

> A percepção do imperceptível nos devires-mulher de Virginia Woolf

> The perception of the imperceptible in Virginia Woolf's
becomings-woman

por Humberto Guido

Professor titular do Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), desenvolve estudo e pesquisa no âmbito da filosofia da arte (pintura e literatura) e das interfaces da filosofia e da psicanálise (Deleuze, Guattari, Lacan); realizou estágio de pós-doutorado no Departamento de Filosofia da FFLCH/USP (agosto/2007 – julho/2008, bolsista do CNPq); doutor em Educação pela FE/UNICAMP – área de concentração História e Filosofia da Educação (1999). Atua como professor permanente nos programas de Pós-Graduação em Filosofia (mestrado e doutorado) e em Educação (mestrado e doutorado), ambos da UFU. Coordena o Grupo de Estudo Gilles Deleuze, Filosofia da Diferença – IFILO/UFU. Orcid: 0000-0002-9561-4157.

por Raquel Tibery Espir

Mestre em Linguística Aplicada pela Universidad Internacional Menéndez Pelayo – UIMP (Madri, Espanha, 2009); mestranda em Filosofia na Universidade Federal de Uberlândia – UFU; na mesma instituição bacharelou-se em História (2005). Atua no Núcleo de Estudos de Gênero do Instituto de História – NEGUEM/INHIS/UFU, desenvolve pesquisas vinculadas aos estudos de gênero e sexualidade, da metafísica e da filosofia da religião; participa do Grupo de Estudo Gilles Deleuze, Filosofia da Diferença – IFILO/UFU. Orcid: 0000-0001-6732-1835.

Resumo

O artigo adentra passagens, previamente selecionadas, das obras de Virginia Woolf (1882-1941) elencadas na introdução; os pequenos recortes descrevem comportamentos femininos fora do padrão moral vitoriano, ainda em voga no começo do século XX. Os fragmentos são analisados com o auxílio do conceito de devir empregado por Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992) no décimo ensaio de *Mille Plateaux*, em especial o devir-mulher. O encontro com as personagens *woolfianas* se notabiliza pela recusa da identidade de gênero amarrada ao sexo biológico, as mulheres de Virginia Woolf experimentam devires-moleculares que mobilizam processos singulares de liberação da opressão misógina, são rupturas a-significantes que implodem o binarismo, com o vislumbre de *n* sexos que impedem a mera troca de identidade, ou retorno à opressão.

Palavras-chave: Virginia Woolf. Sexualidade. Gênero. Devir-mulher. Literatura.

Abstract

The article enters previously selected passages of Virginia Woolf's (1882-1941) works listed in the introduction; the small clippings describe female behavior outside the Victorian moral standard, still in vogue at the beginning of the 20th century. The fragments are analyzed using the concept of "becoming" employed by Gilles Deleuze (1925-1995) and Félix Guattari (1930-1992) in the essay "Mille Plateaux", especially the becoming-woman. This encounter with the Woolfian characters is notable for the refusal of gender identity tied to biological sex, as Virginia Woolf's women experience molecular becomings that mobilize singular processes of release from misogynistic pressure, they are a-significant ruptures that implode binarism, with the glimpse of *n* sexes that prevents a mere change of identity, or a return to pressure.

Keywords: Virginia Woolf. Sexuality. Gender. Becoming-woman. Literature.

> Artigo recebido em 28.02.2022 e aceito em 10.05.2022.

Para Marielle Franco



*As práticas sexuais da pessoa que escreve
modificam sua obra?*

Paul B. Preciado¹

1. Seres vindos de outros mundos

A transfiguração do homem em mulher é o acontecimento de *Orlando* [1928], visto de longe seria uma metamorfose que operou milagrosamente a mudança de sexo. De perto, o acontecimento sugere a liberação da mulher, até então submetida à opressão masculina. Foi preciso um sono profundo e demorado para que a personagem se livrasse das deusas repressoras: a Verdade, a Castidade e a Modéstia, que teimam em seduzir as mulheres para a submissão em troca de “Riqueza, Prosperidade, Conforto, Sossego”. Somente “uma única e horrível clarinada” fará Orlando despertar, o que acontece é o devir-mulher que ela experimenta em seu corpo, despindo-se de tudo que lhe foi inculcado pela tirania machista. Nua diante dos olhos do mundo, Orlando, é preciso admitir, “ele era uma mulher”².

Com este argumento adentraremos o universo feminino de Virginia Woolf, nos serviremos do procedimento analítico com o qual os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, valendo-se dos romances da escritora inglesa, elaboraram o conceito de devir-mulher, apresentando-o amplamente no décimo ensaio de *Mille Plateaux*³, intitulado “devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible”.

¹ Paul B. Preciado. *Manifesto contrassexual*, 2017, p. 18.

² Virginia Woolf. *Orlando*. Uma biografia [1928], 2015, pp. 88-92. Nas referências às obras de Virginia Woolf, acrescentarei, após o título e entre colchetes, o ano de publicação de cada obra citada.

³ Todas as citações feitas das obras de Deleuze e Guattari, neste artigo, foram traduzidas para o português pelo autor e pela autora deste artigo.

Neste artigo apresentamos o produto preliminar de uma pesquisa interdisciplinar que atravessa os territórios da filosofia, da arte, da psicanálise, buscando encontrar linhas de fuga que poderão perfurar o plano de organização capitalista, que a todo custo quer impor a centralização do Eu, dando-lhe uma subjetividade estranha aos desejos; tolhendo-o da liberdade mediante técnicas de assujeitamento e de obstrução de sua potência criativa. A literatura é uma máquina desejante que abre fendas no interior da moral burguesa para deixar passar os afetos.⁴

A epígrafe do artigo é sugestiva, teria a escrita ficcional o conteúdo das vivências de quem se dedica à produção literária? Virginia Woolf criou mulheres em diferentes processos de liberação: sexual e social. No plano intensivo da arte, essas mulheres resistem e combatem o papel a elas atribuído pela tirania patriarcal. Respondendo a Preciado: a sexualidade da artista incide nas obras e alude ao tensionamento dos corpos femininos, cujas pulsões esbarram na organização binária, porém, é preciso considerar que “A sexualidade põe em jogo devires conjugados muito diversos, que são como *n* sexos [...]. A sexualidade é uma produção de mil sexos, que são igualmente devires incontrolláveis”⁵.

A escrita, diziam Deleuze e Guattari, é a arte da feitiçaria⁶, quem escreve está sempre nas bordas de dois lugares, entre o real e o fantasma, por isso, a arte, quando literária, é uma criação anômala, isto é, não atribuível ao homem ou à mulher, novamente insisto com *n* sexos: “há tantos sexos quanto termos em simbiose [...]. Nós sabemos que entre um homem e uma mulher muitos seres passam, vindos de outros mundos”⁷. Escritor e escritora são agora um anômalo que se desgarra, deixa de ser indivíduo e não pertence à espécie; quando escreve “traz apenas afetos, e não comporta nem sentimentos familiares ou subjetivados, nem características específicas ou significativas”⁸. Anômala é também a obra, tal como *Orlando*: pela orla, o mar que não acabou e a praia que não começou⁹; a borda é outro lugar, aonde se chega depois de esquecer o real e de desfazer o fantasma – o fantasma de Virginia Woolf era “o Anjo do Lar” um papel da moral vitoriana reservado à mulher, que deveria ser dócil, subserviente, pura, nunca ter opinião própria, sempre agradar, priorizar o amor conjugal e os afazeres domésticos. Tudo isso leva à anulação da própria vida. A artista lutou durante

⁴ Deleuze e Guattari deram a seguinte definição para afeto: “o afeto [*Affect*] não é um sentimento pessoal, nem mesmo uma característica, é a efetuação de uma potência de matilha que subleva e faz vacilar o eu”. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mille Plateaux*, 2006, p. 294.

⁵ *Ibidem*, p. 341.

⁶ *Ibidem*, p. 294, “O escritor é um feitiçeiro porque vive o animal como a única população diante da qual ele é responsável de direito.”

⁷ *Ibidem*, p. 298.

⁸ *Ibidem*, p. 299.

⁹ Virginia Woolf. *Orlando*, p. 164.

décadas para matar esse fantasma, se não o matasse, segundo ela, o “Anjo do Lar” a mataria e arrancaria o coração de sua escrita; Virginia Woolf acreditou ter conseguido realizar este propósito de longa data quando concluiu o romance *As ondas* [1931].¹⁰

As personagens ficcionais são criaturas de outro mundo, trazidas por devires incontrolláveis que ganham expressão na escrita. Tudo começa com o devir-animal, do animal molecular que ainda habita o humano e, conflitando com esse modelo, cria momentos de ativação das potências moleculares do não humano (o desejo inaudito) e do pré-humano (o animal de matilha imperceptível). O devir será sempre um movimento molecular, disparado pelas potências minoritárias, o que não diz respeito à quantidade, número maior ou menor de indivíduos. Minoria indica o comportamento de grupos marginalizados, situados nas bordas da sociedade.¹¹ Se a feitiçaria desencadeia toda sorte de devir, Virginia Woolf protagoniza o devir-mulher.¹²

Em literatura, a escrita é uma criação pessoal que funciona despersonalizando as referências a um vivido que poderiam ser atribuídas a quem escreve, não fosse assim, a obra estaria limitada à mera comunicação de fatos desprovidos de gravidade. Mesmo quando a motivação é autobiográfica, a escrita libera linhas de fuga que fazem o Eu vacilar, deixando-o à deriva e, ao mesmo tempo, em condições de cartografar seus devires na medida em que os realiza, “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, até mesmo as regiões por vir”¹³. Assim, a literatura pode desfazer os decalques¹⁴ que conformam os corpos sedentários a um modo de vida hostil ao desejo, que é deslocado por marcas de individuação que o assujeita ao organismo desde o nascimento, quando ocorre a atribuição de identidades imutáveis-binárias: masculino ou feminino; heterossexualidade ou homossexualidade.

A escrita de Virginia Woolf flerta com a prática filosófica, arte e filosofia traçam planos intensivos povoados por personagens, ficcionais na literatura e conceituais na filosofia. Arte e filosofia estabelecem zonas de vizinhanças em deslocamentos constantes, tal como mônadas que se conectam virtualmente, sem

¹⁰ Cf. H. Marder: “após terminar *The waves* [As ondas], um romance austero que retratava seis amigos e o modo de ser de todo o grupo, Virginia anunciou com alguma confiança que finalmente o ‘Anjo’ estava morto”. In: MARDER, H. *Virginia Woolf. A medida da vida*, 2011, p. 23.

¹¹ Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 302.

¹² *Ibidem*, p. 333, “Cantar ou compor, pintar, escrever, não tem talvez outra meta: desencadear esses devires [devir molecular, devir imperceptível, devir animal, devir mulher, devir criança]”.

¹³ *Ibidem*, p. 11.

¹⁴ *Ibidem*, p. 20; o decalque, seja na genética, seja na linguagem, opera a reprodução da disciplina do corpo e a reprodução da ordem moral, incidindo fortemente no inconsciente, agindo sobre ele para reequilibrá-lo, explorá-lo e reproduzi-lo nas relações intersubjetivas.

jamais trocarem de lugar, pois, a filosofia dedica-se a criar conceitos; a arte cria afetos e perceptos. Outra diferença a ser considerada: o conceito traz uma assinatura, a arte “é independente do criador, pela auto-posição do criado, que se conserva em si”¹⁵, essa observação é característica das personagens woolfianas, pois elas evoluem e involuem soltando-se das mãos da escritora, vislumbrando escolhas e realizando seus devires.

Neste artigo, a abordagem da obra literária de Virginia Woolf é feita em recortes que focam vivências potentes, abertas à pluralidade de situações que não devem nada ao vivido, ao contrário, são existências libertas da memória, que aderem às múltiplas escolhas das personagens, com o propósito de desfazerem as identidades enrijecidas, indo além da sexualidade definida conforme a ordem binária: homossexual ou heterossexual. A expressão *modo de vida* é uma menção a Michel Foucault (1926-1984), feita pelo ensaísta brasileiro Silviano Santiago, no posfácio da edição brasileira de *Orlando* (Autêntica, 2015), o intuito de Santiago era destacar a posição de Foucault frente à cultura homossexual do início da década de 1980, que pretendia firmar um programa político homossexual; Foucault alertou para o risco da incidência naquilo que todo programa traz de restritivo e normativo.

No aludido posfácio de *Orlando*, Santiago explora a dúvida de Foucault quanto à pertinência de programas que poderiam pautar o comportamento, se isso for necessário, o programa deveria valer pelo vazio que instaura, ou seja, pela ausência de prescrições que venham ditar um estilo. Nas práticas das pessoas, o que importa é a liberdade que concede o direito de decidir, a todo momento, pela forma de vida a ser assumida, sem que isso seja uma imposição definitiva e de interdição de novos desejos que levam a outros devires.¹⁶ As personagens de Virginia Woolf buscam encontrar esse modo de vida sem assujeitamentos e subjetivações que tolheriam a liberdade. Com essa premissa, a sexualidade, abordada neste artigo, será considerada nas singularizações dos devires-mulher que disparam movimentos imperceptíveis, e a arte quando é arte quer percebê-los, e nada mais.

Há um senso comum que define o clássico a partir de uma propriedade da obra que a mantém atual, a pertinência desses predicados será sempre questionável, porém, é notório o engajamento artístico de Virginia Woolf – em seus livros, suas crônicas, seus ensaios e suas conferências – na luta das mulheres. Nas conferências fica nítida a posição da artista, sua atitude não se

¹⁵ Idem, *Qu'est-ce que la philosophie?*, 2014, p. 163.

¹⁶ Silviano Santiago. Entre a flexibilidade e o rigor. Posfácio. In: WOOLF, V. *Orlando*, p. 280.

perde no viés ideológico, ela afirmava que “Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora”¹⁷ vislumbrando as mulheres de todas as classes sociais. Nos tópicos a seguir, destacamos os processos de liberação em devires imperceptíveis das mulheres woolfianas. Aqui arriscamos afirmar a atualidade de Virginia Woolf, até mesmo, da sua proximidade com a contrassexualidade¹⁸ que vai além da binaridade reforçada por tendências liberais do feminismo. Há concordância na postura da artista com a ruptura contemporânea, em curso, que se orienta na direção de “uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade”¹⁹. Encerrando este tópico, destaco outro ponto de aproximação: ambas – Virginia Woolf e a contrassexualidade – não aspiram a um mundo por vir, por mais que se fale de devires, o que é percebido nas novas práticas sociais e sexuais é “o fim do corpo, tal como ele foi definido pela modernidade”²⁰.

2. Escrever a *n* – 1: devir-mulher e literatura.

Há sempre um modelo para a escrita, é tentador o mimetismo das fórmulas bem-sucedidas das obras mais aclamadas da cultura ocidental, mas, cabe indagar: as autoras e os autores que têm lugar no rol dos clássicos, se submeteram a um modelo, ou, tornaram-se exemplares por esquecerem o que já estava consagrado? Acredito na segunda alternativa, a arte da composição literária consiste na criatividade e no estilo próprio; isso não significa a omissão da presença de intercessores que exercem fascínio nas novas gerações, no entanto, quem reconhece a grandeza de uma influência está simultaneamente se esforçando para não se submeter a ela. Portanto, escrever é suprimir modelos.

Virginia Woolf assumiu a autonomia do estilo e conseguiu alcançar a originalidade, até mesmo quando brincava de escrever biografia, tipo de obra limitada pelos fatos coligidos para apresentar uma personalidade. Ela transgredia, primeiro, em 1928, a biografia de Orlando, um nobre que vive mais de trezentos anos e num dado momento da vida acorda mulher. Cinco anos

¹⁷ Virginia Woolf. *Profissões para mulheres*. In: WOOLF, V. *Profissões para mulheres e outros escritos*, 2019, p.14.

¹⁸ “O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição [...], e sim a contraprodução, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna.” In: PRECIADO, P. B. *Manifesto contrassexual*, p. 22.

¹⁹ *Ibidem*, p. 22.

²⁰ *Ibidem*, p. 24.

depois, o novo biografado foi um cachorro: Flush e suas aventuras entre classes sociais, até que, finalmente, conquista a liberdade que parece impossível aos humanos, a liberdade de viver o amor despido de culpa, de vergonha, de remorso.²¹

Duas biografias que arrastam leitoras e leitores para a experimentação em devires: devir-mulher em *Orlando*; devir-animal em *Flush* [1933], bastariam as biografias para entender o fascínio de Deleuze e Guattari pela escrita de Virginia Woolf, mas, a admiração vai além dos dois títulos mencionados. Outras obras vieram fazer rizoma com a filosofia, todas combatendo os decalques que chegam, inclusive, de onde menos se espera, a psicanálise por exemplo, sua negligência com os devires animais que constantemente abalam a identidade do Eu e seu papel – supostamente – estável na sociedade. Os psicanalistas “não veem a realidade de um devir animal, como ele é o afeto nele mesmo, a pulsão em pessoa, e não representa nada”²²; o devir-animal não está aí para ser interpretado.

A escrita também não está para ser interpretada, a análise filosófica busca algo diverso, além disso, há que se considerar o permanente inacabamento da obra de arte. Do livro, cabe indagar: “com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades”²³. Há outra razão para não postular a apropriação do significado da enunciação ficcional, algo mais complexo que estabelece o confronto entre a esperada impessoalidade da obra literária e o Eu atribuível a quem escreve. Um problema que permanece sem solução, o que não impede de ser analisado, vislumbrando o substancial da questão: a dupla despersonalização, do artista pela saturação do vivido, das personagens que se encontram em devir. Se há um Eu na escrita ficcional, tratar-se-ia de um fenômeno de superfície – o estilo – que o despersonaliza, “O ‘eu’ que escreve é uma transformação – uma especialização e um aperfeiçoamento, à luz de certas metas e de certas fidelidades literárias – do ‘eu’ que vive”²⁴.

Virginia Woolf, ao compor, deixava seu corpo ser atravessado por diferentes afetos, movimentos e velocidades: intensidades, linhas flexíveis, linhas duras, linhas de fuga, em uma palavra: multiplicidades, que permitiam à autora atingir um modo de individuação para as personagens – não importando os sexos e as idades – que não se confundia com a forma de uma pessoa ou de um sujeito²⁵. São na verdade, corpos moleculares, diagramáticos, formados pelas linhas de

²¹ Herbert Marder. *Virginia Woolf. A medida da vida*, p. 137.

²² Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 317.

²³ *Ibidem*, p. 10.

²⁴ Susan Sontag. *Questão de ênfase*. Ensaios, 2020, p. 298.

²⁵ Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 318.

criação, potentes o bastante para experimentarem e suportarem rupturas a-significantes, para a qual não há mais o vivido como referência. As personagens woolfianas despersonalizam a artista, a ela coube a tarefa de denunciar as condições extremamente adversas impostas às mulheres, mas, coube às personagens a condução da luta de liberação.

O argumento acima, demonstra que a criação artística não está desligada da esfera da vida, ambas são produções sociais; a arte vem a ser a micropolítica do Corpo sem Órgãos²⁶, feito e desfeito a todo momento em que autora-personagens e leitoras-leitores interagem na zona de vizinhança situada entre a escrita e a leitura, são encontros improváveis que acontecem e produzem agenciamentos, chamados de maquínicos, ou abstratos, porque conectam subjetividades diferentes entre si, fazendo sínteses, a começar pela extração de partículas do cotidiano, com as quais, em seguida, ganha expressão o registro de alguma coisa que toca a percepção, mas que ainda não é percebido nitidamente, por fim, ocorre a conjunção dos heterogêneos, aquela multidão implicada com a arte, repito, autora, personagens, leitora e leitor, em devires inauditos, cada qual com seu desejo.

Essas sínteses – conectiva, disjuntiva, conjuntiva – dão movimento ao processo de criação que poderá culminar no Corpo sem Órgãos, se isso vem a acontecer as identidades são cindidas e deixam passar os devires: animal, criança, sobretudo o devir-mulher desfaz o binarismo, para o homem é a oportunidade de admitir a transitoriedade dos sentimentos, mesmo o amor é ilusório e ambos – homem e mulher – o sabem, tanto que tomam cuidado para não destruir a ilusão. Na medida em que o homem extrai as partículas de feminilidade do devir, ele é capaz de dizer algo que vai além do sentimento previamente estratificado e subjetivado pela moral dos costumes, ainda na incerteza do que está meramente pré-formado, ele diz: “Penso que gosto de você mais genuinamente do que nove dentre dez gostam das mulheres que dizem amar. É só uma história que alguém compõe na cabeça sobre outra pessoa, e sabe o tempo todo que não é verdadeira”²⁷. Nove dentre dez, faltou um, é Ralph Denham, do romance *Noite e dia*, que se tornou, finalmente, capaz de singularizar seus afetos, sem preocupação, é amor ou outra coisa? Estar afetado é irreduzível a qualquer sentimento já formado: amor conjugal, amor romântico, amor livre; são

²⁶ Cf. Suely Rolnik. *Cartografia sentimental*, Transformações contemporâneas do desejo, 2016, p. 47, “o corpo em seu potencial expressivo, sua invisível vibração, suas singularidades afetivas. Em suma, se considerarmos o *corpo sem órgãos* e não o corpo orgânico, com seus significados *a priori*” (grifos no original).

²⁷ Virginia Woolf. *Noite e dia* [1919], 1983, p. 220. Cf. Gilles Deleuze; Félix Guattari. *Op. Cit.*, p. 341, “o amor em si mesmo é uma máquina de guerra dotada de poderes estranhos e quase terríficos”.

nomenclaturas capturadas pelo plano de organização capitalista, prontas para produzirem as mais variadas neuroses, da ilusão da posse e do mando que mortificam o desejo.

Em *O quarto de Jacob*, ocorre o mesmo, o personagem rompe com as convenções morais e vive sua paixão com uma mulher dez anos mais velha, com três filhos, de uma classe social abaixo da sua, “seguiria com Florinda, com o destino; e então efervesceria um otimismo irresponsável”²⁸. Há também a situação de *intermezzo*²⁹, quando o homem, neste caso North, está em vias de devir-mulher e ainda é incapaz de entender a liberdade feminina, tão valiosa para Sara; o que North percebe é apenas o inessencial, embora no seu íntimo encarasse a mulher como um enigma, Sara “criara uma outra pessoa, uma outra faceta, que era preciso solidificar num conjunto”³⁰; aqui a hesitação de North, via uma outra mulher, distinta da sua lembrança, mas, insistia em querer fundir a reminiscência de Sara com a “nova” Sara que havia encontrado, mas, lhe era impossível interpretar o comportamento da mulher que estava perto dele, “era como se ela viesse em seções [sic]: primeiro a voz; depois aquela atitude. Mas sempre ficava algo desconhecido”³¹.

A ficção tem algo de verossímil com a vida, essa afirmação aparece em *Um teto todo seu*, logo nos primeiros parágrafos. A presença feminina na literatura até o século XVIII, dizia Virginia Woolf, era como personagem modelada pelo homem escritor. As mulheres estiveram ausentes da criação literária, somente nos últimos 100 anos – considerando que o livro foi publicado em 1929 – é que surgem as primeiras escritoras na Inglaterra, algumas inclusive publicando com pseudônimos masculinos. O fato em si, não prova que as mulheres fossem incapazes de serem grandes escritoras, a situação mostra outra coisa: existiam barreiras enormes que cerceavam a livre manifestação delas nas artes; para o homem, a mulher “não tem existência real”³². Portanto, as verossimilhanças não param na literatura, as mulheres não têm outro lugar senão o lar. Sempre a mesma falácia, ser mulher é estar submetida à feminilidade imposta pelo homem, o único modelo para tudo, pois, só o masculino é conforme à razão, sua moralidade deve ser acatada sem contestação; eis o motivo para que somente homens estivessem autorizados para retratarem as mulheres na literatura, na

²⁸ Virginia Woolf. *O quarto de Jacob* [1922], 2017, p. 138.

²⁹ Cf. Gilles Deleuze; Félix Guattari. *Op. Cit.*, p. 341, “A única maneira de sair dos dualismos, estar-entre, passar entre, intermezzo, é o que Virginia Woolf viveu com todas as suas forças, em toda a sua obra, sem cessar de devir”.

³⁰ Virginia Woolf. *Os anos* [1937], 2011, p. 408.

³¹ *Ibidem*, p. 371.

³² Virginia Woolf. *Um teto todo seu* [1929a], 2014, p. 13.

ciência, na filosofia; por conseguinte, as mulheres não tinham lugar de fala na sociedade vitoriana.

Virginia Woolf encontrava as partículas de feminilidade dispersas no cotidiano, e compunha na escrita o devir-mulher, da mulher molecular em processo de libertação da mentalidade masculina, procedia sem ressentimento ou medo do homem-modelo do patriarcado, bem representado pelo professor rancoroso³³, a quem cabia a educação das mulheres, era ele que lhes incutia o sentimento de inferioridade que deveriam carregar por toda vida, e que só lhes concedia ser o Anjo do Lar, anuladas pelo amor conjugal e reduzidas ao instinto de maternidade, como a Senhora Betty Flanders, mãe de Jacob, que em carta pedia ao filho: “*não ande com mulheres más. Seja um bom rapaz, vista suas camisas grossas e volte, volte, volte para mim*”³⁴.

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf apresenta a sua longa jornada para superar a educação moral vitoriana centrada na binaridade, que reservava ao homem a superioridade, cabendo à mulher conformar-se com sua inferioridade e submissão, em suma, do ponto de vista dos costumes, as mulheres serão sempre fracas, a começar, supostamente, pela sua constituição biológica, isso justificaria a sua subalternidade na sociedade, o que vem a ser uma injustiça naturalizada no cotidiano: “Por que um sexo era tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tinha a pobreza na ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte?”³⁵. A infâmia do patriarcado é a mentira universal, somente a mulher sob o jugo do homem, como a Senhora Betty Flanders, ficaria sensibilizada com a suposta crise de consciência do macho, chegando ao absurdo de vê-lo como vítima de seu próprio crime, da sua fraude imperdoável. Mas, se as mulheres aderirem à luta contra a misoginia, “depois, em um ano ou dois, a pena e a tolerância se foram, e a maior de todas as libertações veio, que é a liberdade de pensar as coisas em si”³⁶.

É inegável a luta pela emancipação das mulheres nas obras de Virginia Woolf, suas manifestações ultrapassavam o espaço limitado da mulher intelectualizada de classe média que reivindicaria apenas a igualdade dos sexos,

³³ *Ibidem*, p. 59; o comportamento do professor, que personifica o patriarca, é de insegurança e impotência, “Os ricos, por exemplo, estão sempre zangados por suspeitarem que os pobres querem apoderar-se de sua riqueza. Os professores ou patriarcas, como talvez fosse mais exato chamá-los, talvez estivessem zangados em parte por essa razão [...]. Possivelmente, quando o professor insistia com ênfase demais com a inferioridade delas [as mulheres], mas com sua própria superioridade”, a brutal superioridade abalada pela simples presença das mulheres no mundo!

³⁴ Virginia Woolf. *O quarto de Jacob*, p. 132 – grifos nossos.

³⁵ Virginia Woolf. *Um teto todo seu*, p. 33.

³⁶ *Ibidem*, p. 59.

limitada que estaria pelo binarismo. A sua obra, mesmo depois da sua morte, pôde acompanhar os sucessivos avanços das lutas feministas e das novas perspectivas identitárias que singularizam os corpos e dão visibilidade àquilo que o gênero escondia. A arte engaja-se com a vida, até mesmo a indignação exige o esforço de transfiguração na literatura, sem o que, o romance corre o risco de cair na peça panfletária. A mulher que se dedica à criação literária não se entrega ao ressentimento que lhe seria lícito, uma vez que, é afrontada com chacotas, censuras e a insistência em sua inferioridade. Porém, na arte não se deve responder às agressões com indignação ou resignação, porque dessa maneira, “a visão se torna ou muito masculina ou feminina demais, perdendo sua integridade perfeita e, com isso, sua característica mais essencial como obra de arte”³⁷.

3. Escrever é fazer Corpos sem Órgãos, *n* sexos

A escrita faz passar os devires “entre idades, sexos”³⁸, são experimentações das mulheres woolfianas que atravessam séculos (Orlando), décadas (Eleonor, *Os anos*), meses (Katharine, *Noite e dia*), e até mesmo um único dia (Mrs Dalloway), as temporalidades, ora dilatadas, ora breves; criam instantes e imagens que dão vida à moça molecular no romance, que não chega a ser uma individuação retratando uma mulher conservada na lembrança, o que seria igual ao dado da memória; ou então, a moça como uma composição feita à semelhança de alguma mulher; nesse caso, se trataria de uma mimetização desprovida de força expressiva.

A mulher molecular é como a mulher – nem igual, nem semelhante –, repetimos: é como a mulher, da qual são extraídas as partículas de feminilidade que irão formar uma presença fulgurante que conquista seu lugar e vive a travessia, desde o abandono das lembranças até se entregar aos devires inauditos, somente percebidos no ato de compor a obra, porém, são potentes para evitar reminiscências que poderiam obstruir os “átomos de feminilidade, capazes de percorrer e de impregnar um campo social, e de contaminar os homens”³⁹. O plano de composição da artista se sustenta sozinho⁴⁰, a literatura funciona como um agenciamento, é essa a maneira da arte impregnar-contaminar o campo social, vale dizer, a pequena máquina-literária-abstrata pode conectar-se com

³⁷ Virginia Woolf. *Mulheres e ficção* [1929b], 2014, p. 277.

³⁸ Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 308.

³⁹ *Ibidem*, p. 338.

⁴⁰ Idem, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 164, “a única lei da criação é de que o composto [a obra] deve manter-se em pé sozinho”.

outras máquinas-subjetividades para produzir uma infinidade de Corpos sem Órgãos. Aqui cabe uma explicação; o abstrato não é uma representação sem imagem, é antes o imaterial da Figura artística, a qual se chega por saturação de tudo o que é excesso de significante, de estrutura, de assujeitamento, de subjetivação. A arte tem a capacidade de “chegar a elementos que não são mais forma nem função, que são então abstratos nesse sentido, se bem que eles são perfeitamente reais”⁴¹.

Assim, a moça é percebida por Deleuze e Guattari como hecceidade, um plano de composição de n dimensões que crescem com as multiplicidades e se tornam individualidades singulares⁴²: as mulheres woolfianas recortadas do plano, “Não é a moça que devém mulher, é o devir-mulher que faz a moça universal”⁴³; isto é, a potência molecular que efetua o devir-mulher na mulher para diferenciá-la das mulheres modeladas pela moralidade masculina. A personagem Ellie Henderson, do romance *Mrs. Dalloway*, aos 50 anos já havia sucumbido ao modelo, ela invejava a ousadia das moças do seu tempo, “com seus ombros nus [...]. As moças agora usavam vestidos simples, perfeitamente ajustados, com as saias bem acima dos tornozelos. Não era apropriado, pensou ela”⁴⁴.

Ellie Henderson encarna a eterna noivinha que perdeu de si a moça universal, a designação é tomada de empréstimo de Suely Rolnik (2016); a noivinha se diz das mulheres discriminadas pelo modelo social, a começar pela aparência que deve coincidir, ou estar bem perto, do padrão dito estético de beleza; fora do padrão, a noivinha corre o risco de não cumprir a meta destinada à moça: se casar cedo. A noivinha é vilipendiada e passará a ser vista como obsoleta, “não funciona mais como condutor de intensidades, esfriou, perdeu a graça. [...] ligeira contração do corpo em sua capacidade de afetar e ser afetado”⁴⁵.

Duas personagens femininas de Virginia Woolf notabilizaram-se pelo enfrentamento do estereótipo da mulher sob o modelo e o padrão. Sara de *Os anos*, mencionada anteriormente, preferiu perder o padrão de vida a se submeter aos ditames das convenções sociais, não quis casar e assumiu o próprio sustento da vida; de Sara, pensava North: “Uma fisionomia comum pouco se altera. Já a beleza fenece. Sara não parecia nem jovem nem velha, apenas desleixada”⁴⁶.

⁴¹ Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 310.

⁴² *Ibidem*, p. 311.

⁴³ *Ibidem*, p. 339.

⁴⁴ Virginia Woolf. *Mrs. Dalloway* [1925], 2020, p. 170.

⁴⁵ Suely Rolnik. *Cartografia sentimental*, p. 41.

⁴⁶ Virginia Woolf. *Os anos*, p. 371.

A outra personagem emblemática para a crítica dos preconceitos sociais foi Katharine, para quem o essencial em uma relação a ser estabelecida, deveria ser o afeto, ou uma manifestação de amor que escapa às definições que o esvaziam em proveito da conservação da tradição, naquilo que ela tem de repressora e retrógrada. Novamente, no romance *Noite e dia*, Ralph Denham considera o amor aludido acima como uma ilusão, e fora Katharine que o havia convencido disso, refutando com veemência qualquer vínculo que poderia existir entre o amor e o casamento: “Afinal de contas, não é perfeitamente possível viver juntos sem ser casados?”⁴⁷, para a época, 1919, a postura da protagonista era uma ousadia perigosa. Porém, Katharine confienciava à mãe que precisava da presença de Ralph, porque havia chegado a um ponto em que sem ele, não seria feliz, fica evidente nessas manifestações de Katharine a sua incerteza na decisão tomada: não se casar. Ralph, por seu turno, havia se entregado ao devir-mulher, a ponto de considerar o amor, mesmo no plano dos afetos, uma ilusão; mas, ele também tinha momentos em que não se mostrava totalmente seguro disso.

Katharine via o casamento como o responsável por criar uma ilusão ruim, que impõe incertezas: “nunca estar segura de estar realmente amando, [...] o horror de mudar de um estado para outro, de ser feliz num momento e miserável no seguinte”⁴⁸. Aqui constamos outra vez, a situação de *intermezzo*, de quem se encontra numa ruptura permanecendo nela; estar entre a liberdade dos afetos e o controle do amor conjugal. A inquietação de Katharine fazia com que Ralph compartilhasse a sua solidão, unindo sentimentos não formados que lhes chegavam em sons inarticulados, “ninguém poderia entender-lhes o sentido, salvo os dois. Como se as forças do mundo estivessem conjuradas para separá-los”⁴⁹, seguiriam assim, com mais incertezas, de um futuro “misterioso, infinitamente cheio de formas ainda por definir, [...], a própria perspectiva do futuro era bastante para saturá-los de uma silenciosa adoração”⁵⁰. Aqui as personagens experimentam a ruptura a-significante, o devir-imperceptível que não oferece certeza de nada, é a vida que se encarregará de definir o que ainda é indeterminado na ruptura.

A saturação, na obra de Virginia Woolf, engendra dois procedimentos: “eliminar tudo que excede o momento, [...] colocar tudo que ele inclui”⁵¹; esvaziar o vivido das representações morais, inserir na vida as potências da alegria, próprias de uma ética dos afetos, quando a existência executa esses movimentos,

⁴⁷ Virginia Woolf. *Noite e dia*, p. 422.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 423.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 430.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 432.

⁵¹ Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Op. Cit.*, p. 343.

surge a oportunidade para perceber o imperceptível, o indiscernível e o impessoal, as três virtudes que fazem dos afetos linhas abstratas com as quais são traçados planos de imanência, planos de vida e Corpos sem Órgãos, destituídos de finalidade, de significado e de função, condições de experimentação, sem regras e estatutos. Talvez, nessa travessia-ruptura-devir seja prudente algum critério para impedir que as linhas abstratas se tornem linhas de morte, pois quem se expõe à liberdade estará submetido a ela, e poderá acontecer do corpo não resistir à violência da liberação das partículas que começam a escapar do organismo e criar novas subjetividades guiadas pelo desejo.

Até aqui foram destacados momentos que põem frente a frente mulheres e homens, ambos experimentando o devir-mulher, porém, não fazem o mesmo plano; embora conectivos, os planos são heterogêneos e irreduzíveis, pois, cada um tem na produção desejante a sua singularização em *n* sexos moleculares-imperceptíveis que afrontam o binarismo molar mulher e homem. Deleuze e Guattari acreditavam que as pulsões, vão além do dualismo masculino e feminino, elas abrem novas perspectivas. Assim, é preciso reconhecer efetivamente que a sexualidade deixou de estar limitada pelo gênero.

Na quinta parte do ensaio *Um teto todo seu*, Virginia Woolf afirmava que a aclamação da literatura feita por mulheres dá notoriedade apenas para uma dezena de escritoras, porém, no início do século XX a produção feminina havia se expandido e trazia situações novas que subvertiam a moral dos costumes. Em um livro de autoria controversa⁵², merecia destaque a explicitação da relação amorosa de duas mulheres, e Virginia Woolf com a ironia que lhe era habitual comentava: “Não se espantem. Vamos admitir na privacidade de nossa própria sociedade, que essas coisas às vezes acontecem”⁵³. Por que o escândalo? Qual o problema de mulheres gostarem de mulheres? Nem Shakespeare ousou subverter a ordem, Cleópatra não gostava de Otávia, o autor reservava somente o ciúme como relação admissível entre mulheres, “Mas como teria sido interessante se o relacionamento entre as duas mulheres tivesse sido mais complicado!”⁵⁴.

As manifestações de Virginia Woolf podem parecer tímidas quando se considera a amplitude das relações afetivas que têm mobilizado novas práticas sexuais nos últimos cem anos. A liberdade sexual é um processo mais amplo de transformação social, são lutas que mobilizam multidões anônimas e reverberam

⁵² Cf. Virginia Woolf. *Um teto todo seu*, nota 1, p. 116, provavelmente a autora era Marie Stopes (1880-1958), que teria publicado o romance *Love's creation* sob o pseudônimo de Marie Carmichael.

⁵³ *Ibidem*, p. 119.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 119.

na arte, graças ao engajamento de quem se deixa atravessar pelas linhas errantes de produção de subjetividades em ruptura com o moralismo de cada época, Virginia Woolf é uma voz potente e presente na grande luta em curso.

As mulheres, década após década, intensificam os combates para terem seu lugar na sociedade. Virginia Woolf com sua escrita literária lutou, de 1928 até a sua morte em 1941, em três frentes: a escolarização, a inserção no mundo do trabalho e a autonomia financeira; fez isso em dois livros, em pequenas crônicas e em artigo publicado numa revista de Nova Iorque.⁵⁵ A defesa do princípio da igualdade de oportunidades exige também mudanças radicais na vida conjugal, analisada na segunda parte de *Três guinéus*.⁵⁶ A ampliação das oportunidades de trabalho e remuneração igual a dos homens para as mesmas funções dependem do acesso à educação escolar, especialmente ao ensino superior. Na esfera política, mesmo após a conquista do direito do voto feminino depois de muita luta, a situação das mulheres ainda era precária. Política e representatividade não é um binômio que resolve os entraves que limitam a democracia. Judith Butler afirma que as tímidas reformas políticas que favorecem as mulheres, não deixam de ter um aspecto negativo: “a representação é função normativa que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres”⁵⁷, uma vez que a designação “mulheres” sugere tão só uma essência “feminina” que está longe de dar visibilidade para as singularizações das diferentes mulheres na sociedade, afinal, qual é a mulher do discurso? A branca de classe média? A negra operária? A refugiada política? A prostituta? Se há *n* sexos, podemos dizer aqui: há *n* mulheres.

Na literatura, encontramos o esforço compartilhado de aproximação das mulheres das mais diferentes classes e ocupações. No artigo “Mulheres e ficção”, já mencionado, Virginia Woolf estava convicta de que a produção literária feminina alcançaria a sua plenitude quando as escritoras tivessem conhecimento das condições concretas de vida das mulheres comuns, vale dizer, conhecer as experiências das mulheres alijadas do direito à escolarização e escravizadas pelo matrimônio, aí então “poderemos explicar o sucesso ou o fracasso da mulher incomum como escritora”. Certamente, Virginia Woolf conseguiu penetrar no universo feminino, conseguiu também proporcionar as condições, que são próprias da arte, para que as mulheres do seu tempo pudessem, elas mesmas,

⁵⁵ Virginia Woolf. *Mulheres e ficção*, [1929b], 2014.

⁵⁶ “não que ela [a mulher-esposa] é o mais altruísta dos seres, mas que seu direito espiritual a partilhar metade da renda do marido resume-se, na prática, ao direito real à comida, à moradia e à uma pequena soma anual para a roupa e pequenos gastos.” In: WOOLF, V. *Três guinéus* [1938], 2019, p. 66.

⁵⁷ Judith Butler. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade, 2021, p. 18.

experimentarem seus devir-mulher, “esse trabalho, seja na pobreza, seja na obscuridade, vale a pena”⁵⁸.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. 21. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Capitalisme et schizophrénie 2 [1980]. Paris: Les Éditions de Minuit, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*. Por uma literatura menor [1975]. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991]. Paris: Les Éditions de Minuit, 2014.

FOUCAULT, Michel, A escrita de si [1983]. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos V*. Ética, sexualidade, política. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir* [1969]. Paris: Gallimard, 2014.

MARDER, Herbert. *Virginia Woolf*. A medida da vida. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. Tradução de Maria Paulo Gurgel Ribeiro. São Paulo: n – 1 Edições, 2017.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*, Transformações contemporâneas do desejo. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SANTIAGO, Silviano. Entre a flexibilidade e o rigor. Posfácio. In: WOOLF, V. *Orlando*. Uma biografia [1928]. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 265-284.

SONTAG, Susan. *Questão de ênfase*. Ensaaios. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

WOOLF, Virginia. *Noite e dia* [1919]. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

WOOLF, Virginia. *O quarto de Jacob* [1922]. Tradução de Lilian Jenkino. São Paulo: Grua, 2017.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway* [1925]. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Uma biografia [1928]. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

⁵⁸ Virginia Woolf. *Um teto todo seu*, p. 159.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu* [1929a]. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. Mulheres e ficção [1929b]. In: WOOLF, Virginia. *O valor do riso e outros ensaios*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WOOLF, Virginia. *Os anos* [1937]. Tradução de Raul de Sá Barbosa. Osasco/SP: Novo Século Editorial, 2011.

WOOLF, Virginia. *Três guinéus* [1938]. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros escritos*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L & PM, 2019.

Referência para citação deste artigo

GUIDO, Humberto; ESPIR, Raquel. A percepção do imperceptível nos devires-mulher de Virginia Woolf. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 1, p. 150 – 166, setembro de 2022.