

VIDAS ENTRE PARÊNTESES

Victor Santiago Sousa (UERJ)¹
Ana Cristina de Rezende Chiara (UERJ)²

Resumo: O presente trabalho objetiva colocar as “vidas” de Virginia Woolf entre parênteses e pensá-las como microexperiências da morte, como espectros biográficos fotografados e enquadrados na escrita de modo dissociado e pluridimensional. As diversas imagens da vida e da obra da escritora, no tocante à arte da biografia, ressaltam aspectos depressivo-melancólicos, como uma vida apenas marcada pelo fantasma da depressão e do suicídio. No entanto, como a própria Woolf registra em seus diários, a vida de alguém é construída por estilhaços e mosaicos de imagens. A arte da biografia se insere no período modernista, cujas mudanças sociais, culturais e artísticas corroboram a ideia de indivíduos plurais.

Palavras-chave: Fotografia; Parênteses; Microexperiência da morte; Biografia; Virginia Woolf.

Vidas entre parênteses: uma microexperiência da morte

Não sou nem sujeito, nem objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro.

Roland Barthes

Em *A câmara clara* (1984), Roland Barthes diz que o fotógrafo e o fotografado vivem uma “microexperiência da morte”, ou seja, do “parêntese”. Os objetos capturados pelas lentes das câmeras fotográficas seriam sempre invisíveis, intangíveis e inalcançáveis. Estariam sempre entre dois parênteses: o olhar do fotógrafo e o olhar do espectador. No entanto, estes olhares também seriam intangíveis, pois acessar a subjetividade do fotógrafo e controlar as imagens que a fotografia pode gerar nas mentes dos espectadores seriam movimentos e experiências igualmente inapreensíveis. Assim, a fotografia seria eternamente um retorno do morto, uma assombração vinda do passado que nos olha nos olhos, um momento capturado que nunca mais poderá se repetir existencialmente.

Observemos a seguinte fotografia com base na teoria de Barthes.

¹ Graduado em Letras (PUC- Rio), Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Contato: vsantiagosousa89@gmail.com

² Orientadora.



Virginia Stephen aos 13 anos de idade³

Esta foto foi tirada em 1895 quando Virginia Stephen tinha 13 anos de idade. Provavelmente a senhorita Stephen não poderia imaginar que anos depois tornar-se-ia a senhora Woolf, dona de uma editora, a *Hogarth Press*, autora de romances, contos e ensaios tão importantes para sua geração (embora pudesse alimentar sonhos como estes); tampouco poderia imaginar que sua fotografia estaria sendo utilizada para análises acadêmicas. Sabemos hoje que Virginia Woolf é de fato uma escritora e crítica literária deveras importante para o período modernista e bastante influente para os estudos feministas. Sabe-se também que ela cometeu suicídio devido às graves crises de depressão que enfrentou ao longo da vida, dentre outros aspectos biográficos que podemos aqui mencionar. Porém, ao observar uma fotografia sua aos 13 anos de idade, temos diante de nós apenas um *espectro* de Virginia Woolf.

A imagem da foto não guarda tudo que já sabemos acerca da escritora. Não adianta procurar pistas que possam revelar o desejo que Woolf tinha por mulheres ou até mesmo um suicídio ainda por vir, afinal nem temos conhecimento sobre o que a pequena Stephen pensava naquele momento, tampouco o que o fotógrafo objetivava e pensava quando tirou a foto. O que nos resta é apenas um “desejo fantasmático”

³ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/354306695658837203/>. Acesso em 04/09/2017.



(BARTHES, 1984), um silêncio que nos obriga a fixar os olhos na imagem e deixá-la falar.

De acordo com Barthes (ibid), a foto possui o que ele chama de *studium* e *punctum*. O primeiro tem relação com o gostar e o não gostar, amar ou não amar, ou seja, tem a ver com desejos guiados e conscientes daqueles que olham uma fotografia. Já o segundo diz respeito àquilo que pulsa e fere o olhar, que dá liberdade ao leitor/observador para divagar e viajar por lugares para além do que a imagem dá a ver. O *studium* da foto, portanto, enquadra Virginia Stephen no final do século XIX durante a era vitoriana, que pode ser observado pelo modo como seu cabelo está preso e o modelo de seu vestido. Assim, podemos chegar à conclusão que a menina da foto tinha uma educação conservadora, partindo do pressuposto de que as mulheres não recebiam a mesma educação social e cultural que os homens. Em suma, o *studium* é contextualizado e guia as nossas interpretações acerca da imagem. Só se pode considerar o que ali está visualmente representado. O *punctum*, por outro lado, não domestica o olhar. Fere, sem causar dor, nas palavras de Barthes. Deste modo, ao fixar os olhos na foto, o que pode nos “ferir”? Levando em consideração o olhar da pequena Virginia, observa-se que ela não está olhando para o fotógrafo, mas para algum outro ponto à sua esquerda. O que estaria tirando ou chamando a sua atenção? Será que estava aborrecida? Em que estaria pensando? Enfim, podemos levar horas divagando, fabulando sobre a foto. Além disso, cada espectador poderia ser “ferido” por um *punctum* diferente.

A fotografia, então, representa apenas um recorte da história ou um momento da vida de alguém, além de estar sujeita a diversas interpretações. “A fotografia tem com a história a mesma relação que o *biografema* tem com a biografia” (BARTHES, 1984, p. 51). A biografia, portanto, quando um trabalho de arte, lida, na escrita, com imagens, recortes, *biografemas*.

Uma vez que eu produza, uma vez que eu escreva, é o próprio texto que (felizmente) me desapossa do meu encadeamento narrativo. O texto não é capaz de recontar nada, ele leva o meu corpo a algum lugar, longe do meu eu imaginado, em direção a algum tipo de discurso imemorável que já é o discurso de outras pessoas, da massa não subjetiva (ou do sujeito generalizado), mesmo que eu ainda esteja separado dele através do processo da escrita.

(BARTHES, 1977, p. 6, Tradução minha)⁴

⁴ Traduzido do francês para o inglês:



Então, o eu que está encerrado na escrita e que dialoga com possíveis leitores é um eu-outro, fantasmático, despossuído do corpo do eu-biográfico, ao qual não se tem acesso. Ao escrever, o autor enclausura nos parênteses da escrita um corpo que sobra, que sufoca, que transborda. Os *biografemas* de Woolf dizem respeito a um eu-dissociado do corpo que se manifestam e se inscrevem na escrita, como certos fotógrafos podem fazer com a fotografia. Logo, é esta dissociação que causa ressonâncias, que estabelece uma cadeia fantasmática entre a vida de um indivíduo e seus leitores.

Um dos possíveis *biografemas* de Woolf pode ser observado e exemplificado em um relato feito pelo filósofo político britânico Isaiah Berlin em “Memories of Virginia Woolf” (2014), acerca de suas primeiras impressões de Woolf. Este relato encontra-se no livro *Personal Impressions* (2014), que consiste em, como o próprio título sugere, registros concernentes a impressões que Berlin teve de personalidades com as quais teve contato em eventos, festas etc. Com exceção do político americano Franklin Roosevelt, Berlin conheceu todos os outros personagens pessoalmente e resolveu registrar *punctums*, desvios da imagem, que foi observando durante os encontros. A apresentação deste livro foi feita por Hermione Lee (2014) – cujo trabalho mais conhecido é a célebre biografia *Virginia Woolf* (1999). A biógrafa chama atenção para o processo de escrita de Berlin que levou em consideração, basicamente, registros de memória; suas impressões teriam sido escritas entre 20 e 30 anos depois de cada encontro. Além disso, Lee destaca que a seleção do filósofo teve por base pontos de vista estritamente pessoais, ou seja, as personalidades selecionadas apresentavam opiniões políticas com as quais ele se identificava, ou eram vistas por ele como pessoas cujos intelectos e produções artísticas eram dignos de nota.

Ainda de acordo com a apresentação de Lee (2014), este tipo de narrativa feita por Berlin, com base em resquícios de memória, afetos e opiniões estritamente pessoais, impõe-se como uma resposta, uma quebra aos métodos de escrita oitocentistas e novecentistas, pois, como afirma Lee em outro texto sobre o gênero biografia,

“Once I produce, once I write, it is the text itself which (fortunately) dispossesses me of my narrative continuity. The text can recount nothing, it takes my body elsewhere, far from my imaginary person, toward a kind of memoryless speech which is already the speech of the people, of the non-subjective mass (or of the generalized subject), even if I am still separated from it by my way of writing.”



*Biography: A Very Short Introduction*⁵ (2009), escrever sobre a vida de alguém objetivava contar uma história verdadeira, sem omissões e de forma linear, indo desde a data de nascimento ao dia da morte. No entanto, há uma contradição neste tipo de abordagem, como aponta Lee, posto que trazer à tona aspectos concernentes à vida sexual do biografado, que fugisse às convenções morais vigentes, era deveras mal visto e deveria ser excluído. Além disso, a família deveria estar de acordo com tudo que fosse registrado, levando em consideração que muitas biografias eram encomendadas por familiares, a fim de homenagear algum ente querido – mas nem tudo poderia ser revelado, principalmente se o homenageado tivesse cometido algum “deslize” que pudesse manchar a imagem da família. O *life-writing* desta época seguia, ainda, uma tradição hagiográfica⁶, cujo objetivo era narrar as vidas de “homens exemplares” que pudessem servir de exemplo aos homens comuns. Logo, revelar fraquezas e “atos mundanos” seria inadmissível. Ademais, entender a biografia como gênero literário ainda enfrentava muita relutância por conta de sua forma fragmentária e multidimensional (jornal, investigação policial, ficção etc.) além de possuir uma tradição oral que era vista por muitos como uma forma escritural da fofoca. (Re)contar a vida remetia à invasão de privacidade do morto (LEE, 2009), como exumar corpos sem autorização judicial.

O pensamento modernista⁷ colocou em xeque este modo de fazer biografia hagiográfico. A descrição de Isaiah Berlin sobre Virginia Woolf – o enquadramento de um instante, a incapacidade de dar muitos detalhes, a não descrição de aspectos físicos, opiniões pessoais – elucida uma virada concernente às contradições impostas pelos próprios objetos de análise. A instabilidade de definições e regras para a biografia sugerem mudanças de abordagem e formas variáveis de aproximação, mesmo que, às vezes, pareçam um tanto paradoxais (LEE, 2009), visto que as imagens dos indivíduos impõem-se de modo escorregadio à mão do biógrafo.

Na introdução de seu livro de ensaios *Body Parts: Essays on Life-Writing* (2008), Lee, com base em seus estudos acerca do escritor da era vitoriana Thomas Carlyle, diz

⁵ Formato E-Book.

⁶ Hagiografia, de acordo com Hermione Lee, era um gênero literário bastante dominante na Europa. Começou na Antiguidade e ganhou força na Idade Média, graças à expansão da Igreja Católica. O objetivo deste gênero era tornar público as vidas dos mártires e santos católicos, a fim de influenciar toda uma geração de fieis.

⁷ Discutido na próxima seção.



que escrever sobre a vida de alguém é um ato de empatia – como propõe Isaiah Berlin em seus *Personal Impressions* (2014) -, pois é a empatia humana que conecta escritor e leitor, não apenas às vidas de biografados famosos, mas às vidas de pessoas comuns. A desconstrução do modelo oitocentista e novecentista propõe também que personalidades biografadas sejam humanizadas, que seus erros e acertos sejam trazidos à tona, o que atrairia leitores para o universo da leitura. Além disso, o trabalho do biógrafo poderia dar vida a pessoas cultural e historicamente silenciadas – que Woolf problematiza em *A Room of One's Own* (1929) quando cria uma personagem chamada Judith, que seria a irmã de William Shakespeare, mas que, infelizmente, mesmo que tivesse a inteligência do irmão, não poderia escrever sua história literariamente, pois nem mesmo poderia ter frequentado as *Grammar Schools* e ter recebido a mesma educação que os homens da época. Assim, para Lee (2008a), a arte da biografia tem a ver também com empatia, pois é este sentimento que daria ao biógrafo novas lentes, para que ele possa enxergar vidas em pequenos detalhes, além de descobrir vidas que estariam ainda às sombras. Simples anedotas poderiam gerar belas narrativas de vida, partindo do pressuposto de que o biógrafo também é um artista. Tudo pode se tornar material para uma boa biografia (história, política, fofoca, crítica literária), uma vez que o escritor saiba fazer conexões que fujam a visões idealizadas e estereotipadas do biografado como na era vitoriana. Como diz Woolf em “The Art of Biography” (1939), “opiniões mudam conforme os tempos mudam”⁸.

A biografia *Virginia Woolf* (1999), escrita por Hermione Lee e bastante influente a todos aqueles que desejam se aventurar pelo universo woolfiano, elucida a própria crítica de Lee no que diz respeito às controvérsias que envolvem o gênero. A biógrafa, no primeiro parágrafo de sua obra, se questiona sobre as diversas imagens de Woolf com as quais iria lidar no processo de escrita. Pensar em Virginia Woolf como a menina que fora sexualmente abusada pelo meio irmão e enfrentou graves crises de depressão ao longo dos anos, ou como a *Bloomsberrie* que escreveu obras importantes para o período modernista, ou até mesmo como mulher que era casada com um homem enquanto se envolvia com mulheres são indícios de que Woolf não poderia ser biografada de modo unidimensional. Lee, à vista destas observações, decide se

⁸ No original: “Opinions change as the times change”.

aproximar de Woolf da mesma forma que a romancista e ensaísta abordava o gênero biografia. Sabia, contudo, que não seria uma tarefa fácil.

Por muitas vezes, escrevendo isso, tenho medo de Virginia Woolf. Acho que sentiria medo de tê-la conhecido. Teria medo de não ser inteligente o suficiente para ela. Ao ler e escrever sobre a vida dela, eu frequentemente sinto medo (ou, para usar a palavra que ela mais usava para definir seus estados mentais, “apreensiva”) *por* ela⁹.

(LEE, 1999, p. 3. Grifo no original. Tradução minha)

Dizer que sentiria medo de conhecer a escritora pessoalmente, ou que se sentiria apreensiva e com medo *por* ela, parece bastante genuíno da parte de Lee, posto que se criam mitos acerca da vida de alguém. A própria Woolf poderia se sentir incomodada com as imagens que reverberam a seu respeito hoje.

Lee, então, escreve a vida de sua homenageada como uma “leitora comum”, evitando generalizações e imagens estereotipadas. A divisão da biografia em capítulos temáticos (moradias, doença, mudança, guerra, dinheiro, fama) produz uma abordagem fragmentária de Woolf, considerando não apenas aspectos concernentes à depressão e à melancolia, mas também à vida política, familiar e profissional. Além disso, tendo em conta as leituras dos diários e correspondências de Woolf, Lee chama a atenção do leitor para a diferença que há entre o eu que escreve e o eu empírico. Woolf escreveu em seu diário, em 1923, “Terei eu o poder de transmitir a realidade verdadeira? Ou escrevo ensaios sobre mim mesma” (WOOLF, 1989, p. 98). Já em 1936, diz ela: “Já não era mais Virginia...Espírito? Corpo? E muito cansado. Muito velho. Mas ao mesmo tempo satisfeito por ter vivido estes 100 anos com Leonard” (Ibid, p. 235-6). Estas duas anotações corroboram a observação de Lee, posto que Woolf, no próprio espaço da escrita íntima, indaga se estaria transmitindo verdades sobre si mesma, colocação esta que fica mais evidente no registro de 1936, quando ela faz uma distinção entre corpo e espírito. Fisicamente sentia-se velha e cansada (em 1936, tinha 54 anos), mas o tempo do espírito, os 100 anos na companhia de Leonard Woolf, trazia algum tipo de felicidade. Pode-se observar, então, que a mesma dissolução das barreiras do tempo que ela problematiza em *Orlando* (1928) aparece em seus diários. Podemos supor que Woolf tinha em mente que seus diários poderiam ser lidos um dia e pretendia que seu

⁹ No original: “There are many times, writing this, when I have been afraid of Virginia Woolf. I think I would have been afraid of meeting her. I am afraid of not being intelligent enough for her. Reading and writing her life, I am often afraid (or, in one of the words she used most about her mental states, “apprehensive”) *for* her”.



legado crítico não se perdesse. “Estou tentando dizer à leitora que venha a ler isso mais tarde que posso escrever muitíssimo melhor” (Ibid, p. 49). Logo, sua escrita passava por um filtro imaginativo; Woolf demonstra estar ciente de que nem mesmo a escrita de si mesma poderia atingir uma verdade absoluta. Escrever poderia até mesmo significar uma fuga de si mesma, dos fantasmas. “A melancolia diminui à medida que escrevo” (Ibid, p. 69).

Jackie Pigeaud (2009), no que concerne à melancolia, diz que “os melancólicos são metafóricos” (p. 142), posto que necessitam dar sentido aos sofrimentos do corpo, transpor a dor para outras esferas, outras linguagens.

A melancolia não é uma doença como as outras. Um melancólico é um doente de uma certa espécie, talvez de uma doença incomparável em sua essência, que reúne de maneira problemática um sofrimento do corpo, e a suspeita de que *esse sofrimento significa mais do que ele próprio*, e permite a expressão do sentido do ser e do conhecimento de si. É justamente a ligação entre o sofrimento e o sentido que constitui todo o problema da melancolia.

(PIGEAUD, 2009, p. 150, grifo meu)

Há um ser-outro que necessita ser expressado confinado pelo corpo doente do melancólico, e é na arte que isso se torna possível. É no âmbito artístico que se consegue expressar vários de si mesmo – um familiar e um delirante (Ibid, p. 148) – que se consegue expurgar e metaforizar o que sufoca. No entanto, a incapacidade de transpor os parênteses do corpo leva aos pensamentos suicidas, ao desejo de autodestruição. Se não é possível exorcizar através de metáforas os fantasmas que assombram o ego, este precisa ser aniquilado, e o suicídio torna-se uma rota de fuga. Por isso Woolf, em 1927, diz que sua “depressão seria uma forma de vaidade” (1989, p. 146), visto que era na escrita que ela conseguia se tornar duas. Seu modo de escrita melancólico protegia seu ego – a Virginia familiar – e expurgava a Virginia delirante.

Freud, muito antes de Pigeaud, no texto *Luto e Melancolia* (1974), já estabelecera diferenças sutis entre os conceitos de luto e melancolia. O primeiro diz respeito a um desânimo profundo devido à perda do objeto amado. É possível que este objeto não necessariamente tenha morrido, mas apenas tenha desaparecido enquanto objeto de amor, e isso resulta numa autorrecriminação, num sofrimento. Escreve Woolf: “Vita teve pena de mim, e mergulhei em uma melancolia profunda” (p. 121). Vita Sackavile-West a deixou, deixou de ser seu objeto de amor e tornou-se seu objeto



de dor. Já a melancolia está relacionada menos ao objeto amado e mais à perda de si mesmo, à autotortura, ao sentimento de inferioridade às sombras do objeto perdido. Ou seja, o luto recai sobre si. “Ninguém em toda Sussex é tão infeliz como eu” (p. 80), escreve Woolf em 1921.

Desta forma, o processo de escrita de Woolf salvaguarda seu eu-biográfico. Este fica fora dos parênteses da escrita; dentro ficam apenas metáforas relacionadas a aspectos indizíveis da experiência. Seus diários podem ser comparados aos *hupomnêmatas* da cultura greco-romana que, de acordo com Foucault (2006), no tocante às escritas de si, são cadernetas (guias de conduta) utilizadas para reflexão a fim de “buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não dito, mas de captar o já dito, reunir o que se pôde escrever ou ler” (p. 149). A escrita e a leitura seriam, então, os meios pelos quais o indivíduo teria momentos de embate consigo mesmo com o propósito de não cometer qualquer tipo de delito. Embora a escrita diarística tenha mais a ver com um aspecto confessional da escrita de si, pode-se observar nos diários de Woolf que outra forma de se posicionar no âmbito íntimo era trazida à baila.

Creio que, durante o ano passado, posso encontrar certa intensificação da fluência em minha escrita profissional, o que atribuo a minhas ocasionais meias horas depois do chá. Além do mais, avulta-se a minha frente a sombra de alguma espécie de forma que um diário pode alcançar. No decorrer do tempo, talvez eu possa aprender o que fazer deste material de vida solto & sem rumo; encontrando para ele outro uso além do que faço dele, bem mais conscienciosa & escrupulosamente, ficção. Que tipo de diário gostaria que o meu fosse?

(WOOLF, 1989, p. 49).

Assim, ao entrar em confronto com seus escritos, enfrenta-se outro lado de si mesma, seus fantasmas de escritora, de mulher. Não utiliza o diário apenas como desabafo íntimo, mas como lugar de reflexão acerca da própria escrita e da forma da escrita.

Ademais, o exercício de si no âmbito escritural, de acordo com Foucault (2006), também pode ser feito em correspondência com outrem. “A escrita que ajuda o destinatário arma aquele que escreve – e eventualmente terceiros que a leiam” (Ibid, p. 155). Com a intenção de “ajudar” suas leitoras a refletirem sobre o lugar da mulher numa sociedade machista, Woolf escreve em 1919: “[...] proíbo de deixar os olhos de um homem caírem sobre ele” (WOOLF, 1989, p. 49). Desta maneira, leitoras por vir



são envolvidas numa questão feminina e feminista tão cara para Woolf e bastante presente em suas obras, tanto ficcionais quanto teórico-ensaístas.

Assim sendo, Hermione Lee diz que Woolf era uma espécie de escritora “egoísta” que odiava o “egoísmo” (LEE, 199, p. 4), pois estaria sempre muito preocupada consigo mesma – com seu *egotistical self* –, mas este “consigo mesma” estava diretamente relacionado com uma tradição que a colocava em consonância com outras mulheres, tanto as silenciadas quanto as que conseguiram se expressar artisticamente, pois até mesmo estas tinham de enfrentar as formas e os métodos patriarcais de expressão. Portanto, o *self* e o *writing-self* são opostos. Embora Woolf tenha, de fato, enfrentado as dores de uma mente doente, culminando em seu suicídio, estas dores não definem toda a sua imagem e são incapazes de encarcerar sua vida; seus “diários desacertam as linhas entre história, biografia e ficção”¹⁰ (LEE, 1999, p. 8). Chamá-la de “egoísta” – atentando-se para o prefixo *ego* que exprime a ideia de preocupação exacerbada com o próprio *eu* – coloca Woolf em um dos leitos de um hospital onde milhares de outras mulheres estão internadas. Ela é egoísta e doente como um corpo coletivo. Como aponta Ella Ophir (2017), há um desdobramento entre passado, presente e futuro na escrita autobiográfica/diarística de Woolf que estabelece uma linha tênue entre o desejo de preservar as próprias memórias, exumar corpos de histórias não contadas e deixar para a posteridade um terreno fértil para escritoras ainda por vir.

De acordo com Davi Pinho, no ensaio “Virginia Woolf Reads the Romantics” (2017) – utilizando como mote *A Room of One’s Own* (1929) – esta linha temporal e fantasmática woolfiana revela não apenas uma jornada em direção ao futuro, mas também um olhar para o passado, como sugerem também Ophir e Lee. Contudo, Pinho estabelece uma conexão entre um passado mais recente para Woolf: o período romântico. Traçando um paralelo entre Coleridge, poeta romântico, e Giorgio Agamben – utilizando, mais especificamente o texto *O que é o contemporâneo?* (2009), o crítico literário sugere que a principal fratura temporal para Woolf seria entre o Romantismo e o Modernismo, visto que a geração romântica instaurava elos estritamente individuais da experiência humana consigo mesmos; e para Woolf, a experiência individual dialoga

¹⁰ No original: “Her diaries, like her essays and stories and novels, blurs the lines between history, biography and fiction”.



com outras vozes de um grupo que esteja dialogando com outros grupos de forma justa e igualitária. Os românticos, então, influenciavam diretamente o pensamento e a formas do fazer moderno, que objetivavam “fraturar a espinha cronológica do tempo, a fim de delinear a escuridão do presente, e fazer desta fratura um espaço de comunicação com os esquecidos”¹¹ (PINHO, 2017, p. 110).

Já no tocante às correspondências de Woolf, diz Quentin Bell (1989) : “ela era, o que normalmente nos é dito, esnobe, elitista e maliciosa”¹². Banks (1988), igualmente, no que diz respeito a suas correspondências, aponta que Woolf utilizava o espaço epistolar para insultar e criticar com veemência pessoas e acontecimentos da época. No entanto, tais críticas e insultos eram feitos com certo humor. No caso das cartas, há interlocutores diretos, não por vir, como nos diários. Seu tom irônico, por vezes debochado, agradava seus amigos, era como se fosse um espaço terapêutico da linguagem, que permitia fofocas e conversas casuais (BANKS, 1988). Eram performances criadas para entreter e reforçar que ela mesma se via como um “ser dividido”¹³ e múltiplo (LEE, 2003) – ao contrário das imagens de escritora deprimida e suicida que são frequentemente associadas a ela.

O pensamento woolfiano, portanto, estava de pleno acordo com as mudanças sociais e históricas de seu tempo; seu posicionamento nos âmbitos público e privado associa-se ao período modernista que significava um modo de ser coletivo e dissociado. Diversos parênteses de vida inseridos num texto social, cultural e histórico.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Rio de Janeiro, 2009.

BANKS, Joanne Trautmann. “Introduction”. In: *Selected Letters*. London: Vintage Books, 2008 [1988].

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Roland Barthes by Roland Barthes*. Translated by Richard Howard. Los Angeles: University of California Press, 1977.

¹¹ No original: [...] to fracture the spine of chronological time, to gauge the darkness of the present, and to make of this fissure a space of communication with the immemorial”. (Tradução minha)

¹² No original: “She was, we are frequently told, snobbish, elitist, and malicious”

¹³ “Divided Self”

BELL, Quentin. "Introduction". In: *Selected Diaries*. Abridged and Edited by Anne Olivier Bell. London: Vintage Books, 2008 [1989].

BERLIN, Isaiah. "Memories of Virginia Woolf". In: *Personal Impressions*. USA: Princeton University Press, 2014, p. 298-303.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: *Ética, sociedade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2006.

FREUD, Sigmund. "Luto e melancolia". In: _____. *Edição standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

LEE, Hermione. *Biography: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2009. E-Book.

_____. "Foreword". In: BERLIN, Isaiah. *Personal Impressions*. USA: Princeton University Press, 2014.

_____. "Introduction: Writing About Lives". In: LEE, Hermione. *Body Parts: Essays on Life-Writing*. Great Britain: Pimlico, 2008. E-Book.

_____. "Preface". In: *Selected Letters*. London: Vintage Books, 2008 [2003].

_____. *Virginia Woolf*. New York, USA: Vintage Books, 1999.

OPHIR, Ella. "'Writing the history of my own times': Virginia Woolf and the Diary". In: *Virginia Woolf and Heritage* Edited by Jane de Gay, Tom Breckin and Anne Reus. UK: Clemson University Press, 2017, p. 197-201.

PIGEAUD, Jackie. *Metáfora e Melancolia: ensaios médico-filosóficos*. Seleção Tradução e Prefácio de Ivan Frias. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio: Contraponto, 2009.

PINHO, Davi. "Virginia Woolf Reads the Romantics". In: *Virginia Woolf and Heritage* Edited by Jane de Gay, Tom Breckin and Anne Reus. UK: Clemson University Press, 2017, p. 109-114.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Collector's Library, 2014 [1929].

_____. *Orlando: A Biography*. London: Penguin Classics, 1993 [1928].

_____. *Selected Letters*. Edited and Introduced by Joanne Trautmann Banks. London: Vintage Books, 2008.

_____. "The Art of Biography". In: *The Collected Essays of Virginia Woolf*. Oxford: Benediction Classics, 2011 [1939], p. 147-153.