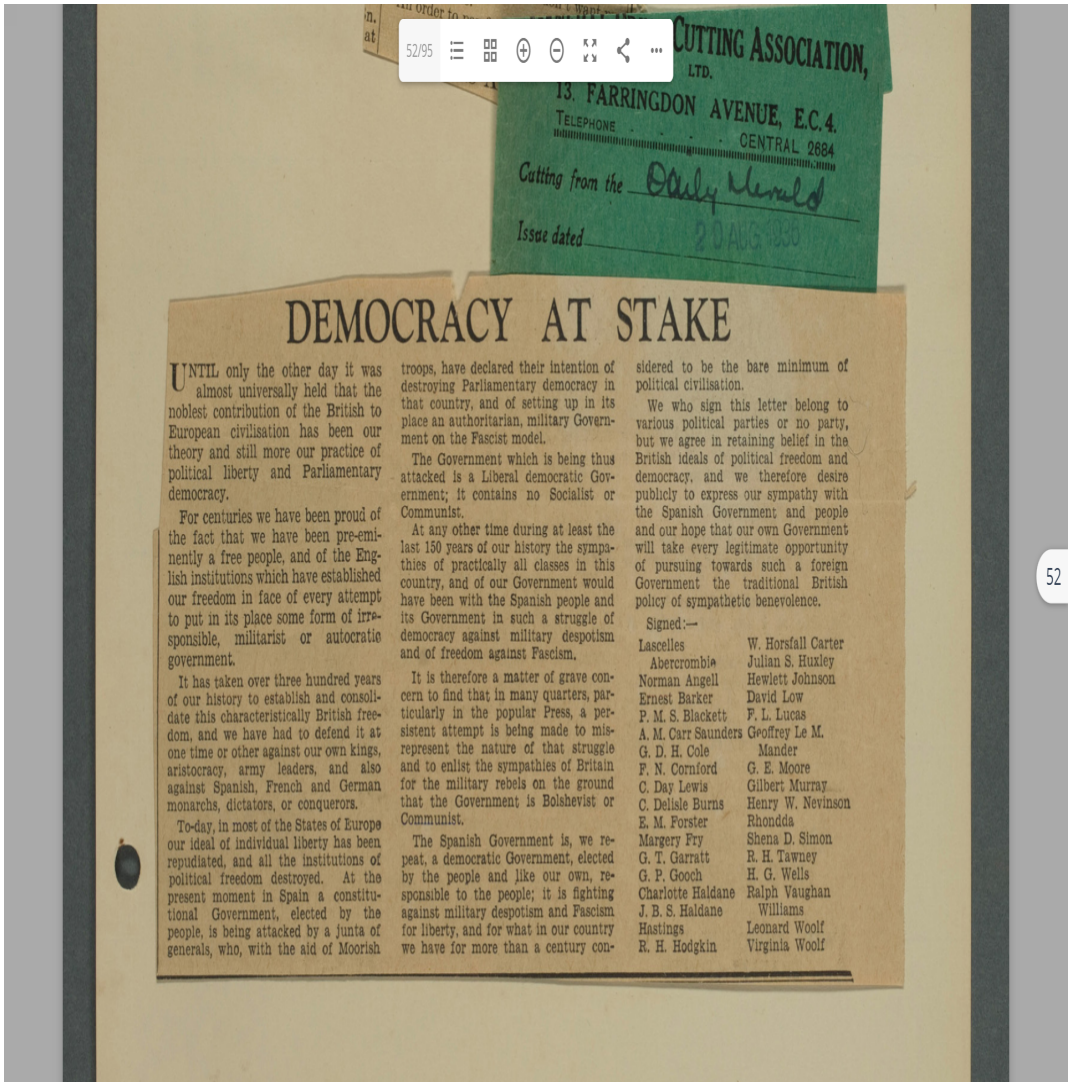
ANEXO F - Registro da página derradeira do mesmo caderno de leitura de Virginia Woolf, previamente aludido no Anexo E.

Dessa vez, as anotações da autora referem-se ao ensaio *A Room of One's Own.* Observemos que, em um mesmo bloco de notas, e, portanto, em um mesmo campo, ou em uma mesma esfera, se assim se preferir, a autora *pensa*, indistintamente, escritos de gêneros textuais tidos como intrinsecamente díspares. Tal arquivo pessoal foi reproduzido com autorização do King's College London. Referência: Arquivos do King's College London.



ANEXO G – Registro de um excerto de um dos cadernos de anotações de *Three Guineas*, de Virginia Woolf.

Não estaria a escritora, conforme sugerimos na página 106 do presente estudo, valendo-se do que denominamos de "tear de competências de um *common reader*", com vistas a compor, a título de ilustração, o referendado ensaio? Haja vista que, à maneira de um/a *common reader*, Woolf engendra, em *Three Guineas*, "alguma espécie de todo [...] o perfil de um homem, o esboço de uma época" (Woolf, 2023e, p. 37-38), conforme podemos observar por meio dos Anexos G e H? Referências: <https://www.woolfnotes.com/notebook-display/?pdb=59#pdf-rn59-dpdf/34/.>. Acesso em: 10. jun. 2025



CUTTING ASSOCIATION, LTD.
13. FARRINGDON AVENUE, E.C.4.
TELEPHONE CENTRAL 2684
Cutting from the Daily Herald
Issue dated 20 AUG 1936

DEMOCRACY AT STAKE

UNTIL only the other day it was almost universally held that the noblest contribution of the British to European civilisation has been our theory and still more our practice of political liberty and Parliamentary democracy.

For centuries we have been proud of the fact that we have been pre-eminently a free people, and of the English institutions which have established our freedom in face of every attempt to put in its place some form of irresponsible, militarist or autocratic government.

It has taken over three hundred years of our history to establish and consolidate this characteristically British freedom, and we have had to defend it at one time or other against our own kings, aristocracy, army leaders, and also against Spanish, French and German monarchs, dictators, or conquerors.

To-day, in most of the States of Europe our ideal of individual liberty has been repudiated, and all the institutions of political freedom destroyed. At the present moment in Spain a constitutional Government, elected by the people, is being attacked by a junta of generals, who, with the aid of Moorish troops, have declared their intention of destroying Parliamentary democracy in that country, and of setting up in its place an authoritarian, military Government on the Fascist model.

The Government which is being thus attacked is a Liberal democratic Government; it contains no Socialist or Communist.

At any other time during at least the last 150 years of our history the sympathies of practically all classes in this country, and of our Government would have been with the Spanish people and its Government in such a struggle of democracy against military despotism and of freedom against Fascism.

It is therefore a matter of grave concern to find that in many quarters, particularly in the popular Press, a persistent attempt is being made to misrepresent the nature of that struggle and to enlist the sympathies of Britain for the military rebels on the ground that the Government is Bolshevist or Communist.

The Spanish Government is, we repeat, a democratic Government, elected by the people and like our own, responsible to the people; it is fighting against military despotism and Fascism for liberty, and for what in our country we have for more than a century considered to be the bare minimum of political civilisation.

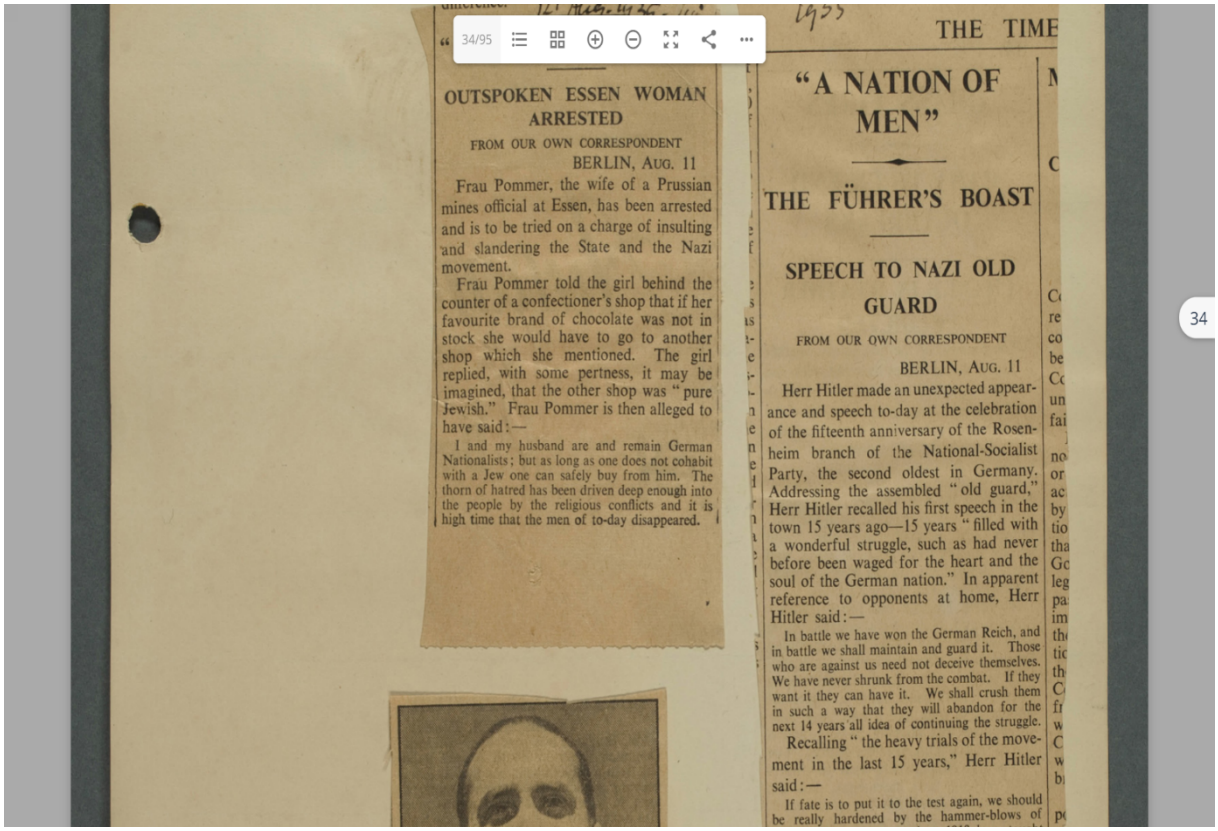
We who sign this letter belong to various political parties or no party, but we agree in retaining belief in the British ideals of political freedom and democracy, and we therefore desire publicly to express our sympathy with the Spanish Government and people and our hope that our own Government will take every legitimate opportunity of pursuing towards such a foreign Government the traditional British policy of sympathetic benevolence.

Signed:—

Lascelles Abercrombie	W. Horsfall Carter
Norman Angell	Julian S. Huxley
Ernest Barker	Hewlett Johnson
P. M. S. Blackett	David Low
A. M. Carr Saunders	F. L. Lucas
G. D. H. Cole	Geoffrey Le M. Mander
F. N. Cornford	G. E. Moore
C. Day Lewis	Gilbert Murray
C. Delisle Burns	Henry W. Nevinson
E. M. Forster	Rhondda
Margery Fry	Shena D. Simon
G. T. Garratt	R. H. Tawney
G. P. Gooch	H. G. Wells
Charlotte Haldane	Ralph Vaughan Williams
J. B. S. Haldane	Leonard Woolf
Hastings	Virginia Woolf
R. H. Hodgkin	

ANEXO H - Registro de um excerto de um dos cadernos de anotações de *Three Guineas*, de Virginia Woolf.

Referências: <https://www.woolfnotes.com/notebook-display/?pdb=59#pdf-rn59-dpdf/34/>. Acesso em: 10. jun. 2025.



OUTSPOKEN ESSEN WOMAN ARRESTED

FROM OUR OWN CORRESPONDENT

BERLIN, AUG. 11

Frau Pommer, the wife of a Prussian mines official at Essen, has been arrested and is to be tried on a charge of insulting and slandering the State and the Nazi movement.

Frau Pommer told the girl behind the counter of a confectioner's shop that if her favourite brand of chocolate was not in stock she would have to go to another shop which she mentioned. The girl replied, with some pertness, it may be imagined, that the other shop was "pure Jewish." Frau Pommer is then alleged to have said:—

I and my husband are and remain German Nationalists; but as long as one does not cohabit with a Jew one can safely buy from him. The thorn of hatred has been driven deep enough into the people by the religious conflicts and it is high time that the men of to-day disappeared.

THE TIME

"A NATION OF MEN"

THE FÜHRER'S BOAST

SPEECH TO NAZI OLD GUARD

FROM OUR OWN CORRESPONDENT

BERLIN, AUG. 11

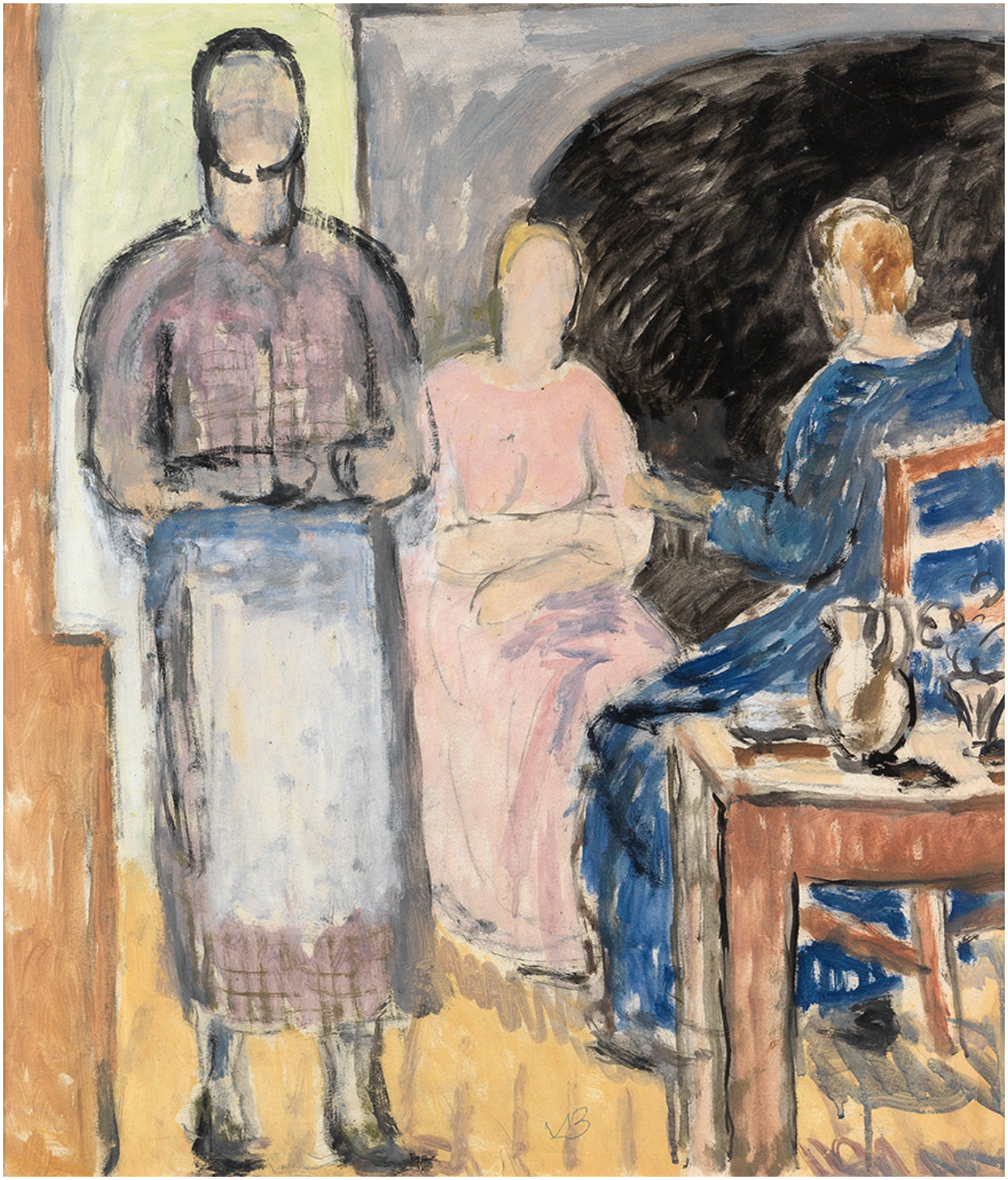
Herr Hitler made an unexpected appearance and speech to-day at the celebration of the fifteenth anniversary of the Rosenheim branch of the National-Socialist Party, the second oldest in Germany. Addressing the assembled "old guard," Herr Hitler recalled his first speech in the town 15 years ago—15 years "filled with a wonderful struggle, such as had never before been waged for the heart and the soul of the German nation." In apparent reference to opponents at home, Herr Hitler said:—

In battle we have won the German Reich, and in battle we shall maintain and guard it. Those who are against us need not deceive themselves. We have never shrunk from the combat. If they want it they can have it. We shall crush them in such a way that they will abandon for the next 14 years all idea of continuing the struggle.

Recalling "the heavy trials of the movement in the last 15 years," Herr Hitler said:—

If fate is to put it to the test again, we should be really hardened by the hammer-blows of

ANEXO I *Three Women in an Interior*, Vanessa Bell (1879 - 1961). Disponível em: <https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/VANESSA-BELL-Three-Women-in-an-Interior?saleno=2357&lotNo=650&refNo=688294>. Acesso em: 11 fev. 2025.



ANEXO J - Fotografia da mesa de jantar da residência de Vanessa Bell (1879 - 1961), *Charleston*, East Sussex, BN8 6 LL. Arquivo pessoal reproduzido com autorização de *Charleston*.



ANEXO K - *Walter Sickert*: A Conversation, Vanessa Bell (1879 - 1961). Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/bloomsbury/art-bloomsbury>. Acesso em: 11 fev. 2025.



ANEXO L - *Mrs. Dalloway's Party* (1920), Vanessa Bell (1879 - 1961). Disponível em: <https://bloggingwoolf.org/2024/05/11/watch-a-reading-of-a-play-based-on-vanessa-bell-painting/>. Acesso em: 11 fev. 2025.



ANEXO M - *Virginia Woolf*, Vanessa Bell (1879 - 1961). Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw08084/Virginia-Woolf>. Acesso em: 11 fev. 2025.



ANEXO N – *A Conversation*, 1913-16, Vanessa Bell (1879 - 1961) © Estate of Vanessa Bell. All rights reserved, DACS 2023. Disponível em: <https://courtauld.ac.uk/highlights/a-conversation/>. Acesso em: 11 fev. 2025.



ANEXO O - *Ennui* (1914), Walter Richard Sickert (1860-1942) Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sickert-ennui-n03846>. Acesso em: 11 fev. 2025

