

**VIRGINIA WOOLF, APROPRIAÇÃO E DRAMATURGIA:
UM PROCEDIMENTO DE ESCRITA TEXTUAL PARA O TEATRO**



VIRGINIA MARIA SCHABBACH

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS
PROCESSOS DE CRIAÇÃO CÊNICA

VIRGINIA MARIA SCHABBACH

**VIRGINIA WOOLF, APROPRIAÇÃO E DRAMATURGIA:
UM PROCEDIMENTO DE ESCRITA TEXTUAL PARA O TEATRO**

Porto Alegre, RS

2016

VIRGINIA MARIA SCHABBACH

**VIRGINIA WOOLF, APROPRIAÇÃO E DRAMATURGIA:
UM PROCEDIMENTO DE ESCRITA TEXTUAL PARA O TEATRO**

Memorial dissertativo de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientação: Professora Dra. Inês Alcaraz Marocco

Porto Alegre, RS

2016

A Comissão Examinadora abaixo assinada avaliou o Memorial Dissertativo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**VIRGINIA WOOLF, APROPRIAÇÃO E DRAMATURGIA:
UM PROCEDIMENTO DE ESCRITA TEXTUAL PARA O TEATRO**

Elaborado por
Virgínia Maria Schabbach

Como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, com Área de Concentração em Processos de Criação Cênica.

Orientadora: Profa. Dra. Inês Alcaraz Marocco

Comissão Avaliadora:

Prof. Dr. Antonio Hohlfeldt

Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Profa. Dra. Mirna Spritzer

Porto Alegre, 31 de março de 2016.

AGRADECIMENTOS

A TODOS QUE ME AUXILIARAM NESTA ESCALADA, MEU MAIS PROFUNDO AGRADECIMENTO!

A VIRGINIA WOOLF!!

AO MEU COMPANHEIRO ANTONIO CESAR pela compreensão, amor, estímulo e pelas incontáveis conversas sobre literatura, teatro e arte.

A MINHA FILHA IZADORA por aceitar ouvir, por horas intermináveis, histórias sobre Virginia Woolf.

AOS TEÓRICOS QUE ME ACOMPANHAM nesta pesquisa e a todo saber constituído antes de mim.

A MINHA IRMÃ, DOUTORA LETÍCIA pelo estímulo, exemplos e as exímias correcções.

A MINHA PARCEIRA CORINA por atravessar esse caminho de alegrias e angústias ao meu lado.

AOS MEUS COLEGAS DE MESTRADO pelos cafés, risadas, choros e angústias compartilhados.

A MINHA ORIENTADORA pelo carinho, liberdade e apoio ao longo desta caminhada.

AO PPGAC pelo espaço de aprendizagem e crescimento.

A MINHA AMIGA IDA CELINA pelo ombro amigo, pelas tardes de café e quindim e por me trazer até esta pesquisa.

AO DAD por me ensinar a aprender, por me ensinar a respeitar.

AOS MEUS PAIS ACELMO e MARIA BERNADETE por me ensinar a amar. Por me dar liberdade para escolher.

RESUMO

Esta pesquisa investiga a construção do texto dramático *Virginias*, sobre a vida da escritora inglesa Virginia Woolf, que utilizou como metodologia de escrita o procedimento de apropriação, em que a obra e os diários pessoais da escritora foram fraturados pelo recorte e pela posterior colagem destes intertextos na nova criação. O trabalho articula os estudos sobre citação e apropriação de Antoine Compagnon, Affonso Romano de Sant'Anna, Kenneth Goldsmith e Marjorie Perloff, percebendo o procedimento como uma prática que tem a pós-modernidade como influência. A pesquisa utiliza como aportes teóricos sobre a condição pós-moderna, os autores Jean-François Lyotard e Linda Hutcheon e Cecília Salles sobre a gênese criativa.

Palavras-chave: Teatro. Dramaturgia. Apropriação. Virginia Woolf.

ABSTRACT

This research investigates the construction of the play *Virginias*, about the life of English writer Virginia Woolf, which used as writing methodology the procedure of appropriation. This procedure consisted in fracturing the writer's work and diaries by cutting them out and then pasting the pieces of intertext together in a new creation. The work articulates the studies about quotation and appropriation of Antoine Compagnon, Affonso Romano de Sant'Anna, Kenneth Goldsmith and Marjorie Perloff, and perceives the procedure as a practice that has postmodernity as influence. The research has as theoretical background about the postmodern condition the authors Jean-François Lyotard and Linda Hutcheon and Cecília Salles about creative genesis.

Keywords: Theater. Dramaturgy. Appropriation. Virginia Woolf.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Grifo Temático	123
Figura 2 – Grifo Fragmento	124
Figura 3 – Grifo Ação	124
Figura 4 – Grifo Imagem	125

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO ou A VIAGEM	8
1.1 A FASCINAÇÃO DO LAGO	10
1.2 CIGANA, A VIRA-LATA	13
1.3 OBJETOS SÓLIDOS.....	15
2 JUNTOS E À PARTE	24
2.1 APROPRIAÇÃO: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES.....	25
2.2 APROPRIAÇÃO: INFLUÊNCIAS DA PÓS-MODERNIDADE?	30
2.3 APROPRIAÇÃO: MANIFESTAÇÕES DE LEITURA	40
3 VIRGINIAS	45
4 RUMO AO FAROL	108
4.1 ESTRADA UM: ENSAIO DE MESA.....	112
4.2 ESTRADA DOIS: ENSAIOS COM IMPROVISAÇÃO.....	121
4.3 ESTRADA TRÊS: ENSAIO CORRIDO.....	134
4.4 ESTRADA FINAL: A ESTREIA.....	151
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS ou UMA SIMPLES MELODIA	158
REFERÊNCIAS	161
APÊNDICE A – COLUNA TEXTUAL	166
APÊNDICE B – TEXTO <i>VIRGINIAS</i> COM CITAÇÕES	168
BIBLIOGRÁFICAS	

1 INTRODUÇÃO ou A VIAGEM

Ora tropeçava, ora falhava e tinha de repetir o mesmo compasso; mas uma linha invisível parecia reunir as notas num fio, do qual se erguia um contorno, uma construção. Ela estava tão absorta nesse trabalho, pois era realmente difícil descobrir como todos aqueles sons deveriam se unir, e empregava todas as suas faculdades nisso [...]'

Desembaralhar os fios, escolher as cores, as texturas, reuni-los, tramá-los, estabelecer um contorno e erguer uma construção, o texto dramático *Virginias*. E, de forma inversa, detectar os caminhos que percorri e trilhei nesta criação, caracterizando um procedimento de escrita que tem a *apropriação* como metodologia de criação intertextual. Esta é, resumindo, as etapas que compõe este memorial dissertativo. Uma pesquisa que nasceu de um gesto de generosidade, cresceu a cada nova descoberta, se perdeu em uma busca e se reencontrou em um texto sobre a vida de Virginia Woolf, que utilizou as palavras da escritora para contar esta história.

Vou aos poucos, para que não me perca e o leitor me acompanhe. Iniciando esta escrita, vislumbro um farol, distante, quase inacessível, mesmo assim visível e eu, disposta a trilhar o caminho para encontrá-lo. Nele e ao seu redor, uma vista; imagino-a linda, ampla, com um sopro de ar que bate nos corpos, nos nervos e na mente. Por ela, almejo e sigo, convidando o leitor a embarcar comigo nessa viagem. Na bagagem, somente o necessário. Tento desfazer-me de tudo que é supérfluo, mas não consigo de imediato. Espero, ao longo do caminho, ir deixando para trás tudo o que me prende ao chão, me desvia da rota e dificulta minha caminhada. Levo como guia uma bússola, bem apertada contra o peito. A obra de Virginia Woolf me apontará o caminho quando, porventura, nenhuma rota mais fizer sentido. É por isso que, a cada estação, a cada nova etapa desta escrita, sua literatura me iluminará, como um oráculo, apontando o rumo do meu trajeto. O título de suas obras ilustram os capítulos deste trabalho e dão as coordenadas desta reflexão que, gostaria muito, fosse recheada de beleza, emoção e uma *quentura* que aqueça a alma quando a aridez insistir em enrijecer nossos ossos.

Esta pesquisa tem como objetivo principal investigar um procedimento de escrita textual dramática a partir do conceito de *apropriação*, utilizando como textos

¹ WOOLF, Virginia. *A viagem*. São Paulo: Novo Século, 2008, p. 96. Os títulos das obras de Virginia Woolf são citados neste trabalho a partir das traduções em português.

referentes as obras e a biografia de Virginia Woolf. Por ter o pós-modernismo como contexto, e para ele toda verdade é falaciosa, esta prática não pretende propor uma técnica de escrita, mas uma das tantas possíveis formas de construção textual.

Por tratar-se de um memorial dissertativo, este texto articula as reflexões teóricas com a prática escrita e o texto dramatúrgico resultante desse trabalho, a peça *Virginias*. Colocam-se como objetivos secundários, mas não menos fundamentais, aprofundar o conceito de apropriação dentro de um enfoque prático de criação textual dramatúrgica; contribuir para as reflexões sobre os modos contemporâneos de construção do texto teatral; pesquisar as influências da pós-modernidade na proposição de uma prática de escrita textual em que o recorte e a colagem passam a ser o foco da criação; e difundir obras e pesquisas sobre Virginia Woolf, no âmbito teatral.

O trabalho compreende três grandes eixos: aprofundamento teórico, prática escrita e prática reflexivo-descritiva. Essa divisão é arbitrária, proposta como forma de sistematização do estudo, sabendo-se que o movimento dialético entre teoria, ação e reflexão permeará todas as etapas deste estudo acadêmico.

Neste **Capítulo 1**, introduzo a pesquisa para o leitor, localizando-a na minha trajetória e dentro de um panorama geral de estudos que envolvem a literatura, o teatro, a apropriação e a intertextualidade. Procuro, neste movimento, apresentar a especificidade desta prática.

No **Capítulo 2**, “Juntos e à Parte”, proponho uma revisão bibliográfica do conceito de *apropriação*, articulando-o enquanto metodologia para uma escrita dramatúrgica contemporânea, influenciada pelas reflexões que caracterizam a pós-modernidade. Como aportes teóricos sobre a condição pós-moderna, conto com Jean-François Lyotard e Linda Hutcheon; na reflexão sobre o conceito de apropriação, Antoine Compagnon, Affonso Romano de Sant’Anna, Marjorie Perloff e Kenneth Goldsmith; e no conceito de intertextualidade, Tiphaine Samoyault.

No **Capítulo 3**, “Virginias”, apresento a obra dramatúrgica criada nesta pesquisa, a partir da apropriação dos textos referentes de Virginia Woolf, suas obras literárias e seus diários pessoais. Neste capítulo, proponho uma fuga aos moldes de formatação acadêmicos, *vestindo* a obra com uma diagramação gráfica específica.

O **Capítulo 4**, “Rumo ao Farol”, traz a descrição e a reflexão sobre a prática escrita, sua metodologia, os grifos nas leituras, os recortes e toda a construção que envolveu a criação do texto *Virginias*. Ao longo deste capítulo, estabeleço um paralelo entre o processo criativo de um espetáculo teatral e o processo de criação deste texto. Como aporte teórico para a compreensão da gênese criativa em arte, Cecilia Salles. Nas considerações finais e encerrando o trabalho, o capítulo “Uma Simples Melodia”.

A originalidade desta pesquisa encontra-se na proposição de uma práxis baseada no conceito de apropriação como metodologia para uma escrita dramatúrgica e na escolha de Virginia Woolf, uma artista frequentemente analisada no círculo das letras, mas muito pouco difundida e abordada na esfera cênica. E, com este pontapé inicial, munida de minha bússola pessoal - Virginia Woolf - , e de meus companheiros teóricos, embarco nesta travessia. E desejo que meus leitores, sem sacrifícios, aproveitem a viagem!

1.1 A FASCINAÇÃO DO LAGO

Talvez fosse aquela a razão do fascínio - que o lago encerrasse em suas águas fantasias de todos os gêneros, queixas, confidências, não impressas nem expressas em voz alta senão em estado líquido, flutuando uma em cima da outra, quase desencorpadas. [...] O encanto do lago era devido aos pensamentos ali deixados por pessoas que partiram, e sem seus corpos os pensamentos vagavam livremente, cordiais e comunicativos, no lago comum. Entre esses pensamentos líquidos, alguns pareciam juntar-se e formar pessoas reconhecíveis - só por um instante².

Quero aqui contar o encontro com o “lago” de Virginia Woolf, o que gerou todo o meu fascínio e me trouxe até esta pesquisa. Aconteceu no ano de 2011, durante uma temporada do espetáculo *Ifigênia em Áulis*³ no Teatro Renascença, em Porto Alegre. No dia do encontro, estávamos eu e a atriz Ida Celina⁴ no camarim do teatro,

² WOOLF, Virginia. “A Fascinação do lago”. In: _____. *Objetos sólidos*. São Paulo: Siciliano, 1992, p.222-223. Este título é uma tradução de Hélio Pólvora. O tradutor Leonardo Fróes apresenta o mesmo conto com o título *O Fascínio do poço*. Pela melhor adequação ao capítulo, escolhi a primeira opção.

³ O espetáculo *Ifigênia em Áulis*, de Eurípidés, com direção de Luciano Alabarse, cumpriu temporada no Teatro São Pedro e no Teatro Renascença, em Porto Alegre, no primeiro semestre de 2011.

⁴ Ida Celina Weber Silveira, atriz e professora. cursou arte dramática na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sua experiência inclui espetáculos com o Teatro de Arena de Porto Alegre; espetáculos com direção de Ana Maria Taborda, Luiz Paulo Vasconcellos e Luciano Alabarse; montagens com o grupo Teatro Vivo, além de atuações no cinema e na televisão. Integrou o quadro de professores do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD/UFRGS). Disponível em: http://teatropedia.com/wiki/Ida_Celina_Weber - Acesso em: 26 jan. 2016.

finalizando a caracterização das nossas personagens. Eu e Ida Celina, amigas de longa data, sempre tivemos uma paixão por biografias e constantemente trocávamos ideias sobre esta ou aquela personalidade, bem como emprestávamos, uma para a outra, as mais interessantes. Nesse dia, foi diferente. Celina chegou afirmando: “quero te emprestar algo que, acredito, possa fazer toda a diferença em teus futuros trabalhos”. Com cuidado, retirou da bolsa um livro fino, compacto, chegou atrás de mim e, me olhando pelo espelho do camarim, me entregou a biografia de Virginia Woolf, dizendo: “sabe aqueles projetos que acalentamos por toda a vida, de fazer este ou aquele trabalho e por ele persistimos sonhando com a possibilidade de um dia nele atuarmos? Pois é, lendo esse livro, me lembrei de ti. Reconheço em Virginia Woolf coisas que me remetem a ti, ao teu trabalho no teatro, às coisas que te interessam, te mobilizam e te emocionam. Quem sabe, isso possa um dia significar algo pra ti, e fazer sentido o que hoje estou te dizendo”.

Não sei se foram estas as exatas palavras da Ida Celina, mas aquele gesto generoso me marcou. Eu já havia lido e gostado do livro *Orlando, uma biografia*, mas não sabia nada sobre a escritora. Li a pequena biografia escrita por Alexandra Lemasson (2011) e fiquei impressionada com a artista Virginia Woolf. Uma mulher incansável na busca pela qualificação da sua arte, com uma vida marcada por tragédias familiares e pela instabilidade psicológica, que a fazia viver no fio de uma navalha. Seu único porto seguro era a literatura. Quando comecei a ler seus livros, toda aquela biografia passou a fazer sentido mediante suas narrativas ficcionais, imersas naquele universo subjetivo da consciência. Vieram outros livros, e mais outros, e outras biografias, e contos, e artigos - devorei-os todos, entrei naquele lago “de cabeça”. Aquilo, de alguma forma, mexia comigo; o universo criativo de Woolf me fascinava. Mas como eu poderia trabalhar com ele? Por meio de quê? De que forma?

Sendo o meu universo o teatro, eu queria falar daquilo em cena. Mas aquilo o quê? Uma das suas histórias literárias? Um conto? O quê? Não, eu queria falar sobre ela, sobre a artista Virginia Woolf, mas falar apenas sobre sua biografia era abandonar a sua obra, que era também muito importante. Então? Parei! Não achava resposta. Deixei aquelas ideias ali, quietas, e segui lendo tudo o que me chegava sobre Woolf e sua obra, até que encontrei os seus diários e vi ali outra Virginia, que ainda portava toda a carga psicológica que os biógrafos descreviam, mas era uma Woolf leve na escrita, extremamente bem-humorada, sarcástica, que ria e se divertia consigo

mesma, com os amigos e a família. Uma Virginia tão mais próxima de mim, cheia de medos, insegurança, dúvidas, metódica em seu trabalho, persistente e em nada parecida com aquilo que eu ouvia sobre Woolf, a artista apartada do real, aristocrática e austera. Essa perspectiva de Woolf reforçava o meu interesse pela artista. Mas, e aí? Como levá-la ao palco?

Ao reler algumas de suas obras, e agora conhecendo melhor a sua história, passei a perceber que certas passagens ficcionais me remetiam à sua biografia. Lendo o romance *Passeio ao farol*⁵, era a sua vida que eu percebia projetada na obra; lendo *Orlando*, encontrava na narrativa a relação de Virginia com sua amante, Vita Sackville-West⁶; o personagem Septimus, de *Mrs. Dalloway*, me lembrava dos próprios tormentos psíquicos de Virginia, assim como a personagem Rachel, da obra *A viagem*, e assim sucessivamente. Como bem enfatiza sua sobrinha, Angelica Garnett, na Introdução do primeiro romance de Woolf, *A viagem* (2008, p. 18):

[...] leitores de sua obra, um dos maiores prazeres é a oportunidade de ver dentro da mente de Virginia. Humana, pessoal e bem-humorada como sempre é uma face dela, aumenta a nossa sensação de intimidade se pudermos distinguir, entre seus personagens e situações, personalidades e reações que se ligam ao que sabemos sobre sua própria vida.

Tanto Garnett quanto seus biógrafos, e a própria escritora, em seu diário, endossam essa relação entre a sua ficção e a sua vida, ou seja, as palavras de Woolf parecem contar a sua própria história. Era isso - eu queria contar, no teatro, uma história sobre a escritora Virginia Woolf, utilizando suas próprias palavras, recortadas de suas obras, de seus diários e de seus trabalhos teóricos; assim, eu teria, ao mesmo tempo, a sua vida e a sua obra. Porém, para isso, era necessário construir uma metodologia, aprofundar-me nos estudos sobre literatura e dramaturgia e mergulhar em um processo de pesquisa e criação.

O ingresso no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, depois de quase 17 anos de distância da minha primeira formação em interpretação teatral, foi motivado pela força que essa

⁵ *To the lighthouse* é traduzido por Luiza Lobo como *Passeio ao farol*, porém há outras traduções: *Rumo ao farol*, tradução de Mário Cláudio e *Ao farol* de Tomaz Tadeu. Decidi pela utilização da primeira opção por ser a tradução utilizada como referência neste trabalho.

⁶ Vita Sackville-West, poetisa e romancista inglesa, foi amante de Virginia Woolf, de 1923 a 1928.

pesquisa ganhava dentro de mim, e era ali que eu pretendia cercar-me dos apoios teóricos e metodológicos necessários para essa *escalada*. Queria encontrar no lago, como diz a própria Virginia (*op.cit*), os pensamentos, as confidências, os registros incorpóreos deixados ali por alguém que partiu e os entregou, soltos no mundo, vagando livremente. Encontrá-los, dotá-los de um corpo, uma vida, um nome: Virginia Woolf. A minha história de Woolf, contada por meio de suas palavras.

1.2 CIGANA, A VIRA-LATA

Era uma pobre de uma vira-lata miúda, muito comum entre ciganos, metade fôx terrier, metade sabe lá Deus o quê. Dava a impressão de nunca ter comido uma refeição completa na vida. Seu pêlo era tão áspero quanto um capacho de porta. [...] Mas era uma cachorra sensata. Nada tinha de mesquinha. Viver e deixar viver - é preciso ter de tudo para fazer um mundo. Era esse o seu lema. [...] pulando cercas, espantando os patos da rainha, mas sempre ao lado das gaivotas [...] ⁷.

Uma das primeiras dificuldades que enfrentei, ao definir o foco desta pesquisa, foi reconhecê-la dentro da minha trajetória, encontrar “a ponta do fio que desata o emaranhado de ideias”, como diz Cecília Salles (2004, p.55). Olhava para trás e via um emaranhado de fios heterogêneos, ou seja, caminhos desconexos, múltiplas vivências, e variadas experiências - uma vida de vira-lata, no melhor sentido do termo. Aquele ser, ao mesmo tempo mirrado e forte, resistente, que fareja e circula por todos os lados; nada lhe passa despercebido, seu faro é inclusivo, abrangente, mas não há nenhum critério que viabilize encontrarmos nele o faro seletivo de um *pedigree*. Ou seja, não havia na minha trajetória nenhuma evolução linear e coerente em que um caminho se conectasse a outro e no qual a pesquisa fosse apenas o resultado de uma busca há muito trilhada. Não era. Nessa computação matemática, havia muitas variáveis e apenas uma constante, a arte.

Todos os trabalhos e estudos que realizei sempre estiveram ligados ao plano artístico. Iniciei como bailarina, fui professora de balé clássico, depois me graduei em Interpretação Teatral e Licenciatura em Teatro. Em meus trabalhos de conclusão,

⁷ WOOLF, Virginia. “Cigana, a vira-lata”. In: _____. *V. Woolf contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 400-402-406.

pesquisei sobre metodologia de ensino e sobre partituras corporais no trabalho do ator. Nessa época, Van Gogh e suas telas eram meu foco criativo. Trabalhei em gestões públicas de cultura, abri processos de pagamento para artistas, fui professora da rede particular de ensino. Criei luz, operei som, fui bilheteira, percussionista e rádio-atriz. Negocieei espetáculos para festivais, gerenciei equipes de produção, dirigi espetáculos musicais, atuei, enfim, remexi latas, lati em becos e palácios, catei restos e experimentei toda a diversidade desse banquete de múltiplas experiências: “[...] pulando cercas, espantando os patos da rainha, mas sempre ao lado das gaivotas” (WOOLF, 2005, p. 406). Trabalhar ao lado da arte era o meu voo; essas “gaivotas” me moviam e me impulsionavam, seja para que lado fosse.

Desisti de achar uma linearidade e, quando abandonei essa busca, me encontrei. Compreendi que minha trajetória era a multiplicidade e que era ela que fazia meu olhar pairar no lago de Woolf e encontrar, em fragmentos de textos, em frases, em trechos desconexos, e em toda essa heterogeneidade literária, a possibilidade de uma unidade biográfica. Unir todos esses fios fraturados, de diferentes texturas, para rearranjá-los e ressignificá-los em uma nova criação.

É também a multiplicidade que me faz ver em Virginia Woolf mais do que o retrato clássico da escritora inglesa ligada a uma intelectualidade inacessível e distante. Meu olhar, a partir de uma perspectiva descentralizada, abre-se para as outras Virgíneas que compõem essa identidade - as menos vistas, as encobertas, as ex-cêntricas. As identidades marginais que a tiram do pedestal e a colocam em pé de igualdade com o humano contraditório e múltiplo que encontro no dia a dia da minha contemporaneidade.

Minha trajetória também molda o meu olhar e traz, para esta escrita, uma perspectiva bem específica. Não estou falando de uma criação dramatúrgica que nasce em um universo literário a partir da visão de um escritor. As escolhas textuais nascem de um saber cênico e por ele são influenciadas. Meu olhar objetiva uma cena, um espaço, um palco, uma atuação. Embora eu vislumbre, no texto *Virgíneas*, uma futura encenação, essa etapa não faz parte da pesquisa, neste momento. Aqui, priorizo a escrita dramatúrgica, influenciada pela singularidade do meu *olhar cênico*, que determina meu caminho “rumo ao farol”.

1.3 OBJETOS SÓLIDOS

[...] começou a meter seus dedos na areia, cada vez mais fundo. Quanto mais ele enfiava a mão, que ao chegar além do pulso forçou-o a puxar a manga um pouco mais para cima, mais seus olhos perdiam em intensidade [...] nada expressando além do espanto que os olhos das crianças demonstram. Sem dúvida o ato de cavar na areia tinha alguma coisa a ver com isso. Lembrava-se ele como, depois de cavar um pouco, a água escorre pelas pontas dos dedos; o buraco então se torna um fosso; um poço; uma nascente; um canal secreto para o mar. Enquanto ele decidia qual dessas coisas fazer, seus dedos, ainda se movendo na água, enroscaram-se em torno de algo duro - toda uma gota de matéria sólida - para desentocar pouco a pouco, trazendo à superfície, um grande e irregular fragmento. Ao ser lavada a areia que o cobria surgiu [...] um caco de vidro [...] era quase uma pedra preciosa ⁸.

Cecília Salles (2004) afirma que caos e organização são partes de um processo criativo. O que, no início, é apenas uma ideia, pensamento ou vaga possibilidade, aos poucos, vai ganhando contorno. O objeto é construído a partir de um anseio por organização. Este subcapítulo pretende fazer esse movimento, separar a “areia” presa ao nosso objeto, organizar, retirar tudo o que não lhe pertence e ressaltar aquilo que lhe é próprio. Torná-lo mais concreto, mais sólido. Um movimento em direção às especificidades desta pesquisa.

Este trabalho insere-se em um grande leque de aproximações entre teatro e literatura, que marcaram a história do teatro ocidental em seus primórdios. Desde as origens ditirâmicas da tragédia que, com seus cantos e danças em homenagem ao deus Dionísio, inspiraram tragediógrafos como Ésquilo, Sófocles e Eurípedes; a tradição oral servindo de base para as epopeias de Homero; e Aristóteles com suas teorizações sobre os gêneros épico, dramático e lírico. Palavra falada e palavra escrita, texto e representação, literatura e teatro, duas forças e duas linguagens que, ao longo da história, atravessaram períodos de harmonia e conflito, um casamento frutífero e com continuas reflexões sobre o tema. O teatro já esteve à mercê do texto que, no topo da hierarquia cênica, ditava suas regras. O estatuto do texto, dentro de um espetáculo teatral, sofreu alterações ao longo da história, desde a soberania e sacralização, passando por momentos de contestação, negação, ruptura e reinvenção. Foi preciso romper com ele para que o teatro se constituísse como

⁸ WOOLF, Virginia. “Objetos sólidos”. In: _____. V. *Woolf contos completos*. São Paulo: Cosac Naify: 2005, p.136.

linguagem cênica. Por fim, o texto foi finalmente compreendido como um dos tantos elementos que compõem a linguagem do teatro. E nesse relacionamento, as práticas despontaram, Gaston Baty, com suas adaptações para o teatro de Flaubert e Dostoievski; Grotowski, montando, desde textos extraídos da Bíblia, até fragmentos de T.S. Eliot; a adaptação de Macunaíma de Mário de Andrade, por Antunes Filho, e tantas outras criações em que literatura e teatro, em diálogo, inspiravam-se.

No Brasil, a aproximação entre literatura e teatro também esteve e está constantemente sendo pensada. Registram esse movimento os trabalhos sobre o “romance em cena” do diretor teatral Aderbal Freire Filho⁹; o diretor José Celso Martinez Corrêa, com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *O banquete*, de Platão, entre outros; a atriz e diretora Bia Lessa, com a *Viagem ao centro da terra*, de Jules Verne, e *Orlando*, de Virginia Woolf, entre outros; o Grupo Sobrevento¹⁰, com *São Manuel Bueno, Mártir*, de Miguel de Unamuno; a professora e diretora teatral Inês Marocco, com *O sobrado* e *Incidente em Antares*, de Erico Verissimo; o diretor e também ator Enrique Diaz, com *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector; o diretor José Possi Neto, com *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago - isso para citar apenas alguns expoentes. A teoria precisou dar conta de todo esse movimento entre o literário e o dramático para compreender essa passagem de uma linguagem à outra. A professora Linei Hirsch propôs o conceito de *transcrição teatral*¹¹, e o professor e diretor Luiz Arthur Nunes, a partir do termo *ator-rapsodo*, de Sarrazac, propôs a expressão *ator-rapsodo*¹².

⁹ Aderbal Freire Filho intitula sua pesquisa sobre a linguagem cênica de “romance em cena”, em que trabalha a transposição do romance literário para a cena teatral. Na tese de doutorado de Juarez Guimarães Dias, há um profundo estudo sobre o trabalho de Freire Filho (DIAS, Juarez Guimarães. *A encenação de romances no teatro contemporâneo: Aderbal Freire-Filho (Brasil) e João Brites (Portugal)*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012.)

¹⁰ O Sobrevento é um grupo de teatro que, desde 1986, pesquisa a linguagem do Teatro de Animação, sendo um de seus principais expoentes.

¹¹ Linei Hirsch apresenta o conceito de *transcrição teatral*, referindo-se aos procedimentos utilizados na passagem de uma narrativa literária para a linguagem cênica (HIRSCH, Linei. *Transcrição Teatral: da narrativa literária ao palco*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, 1988.)

¹² O conceito de *ator-rapsodo* é cunhado por Sarrazac (2002) a partir do sentido da palavra *rapsodo* (*rhaptein*, que significa *coser*), significando a ideia de remendo, costura, colcha de retalhos, e também a partir do sentido de *rapsodo* enquanto trabalho dos recitadores da poesia na Grécia. Refere-se, com isso, a um sentido de heterogeneidade e multiplicidade presente no drama contemporâneo. Luiz Arthur Nunes utiliza a nomenclatura de Sarrazac, adaptando-a à ideia de *ator-rapsodo*. Com essa proposta, Nunes pretende preservar o discurso autoral literário-narrativo, confiando-o ao ator. Nunes dissocia sua prática da ideia de adaptação do narrativo para o dramático, encontrando no discurso autoral uma teatralidade inerente e específica “capaz de render instigantes soluções de linguagem cênica” (NUNES, Luiz Arthur. “Do livro para o palco: formas de interação entre o épico literário e o teatral”. *O PERCEVEJO: Revista de teatro, crítica e estética*, ano 8, n. 9, 2000.)

Ao mesmo tempo em que este trabalho dialoga com a literatura, ele não se limita a ela. Por propor um entrelaçamento entre a literatura e a vida de Virginia Woolf, também se aproxima de práticas contemporâneas que inserem a não-ficção na narrativa cênica¹³. Aproximo-me desse interesse pelo real e o biográfico na cena, mas não pretendo contar minhas memórias nem utilizar documentos históricos que garantam uma veracidade biográfica sobre Virginia Woolf. A palavra *biografia*, que remete ao gênero literário que narra a vida de um indivíduo, não é o melhor termo para esta pesquisa, pois carrega em si a ideia de uma veracidade, de uma reconstituição histórica, o que não é o objetivo deste trabalho - contar o que seria a *verdadeira* história de Virginia Woolf. O que se trata aqui é de uma obra ficcional que utiliza fatos e situações vividas pela escritora, entrelaçadas com a sua obra. Baseio-me em quatro biografias sobre a artista, que também são fruto de verdades individuais, reinterpretções da realidade a partir da percepção dos biógrafos, e utilizo-as para contar a minha história sobre a vida de Woolf - não a verdadeira, mas aquela que, para mim, assim parece.

Além do *biográfico*, aproximo a pesquisa de outro termo possível, o *biobibliográfico*. O conceito refere-se aos estudos que abrangem tanto a pesquisa sobre a vida de um autor, quanto sobre a sua obra, tarefa que realizei nas primeiras etapas deste trabalho. Porém, o texto *Virginias*, segue seus próprios caminhos, ou seja, não obedece a nenhuma exigência de amplitude biográfica ou bibliográfica que o termo *biobibliográfico* possa sugerir. Portanto, é possível situar essa pesquisa dentro desses dois amparos conceituais, *biográfico* e *biobibliográfico*, muito embora, pelo caráter estético da prática, ela não se limita, mas expande-se a partir dessas ideias basilares.

¹³ Conceitos de *biodrama*, *teatro biográfico* e *teatro documentário*, integram essa perspectiva. Eles identificam na narrativa a presença de histórias de vida do próprio ator, atores ou encenador e a inserção de documentos e fontes historiográficas na cena. O termo *teatro biográfico* comporta os procedimentos utilizados na encenação contemporânea que tratam de narrativas não ficcionais levadas ao palco. Dentro da noção, podemos distinguir o *biodrama*, termo cunhado pela diretora teatral argentina Viviana Tellas que se refere à utilização da biografia de pessoas que contam suas próprias histórias no palco. Aproxima-se mais da ideia de apresentação de caso do que de representação. O material dramático é baseado, portanto, em histórias pessoais tanto de atores quanto de não-atores que decidem compartilhar no palco suas experiências. Já o *teatro documentário*, ele “ só usa, para seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e ‘montadas’ em função da tese sociopolítica do dramaturgo”. Fontes: <<http://www.portalabrace.org/vireuniao/historia/7.%20FERREIRA,%20Ligia..pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2016 e PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.387.

Entre as práticas dramatúrgicas que articulam o biográfico e o literário na cena, temos a dissertação de Gil Vicente Tavares, *Sade: criação e processo do drama*, em que o pesquisador cria uma dramaturgia baseada na vida e em fragmentos literários do Marquês; Beth Goulart que, com a obra *Simplesmente eu, Clarice Lispector*, dirigida por Amir Haddad, cria uma dramaturgia baseada em múltiplas referências textuais, como entrevistas, depoimentos, fragmentos das obras e correspondências de Clarice Lispector; em Porto Alegre, o dramaturgo Diones Camargo, que investiga procedimentos que entrelaçam literatura, referências históricas, biográficas e cinematográficas em suas criações, um “estilo randômico de múltipla informação” (CAMARGO, 2013, p. 26), como ele mesmo denomina; a Cia Depósito de Teatro¹⁴, que entrelaça biografia e literatura em *Bukowski – Histórias da Vida Subterrânea*; o grupo Cerco¹⁵ e a diretora Inês Marocco que, a partir de uma construção colaborativa, articularam literatura, história e biografia, para mostrar uma perspectiva da vida de Qorpo Santo, em *Santo Qorpo ou O Louco da Província*.

Por ser um procedimento investigativo e prático de criação textual, este trabalho também participa de uma ampla reflexão que artistas e teóricos hoje vivenciam sobre a criação dramatúrgica, dispostos a pensar outras formas de construção do texto teatral. *Escrita criativa dramática, dramaturgia coletiva, dramaturgia colaborativa, dramaturgo-encenador*, todas são perspectivas voltadas para o estudo das infinitas formas de construção do texto no teatro contemporâneo. Essas pesquisas mostram criações que surgem a partir de um acordo *participativo*, ao invés da noção de *escritor – dramaturgo* que, solitário, escreve um texto para ser encenado. Nessas práticas, o dramaturgo acompanha os ensaios teatrais com o objetivo de, a partir do material criado no espaço de trabalho, construir a dramaturgia do espetáculo. Ou então, os acordos *colaborativos*, em que um grupo, de forma coletiva, constrói o texto a partir das ideias pactuadas e definidas por toda a equipe. Há, portanto, um amplo espectro de reflexões e criações que versam sobre a escrita textual para o teatro. Como diz Bajard (1994, p. 58),

¹⁴ Grupo de Teatro de Porto Alegre, fundado no ano de 1996, atualmente coordenado pelo diretor teatral Roberto Oliveira.

¹⁵ Grupo teatral de Porto Alegre, fundado em 2008, no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, sob a coordenação da professora e diretora teatral Inês Marocco.

[...] outras fontes, além das literárias, podem estar na origem do teatro. Em vez de ser obra de um escritor, o texto tem a possibilidade de nascer do trabalho coletivo dos atores, surgindo de improvisações, ou denso resultado de pesquisas históricas. Pode ser construído através de entrevistas que compõem um levantamento sociológico, pode ser a resposta dada por um autor a uma situação de improvisação teatral.

Esta pesquisa, por investigar um procedimento de escrita a partir de uma metodologia que se baseia na *apropriação*, integra essas reflexões sobre modos de criação textual contemporâneos. O envolvimento não é participativo, colaborativo ou coletivo; ele parte de uma escrita solitária a partir de uma perspectiva cênica, pois é ela que compõe a especificidade do meu saber.

Nesse cruzamento entre literatura, biografia, biobibliografia e construção dramatúrgica, insiro-me no universo destas reflexões, mas também me afasto a partir de certas especificidades. Não pretendo trabalhar com conceitos como *adaptação* e *transcrição* de uma linguagem literária para uma linguagem cênica. Opto pelo procedimento de *apropriação* como prática de criação intertextual dramatúrgica. O conceito ampara metodologicamente a pesquisa e é compreendido dentro de uma noção mais ampla, a *intertextualidade*. Esse diálogo que a literatura estabelece consigo mesma em que um texto engendra outro e outro formando uma grande biblioteca de referências. Um texto que contém nele tantos outros e projeta, para além dele, novos outros textos possíveis. Virginia Woolf (2014, p. 430), mesmo sem utilizar o termo *intertextualidade*, já refletia sobre o assunto:

Os livros descendem de outros livros como as famílias descendem de outras famílias. Como as crianças se parecem com os pais, os livros guardam semelhanças com seus ascendentes; são, porém, diferentes, como diferentes são os filhos, e se rebelam como os filhos se rebelam.

Antoine Compagnon (1996) aprofunda o conceito a partir da prática intertextual dominante, a citação, e a *apropriação* aparece, nesse seu trabalho, como um subgênero deste citacionismo. O autor utiliza a metáfora da cola e da tesoura, do recorte e da colagem, para ilustrar esse jogo intertextual que compõe a escrita literária, destacando no procedimento o seu caráter lúdico:

Criança, tenho uma tesoura, pequena tesoura de pontas arredondadas, para evitar que me machuque; as crianças são muito desastradas até que atinjam a idade da razão, quando aprendem o alfabeto. Com minha tesoura nas mãos, recorto papel, tecido, não importa o que, talvez minhas roupas. Às vezes, se sou bem comportado, oferecem-me um jogo de imagens para recortar. São grandes folhas reunidas em um livreto, e sobre cada uma delas estão dispostos, em desordem, barcos, aviões, carros, animais, homens, mulheres e crianças. Tudo o que é necessário para reproduzir o mundo. Não sei ler as instruções, mas tenho-as no sangue, a paixão do recorte, da seleção e da combinação (COMPAGNON, 1996, p. 9).

Essa história de Compagnon remete-me ao mundo de papel que eu construía quando era criança. Minha família tinha uma enciclopédia, muito comum nos lares nas décadas de 1970 e 1980, a *Enciclopédia Delta Junior*. Havia, em um dos seus volumes, apenas ilustrações que, nos demais tomos, estavam inseridas nas descrições enciclopédicas. Aquilo era uma festa: uma tesoura, uma cola e um papel em branco, que rapidamente se transformavam em histórias com animais, fazendas, casas e, claro, grandes personalidades históricas que viviam nesse universo. Quando o alfabeto entrou em minha vida, as figuras que eu ainda não tinha mutilado pela tesoura viraram ilustrações coladas nos trabalhos escolares. Uma atividade lúdica extremamente prazerosa que, instintivamente, passava por um processo de apropriação. Não tínhamos pretensões, tínhamos apenas o prazer no jogo de recortar, reunir figuras completamente heterogêneas e colar aquilo tudo em um papel, ressignificando cada uma delas dentro de um universo imaginário.

A criança cresceu, o mundo que antes era só de imagens ganhou palavras, as palavras ganharam significados, invadiram a literatura, passaram a contar histórias e preencheram um universo ficcional. E hoje, quando tento compreender o conceito de apropriação, percebo que, para além das teorizações, há, sim, um grande prazer pelo jogo do recortar e colar infantil, como um procedimento de composição de um universo literário-dramatúrgico onde o processo criativo passa justamente pelo recorte, colagem e montagem. Apropriação de personagens ficcionais, paisagens, diálogos, falas e atmosferas criadas por Virginia Woolf - tudo isso é deslocado das obras originais para servir de interlocução na nova criação.

A apropriação, que aprofundarei no capítulo seguinte, atravessa o texto, recorta-o, faz escolhas e estabelece rupturas, mas sem abandoná-lo. Há um caráter subversivo que manipula e transforma o material textual referente a partir de um novo olhar. A prática que surgiu nas experiências dadaístas do início do século XX,

reapareceu nas práticas estéticas da Pop Art, na década de 1960 e hoje, ressurgiu na arte contemporânea. Para Perloff (2013, p. 48),

[...] a citacionalidade – com sua dialética de remoção e enxerto, disjunção e conjunção, sua interpenetração de origem e destruição – é central para a poética do século 21 [...] a *réécriture*, como chama Antonie Compagnon, é a forma lógica da ‘escrita’ numa era em que o texto é literalmente móvel ou transferível – texto que pode ser prontamente deslocado de um local digital para outro ou impresso a partir do monitor, que pode se apropriado, transformado ou ocultado por todos os tipos de métodos e para todos os tipos de propósitos.

O comentário de Perloff (2013) sobre a poética do século XXI, me fez refletir sobre as influências do contexto pós-moderno - ou modernidade tardia para alguns e pós-dramático para outros - nas opções metodológicas desta pesquisa. O panorama atual de compartilhamento em rede, de manipulação, colagem e recorte de textos, segundo Perloff (2013), inspira e influencia esses novos modos de criação literária. Os termos utilizados para descrever o contexto pós-moderno, coincidem com aqueles utilizados para descrever a prática apropriativa como as ideias de ruptura, descontinuidade e deslocamento. A apropriação não é um procedimento específico do período, mas sua aparição, ao longo da história, coincide com momentos de ruptura na arte e, por isso, também está presente na contemporaneidade, contestando, de forma irônica e distanciada, os princípios do modernismo, reflexão esta que aprofundarei no capítulo seguinte. Importante salientar que não insiro a pós-modernidade na discussão teórica objetivando criar um texto que possa ser reconhecido dentro de uma estética pós-moderna, nem mesmo com o propósito de situar Virginia Woolf nesse panorama, uma artista notadamente modernista. O que faço é discutir as escolhas deste trabalho, a partir da minha condição de artista, inserida em um contexto histórico, cultural e virtual que reflete minhas escolhas estéticas e metodológicas.

E é neste contexto pós-moderno que, segundo Linda Hutcheon (1991, p.282), surge esse interesse pelo biográfico, naquilo que ela chama de *metaficção historiográfica*: “a contaminação contraditória da pós-modernidade elimina fronteiras que aceitamos como pré-existentes entre a literatura e os discursos narrativos extraliterários que a cercam: a história, a biografia e a autobiografia”. Embora a realidade esteja mais próxima da arte, ela é, segundo Hutcheon (1991, p.185),

“figurativa, alegórica e fictícia; ela é sempre já textualizada, sempre já interpretada”. Ou seja, passa por um processo de intermediação, de interpretação, que a devolve como um real *interpretado*, o que, para Hutcheon, restituiria sua condição ficcional.

Essa crença de que adaptar, reescrever, fraturar, reinterpretar, é diminuir, subverter ou mal interpretar o pensamento e a obra de um artista é uma apreensão deslocada dos atuais caminhos tomados pela arte contemporânea. Um exemplo disso, na própria obra de Woolf, é o romance *As horas*, de Michael Cunningham (2003) que, utilizando fatos biográficos de Virginia Woolf e situações literárias do livro *Mrs. Dalloway*, cria uma nova obra, alguns anos depois adaptada pelo cinema, com direção de Stephen Daldry. Assim, também a obra da novelista irlandesa Edna O’Brien (2009) que, a partir de sua visão sobre a vida de Virginia Woolf, escreve o texto dramático *Virginia: The life of Virginia Woolf*, sobre a vida da escritora.

Cecília Salles (2004), ao falar do processo criativo, também enfatiza que o conhecimento, que vamos adquirindo a partir das leis que regem nosso material de trabalho, vai orientando e determinando nosso caminho e nossos próximos passos. Dificuldades e impossibilidades funcionam muitas vezes como princípios norteadores que definem escolhas e influem no projeto poético. Ao aproximar-me do objeto deste estudo, percebi duas dificuldades que nortearam e orientaram a opção pela leitura de Virginia Woolf a partir de traduções para a língua portuguesa.

A primeira das minhas preocupações era a distância temporal e contextual entre pesquisadora e objeto de estudo, pois se trata de um material literário de outro período histórico (1882-1941); de outro período cultural (a modernidade); de uma vida geograficamente distante da minha (Londres, Inglaterra) e de outra área artística (literatura). O segundo problema enfrentado foi a minha dificuldade em ler a obra da escritora a partir das edições em inglês. Para se compreender a literatura inglesa, é fundamental um conhecimento aprofundado, pois não se trata de uma tradução simples, literal ou instrumental do inglês para o português; ela requer um conhecimento da língua em seus aspectos poético-literários.

Para dar conta dessa distância temporal e contextual, utilizei minha própria dificuldade linguística, fazendo com que ela me auxiliasse a trazer a obra para mais perto do meu próprio contexto, mediante a utilização de traduções para o português preferencialmente realizadas por mulheres e por gaúchos, como Lya Luft e Tomaz

Tadeu¹⁶, tradutores que possuem um *olhar* mais próximo do meu. Segundo Hutcheon (1991, p.45), “[...] a língua é um contrato social: tudo o que é apresentado e, portanto, recebido por meio da linguagem já vem carregado de um sentido inerente aos padrões conceituais da cultura do falante”. Parto, portanto, de um contexto cultural inglês já lido, reinterpretado e traduzido, um acesso à obra de Virginia Woolf pela interlocução de outras vozes, os tradutores. Poderíamos falar, aqui, em uma apropriação em segunda instância, sendo, a primeira, aquela que os tradutores fazem da obra original, ao traduzí-la para o português que, mesmo sem alternar o sentido do texto referente, altera-o a partir das regras de outro idioma.

Com essas proposições iniciais, convido-os a seguirem caminhando comigo até o farol, e é com a fala de Virginia sobre o ofício da escrita que encerro este capítulo introdutório: “esta viagem pela vida torna-se imensamente interessante porque se tenta agarrar todas estas ramificações ao passar. Sinto que é como se estivesse a estender os dedos, tentando” (WOOLF, 1987, p. 354).

¹⁶ A obra de Virginia Woolf, amplamente editada em diferentes línguas, possui, no português, várias traduções, principalmente os romances mais conhecidos. Esta pesquisa dá preferência à tradução feita por mulheres ou gaúchos, muito embora algumas das suas obras não viabilizem esta escolha, optando-se, nestes casos, pela tradução disponível.

2 JUNTOS E À PARTE

A conversa começou minutos antes de qualquer coisa ser dita, pois tanto Mr. Serlé quanto Miss Anning olharam para o céu, e o céu, na cabeça de ambos, prosseguiu a verter seus significados, embora de um modo bem diferente, até que a presença de Mr. Serlé a seu lado tornou-se tão perceptível para Miss Anning que ela nem pôde mais ver simplesmente o céu em si mesmo [...] e é curioso, pensou ela, como os nossos sentimentos são influenciados¹⁷.

Esta pesquisa, como propõe o texto de Virginia Woolf, também começou “antes de qualquer coisa ser dita”, um céu metaforicamente presente com uma constelação de saberes que estava ali, acima de minha cabeça, muito antes de tudo. Saberes há muito constituídos, refletidos, repensados que, no silêncio de uma intenção particular de escrita, embalavam e influenciavam, incorpóreos, esta caminhada. Neste capítulo o objetivo é compreender esses saberes e, invertendo o título de Woolf, encontrar primeiro o que está *à parte*, as reflexões sobre o conceito de apropriação a partir de diferentes enfoques: um histórico da prática, o impulso que ela toma na pós-modernidade e a etapa metodológica da leitura. E então, na sequência, tramar o *juntos* que viabiliza e caracteriza as especificidades deste trabalho dentro de tal abordagem.

No primeiro subcapítulo - as reflexões sobre apropriação e suas diferentes manifestações -, partindo da compreensão da prática como um recurso de criação intertextual; da origem moderna da técnica nas artes plásticas e das iniciativas contemporâneas apropriativas. No segundo subcapítulo apresento questionamentos que colocam a apropriação e a pós-modernidade em análise, a fim de encontrar influências do contexto contemporâneo na escolha desta prática intertextual como forma de criação literária. No terceiro subcapítulo abordo a leitura e suas manifestações, a *solicitação*, o *grifo* e a *ablação*, dentro de um processo criativo de apropriação textual.

Como aportes teóricos centrais destaco: a) sobre o conceito de apropriação: Antoine Compagnon, Affonso Romano de Sant’Anna, Marjorie Perloff e Kenneth Goldsmith; b) nas reflexões sobre a pós-modernidade: Linda Hutcheon e Jean-François Lyotard; e c) no conceito de intertextualidade: Tiphaine Samoyault.

¹⁷ WOOLF, Virginia. “Juntos e à parte”. In: _____. *V. Woolf Contos Completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.271-274.

2.1 APROPRIAÇÃO: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES

Para falar do conceito de apropriação, é preciso compreendê-lo dentro de uma noção mais ampla, a intertextualidade. O termo caracteriza o diálogo que a literatura tece consigo mesma, em que um texto provoca outro e outro e outro, formando uma rede intertextual de referências, citações, reutilizações e ressignificações, uma grande biblioteca universal. Como diz Sant’Anna (2003, p. 66), “a literatura tem a semcerimônia de se apropriar dessas linguagens todas. E, ao se apropriar delas, cria um espaço novo a partir do qual elas podem ser relidas”.

O conceito, que surgiu dentro do estruturalismo e dos estudos sobre produção textual, migrou para outras áreas, sofrendo, segundo Samoyault (2008), uma inflação de sentidos situada no cruzamento de práticas como a citação, o pastiche, a apropriação e as teorias modernas do texto. Amplamente utilizado em reflexões teóricas, o termo carece de uma delimitação que sirva especificamente para esta pesquisa, o que é dado pela escolha da apropriação como o procedimento prático desta escrita intertextual.

Segundo Samoyault (2008), é Julia Kristeva quem, em 1969, cria o termo *intertextualidade*, baseada nos estudos da obra de Mikhail Bakhtin. O autor, sem utilizar a denominação, já discutia essas questões dentro da teoria literária, introduzindo a ideia de uma multiplicidade, de uma polifonia de vozes e de um dialogismo de discursos em um texto. Para Kristeva (1969), “[...] todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA *apud* SAMOYAULT, 2008, p.16). Essa visão dinâmica de um texto, segundo Samoyault (2008, p.17), veio para “romper com a tradicional crítica das fontes”, que tratava dos mesmos fenômenos, mas compreendia-os a partir de um ponto de vista biográfico ou psicológico, em que os questionamentos giravam em torno da biblioteca de um escritor, o que ele lia, qual era sua filiação, suas influências, ao invés de um sistema relacional, de um entrelaçamento textual, como propõe Kristeva. Aos poucos, o termo passa de uma simples designação para um conceito operatório, “os mecanismos da criação e da renovação da linguagem literária” (SAMOYAULT, 2008, p.22).

Na esteira desse afunilamento conceitual, após as reflexões de Roland Barthes (1973) e de Michael Riffaterre (1979), que utilizam a noção no sentido de leitura e

recepção literária, Gérard Genette (1969), desloca o conceito da linguística para a poética. Para Genette, a intertextualidade corresponde a toda relação entre um texto derivado B (hipertexto) e um texto anterior A (hipotexto). Segundo Samoyault (2008), o autor debruça-se sobre o estudo desses hipertextos derivados de um hipotexto.

Antoine Compagnon (1996), aprofunda o termo a partir da prática intertextual dominante, a citação, e a apropriação aparece, ainda que vagamente delineada, nesse seu trabalho. Compagnon refere-se à citação como um modelo para toda escritura literária em que há a utilização de um enunciado retirado de um texto anterior e inserido em um texto hospedeiro e classifica a apropriação como um subgênero desse citacionismo. De uma abordagem ampla sobre o conceito de intertextualidade, chegamos à especificidade que se alinha com esta pesquisa. A intertextualidade, nesta prática, é gerada pelo procedimento da apropriação que, de posse da obra e das biografias de Woolf, recorta e cola os fragmentos textuais, ressignificando-os em uma nova criação e compondo, dessa forma, um texto dramatúrgico formado por intertextos.

A origem moderna da técnica de apropriação, nominada e assumida como tal, aparece no início do século XX nas artes plásticas, principalmente nas experiências dadaístas, sendo as obras de Marcel Duchamp um exemplo disso. Duchamp apropriava-se de objetos produzidos pela indústria e inseria-os em galerias de arte e museus, transformando-os em objetos artísticos. A prática moderna da técnica é uma herança do cubismo de Pablo Picasso e Georges Braque que, embora não utilizassem a denominação, nem a intenção com que atualmente se reveste o procedimento, reuniam materiais diversos e, por meio da colagem, compunham suas obras. Após o Dadaísmo, a apropriação volta a ser usada na década de 1960, com o movimento da Pop Art, que se propunha a utilizar objetos comuns e cotidianos, principalmente aqueles produzidos pela sociedade industrial, para comunicar-se com o público, por meio de símbolos e signos da cultura de massa. Uma das grandes figuras desse movimento foi Andy Warhol que, em uma de suas obras, se apropriou de algumas latas de sopa da marca Campbell e as retratou de forma fotográfica em uma tela (1962). Segundo Sant'Anna (2003, p.45), "o artista está querendo desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana e chamar a atenção para alguma coisa". A prática aparece também no movimento antropofágico brasileiro. Um exemplo significativo, citado por Sant'Anna (2003, p.51-52), é o livro *Pau Brasil*, de Oswald de

Andrade (2003). O autor recorta textos de Pero Vaz de Caminha, de viajantes e de outros historiadores coloniais, dispondo-os em um contexto diverso, propondo, com isso, uma “releitura do passado e uma leitura do presente”.

Mas é no final do século XX e início do século XXI que a prática ganha impulso, inspirada por uma cultura tecnológica pulverizada de informações. Hoje a apropriação tem a seu dispor uma grande quantidade de materiais disponíveis e passíveis de serem recortados, colados e ressignificados. Se pensarmos na internet como uma grande reunião de fragmentos, músicas, vídeos, imagens, arquivos e notícias que podem ser acessados e utilizados por qualquer usuário da rede, teremos uma grande cadeia de possíveis práticas apropriativas dos mais variados gêneros, estilos e linguagens. Também chamada de *cibercultura* ou *cultura do remix*, tem como característica, segundo André Lemos (2005), um conjunto de práticas sociais e comunicacionais formadas por combinações e colagens a partir de tecnologias digitais.

Com um meio tão fértil, foi inevitável o aparecimento de propostas de criação literária apropriativa dentro desse universo digital de textualidades maciças disponíveis em rede. Kenneth Goldsmith (2015), escritor e professor, fundador do site *Ubuweb*¹⁸, um grande arquivo digital de arte de vanguarda, propõe o termo *escrita não-criativa*, referindo-se a tendências mecânicas de construção textual em que o *cortar e colar* do computador, servem de inspiração para diferentes práticas contemporâneas de escrita, a partir de textualidades já existentes. Segundo o autor:

[...] é uma poética do momento, que funde os impulsos de vanguarda do último século com as tecnologias do presente [...] ela emprega intencionalmente táticas de apagamento do ego através da falta de criatividade, de originalidade, de legibilidade, da apropriação, do plágio, da fraude, do roubo e falsificação de seus preceitos; gerenciamento de informação, processamento de texto, bancos de dados e o processamento extremo como metodologias (GOLDSMITH *apud* PERLOFF, 2013, p. 244-245).

Para Goldsmith (2015), essa é a resposta possível frente à avalanche de textos disponíveis que, para o autor, é desnecessário produzir mais: “O mundo está cheio de textos mais ou menos interessantes, não quero acrescentar mais” (GOLDSMITH,

¹⁸ Site: www.ubuweb.com

2015, p. 21, tradução minha¹⁹). Para ele a linguagem, que antes era presa ao papel, tornou-se fluída, podendo ser esculpida para assumir diferentes formatos. A crítica literária Marjorie Perloff (2013), utiliza a expressão *gênio não original* para falar desses artistas que utilizam técnicas do *escrever-através*, referindo-se às práticas de criação a partir de materiais já existentes. Uma *não originalidade* já enfatizada por Andy Warhol, que dizia: “Por que eu haveria de ser original? Por que não posso ser não original? Apenas quero que as coisas sejam usadas e reusadas” (WARHOL *apud* GOLDSMITH, 2015, p. 204, tradução minha²⁰). Para Perloff (2013), a capacidade desses criadores está no manejo de informações e materiais selecionados que são reformulados e recriados, produzindo, ao final, obras completamente identificadas com o artista.

A autora (PERLOFF, 2013, p. 41) cita, além do livro *Passagens* de Walter Benjamin²¹, as obras *The Waste Land* de T. S. Eliot (1999) e os *Cantos* de Ezra Pound (1970) como textos fundadores destas práticas apropriativas. Já os trabalhos criativos de Goldsmith, ou melhor, na própria definição do autor, os seus trabalhos *não criativos*, estão as obras *Traffic*²², em que o autor registra vinte e quatro horas de relatórios de trânsito de Nova York a partir da locução de uma rádio local. O seu atual trabalho, ainda em criação, é baseado na obra póstuma de Benjamin citada anteriormente. Goldsmith utiliza *Passagens* apropriando-se de seus textos e transferindo o panorama da Paris do início do século XIX para a Nova York do século XXI. Para o autor, Benjamin “foi o primeiro escritor a realmente se engajar com a apropriação em grande escala”²³.

Goldsmith (2015) enfatiza que, ao desvincularmos a criação das noções de originalidade e criatividade, temos a possibilidade de produzir um *corpus* de trabalho

¹⁹ “El mundo está lleno de textos más o menos interesantes; no quiero añadir más”.

²⁰ “¿Pero por qué habría yo de ser original? ¿Por qué no puedo ser no-original? [...] Solo me gusta ver que las cosas sean usadas y reusadas”.

²¹ Com o título em alemão *Das Passagen-Werk*, esta obra de Walter Benjamin, iniciada em 1927 e interrompida com a morte do autor em 1940, é uma coletânea de notas e citações que ele selecionou ao longo de 13 anos sobre as arcadas de Paris, construídas no início do século XIX. Benjamin montou suas observações e reflexões, junto com as citações retiradas de uma grande variedade de fontes (PERLOFF, 2013, p. 60 - 61).

²² “*Traffic* é o segundo volume da *Trilogy* de Kenneth Goldsmith. O primeiro, *The weather* (2005), transcreve todas as previsões do tempo diárias para a região dos três estados (Nova York, Nova Jérsei, Connecticut) da estação de rádio WINS; [...] *Traffic* (2007); [...] *Sports* (2008), contém uma transcrição de um jogo inteiro (de cinco horas) de beisebol (PERLOFF, 2013, p. 244).

²³ Disponível em <http://www.select.art.br/copiar-e-preciso-inventar-nao-e-preciso/>. Acesso em: 04 jan. 2016.

tão profícuo e instigante, quanto, também, criativo. Não buscar a criatividade para, quem sabe, encontrá-la. Diz ele:

[...] a criatividade – tal como tem sido definida pela nossa sociedade com seu infinito desfile de romances, memórias e filmes disponíveis e se movimentando até o cansaço – é aquilo que deveríamos fugir; não apenas como integrantes de uma ‘classe criativa’, mas como integrantes de uma ‘classe artística’ (GOLDSMITH, 2015, p. 33, tradução minha²⁴).

Não pretendo, aqui, entrar na longa e possível discussão sobre a presença ou não de criatividade na obra dos autores que trabalham a partir de procedimentos apropriativos, pois esse não é o foco desta pesquisa. Quando apresento as premissas da *escrita não-criativa*, o meu interesse está no fato de que esses teóricos e artistas inserem a *apropriação* como uma das formas possíveis de criação textual. Mesmo que Goldsmith (2015) referencie a prática a partir de um contexto de hiperinformação, como é a internet, o que também difere deste trabalho, interessa-me o cercamento que esses estudos propiciam à noção de apropriação textual. Tanto Goldsmith (2015), quanto Perloff (2013), descrevem algumas características que me interessam neste trabalho: o sentido de deslocamento e desnudamento dos textos referentes; a seleção, manipulação e combinação de fragmentos; a perspectiva do leitor; a noção de remoção e enxerto, bem como regras e restrições que um grande manancial textual exige para quem trabalha de forma apropriativa. Esses traços metodológicos são o motivo pelo qual os autores são citados neste trabalho, contribuindo para aprofundar o conceito de apropriação a partir de reflexões sobre sua práxis criativa.

Finalizo essas aproximações teóricas destacando a proposição de Alex Beigui Cavalcante (2006) sobre o termo, que, embora projete seu foco na apropriação como oposição à ideia de adaptação (de um texto literário para a cena teatral), reforça o estímulo que a prática promove no pensamento independente, vinculado dentro de uma referência, o texto. Um modelo que “dialoga com a capacidade que a obra literária tem de alimentar o universo criativo do leitor-encenador” (CAVALCANTE, 2006, p.37). Esse enfoque na autonomia criativa, baseada em uma referência e dentro de um universo teatral, ilustra o impulso criativo provocado pela leitura das biografias de

²⁴ “[...] la creatividad – tal como ha sido definida por nuestra sociedad con su infinito desfile de novelas, memorias y películas transitadas hasta el cansancio – es aquello de lo que deberíamos huir; no solo como miembros de la ‘clase creativa’, sino como miembros de la ‘clase artística’.”

Virginia Woolf e o conseqüente interesse em ver aquela história contada dramaturgicamente. No momento da leitura das obras, essa intenção ganhava potência pela percepção de que aqueles fragmentos textuais poderiam servir justamente para contar a vida da escritora.

2. 2 APROPRIAÇÃO: INFLUÊNCIAS DA PÓS-MODERNIDADE?

A opção pela forma interrogativa no título deste subcapítulo tem a intenção de ilustrar o porquê das considerações teóricas que abaixo desenvolvo. À medida em que fui aprofundando as bases conceituais que amparam a escolha da apropriação como metodologia de escrita dramatúrgica, passei a me questionar sobre algumas escolhas desta prática.

Por diversas vezes, ao longo deste mestrado, minha opção de escrever um texto sobre Virginia Woolf, a partir de suas palavras, me soava prepotente, difícil e arbitrário: por que lidar com um ícone modernista que questionava o gênero biográfico, que tinha uma preocupação com sua imagem e com a unicidade de sua obra, esta que justamente este trabalho propõe fraturar? Por que a opção por um procedimento que fragmenta, recorta e ressignifica outras obras, promovendo uma ruptura dessas textualidades referentes? Há, em minha contemporaneidade, argumentos que esclareçam essa escolha e esse interesse em utilizar Virginia Woolf como foco desse procedimento apropriativo? A ideia de uma ruptura de algo imaculado e solene para algo fragmentário, plural e heterogêneo me incomodava. Precisei olhar para o meu contexto, a minha época, para perceber influências que inspiravam as minhas escolhas. Salles (2004) enfatiza a importância do meio na produção criativa, a “torre de observação” (p.81) do artista, o “solo onde o trabalho germina” (p. 38). Por esse motivo, insiro as discussões sobre a pós-modernidade neste estudo, não para defender a criação de um texto dramatúrgico reconhecido dentro de uma estética pós-moderna, mas, o que proponho, é discuti-la a partir da minha condição de artista, inserida em um contexto específico que reflete minhas escolhas artísticas e metodológicas. Também importante sublinhar que, quando falo em contemporaneidade refiro-me a mim, a pesquisadora, e não à escritora Virginia Woolf

– pertencente ao período modernista -, ou seja, discorro a partir do meu ambiente, da minha atualidade.

Começo então escavando o manancial de informações, teorizações e análises sobre a *pós-modernidade* e nessa enxurrada teórica, destaco as proposições de dois autores, Linda Hutcheon (1991) e Jean-François Lyotard (1988). O panorama teórico sobre o termo revela diferentes perspectivas, muitas delas contraditórias, outras otimistas, várias pessimistas, aprofundadas, superficiais, mas notadamente antagônicas. E é com essa ideia de contradição que inicio abordando o conceito. O termo *pós-modernismo* foi utilizado a partir da década de 1950, na chamada era pós-industrial. As primeiras discussões teóricas sobre o termo aconteceram por volta de 1970. Cada área do conhecimento passou a construir provas sobre suas possíveis características, passando posteriormente a trocar essas impressões interdisciplinarmente. O prefixo *pós* do termo *pós-modernidade* marca uma origem e uma dependência em relação ao período que o precede, o modernismo. Para Hutcheon (1991), essa ligação é contraditória, pois não há um rompimento simples nem radical, como também não há uma continuação - “ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois” (p.36). Não há a negação do período anterior, há, sim, outra interpretação, um relacionamento marcado pela “consequência, diferença e dependência” (p.61).

A relação de dependência faz com que o pós-modernismo utilize as convenções modernistas ao mesmo tempo em que as contesta. É essa a sua contradição - ele subverte o discurso dominante, mas depende dele para sua existência. Uma relação paradoxal, “edipianamente oposicional e filialmente fiel ao modernismo” (1991, p.122). Para Hutcheon, essa é a sua essência, uma contradição implícita em suas práticas, que não pode ser ignorada:

É a reunião entre o passado e o presente que tem a intenção de fazer-nos questionar – analisar, procurar compreender – a forma como fazemos nossa cultura e a forma como atribuímos sentido a ela. [...] o pós-modernismo pode perfeitamente ser a expressão de uma cultura em crise, mas em si mesmo não constitui nenhuma ruptura revolucionária. Ele é contraditório demais, entra com excessiva intencionalidade na troca de concessões com aquilo a que desafia (1991, p.288).

A crença em uma verdade absoluta, em um princípio de universalidade, é uma marca do modernismo amplamente questionada pelos pós-modernos. Jean-François Lyotard (1988), em seu estudo sobre o tema, destaca a falência das metanarrativas ou narrativas-mestras, que teriam por função propor verdades absolutas que estruturariam as práticas e o pensamento da sociedade. Para o autor, aqueles que lamentam que a arte contemporânea carece de sentido, na verdade, não percebem que o conhecimento não se dá mais apenas pela via narrativa. O humanismo liberal, como uma metanarrativa dominante, é atingido por essa contestação em seu anseio de alcançar valores estéticos estáveis e universais. Para a pós-modernidade, “só existem verdades no plural, e jamais uma só verdade; e raramente existe a falsidade *per se*, apenas as verdades alheias” (HUTCHEON, 1991, p. 146). O descrédito na noção de verdade única também atinge a imagem do indivíduo que, na modernidade, detinha o *alto saber* e, por isso, era revestido de um poder superior ligado às altas culturas.

Hutcheon (1991, p.39) utiliza a expressão *presença do passado* para marcar esse confronto pós-modernista com seu precedente, o modernismo. Embora haja contestação e subversão do referente, o pós-modernismo não objetiva, com isso, rejeitar ou recuperar o modernismo com vistas a um futuro. Sua curiosidade histórica, seu constante questionamento e sua fuga de qualquer verdade estabelecida substitui a “postura profética e prescritiva dos grandes mestres do modernismo” (1991, p.52). A forma que o pós-modernismo utiliza para essa reelaboração crítica é a ironia, a qual, pelo efeito de distanciamento, impede qualquer relação nostálgica. Nessa utilização irônica da crítica, a paródia é um recurso intertextual frequentemente utilizado pelos artistas pós-modernos, mantendo a ligação com o seu referente, mas contestando-o ironicamente.

A oposição entre modernismo e pós-modernismo divide os teóricos - alguns acreditam na ideia de ruptura, e outros, em uma continuidade. Um dos poucos pontos de concordância entre a maioria deles é que a pós-modernidade se caracteriza pelos “resultados da dissolução da hegemonia burguesa por ação do capitalismo recente e pelo desenvolvimento da cultura de massa” (HUTCHEON, 1991, p.22). Hutcheon destaca que a uniformização resultante desta cultura é um dos pontos que o pós-modernismo não nega, mas desafia. Sua ocupação é afirmar a diferença, e não a unidade. Ao mesmo tempo em que a cultura de massa globaliza e uniformiza práticas

e manifestações, também fragmenta e revela uma pluralidade cultural que se reflete na heterogeneidade das práticas estéticas pós-modernas. Para Samoyault (2008, p. 135):

[...] o pós-modernismo trata o passado como desordem e explora a biblioteca como pluralidade. A palavra de ordem daquilo que se chama de pós-modernidade reside, com efeito, na valorização da multiplicidade, em nome do relativismo dos fatos e dos fenômenos, da valorização dos textos heterogêneos, tanto visíveis quanto lisíveis, misturando materiais e elementos de natureza diferente [...].

Para falar da apropriação, dentro desse panorama pós-moderno, faço aqui uma brincadeira metodológica. Já conhecendo as colocações dos teóricos sobre a prática apropriativa, que desenvolvemos no subcapítulo anterior, intencionalmente deixo esses autores momentaneamente de lado, e, filha da pós-modernidade que sou, com sua vocação informática e informacional, vou para a frente da tela do computador – o meio enciclopédico e bibliográfico atual – e começo ali a cercar o conceito, a partir desse ambiente que representa a minha época. O que, então, a internet teria a me dizer sobre apropriação? Apropriação *indébita*, de *arrecadação*, *pública*, *contábil*, *cultural* – um banquete de significados e definições das mais diferentes áreas e para os mais diferentes fins. A primeira definição que encontro, mais próxima desta prática, vem das Artes Plásticas:

Apropriação, em termos gerais, refere-se, basicamente, ao ato de alguém se apossar de alguma coisa que não é sua como se assim o fosse. Na arte contemporânea, essa expressão pode indicar que o artista incorporou à sua obra materiais mistos e heterogêneos [...] Pode indicar também que o artista se apropriou de partes ou da totalidade de obras de autores que ocupam lugar consagrado na história da arte (PEREZ, 2008, p. 2).

Nesta simples e genérica definição, localizo três características que estão presentes na minha prática apropriativa e nas práticas pós-modernistas: questionamento da autoria enquanto posse, utilização de materiais mistos e heterogêneos na criação e apropriação de obras de autores consagrados, como é Virginia Woolf. Resgato então o conceito de *apropriação* em sua historicidade, retornando a Compagnon (1996) que, na origem do termo, também observa essa relação da prática com as noções de autoria e propriedade, como vimos na definição de Perez (2008). Segundo Compagnon, a prática da escrita no século XVII

desqualificava qualquer liberdade em relação a uma obra e imobilizava um texto, este que, para Compagnon, “tem seu primeiro sentido na errância e no nomadismo” (1996, p.139). Em oposição à ideia de posse, a apropriação seria “o único remédio, a maquiagem de uma mercadoria roubada” (1996, p.142). Os adeptos da prática, entre eles Montaigne, no séc. XVI, eram acusados de ter *imaginação forte*, e por isso suas leituras ficavam gravadas na superfície do cérebro como feridas não cicatrizadas, sendo assim reprojctadas no discurso. Portanto há, segundo Compagnon, na raiz da prática, uma crítica implícita à questão da autoria na arte, esta que também é um dos focos da crítica pós-moderna.

Aqui abro um parêntese para estabelecer uma relação entre a ideia de *imaginação forte*, citada por Compagnon, e os *lances* criativos de Lyotard (1988) que, segundo ele, seriam também frutos de uma mente imaginativa e uma consequência positiva da queda das metanarrativas e da noção do conhecimento enquanto sistema. De acordo com Lyotard, a falência das narrativas-mestras tem sua origem remota na crise da verdade, no final do século XIX, uma crise de conceitos relativos à razão, sujeito, verdade e progresso. O conhecimento, nesse período, era legitimado pelas grandes narrativas, que eram autorreferentes, ou seja, legitimavam o seu próprio discurso. Para Lyotard (1988), a perda da credibilidade dos relatos foi uma consequência do desenvolvimento das técnicas e das tecnologias a partir da Segunda Guerra Mundial. Descobriu-se, com isso, que a fonte do conhecimento era a informação e que a ciência era apenas um modo de organizar, estocar e distribuir estas informações. Acontece, então, a deslegitimação. Não há mais formas de legitimar o conhecimento, provocando-se, assim, uma corrosão que faz acelerar ainda mais esse processo. Passamos da ordem à desordem do sistema, caem as fronteiras entre as diferentes disciplinas do saber, e ganha força a ideia de uma informação que gera conhecimento e que se transforma em uma mercadoria.

A legitimação pós-moderna passa, então, a ser dada pelo desempenho, ou seja, não é mais preciso encontrar a verdade, mas aumentar a eficácia do sistema. Sendo o conhecimento esse sistema e a informação o seu principal componente, o melhor desempenho será dado com a melhor estratégia para ordená-las. Esses novos arranjos da informação são o que Lyotard denomina como *lances*: “este novo arranjo obtém-se ordinariamente mediante a conexão de séries de dados tidos até então

como independentes. Pode-se chamar imaginação esta capacidade de articular em conjunto o que assim não estava” (1988, p.93).

Traço esse brevíssimo panorama para a complexa teoria de Lyotard sobre a crise dos metarrelatos, para chegar a essa ideia de imaginação, a mesma que Compagnon detecta no século XVII e que enquadrava Montaigne como uma personalidade de *imaginação forte* ou um *espírito imaginativo*, na expressão de Lyotard. O que acontece também com T. S. Eliot dois séculos depois, quando a crítica especializada da época referia-se à obra citacional *The Waste Land*, como “mera anotação [...] resultado de uma indolência do poder *imaginativo*” (PERLOFF, 2013, p. 25, grifo meu). Podemos aproximar esses sujeitos *de imaginação fértil* com aquele que engendra um procedimento apropriativo, motivado por uma capacidade imaginativa que extrapola a noção de obra como posse, usurpando-a, ressignificando-a e colocando-a em outro contexto - a mesma imaginação que Lyotard defende como uma das grandes promessas positivas da pós-modernidade, capaz de estabelecer novos *lances* que podem avançar o saber. Pensando-se em *novos arranjos*, dentro de uma perspectiva estética, a apropriação é um dos procedimentos metodológicos que possuem essa capacidade de reunir elementos heterogêneos, recortá-los, colá-los e rearranjá-los dentro de uma nova ordem, um novo *lance*. Como combustível desta prática, a imaginação.

Compagnon (1996) destaca que a noção de direito autoral, que surge no século XVII, defendia o verdadeiro controle de si e do discurso, o que seria, à época, uma forma de cercear essas tais *imaginações fortes*. Hoje ela é colocada em outros termos, a autoridade do autor é contestada, e a intertextualidade é amplamente discutida e aceita. Admite-se a escrita literária como uma grande biblioteca de intertextos que formam o conhecimento, tornando impossível a aplicação da noção de propriedade à escrita. Na pós-modernidade, perguntas como “Isso é verdadeiro? É falso? Isso é meu? Isso é teu? ”, já não fazem mais sentido, pois aquilo de que me aproprio, faço-o meu. “Apropriar-se seria menos tomar que se retomar, menos tomar posse de outrem que de si” (COMPAGNON, 1996, p. 142). Diz ele:

[...] o que copia uma frase, o que desmascara um sujeito, o que zomba tanto do sujeito quanto do objeto. Isso não é meu, isso não sou eu, falo em nome de alguém; isso é meu sintoma, e o sintoma é sempre o discurso do outro, o real (1996, p. 148).

Aparece, nestas definições de Compagnon, a perspectiva do sujeito que utiliza a prática como afirmação daquilo que o caracteriza enquanto individualidade, seja reforçando ou contestando a obra referente. Quando Compagnon propõe a ideia do sujeito que *zomba* e *desmascara*, percebem-se a ideia de dessacralização da obra e a utilização da ironia, duas marcas da contestação pós-moderna.

Unindo-se essas considerações percebe-se que a prática aparece em momentos em que algo estava sendo contestado. Assim foi no Dadaísmo, com sua crítica aos conceitos tradicionais da arte e sua insistência em separar-se da vida. Nos anos 1960, quando o político e o estético se fundiram na contracultura e passaram a contestar as relações sociais e os rumos da arte. E também hoje, em nossa contemporaneidade, com sua experimentação dos limites da linguagem e da subjetividade e sua “escrita-como-experiência-dos-limites”, como referencia Julia Kristeva, falando especificamente do plano literário (KRISTEVA, 1980 *apud* HUTCHEON, 1991, p.25). A apropriação e a paródia não são propriedades de uma época. Elas aparecem com mais força em momentos de contradição, de ruptura, de desafio ao que possa ser compreendido como uma verdade universal, tradicional e aceita socialmente. Sant’Anna (2003) arrisca dizer que essas práticas se assemelham mais a um universo democrático, pois propõem um deslocamento da propriedade do texto, uma eliminação da noção de posse na escrita e a possibilidade que dá a qualquer criador de manipular textos segundo suas próprias inclinações críticas. Porém, Sant’Anna acrescenta que ambas as práticas também estão em proximidade com a noção de decadência e, para isso, cita Alfredo Bosi: “a última fase de uma forma histórica mundial é a sua comédia [...]” (BOSI, 1977 *apud* SANT’ANNA, 2003, p.49).

A paródia e a apropriação são, para a pós-modernidade, instrumentos para a sua crítica ao modernismo. Quando Hutcheon fala da paródia, destaca que não está se referindo à “imitação ridicularizada” que se origina das teorias de humor do século XVIII. Ela a define como “uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1991, p.46-48). Seu distanciamento inviabiliza a nostalgia de um passado e ressalta a ironia como instrumento contestatório. A paródia e a apropriação acontecem a partir de uma relação intertextual marcada pela ideia de desvio e deslocamento. Nessas práticas, se instala uma fenda, uma ruptura na ideia de unicidade, sentido e fechamento de um texto, o que era defendido pela modernidade.

É exatamente isso que se contesta na paródia pós-moderna, na qual muitas vezes é a irônica descontinuidade que se revela no âmago da continuidade, a diferença no âmago da semelhança. Em certo sentido, a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia (HUTCHEON, 1991, p. 28).

Segundo Sant'Anna (2003), não é de se estranhar que as ideologias estéticas e políticas dominantes sempre considerem a paródia como um discurso indesejável. Seu objetivo sempre foi desarrumar, inverter, contestar, chamar a atenção para alguma coisa: “[...] a história geralmente se interessa por aqueles que provocam ruptura e corte, trazendo alguma invenção e descontinuidade. Em geral, a história é a história da diferença, do acréscimo, e não da repetição” (SANT’ANNA, 2003, p.17).

Estas constatações indicam que esse procedimento de escrita sofre influências do contexto pós-moderno no qual a prática está inserida. Ela revela escolhas que marcam seu caráter contestatório pós-moderno: primeiramente, uma historicidade que quebra o isolamento da arte modernista, colocada em confronto com seu contexto e sua história, mediante a opção por construir uma história baseada em uma biografia, uma íntima relação com uma realidade concreta; em segundo lugar, a escolha de textos referentes da própria biografada, Virginia Woolf que, ironicamente, contará com suas próprias palavras uma perspectiva de sua biografia escolhida por outro olhar, que não o dela; em terceiro lugar, a ruptura, por meio da fragmentação e do recorte da obra, esta que sintetiza a busca incessante da escritora pela perfeição, unicidade e beleza da forma; por fim, a percepção, neste trabalho, da presença de uma típica ironia pós-moderna: a escolha de Virginia Woolf, um dos ícones da modernidade literária, como instrumento desta prática.

As escolhas desta pesquisa confrontam algumas das questões centrais do modernismo, como a sacralização da obra de arte, a busca pela pureza da estrutura, a cultura envolta em uma aura elitista, a unicidade da obra, a verdade absoluta e a ideia de continuidade. Propõem, em contrapartida, os seus contrários: a dessacralização da obra, a heterogeneidade de gêneros dos textos referentes (romance, contos, manifestos, críticas), a quebra de fronteiras entre ficção e não-ficção e entre arte e vida, a fragmentação, a fuga a uma verdade absoluta e universal e a busca por sentidos ocultos nos textos referentes. Segundo Perez (2008, p.7), observa-se um “reflexo da maneira pela qual o pensamento contemporâneo opera: uma espécie de junção anacrônica de partes díspares”.

Outro aspecto importante da contextualidade pós-moderna é a percepção contemporânea do sujeito descentrado, em oposição à crença modernista de uma identidade integrada e única. Goldsmith, ao falar de sua escrita *não criativa*, descreve-a como “uma literatura pós-identitária. Com a fragmentação digital, qualquer noção de autenticidade unificada e coerente é deixada para trás” (GOLDSMITH, 2015, p. 131, tradução minha²⁵). A sociedade contemporânea percebe os indivíduos como portadores de múltiplas identidades, ativadas de acordo com o contexto em que o indivíduo se vê inserido. Essa mudança perceptiva que, segundo Hutcheon, é um reflexo da “perda da fé no impulso centralizador e totalizante do pensamento humanista” (1991, p.85), estende o olhar para tudo aquilo que é *ex-cêntrico*, fora do centro, ou seja, o periférico, o local e o marginal:

[...] os chamados discursos marginais, minoritários, excêntricos, feministas, étnicos, passam a fazer parte da pluralidade pós-moderna, em que o imperialismo discursivo, as posições hegemônicas, as ideologias maniqueístas as quais temos nos nutrido, perderam sua centralidade, deixando um espaço discursivo fragmentado, dividido, problematizado. Desta forma a história, ou melhor, o historicismo pós-moderno se manifesta como recuperação do passado, como um reconhecimento que somos um produto e não um começo [...] (TORO, 2008, p. 313, tradução minha²⁶).

Hutcheon (1991), ao falar do *ex-cêntrico* ou do *off-centro*, destaca que essa perspectiva, até então marginal, passa a ser valorizada e legitimada a partir dessas novas concepções do sujeito pós-moderno. O procedimento apropriativo da obra de Virginia Woolf tem como sujeito da prática a visão de uma artista latino-americana e terceiro-mundista a partir de um modelo europeu que, por séculos, foi dado como uma verdade estética para o ocidente subdesenvolvido. Ao que Goldsmith (2015) também se posiciona:

²⁵ “[...] una literatura posidentitaria. Con la fragmentación digital, cualquier noción de autenticidad unificada y coherente ha quedado atrás”.

²⁶ “[...] los llamados discursos marginales, minoritarios, excéntricos, feministas, étnicos, pasan a formar parte de la pluralidad post-moderna, donde el imperialismo discursivo, las posiciones hegemónicas, las ideologías maniqueas, de las cuales nos hemos nutrido, pierden su centralidad, dejando un espacio discursivo fragmentado, compartido, problematizado. De esta forma la historia, o, más bien, el historicismo post-moderno se manifiesta como recuperación del pasado, como un reconocimiento de que somos producto y no comienzo [...]”.

[...] ainda existem muitas vozes ignoradas e que permanecem marginalizadas. Não se deve medir esforços para assegurar que aqueles que tenham algo para dizer encontrem um lugar de onde possam dizê-lo e um público que os escute. A importância dessa tarefa não deve ser subestimada (GOLDSMITH, 2015, p.129, tradução minha²⁷).

Há, além de um questionamento estético, um reposicionamento político daquilo que sempre foi considerado *à margem*. Isso retrata a abertura proporcionada pelas noções pós-modernas que refutam a verdade e a centralização modernista e afirmam que “[...] as culturas nativa e do Terceiro Mundo não formam movimentos monolíticos, mas constituem uma diversidade de reações a uma situação de marginalidade e excentricidade percebida por todos” (1991, p.90) - um desafio ao etnocentrismo europeu e um questionamento a partir de uma perspectiva local, particular e periférica:

A paródia intertextual dos clássicos canônicos [...] é uma forma de se apropriar da cultura dominante branca – masculina – classe-média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu uso do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico abuso desse mesmo cânone (HUTCHEON, 1991, p.170).

Segundo Hutcheon (1991, p. 86), partir do momento em que o centro dá lugar à margem, as contradições, que antes estavam ocultas dentro de convenções ditas absolutas e universais, ficam à mostra, expondo questões relativas a estas minorias. A paródia e a apropriação são as formas pelas quais é possível revelar esse sujeito ex-cêntrico. Nesta prática, esse descentramento reflete-se também no enfoque biográfico escolhido para contar a vida de Woolf, que privilegia não a escritora ícone de uma arte modernista, elitista, representante da *alta arte* literária. Antes, a prioridade é falar da simples, complexa, humorada, deprimida, antagônica e múltipla Virginia Woolf, privilegiando-se as condições que a colocavam à margem em sua época: sua condição de mulher, homossexual, feminista e pacifista. Conforme Hutcheon, essas ficções contemporâneas,

²⁷ “[...] existen muchas voces aún ignoradas y que permanecen marginadas. No se deben escatimar esfuerzos para asegurar que quienes tengan algo que decir encuentren un lugar donde decirlo y un público que los escuche. La importancia de esta tarea no debe ser subestimada”.

[...] tomam como tema ostensivo personagens e eventos da história conhecida, mas os submetem à distorção, à falsificação e à ficcionalização. Para Hutcheon, o ponto essencial é que esses textos expõem a ficcionalidade da própria história; eles negam a possibilidade de uma distinção claramente sustentável entre história e ficção ao darem relevo ao fato de que só podemos conhecer a história com a mediação de várias formas de representação ou de narrativa (HUTCHEON *apud* CONNOR, 2004, p.106).

Trata-se de uma verdade sobre Woolf que é minha, pessoal, e que forma a minha particular narrativa sobre ela. Woolf também percebia o periférico, o que estava à margem, como ela mesma referenciava. Para ela, o ex-cêntrico alterava o foco por não possuir uma força centralizadora. Ela, vivendo em outro contexto, não almejava expor as contradições, mas unificá-las por meio de uma subjetividade que buscava o transcendente, que objetivava reparar as contradições pela busca de uma coesão formal em sua escrita. A criação textual dramatúrgica desta pesquisa objetiva o contrário, “uma história revisitada, menos enquadrada nos seus movimentos de base e mais livre, para não dizer dispersa, aos olhos do sujeito” (CAVALCANTE, 2006, p.18) - uma perspectiva influenciada pela condição pós-moderna que envolve esta prática.

2.3 APROPRIAÇÃO: MANIFESTAÇÕES DE LEITURA

Apropriar-se de um texto implica um movimento anterior, pois, se manifesto o desejo de criar baseado em uma obra referente, é porque houve uma leitura que gerou, por diferentes motivos, o interesse apropriativo. Essa mesma *leitura*, no momento da criação textual, é constantemente solicitada, revelando uma relação direta entre ela e a escrita. Aqui começo, a passos lentos, a pensar a apropriação enquanto metodologia e a leitura como primeira etapa em direção à obra escrita. Compreender a relação entre leitura e escrita é fundamental para os capítulos subsequentes, quando analisarei os movimentos metodológicos que caracterizaram a criação da dramaturgia a partir da obra de Virginia Woolf.

A leitura, como um movimento que precede e compõe um processo de escrita, é amplamente referenciada por autores, principalmente aqueles que trabalham a intertextualidade dos textos literários. Samoyault (2008, p.96) refere-se a ambas, leitura e escrita, como atividades complementares envoltas em um “jogo complexo e recíproco” em que uma remete à outra. A própria Virginia Woolf (1987, p. 323), em

seu diário, mostra essa relação: “[...] preenchi o espaço livre com leituras sérias para o meu livro, leituras feitas com caneta e bloco de apontamentos. Dá-me coragem sentir que todas estas leituras têm um fim em vista”.

Um texto assemelha-se a um quebra cabeça, ou, nas palavras de Umberto Eco (1986, p. 40), “ se parece mais com um jogo de peças” com o qual posso construir muitas formas e imagens. Eco se debruçou no conceito de *leitor-modelo* que, em linhas gerais, preconiza a noção de que, cada autor, ao criar uma obra, tem em mente um certo tipo de leitor que corresponderá às exigências linguísticas e semânticas da obra em particular. Para Eco (1986), um texto é sempre incompleto, necessitando do destinatário para dar sentido às lacunas, ao *não-dito*, ou seja, ao que não está manifesto na superfície da obra. Portanto, para Eco (1986, p. 36), ler requer “movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor”. São esses movimentos que, para Barthes (2010), garantem o prazer e a fruição de um texto.

Essa incompletude textual referenciada por Eco (1986), de certa forma e com outra nomenclatura, também é percebida por Goldsmith (2015, p. 46), que fala da necessidade de uma decodificação, de um deciframento no ato de leitura. O autor refuta o receptor passivo e defende uma leitura que tome distância da obra e seja capaz de perceber a palavra como uma estrutura material, indo além do sentido das palavras. Schopenhauer (2007) não pede essa *distância da obra*, de que fala Goldsmith (2015), mas solicita uma leitura com profundidade, pois, do contrário, o leitor pode perder-se em um grande vazio. Um bom texto, segundo Schopenhauer (2007, p. 35), desperta nossos sentimentos e deixa marcas em nosso espírito, possibilitando que o que está em *potentia* no leitor, se manifeste, mostrando “o uso que podemos fazer de nossos próprios dons naturais”. Ao elaborar esse parágrafo, a associação com minhas primeiras leituras de Virginia Woolf, é instantânea, foram elas as responsáveis pelas marcas e desejos que me trouxeram até a presente pesquisa.

Zumthor (2007, p. 63) descreve a leitura com paixão, como um saber que articula lembranças, imaginação e significação mental, envolvendo, além do espírito, o corpo do leitor: “tento perceber que na minha leitura dos textos dos quais extraio minha alegria está parte do meu corpo”. Compagnon (1996, p. 25) corrobora essa visão ao falar do leitor como alguém que risca, marca, sublinha, recorta, cobre o texto de injúrias, uma “configuração imaginária da leitura” que envolve “todo o meu corpo”. Um corpo que ruma e mastiga, buscando, a partir de suas experiências, dar sentido

às palavras. Sobre essa perspectiva orgânica de leitura, Compagnon (1996, p. 14) apresenta uma citação do orador e professor Quintiliano²⁸:

Assim como se mastiga por muito tempo os alimentos para digeri-los mais facilmente, da mesma maneira o que lemos, longe de entrar totalmente cru em nosso espírito, não deve ser transmitido à memória e à imitação senão depois de ter sido mastigado e triturado.

Esse *ruminar* reflete muito a forma que empreendi para ler as obras de Woolf, uma imersão que não se satisfazia apenas com o ato de ler. Envolveria o corpo, e eu precisava riscar, marcar, criar cenas mentais, registrá-las, depois desistir delas e criar outras tantas, em um jogo recíproco entre leitura e escrita. Uma escavação, uma busca no material de Virginia Woolf, uma preciosa argila para a minha pequena mão de aprendiz.

Para compreender o meu movimento em direção à leitura, dentro da ideia deste leitor não passivo que, embora com nomenclaturas distintas, é referenciado pela totalidade dos autores acima mencionados, debruço-me aqui sobre a distinção que Antoine Compagnon (1996) faz de quatro manifestações da leitura: a solicitação, o grifo, a ablação e a acomodação. Interessa-me compreender os três primeiros processos, pois se referem ao processo de leitura, seleção e recorte de fragmentos textuais para a utilização em uma nova criação, contribuindo para caracterizar e descrever esta prática. Como o trabalho do autor abarca o estudo de toda escritura literária em que há a utilização de um enunciado retirado de um texto anterior e inserido em um texto hospedeiro, é ele que me guia nesse aprofundamento. Destaco que, embora ele referencie essas escrituras como um trabalho de *citação*, o procedimento de apropriação é por ele inserido nesse olhar por tratar-se de um gênero desse citacionismo.

Segundo o autor, a etapa de leitura por ele denominada de *solicitação* seria como uma *piscadela* inicial do texto literário, que atrai a atenção do leitor e que poderá gerar uma futura marcação ou grifo. O leitor, ao parar em algum fragmento ou frase do texto, age a partir de uma solicitação que está intimamente ligada a um desejo individual: “um pequeno choque perfeitamente arbitrário, totalmente contingente e imaginário” (1996, p.24). Após esse choque, há uma excitação, e é ela que vai deter-

²⁸ Quintiliano foi orador e professor de retórica romano. Nasceu em 35 d.C. na Espanha e faleceu em 100 d.C. em Roma. Disponível em: <<http://pensador.uol.com.br/autor/quintiliano/biografia>>. Acesso em: 04 jan. 2016.

se em determinado fragmento e marcá-lo: “A excitação faz o texto sair de si mesmo, diferencia-o, destaca-o, trabalha para expulsar dele um elemento que poderá, provavelmente, ser considerado como causa acidental da solicitação” (COMPAGNON, 1996, p. 25), gerando a segunda manifestação de leitura, que é o *grifo*. Para introduzir essa noção, um fragmento de Compagnon (1996, p.17):

O grifo assinala uma etapa da leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto com o meu próprio traço. Introduzo-me entre as linhas munido de uma cunha, de um pé de cabra ou de um estilete que produz rachaduras na página; dilacero as fibras do papel, mancho e degrado um objeto: faço-o meu.

Nesse fragmento, percebe-se que o sujeito da apropriação não só pára, mas age; ele marca visualmente a obra a partir de um desejo individual e estabelece a primeira linha, que determinará um possível recorte. É este o início de um afastamento da obra referente que se aprofundará na etapa seguinte, a *ablação*. Nela, o texto marcado já não pertence mais ao seu referente, é um objeto parcial, preparado (pelo grifo) para ser lembrado e posto em circulação. Portanto, já há um sentido de autonomia de valor nesse fragmento. Para melhor compreender essas que serão as três etapas de leitura dessa prática apropriativa, apresento aqui um fragmento textual de Compagnon (1996, p. 13):

Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso da minha leitura se interrompe numa frase.

Aqui acontece a primeira das manifestações, a *solicitação*:

[...] Volto atrás: re-leio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto.

Aqui a segunda manifestação, o *grifo*:

[...] A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado: ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva (COMPAGNON, 1996, p. 13).

Neste final, a *ablação*. Percebe-se, portanto, a configuração de três momentos muito claros no processo de leitura que vão, aos poucos, distanciando os fragmentos

marcados de seu texto referente. Sobre esse afastamento, Goldsmith (2015, p. 114-120), apresenta a ideia de *desnudamento*. Para ele a palavra ou o fragmento, quando ainda pertence ao seu sítio de origem, está *vestido* de sentidos e de todo um contexto que lhe confere autoridade. São traduções, fonte das letras, marcas do editor e do autor e toda uma série de atributos que lhe conferem um pertencimento, uma origem. Quando este material é recortado e deslocado deste contexto – a ablação, de que fala Compagnon (1996) – ele passa por uma transformação, um *desnudamento*, permitindo, então, a sua manipulação e transformação. Para o autor, quando estes textos são retirados da obra referente, recontextualizados e inseridos em uma nova criação, eles novamente recuperam uma vestimenta, uma autoridade. Só que, agora, em uma nova origem - a nova obra.

Portanto, criar dentro de um procedimento de apropriação significa, em termos bem simples e genéricos, mover um texto de referência a partir de um desejo, de uma outra intenção de criação, tirar, segundo Goldsmith (2015), a sua velha roupagem, inserindo uma nova. Às vezes, nesse trânsito entre fragmentos, pretendo ampliar o que o autor manifesta; outras vezes quero dizer a mesma coisa, porém, com minhas próprias palavras; em outras situações apenas copio *ipsis litteris* o texto de base e, em outras, coloco tudo de *cabeça pra baixo*. Sobre esse deslocamento, Sant’Anna (2003) auxilia-me, apresentando a possibilidade de coexistência, em um mesmo processo apropriativo, de duas manifestações. A *apropriação parodística*, que seria uma subversão do sentido original do texto, e a *apropriação parafrásica*, que prolongaria o texto anterior no texto atual. A apropriação, dentro do objeto de estudo deste trabalho, revela, segundo a perspectiva de Sant’Anna (2003), ambas as formas por ele descritas, como mostrarei na sequência deste estudo. Quando trabalhei com os textos referentes dos diários e dos contos autobiográficos, esses intertextos não mudaram de significação ao serem *colados* na obra hospedeira, caracterizando um tipo de apropriação parafrásica. Já nos momentos em que os referentes são os romances, há uma inversão do sentido original do texto, que passa a compor uma nova história, a vida de Virginia Woolf, ou seja, uma apropriação parodística. Portanto, há uma hibridez nessa prática apropriativa que, em alguns momentos, altera e, em outros, prolonga o sentido dos textos referentes, utilizando as palavras de Woolf na dramaturgia, como uma espécie de autobiografia às avessas.

3 VIRGINIAS

Neste capítulo, dispensei a epígrafe de Virginia Woolf para apresentar o texto dramático criado nesta pesquisa, a partir do procedimento de apropriação das obras e diários da escritora inglesa. O título do texto, um nome próprio no plural, reflete uma mescla, não só em referência a presença de duas Virgínicas na peça (a própria e seu duplo, a personagem Jinny), como também o meu próprio nome envolvido nesta criação apropriativa e que faz dela o encontro de muitas Virgínicas.

Para destacar a presença de uma criação artística dentro de um trabalho acadêmico e, ao mesmo tempo, dotá-la de uma roupagem que reflete minhas escolhas autorais, optei, neste capítulo, por *vestir* o texto com outra diagramação, a partir da ideia de *desnudamento* de Goldsmith (2015) e da noção de *ablação* de Compagnon (1996). Com esses conceitos, os autores destacam a distância que se impõe entre a nova criação e o ambiente de origem dos textos referentes que estariam, durante o processo de reescrita, *desnudos* e *desconectados* de qualquer autoridade textual. Nesse novo conjunto e a partir das leis que regem a obra, as opções gráficas contribuem para destacar esse novo sítio de pertencimento que confere autoridade à nova criação. A escolha de uma outra roupagem para o texto *Virgínicas*, além de afastá-lo de sua base apropriativa, marca este capítulo, não como um registro acadêmico em que as fontes *Arial* e *Times New Roman* seriam aquelas impostas ao texto, mas uma nova formatação. Para desvincular a obra dessas marcas, utilizo, no texto *Virgínicas*, outra fonte (*Bell MT, tamanho 12*) e uma nova diagramação de parágrafo, com duas colunas de leitura.

Para finalizar, não desejo mais do que uma pausa em nosso caminho “rumo ao farol” para a leitura do texto *Virgínicas*. Este que mobilizou todos os esforços desta pesquisa e que, no próximo capítulo, analisarei em seu processo de construção apropriativa. Neste intervalo, que o vento da arte nos embale na sombra, que a brisa seja prazerosa e que permita, aos leitores, uma boa leitura.

VIRGINIAS

PERSONAGENS

VIRGINIA WOOLF: escritora

LEONARD WOOLF: marido

JINNY: escritora-jovem

OUTROS PERSONAGENS

VANESSA: irmã

VANESSA/JOVEM: irmã - jovem

JULIA: mãe

LESLIE: pai

LEONARD/JOVEM: marido-jovem

AMIGO 1

AMIGO 2

AMIGO 3

THOBY: irmão

ADRIAN: irmão

GERALD: meio-irmão

CLIVE: cunhado

LYTTON: amigo

LYDIA: amiga

OTÁVIA: médica

PRÓLOGO

Eu poderia fazer uma dúzia de histórias com o que ela disse, posso ver uma dúzia de imagens. Eu sei que Virginia não virá pelo jardim saindo de um pavilhão, mas olho naquela direção para vê-la. Eu sei que ela está morta, mas fico, porém, atenta à porta, à espera que ela entre. Eu sei que acabaram seus escritos, mas ainda viro suas páginas. Eu sei que estou sozinha, mas ainda finjo que alguém me acompanha.

CENA 1

(No palco, um cenário que remete a uma sala de trabalho de uma escritora: estante de livros, tapete, poltrona, cadeiras ou um sofá. Uma mesa, um vaso com flores, um telefone e, quem sabe, um abajur. Virginia Woolf está sentada com uma prancheta sobre suas pernas. Ela escreve.)

VIRGINIA: Querido Leonard. O que quero dizer é que devo a você toda a felicidade da minha vida. Você foi inteiramente paciente comigo e incrivelmente bom. Se alguém pudesse me salvar, teria sido você. Tudo se esvaiu em mim. Estou fazendo o que parece ser a melhor coisa a fazer. Não creio que duas pessoas pudessem ser mais felizes do que nós fomos. Você encontrará as cartas na gaveta da minha mesa. Por favor, destrua todos os meus papéis. Sua Virginia.

(Virginia relaxa sua cabeça no encosto da poltrona, fecha os olhos. Um grupo de quatro crianças invade o centro da cena, como se entrassem em um jardim. Carregam com elas redes, frascos coletores e todo o aparato para a brincadeira de caçar mariposas.)

THOBY: Venham, por aqui!

ADRIAN: Cuidado, não façam barulho!

JINNY: Olhem, achei! Que linda!!

VANESSA: Aqui tem outra! Será que picam?

THOBY: Não, não picam!

JINNY: Deixe ela voar, voar pelos gerânios, voar pelo húmus...

ADRIAN: Achei um besouro!

VANESSA *(para Jinny)*: Uma mariposa pousou em seu vestido!

JINNY: Elas gostam de vestidos, eu acho que eles exalam doçura e calor.

THOBY: E olhem esta aqui!

VANESSA: É linda e toda colorida de amarelo.

JINNY: E está dormindo, com amor nos lábios.

ADRIAN: Não, ela está morta.

JINNY: O que foi que você fez?

ADRIAN: Matei! *(Rindo.)* As mariposas morrem, Jinny.

JINNY: Então arrumem outra pessoa para brincar com vocês.

ADRIAN *(imitando)*: “Então arrumem outra pessoa para brincar com vocês”.

JINNY: Quero ver você debochar se eu colocar uma formiga na sua camisa. E formigas picam!!!!

VIRGINIA *(para si)*: Jinny! Era assim que me chamavam quando criança!

JINNY *(para Virginia)*: Olha, também tem uma mariposa em seu vestido.

VIRGINIA *(surpresa com a interrupção do que imaginava ser um pensamento)*: Uma mariposa! E branca! Elas sobem em minha roupa e descem até a concavidade do meu joelho.

JINNY: Espere aí, vou pegar ela com uma folha.

(Jinny pega uma folha que está em seus aparatos de caça e leva até Virginia.)

VIRGINIA *(com a folha, pega a mariposa que caiu no chão e recita)*: Ela fitou o chão, porque gostava de observar cada polegada do solo, tão minuciosamente que notava cada grão de terra e o transformava num mundo onde ela tinha um poder supremo. Dobrou uma folha de capim, empurrou a mariposa até a sua extremidade, ficou imaginando se ela entendia sua estranha aventura e pensou como era estranho ter dobrado essa folha em vez de qualquer outra das milhões de folhas que existiam.

JINNY *(pegando a folha com a mariposa)*: Que lindo! Você que inventou?

VIRGINIA: Eu escrevi *(retirando uma enciclopédia da estante e entregando para Jinny)*. E aqui “Borboletas e Mariposas”, de Morris. Passei muitas horas procurando minhas capturas entre essas fotografias. Eu ocupava a função de “Descobridora de Nomes da Sociedade Entomológica das Borboletas”.

JINNY: Posso ficar com ele?

VIRGINIA: É seu!

JINNY: Você não me disse o seu nome, e eu gosto de saber o nome das pessoas.

VIRGINIA *(estendendo a mão)*: Virginia!

JINNY: Eu também! E meu apelido é Jinny! *(Apontando para a prancheta com a carta escrita.)* O que são esses escritos?

VIRGINIA *(fechando a folha em que estava escrevendo)*: Palavras, palavras que soltam um negrume quando se erguem...

JINNY: Eu também gosto de escrever, e as mariposas me inspiram. Eu escrevi muito sobre elas no meu diário.

(Aqui os tempos começam a dialogar espacialmente. Jinny pega o seu diário na estante de Virginia e o tinteiro em sua mesa.)

JINNY *(falando para Adrian, que está fora de cena)*: Adrian! Você pegou meu tinteiro de novo para capturar insetos? Droga, não vou poder escrever, porque a tinta não passa de uma mistura de pernas de moscas e de besouros *(Jinny sai correndo)*.

VIRGINIA: Mariposas, besouros, a caixa de papéis para encapar livros, os verões em St. Ives, o baú no sótão, a infância, tudo, tudo se foi!

CENA 2

(Sons esparsos de bombas ao fundo, que vão aumentando de intensidade e frequência, como se o bombardeio estivesse se aproximando e se intensificando.)

LEONARD: Nossa, faz um frio de mil demônios por aqui. Você falava com alguém?

VIRGINIA (*faz que não com a cabeça e imediatamente guarda a carta que estava escrevendo*).

LEONARD: Eu estava ouvindo o rádio, a situação está complicada. Os alemães seguem com a ocupação da França e também da Dinamarca. A Noruega foi derrotada. Churchill falará em um discurso contra Hitler.

VIRGINIA: Hitler! Esse tigre fascista! Ontem, enquanto caminhava, vi mais aviões sobrevoando.

(Sons das bombas aumentam de intensidade. Leonard abraça Virginia e ambos se abaixam.)

VIRGINIA: O mesmo desespero de sempre.

LEONARD: São os canhões. Não aperte os dentes.

VIRGINIA: Parece que eles estão serrando. Isso vai fazer a casa desabar, Leonard.

LEONARD: Não vai! Mas se for, vamos rebentar aqui, juntos.

VIRGINIA: Deveríamos sair para a rua.

LEONARD: É arriscado demais, melhor ficarmos aqui dentro.

(Barulhos dos aviões e das bombas voltam a ficar mais esparsos.)

VIRGINIA: O que vai nos acontecer, Leonard, eu já não consigo escrever e ler.

Estou esgotada. Na noite passada, a mesma coisa, os alemães bombardeando em cima das casas. É horrível deitar e ouvir o zumbido de um marimbondo que a qualquer momento pode lhe dar uma ferroada mortal.

LEONARD: Calma, Virginia! Com toda essa pressão externa, você precisa ser prudente, se comportar com prudência. Está muito frio aqui, vou pegar seu agasalho (*Leonard sai*).

VIRGINIA: Por que esse meu esgotamento? Será meu subconsciente? Ou parte do meu mecanismo mental que não funciona? É muito esforço viver em duas esferas, a ficção e a vida. Sempre foi esta a minha tensão. E a vida com essa ameaça constante de destruição. É uma tensão tão forte que me rompe. E eu só gostaria de passear, ter uma vida pueril com Leonard, com meus amigos, escrever. Ter que me comportar com prudência é algo que me arranca violentamente da minha esfera e me projeta em outra região.

(Vê o diário que Jinny deixou, pega-o e lê. Jinny chega.)

VIRGINIA: “Borboletas brancas e azuis que cruzam o gramado, voos em ziguezague de canteiro em canteiro. Oh, outubro, outubro. Eu queria que você estivesse outubro.”

JINNY: Você gostou? E olhe este aqui!
(*Folheando o diário.*) Eu tentei descrever as árvores ao luar.

VIRGINIA (*lê e sorri*): Descrever com precisão era o que eu mais apreciava também. Ah, e cunhar palavras: pegue em uma das mãos um pouco da sua dor, na outra, um torrão de puro som, amasse os dois juntos até que daí resulte uma palavra inteiramente nova.

JINNY: Mas eu acho que não consigo... É que eu nunca fui para a escola. Não tenho nenhuma instrução, mas meu irmão Thoby, meu pai Leslie e os livros me explicam muitas coisas.

JULIA (*de fora da cena*): Virginia!!!

JINNY: Acho que minha mãe chegou, que bom! Quando ela demora para voltar da rua, eu acho que ela foi atropelada (*Jinny sai de cena*).

VIRGINIA: Minha mãe! Quanto tempo fui obcecada pela presença dela. Precisei registrar a dor da sua ausência em um livro, só assim pude seguir adiante. E nunca escrevi com tanta facilidade nem compus tão profusamente. E agora, ante a essa realidade que me assombra, é o nome dela que me surge. O que eu não daria para ouvir sua voz, uma última vez, uma única frase.

CENA 3

(*Entra Julia vestindo um casaquinho de lã floreado. Virginia, paralisada ante a visão da mãe, observa-a. Julia, com livros na mão, senta em uma poltrona com Jinny a seus pés.*)

JULIA: Começemos com as lições de hoje!

JINNY: Ontem Janet me passou a 8ª lição de grego, a Sra. Mills me fez tocar piano até meus dedos doerem. E papai me emprestou um livro de Shakespeare.

JULIA: Jinny e seus livros. Ontem ouvi você e seus irmãos até altas horas brincando em seu quarto. E pelo jeito era você contando uma das suas histórias.

JINNY: Eu ia dormir, mas eles me pediam: “Jinny, Jinny, conta a história da Sra. Dilke, a vizinha, aquela que levou um susto dos seus filhos”. E aí eu tive que contar!

JULIA: Jinny, Jinny, agora, pegue seu caderno, vamos começar!

VIRGINIA (*para si*): Minha mãe! Julia! Ela sempre trazia consigo a tocha da beleza em qualquer lugar que entrasse. E por baixo aquela austeridade. Ainda ouço o tinido de suas pulseiras quando ela entrava em nosso quarto para ver se estávamos dormindo, o seu dom de despejar as palavras esfregando as mãos com vivacidade e o brilho do seu anel enquanto seus dedos se moviam pelas páginas do livro que ela usava para me dar aulas. Fiquei feliz por tê-lo deixado para mim.

(Julia faz um carinho no rosto de Virginia.)

JULIA: Acho que amanhã vai fazer um dia lindo, poderemos ir ao farol.

VIRGINIA: Mas o céu está tão escuro, mãe, tão frio! Uma tempestade se aproxima... Vejo sempre a mesma paisagem. Escura! Ondas negras que quebram tristemente semana após semana, elas cobrem as janelas de espuma, e o vento atira os pássaros contra o farol. Tudo estremece. Se sairmos, seremos varridos pelo mar.

JULIA: Mas o ruído das ondas pode cessar, Virginia, e ficar apenas um barulho repousante e consolador, como uma velha canção de ninar que diz “Eu cuido de você”. Amanhã fará um dia bonito!

VIRGINIA: ... poderemos ir ao farol... Amanhã... Amanhã fará um dia bonito.

JULIA: Pensemos então em coisas boas que a gente possa imaginar... Arco-íris!

JINNY: Sinos!

JULIA: Flor de maracujá!

JINNY: Mariposa branca!

VIRGINIA: O baú de bugigangas!

JINNY: Canetas, muitas canetas!

VIRGINIA: Ovos e manteiga!

JULIA: Histórias!

JINNY: Flores, muitas flores!

JULIA *(tirando uma flor vermelha que está pregada em sua roupa e dando para Virginia)*: E uma donzela de saioite vermelho! *(As três sorriem.)*

JULIA: Bom, está na hora, tenho tanto a fazer. Responder a carta de Mary, que brigou com seus pais e me pede ajuda, a carta de George. Também preciso ir à cidade visitar a Sra. Williams. Ela está morrendo de câncer e deixará, coitadas, duas crianças paupérrimas. Sempre quando chego, vejo-as agarradas à grade do jardim com aqueles olhinhos compridos. Vou convidá-los para virem aqui em casa *(saindo)*. Não se esqueçam, tudo que estiver atirado pelo chão, desarrumando a sala e que ninguém quiser, precisa ser dado para essa pobre gente.

JINNY *(segurando Julia antes que ela saia)*: Mãe, você gosta de mim?

JULIA: Jinny, que perguntas você faz!

JINNY: Gosta muito? Quanto?

JULIA: Acho que nunca pensei quanto, filha. Se a gente gosta, não pensa em quanto. Mas você sabe que gosto de você, não sabe? E amanhã iremos ao farol, vou tricotar as meias para levarmos ao filho do faroleiro *(beija Jinny e sai)*. E não esqueçam, mantenham as janelas abertas e as portas fechadas.

JINNY *(indo até Virginia)*: Tenho muita dor de cabeça! Muita!

VIRGINIA (*fazendo carinho em Jinny*): Eu sei, Jinny! Eu sei!

(*Silêncio.*)

JINNY: Você é parecida com sua mãe?

VIRGINIA: Não, ela era diferente... Era o ser humano mais solícito, mais prático e ativo que havia. Mas ela possuía um ar triste. Guardava a dor de suas experiências dentro de si e mergulhava nelas em segredo. Ela não tinha tempo nem forças para se concentrar em mim, nem em ninguém. Mas nós ficávamos lá, ao redor dela, um bando de rapazes e moças pouco maiores que aspargos.

JINNY: Eu nunca fico a sós com a minha mãe por muito tempo. E ela sempre vai embora com pressa.

VIRGINIA: E quando ela vai embora, uma espécie de desintegração se instala.

JINNY: É isso! Mas aí eu espero que ela volte, e aí fico agoniada, e aí quero que ela apareça da rua, mas ela demora a voltar e aí eu sempre fico pensando...

VIRGINIA: Não há necessidade de você ficar tão nervosa, Jinny.

JINNY: Minha cabeça dói, dói muito!

VIRGINIA: Eu sei!

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: Uma mulher com sete filhos, um marido 15 anos mais velho do que ela,

difícil, exigente, dependente dela. Tudo isso fez minha mãe ser uma presença genérica e não um ser específico para nós, crianças. Os doentes, os pobres, os necessitados ocuparam para ela o lugar de seus filhos. Mas ela estava lá, no centro daquele grande espaço de catedral que era a infância.

(*Leonard entra com o casaco de lã floreado – que era de Julia – na mão.*)

LEONARD: Toda vez que entro aqui, me surpreendo com o frio desta sala. Ponha seu casaco, Virginia, estarei no jardim. Lembre que daqui a pouco nossos amigos chegarão para conversarmos sobre a participação no grupo de voluntariado local. Ah, já ia me esquecendo, Vanessa ligou, vai passar aqui. Pela voz, me pareceu não estar nada bem, triste, silenciosa, lúgubre, acho que é a falta de Julian que a atormenta novamente. Vanessa nunca superará a morte do filho (*Leonard sai*).

VIRGINIA (*para si*): Sempre esse mesmo matraquear da morte. Esse gosto amargo na boca, essa pressão, como uma gaiola de arame sobre minha cabeça. A onda me cobre novamente, me sinto de cabeça para baixo. Se isso não parar...

(*Se dá conta de que o casaco floreado que Leonard lhe trouxe é aquele que sua mãe vestia em sua lembrança. Cheira-o. Para Jinny*):

VIRGINIA: Sabe o que eu mais gostava em minha mãe? O bom humor! Me lembro dela de pé, junto à porta aberta de um vagão de trem, usando uma ou duas frases para

definir cada uma das pessoas que passavam por ela na plataforma. E era tão engraçado, nos fazia rir até a hora do trem partir. Vem, vamos brincar!

(As duas sentam-se no chão, no centro da cena, e fazem a brincadeira olhando para as pessoas da plateia.)

JINNY: Ali! Uma figura fina como um palito e um rostinho bicudo como o de um pássaro.

VIRGINIA: Lá! Um adorável leão-marinho. Os olhos de chocolate, pálpebras caídas e dentes salientes como presas.

JINNY: É um ovo! Um ovo de peru, bastante careca, descaradamente careca.

(Viram-se uma de frente para a outra e fazem a brincadeira entre si.)

VIRGINIA: Um tenaz *terrier* pelo de arame!

JINNY: Um nariz quadrado na ponta como uma coisa que tenha de ficar de pé em cima de uma mesa.

VIRGINIA: A cara coberta de pequenas manchas vermelhas como se tivesse caído de cara num pé de amora silvestre.

JINNY: Exageradamente vestida como uma cacatua.

VIRGINIA: Menina com cara de gansa e olhos esbugalhados.

JINNY: Muito comprida, bastante balofa, a cara gorda, branca, o cabelo muito espesso e...

JINNY *(ao mesmo tempo que Virginia)*: Meias cor de canário!!

VIRGINIA *(ao mesmo tempo que Jinny)*: Meias cor de canário!!

(Caem na gargalhada.)

VIRGINIA: O humor é das alturas, Jinny! Só mentes raras escalam esse pico de onde a totalidade da vida pode ser contemplada. O humor preserva nosso senso de proporção, lembra-nos de que somos apenas humanos.

JINNY: Posso ver seus livros?

VIRGINIA *(concorda com a cabeça)*.

JINNY: *Passeio ao farol (abrindo o livro e lendo um trecho)*. “Assim tentei reconstituir o ritmo da Sra. Ramsay em minha mente. Ela suspirava como um balão cativo amarrado às coisas domésticas por mil fios tenuíssimos. Nunca alguém pareceu tão triste. Ela poderia ter contado sobre quem conhecera, ou o que sentira e passara, mas nunca disse nada. Estava sempre em silêncio” *(Jinny segue lendo até sair de cena)*.

CENA 4

(Entram na cena, conversando, Leonard e três amigos do casal. Cumprimentam-se. Sons esparsos dos bombardeios.)

AMIGO 1: Virginia!

AMIGO 3: Sra. Woolf.

VIRGINIA: Meus amigos! Que bom revê-los!

AMIGO 2: Digo o mesmo, Virginia!

VIRGINIA: Com o cerco dos alemães e a destruição total da cidade, acabamos presos a esta vila. Não vejo ninguém há tanto tempo, somente as senhoras da aldeia.

AMIGO 1: E o novo livro?

VIRGINIA: Recém terminei meu romance *Entre os atos* e a biografia de Roger Fry. Mas estão bastante ruins, tirarei um tempo para cavar-lhes uma sepultura. Sentem.

(Barulho de bombas fica mais intenso. Silêncio e apreensão. Retomam a conversa quando o som volta a diminuir.)

LEONARD: Alguma novidade sobre as novas invasões?

AMIGO 3: O mesmo de sempre. Os jornais reiteram que não há mais como recuar, a invasão é iminente. Novos aviões são vistos diariamente, e os bombardeios não param.

LEONARD: Sim, destruíram nossa casa na cidade. Precisei retirar os livros e os materiais da editora que estavam lá.

VIRGINIA: Vivemos no meio de destroços e entulhos.

AMIGO 2: Daqui a alguns minutos, novos posicionamentos serão dados pela rádio. Enquanto isso, eles tocam aquela música militar. Horrível! Horrível!

AMIGO 3: E parece que as máscaras de gás estão sendo distribuídas para toda a população.

AMIGO 1: Esse veneno chamado Hitler! E a Alemanha, com toda a sua tradição, sua cultura. Que absurdo o que se tornaram agora.

VIRGINIA: Destruíram também o estúdio de desenho de Vanessa. Há uma indiferença pela arte e pela cultura, a cegueira desses cavalheiros parece a dos morcegos.

LEONARD: Estive conversando com as lideranças locais e com o partido trabalhista. Nossa intenção é participar dos Voluntários de Defesa Local, contribuir para vencer essa guerra.

AMIGO 3: E todos que estavam lá estão dispostos a participar.

VIRGINIA: Me oponho à ideia de resistência armada. Acho ridículo! Há outras formas de lutar pela liberdade, sem armas. Nós podemos lutar com a mente.

LEONARD: Entenda, Virginia, que isso é uma causa, é uma luta, uma luta pela liberdade.

VIRGINIA: Uma luta “armada”, que fique claro. Desculpe, mas é muito difícil entender o que não partilhamos. Lutar dessa forma tem sido sempre o hábito de vocês, homens, e não de nós, mulheres. No curso da história, raras vezes um ser humano tombou ante uma arma disparada por uma mulher. Por isso a força armada é sem sentido para mim. E por isso minha reação será combater essa guerra, sim, mas intelectualmente.

AMIGO 1: Eu li seu manifesto *Os três Guinéus*, Virginia!

VIRGINIA: Pois então, aportei meu grão de areia a essa causa. E não mantenho os meus valores humanos distintos dos meus valores estéticos.

AMIGO 2: Confesso que não consigo achar muita coisa para ter esperança agora, independentemente do que for. Meu egoísmo não permite que eu pense em coisas melhores.

LEONARD: Desculpe, mas é contra isso também que precisamos pensar na defesa...

AMIGO 2: Está na hora do pronunciamento!

LEONARD: Vamos ouvir, vou ligar o rádio.

(Os homens vão saindo de cena.)

VIRGINIA: Leonard, quando Vanessa chegar, diga para me encontrar aqui.

CENA 5

(Virginia senta-se na poltrona, pega sua prancheta e começa a escrever uma carta.)

VIRGINIA: Minha querida irmã, Vanessa! Se eu pudesse, eu lhe diria o que você e seus filhos significaram para mim, mas eu acho que você sabe. Fui longe demais dessa vez para poder voltar. Sempre estou ouvindo vozes e sei que não vou escapar dessa. Estou certa de que estou ficando louca. Mal consigo pensar e escrever com clareza. Lutei contra isso, mas não posso mais...

VANESSA *(entrando)*: Cabrita!

VIRGINIA *(colocando a carta e a prancheta na estante)*: Nessa!

VANESSA: Desculpe estar de novo te interrompendo e te incomodando com meus assuntos. Mas com você ao menos consigo falar... Falar, não, não sei me expressar, mas... Posso sentir. A saudade de Julian me dilacera, fico me perguntando por que ele quis ir para a guerra e por que nós deixamos, Virginia, por quê? Ele poderia estar conosco agora. Sei que posso ficar bem-disposta, melhorar, mas não conseguirei mais ser feliz.

VIRGINIA: Eu sei, e me sinto tão impotente e tão pequena frente a essa dor. Parece que não posso fazer nada além de ter licença para ser espectadora de todo esse sofrimento. Você, Clive, Duncan, as

crianças... Sua família faz a minha vida parecer um tanto nua.

VANESSA: Você sabe o quanto me ajuda. Não sei demonstrar, e me sinto frequentemente tão estúpida por ser sempre tão calada... Mas eu não conseguiria passar por isso se não fosse por você.

VIRGINIA: Há uma espécie de grandeza em sua dor que de alguma forma consola a gente. Ver o que você sofre me faz duvidar de que qualquer coisa neste mundo valha tudo isso.

(Silêncio.)

VIRGINIA: Me lembrei de Julian partindo, abanando eufórico e dizendo “Adeus, até a mesma época ano que vem”.

(Silêncio.)

VIRGINIA: E o que mais lamento em minha relação com Julian é que eu poderia tê-lo encorajado mais como escritor. Esse é meu grande remorso e sempre o terei. Ele era imensamente generoso comigo quanto ao que eu fazia. Se orgulhava dos meus textos.

(Silêncio.)

VIRGINIA: E devo ter sido uma tia escandalosa para ele. Fico imaginando ele com seus amigos, falando dos parentes excêntricos: “Tenho uma tia que copula numa árvore e julga estar grávida de um gafanhoto – ela se veste de verde, e minha

mãe lhe manda nozes dos armazéns” *(as duas sorriem).*

VANESSA: A cabrita Jinny e suas histórias...

(Entram na cena Jinny e Vanessa/Jovem. Jinny com seu diário e o livro Passeio ao farol, que tirou da estante de Virginia na cena anterior. Vanessa/Jovem, com uma pequena tela de pintura, um pincel e uma aquarela de cores, pinta. A cena desenrola-se embaixo da mesa. Virginia observa.)

VANESSA/JOVEM: Vi um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

JINNY: Não! Sua... Trigueira! Vi uma trigueira perfeitamente preta, e um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

VANESSA/JOVEM: Não! Sua... Besta! Vi uma besta perfeitamente preta, e uma trigueira perfeitamente preta, e um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

JINNY: Não! Sua... Cabra! Vi uma cabra perfeitamente preta e... Perfeitamente preta... Ai... Não lembro!!!

VANESSA/JOVEM: Ai, Jinny, sempre paramos na cabra! Por isso que você é Jinny – a Billy Cabra – a Billy Goat!!

JINNY: Jinny, a Cabra! Se não fossem as cabras, não haveria música, querida, a música depende das cabras.

VANESSA/JOVEM: Você é um amor de cabra.

JINNY: Mandei uma carta para a Madge e assinei: Sua Cabra! Parece que ela virá nos visitar. Estará sob o mesmo teto que eu.

VANESSA/JOVEM: Ah, Virginia e seus amores!

(Vanessa/Jovem pinta, e Jinny escreve.)

VIRGINIA *(olha as meninas, perdida em sua visão e seus pensamentos)*: Consigo alcançar um estado em que pareço estar vendo as coisas acontecerem como se eu estivesse lá. É minha memória trazendo de volta o que eu tinha esquecido, e parece que tudo acontece por conta própria, embora seja eu quem esteja realmente fazendo tudo acontecer. Em certos estados de espírito, as lembranças, aquilo que esquecemos, vêm à tona. As coisas que sentimos um dia com muita intensidade possuem uma existência independente de nossas mentes, mas será que existiram de fato? Sinto que aquela emoção forte tem de deixar a sua marca, e é só uma questão de descobrir como podemos nos ligar novamente a ela, para que vivamos nossas vidas de novo.

VANESSA: Do que você está falando, Virginia?

VIRGINIA: Do passado! Estava me lembrando do nosso quarto. O único lugar seguro onde podíamos conversar sobre qualquer coisa. Lembra? Nossos deveres eram tão simples, e nossos prazeres, absolutamente banais.

VANESSA: Lembro daquele espaço embaixo da mesa do quarto de brincar! Era escuro e tinha uma toalha pendendo em dobras à nossa volta.

VIRGINIA: Eu poderia escrever a história de cada marca e de cada arranhão que aconteceram naquele quarto.

VANESSA: Nós éramos duas molecas, jogávamos bola, subíamos em pedras, trepávamos em árvores. Éramos conhecidas por não ligarmos para roupas e coisas do gênero. E inventávamos histórias sem fim, que eram retomadas sempre no mesmo ponto e aumentadas por uma de nós, a cada vez. Sem falar na história da família Dilke...

VIRGINIA: Sim, vocês me pediam para contar toda noite, e eu sempre inventava um novo pedaço. E você! Desajeitada como um potro de pernas compridas *(as duas sorriem)*.

(Silêncio.)

VIRGINIA *(olhando fixo para a cena de Jinny)*: Esse quarto me parecia o centro do

mundo, algo retirado da noite eterna. Lá fora, linhas se retorcem, se interseccionam, e se enroscam, mas ali, nós podíamos calar ou falar.

(Vanessa estranha o comportamento de Virginia, mas não fala nada. Ambas em silêncio. Virginia, fixamente, acompanha a cena de Jinny.)

VIRGINIA *(começa a frase, e Jinny continua)*: “Um velho senhor de barba e...

JINNY *(escrevendo)*: ... e camisola azul comprida, extremamente difícil e desagradável como...”. Como deve ser? Deus, meus, hebreus... Ai, tudo já foi usado. *(Para Vanessa/Jovem)*: Pode sugerir uma rima?

VANESSA/JOVEM: Eu não sei. Tenta outras.

JINNY: Meus pensamentos não encontram palavras novas que nunca foram amassadas por uso alheio.

VANESSA/JOVEM: Mas eu já vi você rabiscar com giz branco uma porção de palavras em uma parede.

JINNY: Sabe que eu gostaria tanto de ser escritora! E você podia ser pintora! O que eu quero fazer escrevendo é parecido com o que você quer quando pinta, eu acho. Nós queremos descobrir o que há por trás das coisas.

VANESSA/JOVEM: As coisas que sinto me vêm como luzes. Eu quero combiná-las. Você já viu aqueles fogos de artifício que

formam figuras? Eu queria fazer as figuras. É isso que você quer fazer?

VIRGINIA: Então ouve o trecho deste livro *(lendo o livro Passeio ao farol)* “Olhava atentamente e, depois, mergulhava a ponta do pincel num montículo macio de verde ou rosa. Era nesse voo momentâneo entre a paisagem e sua tela que os demônios a possuíam e tornavam a passagem da concepção para o trabalho tão terrível quanto a incursão por um corredor escuro. Uma luta para manter a coragem e não desistir, pensou Lily, pousando os pincéis em sua caixa”. Ouviu? Um dia vou escrever um livro assim e também haverá a Lily. Lily Briscoe será o seu nome, e ela vai ser uma pintora.

VIRGINIA *(para Vanessa, como se ela tivesse acompanhado a sua visão)*: Creio que mais tarde cada uma de nós percebeu que a outra trazia em si uma grande potencialidade.

VANESSA: Potencialidade? Que potencialidade, Virginia?

VIRGINIA: A de escrever e pintar.

(Silêncio.)

VANESSA *(tentando trazer Virginia para a realidade)*: O que vamos fazer se os alemães invadirem as redondezas?

VIRGINIA: Os alemães!! Leonard insiste em participar do grupo de defesa local.

VANESSA: Clive também. E você, Virginia, precisa conduzir as coisas com prudência, ser sensata. Por que você não começa a escrever suas memórias? Em breve estará velha demais. Estará com 85 anos e terá esquecido tudo.

VIRGINIA (*sorrindo*): Está bem! Talvez eu passe duas ou três manhãs fazendo um esboço.

VANESSA: Eu, depois da destruição do estúdio, preciso ter forças para não me afundar na poltrona. Nos dias em que a dor e a saudade apertam, não consigo levantar. Fico tomada por um desejo ilimitado de repouso, quero ficar sozinha. Estou com grande dificuldade de manter meus compromissos.

VIRGINIA: Eu sei! (*Voltando aos seus pensamentos.*) Há um abismo profundo para ser transposto entre o mundo que está morrendo e o mundo que luta para nascer. Porque ainda existem dois mundos, dois mundos à parte.

VANESSA: Quero que você saiba que nunca poderei lhe dizer tudo o que você foi para mim em todo esse tempo, primeiro porque você não acreditaria, mas, se o afeto vale alguma coisa, você tem e sempre terá o meu.

VIRGINIA: Deus costurou os nossos cérebros com a mesma linha.

VANESSA: Eu não poderia continuar se não fosse por você, Virginia. Mas, por favor, seja sensata, descanse, relaxe sua mente.

(*Vanessa beija Virginia e sai. Virginia, paralisada, olha fixamente por onde Vanessa saiu.*)

JINNY (*tira do caderno a folha em que estava escrevendo, dobra-a como se fosse uma carta, beija e entrega para Vanessa/Jovem*).

VANESSA/JOVEM: Outra carta de amor de Virginia. Minha ervilha de cheiro de uma cor especial, flamejante (*dá um beijo em Jinny e sai de cena*).

VIRGINIA (*que segue paralisada*): Quantas vezes mais verei Vanessa?

CENA 6

(*Jinny, embaixo da mesa, deitada, chama Virginia. Ela se aproxima e deita ao seu lado. Jinny está com uma pequena barra de chocolate.*)

JINNY (*repartindo a barra em dois pedaços*): Um filhote para você! E um filhote para mim.

(*Comem em silêncio, deitadas, olhando para cima.*)

VIRGINIA (*para Jinny*): Você nunca será tão feliz como agora.

(*Silêncio.*)

JINNY (*olhando para cima*): Olha aquela marca na parede! (*Pausa.*) É um caramujo!

JINNY (*pega seu diário e escreve*): A marca na parede.

(*Jinny escreve, Virginia deitada ao seu lado.*)

JINNY: Sabe que esse caderno me diverte! Eu escrevo nele sobre absolutamente tudo. Uso para fazer anotações, para preencher o tempo e também para acabar com os meus chilikies. Nada é real se não escrevo.

VIRGINIA: Posso ler?

(*Jinny passa o caderno para Virginia, que lê.*)

VIRGINIA: “Hoje, por culpa do meu irmão Adrian, passei os primeiros minutos com este caderno na minha frente enquanto tentava pescar duas moscas afogadas no tinteiro com a ponta da caneta. Mas estou vendo que isto é uma daquelas coisas praticamente, absolutamente impossíveis. Nem Darwin nem Platão conseguiriam. E agora as moscas estão ficando maiores e se dissolvendo. Agora há três!”

JINNY: Culpa do Adrian, ele sempre pega o meu tinteiro.

VIRGINIA (*abrindo em outra página*): “Maria se dá ao riso e ela é toda siso!” (*ambas sorriem.*)

JINNY (*envergonhada*): É que eu invento milhares de histórias. Já enchi vários cadernos de notas e diários com frases para serem usadas quando eu encontrar a

verdadeira história, aquela história única, aquela a que todas as frases se referem. Mas eu nunca encontrei essa história.

VIRGINIA: Mas será que existe uma “história única”, “verdadeira”?

JINNY: Eu não sei!

VIRGINIA: O que há de verdade é o prazer em criar, Jinny, esse transcende, é maior que todos os outros. Anota aí: coisas importantes para se escrever bem! Primeiro: exercício moderado ao ar livre! Segundo: ler boa literatura! Terceiro: a pessoa tem de sair para a vida, ver coisas, pessoas, se tornar externa. Mas precisa estar muito, muito concentrada e ser apenas uma sensibilidade. Por exemplo, quando estou com Leonard, sou a Virginia, mas quando escrevo sou apenas uma sensibilidade.

JINNY: Então vou começar agora a escrever as primeiras páginas do MAIOR LIVRO DO MUNDO! Vá escrevendo, e eu vou falando. Deixe ver...

VIRGINIA: Espere aí, me deixe escrever. “Primeiras páginas do maior livro do mundo”...

JINNY: Um livro que será escrito inteiramente...

VIRGINIA (*escrevendo*): Um livro... Inteiramente...

JINNY: Unicamente...

VIRGINIA (*escrevendo*): Unicamente...

(*Silêncio.*)

JINNY (*dançando pela cena*): Com os pensamentos de alguém. Vou apanhá-los ainda quentes no momento em que surgirem no espírito! E vai ser muito difícil porque a linguagem é teimosa, lenta e enganosa. Vou parar para achar uma palavra e depois vou buscar a frase que preenche essa palavra. E com elas escreverei um romance sobre o silêncio, sobre as coisas que as pessoas pensam, mas não dizem (*parando de dançar, cansada*). Como as palavras são fracas em comparação com as nossas ideias.

VIRGINIA: É! É preciso sempre aparar e raspar cada palavra para ter certeza!

JINNY: Escreveu tudo?

VIRGINIA: Sim, senhora, Dona Jinny!

JINNY: Estes serão apontamentos para mais tarde eu usar.

VIRGINIA: Isso mesmo, guarde-os. Se uma ideia se fragmenta em sua mão, enterre, enterre e deixe que germine, bem oculta nas profundezas da sua mente, para que um dia, quem sabe, ela possa frutificar. Depois de uma longa espera, quando houver um momento de revelação, talvez você a resgate.

JINNY: Daqui a vários anos, quem sabe a Velha Jinny salte e colha alguma coisa nessas páginas.

VIRGINIA: A Velha Virginia! Sim, ela, com certeza, há de ver nele algum préstimo.

JINNY: Ela há de ser uma mulher capaz de ver, a Velha V.

VIRGINIA: Capaz de ver...

LEONARD (*de fora da cena*): Virginia, trouxe uma xícara de chá para você!

VIRGINIA: Tenho a impressão de que essas interrupções serão o fim dessa biografia. Mas sempre acontece: quando vou escrever sobre a alma, a vida se intromete. É por isso que atualmente, quando tento criar, todos os diabos aparecem, pretos e peludos.

CENA 7

(*Leonard entra na cena enquanto fala com um vizinho que está fora de cena.*)

VIZINHO: Seu Leonard, estão dizendo para experimentarmos as máscaras. Eles distribuíram ontem à tarde. O senhor pegou a sua?

LEONARD: Sim, sim, obrigado!

VIZINHO: E estão colocando sacos de areia na rua. Eu vi que o senhor removeu seus livros para o sótão, mas se uma bomba atingir a casa...

LEONARD: Certo, certo, muito obrigado... Obrigado!

(*Leonard na cena com Virginia. Jinny embaixo da mesa.*)

VIRGINIA (*que estava ouvindo a conversa*): E dizem que somos livres. Somos prisioneiros, trancados em nossas casas, deitados no escuro com a máscara contra gases à mão. Se fôssemos livres, deveríamos estar lá fora, dançando, brincando, ou sentados à janela para conversar. O que nos impede? Hitler! E quem é Hitler? E o que ele é? Esse homenzinho ridículo, insano. Amante do poder, da agressividade, da tirania.

LEONARD: Trouxe essa água quente para esquentarmos nossos pés. Um escalda-pés, como você mesma diz (*larga a bacia com água no chão*). Vanessa saiu bastante preocupada com você.

VIRGINIA: Não se preocupe, Leonard, já há tanto para se pensar (*pausa*). É minha cabeça, ela está cansada demais. É muito difícil lutar contra toda essa situação. Estou tão dispersa que não leio, não escrevo, não vivo nem penso a sério. Minha inteligência parece que se crispa e não consigo fazê-la trabalhar. Fico logo sem nada para dizer, para escrever... Viro uma espectadora desencantada. E você sabe o quanto preciso da minha cota regular de trabalho e de esforço diário, a única possibilidade de uma vida mais tranquila (*pausa*). Ser os outros deve ser uma maravilha... Eu estou condenada a ser eu mesma. Queria que a

terra se abrisse e deixasse sair uma criatura nova.

LEONARD (*servindo chá*): Você precisa retomar a rotina, mesmo que de forma parcial. Caminhadas, leituras, descanso e o...

VIRGINIA: Se formos derrotados, o que faremos, Leo?

LEONARD: Virginia, não se preocupe que...

VIRGINIA: Você é judeu! E a derrota implicará a entrega de todos os judeus para os campos de concentração.

LEONARD: Faremos aquilo que conversamos e decidimos três noites atrás com Vanessa, Clive e os demais (*receio em falar*). Já estamos com... Gasolina suficiente na garagem, e Vanessa conseguiu com Adrian a dose letal de morfina.

(*Silêncio.*)

LEONARD (*tentando mudar de assunto*): Que dia gelado. O último ataque atingiu os negociantes de carvão. Em três dias, não teremos mais como aquecer a casa.

VIRGINIA: Não quero terminar em uma garagem. Eu queria tanto viver mais dez anos... Queria poder ver um dia se seguir ao outro: quarta, quinta, sexta, sábado. Despertar pela manhã, ver o céu, andar pelo parque, ver a chegada das rosas. Frente a isso, a morte é inacreditável! O fato de que isso vai acabar e ninguém no mundo inteiro

ficará sabendo como amei tudo isso, como, cada instante...

(Silêncio.)

VIRGINIA: Queria romper em lágrimas, chorar. Eu preciso gastar essa dor escrevendo, escrevendo, escrevendo... Mas não consigo desembaraçar minha mente. Meus pensamentos parecem ressequidos, abandonados. Minha mão, trêmula. Minha mente, ausente. Um completo vazio humano. Me vejo como um peixe num rio, arqueado, impedido de se mover e incapaz de analisar esse rio.

LEONARD *(abraçando-a)*: Calma, Virginia. Calma.

(Silêncio.)

VIRGINIA: Minha cabeça!! De novo essa dor insuportável que não me abandona!

(Leonard fica abraçado com ela por alguns instantes e depois a deita no sofá. Cobre-a com uma manta.)

LEONARD *(sussurrando)*: Descanse, mais tarde lhe trago um copo de leite *(sai de cena)*.

CENA 8

(Jinny, tentando não fazer barulho, aproxima-se, faz um carinho em Virginia e fica ao seu lado. Virginia, deitada, sem reação, como se dormisse acordada.)

JINNY: Coloquei novas ideias no diário para o nosso “Maior Livro do Mundo”

(aguarda que ela responda). Não são frases, mas são umas palavras. Impressões. Vou ler para você. Certo? *(Virginia não responde.)* Vou começar então: tempo de vida. Uma sensação. Muito frio. Muito impotente. Muito aterrorizada. Como se estivesse exposta numa saliência elevada em plena luz. Muito solitária. Inútil. Nenhuma atmosfera ao meu redor. Nada de palavras. Apreensiva.

(Virginia não responde. Jinny vai até a estante e tira quatro pedrinhas que estão dentro de um saquinho de tricô, escondido atrás dos livros. Pega o saquinho, as flores que estavam em um vaso sobre a mesa e a bacia com água que Leonard trouxe. Senta no meio do palco com todos os objetos.)

JINNY *(desembrulha as pedras)*: Carreguei comigo, dentro desse saquinho, todos os dias odiosos que me deixaram muito, muito triste. E agora vou enterrá-los bem no fundo do rio. Essa pedrinha reluzente é o dia da morte da minha mãe Julia!

JINNY *(enquanto fala, coloca a pedrinha na bacia com água e por cima larga as pétalas de uma flor)*: Era uma linda manhã azul de primavera, muito quieta. Foi como se as nuvens parassem de repente e ficassem escuras. O vento ficou fraco, e todas as criaturas sobre a terra gemeram ou vagaram sem rumo. Eu tinha treze anos. Quando ela estava morrendo, eu fui beijá-la e, ao sair do quarto na ponta dos pés, ela disse “Comporte-se direito, minha Cabritinha”. Depois desse dia, não restou mais nada. Passei a ouvir pássaros cantando

em minha cabeça, sem parar. Eu penso nela deitada na sua sepultura. Para onde será que ela foi?

(Pegando outra pedrinha e fazendo o mesmo.)

JINNY: Essa pedrinha é o dia da morte da minha meia irmã Stella. Ela que cuidou de mim depois que minha mãe morreu. Mas dois anos depois ela também morreu. Ela era muito, muito, muito bonita, casou com Jack e ia ter um bebê. Os pássaros em minha cabeça continuaram a cantar. Eu fiquei muito, muito triste e tentei me matar.

(Pegando outra pedrinha, mergulhando na bacia e espalhando as pétalas enquanto fala.)

JINNY: Essa pedrinha é o dia da morte do meu irmão, Thoby Stephen. Era ele que me ensinava sobre Shakespeare e brincava de pegar mariposas comigo. Fomos passear na Grécia, e ele ficou doente. Eu sempre escrevia cartas para minha amiga Violet e eu mentia que ele estava vivo, mas ele já tinha morrido. Agora passei a ver os pássaros cantando. Thoby me deixou sozinha com Vanessa e meu irmão mais novo, o Adrian.

(Novamente a ação com a última pedrinha.)

JINNY: Essa é a pedra do dia da morte do meu pai, Leslie Stephen.

(Quando ela começa a falar de Leslie, ele entra. Ela segura a pedrinha no ar e depois a coloca em seu bolso e sai de cena.)

LESLIE: Perecemos... Me sinto despedaçado. Oh, minha querida Julia! Quanta falta você me faz, tudo se transformava ao toque dos seus olhos. Me pergunto por que as coisas não voltam a ser as mesmas outra vez *(pausa)*. Vanessa! Jinny, venham! Está na hora do chá *(espera, mas elas não respondem)*. Todos se esqueceram de mim, todos me abandonaram. Vanessa! Jinny!

(Jinny e Vanessa/Jovem entram. Acanhadas, comportando-se da melhor forma possível para não serem repreendidas.)

LESLIE: Vocês não me ouviram chamar? *(Pausa.)* Não me ouviram?

VANESSA/JOVEM *(após um longo silêncio)*: Ouvimos!

LESLIE: Esse é que é o problema. Sou totalmente ignorado por vocês *(pausa)*. Sabem que horas são?

VANESSA/JOVEM: Sim, hora do chá... *(servindo uma xícara de chá para Leslie)*.

LESLIE: Abaixa a xícara para servir, senão vai derramar!

VANESSA/JOVEM: Seu chá, pai!

LESLIE: Ah! Você não é como sua mãe. Você não pode entender. *(Para Jinny.)* E você aí, parada como uma pedra. Não tem pena de mim? Não tem uma palavra a me dizer?

VIRGINIA (*sem sair da posição em que está, deitada, imóvel e inerte*): A esterilidade do macho se lançou. Pendurava em nós o seu mau humor como se pendura um casaco num cabide. Em vez de arrancar o espinho da dor que também era nossa, ele enfiava ainda mais para o fundo. Como ele podia se portar com tal brutalidade e por que reservava esses berros e reclamações somente para as mulheres?

VANESSA/JOVEM (*sem reagir, olhando fixo para Leslie e de mãos dadas com Jinny*): Se houvesse um machado, um atizador ou qualquer outra arma à mão que abrisse uma fenda no peito do pai, por onde a vida se escoasse, eu o empunharia neste instante.

VIRGINIA: Vanessa não esboçava nada, mas a raiva corria por dentro dela. E nós passamos a fazer dele o símbolo de tudo o que odiávamos, ele era o tirano que, com um egoísmo inconcebível, tinha substituído a beleza e a alegria das mortas pela feiura e pela tristeza. Foi responsável por muitas das coisas erradas da minha vida. Nunca me lembro de alguma satisfação do meu corpo. Me deixou um legado de pessimismo que resolvi nunca analisar. Mas, em alguns momentos, podia se tornar a mais doce das criaturas...

LESLIE: Eu sou um fracasso! Estou arruinado. O dia não ficará bom! Não iremos ao Farol (*pausa*). Vanessa, onde está meu jornal?

VANESSA/ JOVEM: Vou pegar, pai (*Vanessa sai*).

LESLIE: Não tenho mais a quem venerar, apenas a memória de Julia. Eu admito viver, mas exijo que ouçam e respeitem a história do meu sofrimento. Exijo atenção! Exijo compreensão!

(Jinny sai correndo para um canto do palco, leva seu diário.)

JINNY (*escrevendo e falando alto, como se quisesse cobrir o eco da voz de Leslie*): Viu-se de corpo inteiro, num espelho, assim cambaleante, com o chapéu enviesado, o rosto avermelhado. Ela queria enroscar-se num canto, sobre um almofadão, com uma revista e um saquinho de balas e...

VIRGINIA (*que foi ao seu encontro*): Jinny!

(Silêncio.)

JINNY: É muito ruim ficar parada perto de uma dor que é maior que a minha.

(Jinny abraça Virginia.)

JINNY: Eu não me dou bem com meu pai.

VIRGINIA: Ele é um homem muito capaz, mas muito duro. Egoísta.

JINNY: E eu sou uma criança difícil de lidar (*pausa*). Eu não quero me casar nunca!

VIRGINIA: Eu não teria tanta certeza disso.

JINNY: Serei uma criatura independente!

VIRGINIA: Quando somos jovens, estamos muito agitados para poder conhecer e gostar das pessoas. Mas, quando estamos velhos, maduros, nós podemos observar, podemos compreender, sem perder a capacidade de sentir.

JINNY: Sinto mais e mais a cada ano que passa.

VIRGINIA: E isso continua a crescer, lamentavelmente talvez.

JINNY: Mas ainda não sinto nem a metade do que você sente.

VIRGINIA: Sentir! Bem... Eu sinto que ele adora cachorros... Sinto que ele também gosta das mariposas. Sinto que ele gosta muito, muito, muito das suas filhas, dos livros... *(pausa)*. Vai lá, seca o pingo de chá que ficou na barba dele.

(Jinny se aproxima de Leslie, seca sua barba e senta-se ao seu lado. Não diz nada. Longo silêncio.)

LESLIE: Vá até a estante, separei aquele livro para você.

JINNY *(pegando o livro, entusiasmada)*: Tragédias gregas! Pai, sabe que eu terminei Carlyle! Aquele primeiro volume que você disse que eu precisava ler devagar. Depois ainda reli a vida de Walter Scott, de Lockhart e, por último, o grande Shakespeare!

LESLIE: Muito bem, Jinny, os livros lidos na infância sempre permanecem.

JINNY: É verdade, eu li Tolstoi e sempre me lembro dele, mas me esqueço do título.

LESLIE: Minha cabrita Jinny, como você é ávida. *(Para Virginia.)* Ela devora livros mais depressa do que eu gostaria *(ambos sorriem. Para Jinny)*. E então, o que foi que você entendeu das suas últimas leituras?

JINNY: Eu li *Cimbelino* do grande William. Me sinto um pouco assustada pela sua grandeza, eu acho. Ah! Os personagens dele falam de uma maneira tão divina. Olha, pai! *(Procurando o livro na estante e mostrando ao pai.)* Marquei as melhores linhas da peça *(lendo a marcação)* Imogênia diz, "Imagine que você está sobre um rochedo e agora me atire de novo!" Póstumo responde, "Pende aqui como uma fruta, minha alma, até a árvore morrer!" O Thoby me disse que, se isso não fizer correr um calafrio pela espinha, você não é um verdadeiro shakespeariano! Os personagens menores de Shakespeare são tão humanos. Como ele faz isso, pai? E por que as tramas dele são umas coisas tão malucas? As de Marlowe são mais superficiais. Amanhã passarei a Ben Jonson, mas eu não vou gostar dele tanto quanto de Marlowe. Ah, li também o *Dr. Fausto* e *Eduardo II*.

LESLIE *(para Virginia)*: Ela conversa o tempo todo sobre assuntos literários. Admiro muitíssimo a inteligência de Jinny. Acho que podemos nos orgulhar dela!

(Virginia visivelmente emocionada ao lado do pai, que a abraça longamente. Jinny, animada, lê o livro emprestado.)

LESLIE: Virginia, Virginia! Talvez o dia fique bonito amanhã.

(Silêncio, ambos abraçados.)

LESLIE: Você gosta de mim?

VIRGINIA: Mas que perguntas você faz, pai!

LESLIE: Gosta muito? Quanto?

VIRGINIA: Acho que nunca pensei “quanto”, pai. Se a gente gosta, não pensa em “quanto”. Mas você sabe que gosto de você, não sabe? E saiba que algo de você permanece.

LESLIE: Minha Jinny Goat! Se cuide, minha pequena *(pausa)*. Agora, me ajude a levantar daqui. Essa velhice reduz minhas pernas a dois toscos pés de madeira, ásperos e cheios de nós.

(Ao sair, Leslie cruza com Gerald – meio-irmão de Virginia, filho de Julia –, que está entrando.)

LESLIE: Cuide de suas irmãs Vanessa e Virginia!

GERALD: É isso que farei, Leslie!

LESLIE *(saindo)*: És um bom garoto!

CENA 9

GERALD *(para Jinny)*: Minha querida Jinny! Trouxe presentes!

(Jinny corre ao seu encontro, alegre.)

GERALD: Olha aqui, um anel, esse brinco, um sapato de salto alto, um lenço. E... Um batom!

(Ele a ajuda a colocar as joias e o sapato, como se estivesse preparando-a para uma festa.)

GERALD: Você agora já é uma criança crescida. Uma jovem mulher. Eu gostaria que você comesse a encontrar mais gente. Diversão é importante: jantares, uma festa eventual...

JINNY: Mas eu odeio ir a festas! Aquele murmúrio grosseiro dos homens falando, falando, falando. E aquelas mulheres cansativas, todas iguais e cheias de opiniões. Detesto tudo. Por que eu devo ir?

GERALD: Você é nova demais para escolher.

JINNY: Aquelas pessoas parecem sapos: repugnantes, escorregadios e rastejantes.

GERALD: Jinny, você vai!

JINNY: Não gosto nem de servir chá, nem de ir a festas, nem de falar como uma dama.

GERALD *(admirando-a após as joias, o salto e o batom)*: Pronto! Essa é minha irmã, Jinny.

GERALD (*colocando-a em cima da mesa*):
Agora venha aqui para eu arrumar as suas meias.

JINNY: Estou com muita dor na minha cabeça!

VIRGINIA (*olhando a cena*): Quem, senão Gerald, meu meio-irmão Gerald – o admirável Gerald. Um fóssil praticamente desprovido de inteligência. Aqueles olhos pequenos demais e burros demais para iluminar sua grandiosa estrutura. Como podíamos não atender aos seus desejos? Para os outros, ele representava o bom irmão. Mas eu conseguia vê-lo pelo que realmente era. Um terrível pedante, um maçante insuportável.

GERALD: Vem cá, minha Jinny! Minha meia-irmãzinha! Cabrinha querida. Meu anjo.

(*Começa lentamente a acariciar Jinny em cima da mesa. Virginia vai até a cena e troca de lugar com Jinny que corre e se encolhe em um canto, segurando na mão o lenço que Gerald lhe deu.*)

VIRGINIA (*enquanto Gerald a acaricia*): Afagos, lisonjas, insinuações. Tenho calafrios de vergonha ao me lembrar de Gerald me colocando sobre a mesa e explorando minhas partes íntimas. A estupidez da virilidade e da vaidade masculina. Gerald me abraçava, acariciava, beijava, segundo ele, para me consolar pela doença de meu pai, que morria de câncer

alguns andares abaixo. Eu, irmã, estranhamente consciente de tudo.

JINNY (*Dando vários nós no lenço*): Vou amarrar meu lenço para não chorar. Não vou chorar! Não vou chorar!

VIRGINIA: (*Gerald segue com as carícias*): Consciente daquelas festas, daqueles homens e mulheres bem vestidos, emparedados, empelicados, fantasmas. A mais imprestável de todas as classes – a dos ricos com um verniz de cultura.

JINNY: Meu lenço amarrado e o nó do choro contido dentro dele.

VIRGINIA: Um bando de inflamados, hipócritas, bisbilhoteiros, invejosos, infinitamente cruéis e inescrupulosos, vestindo uma capa de borracha sobre o patamar do amor e da religião.

JINNY: Se não repuxar meus lábios, se não amassar meu lenço, vou chorar.

VIRGINIA: Medíocres, capazes de insípidas maldades uns contra os outros! Mas pessoas com dinheiro, e a eles mais do que a outros se entrega o governo deste mundo.

(*Jinny, que se levantou bruscamente, vai até a bacia com água, tira do seu bolso a última pedrinha e atira-a na bacia com muita força.*)

JINNY: E essa é a pedra do dia da morte do meu pai Leslie (*atira a pedra*). Ele morreu de câncer!!

(Gerald pára bruscamente com os afagos em Virginia, sai de cena. Virginia recompõe-se, e Jinny coloca a mão na bacia, fazendo a água rodopiar, cada vez mais rápido. Longo silêncio. Virginia aproxima-se e senta ao lado de Jinny.)

VIRGINIA: Cabrita, cabrita. À medida que vamos envelhecendo, neutralizamos a força dessas pauladas. O que nos faz escritoras é a capacidade de receber choques. O choque é imediatamente seguido do desejo de explicá-lo. E vai se tornar uma revelação de alguma espécie, um sinal de que há alguma coisa real por trás das aparências. E as tornamos reais, colocando em palavras *(pausa)*. Acho que, se eu não sofresse tanto, não poderia ser feliz.

(Jinny segue mexendo na bacia, não fala nada.)

VIRGINIA: Quando penso nos meses que se seguiram, sempre vejo uma árvore nua, sem folhas, na escuridão de uma noite. Mas as árvores não ficam sem folhas sempre. Então, um dia, dando uma volta, concebi, como às vezes concebo, um livro. Uma coisa irrompia na outra. Comecei a falar sozinha enquanto caminhava. Colocando em palavras, eu afastava a dor, juntando as partes separadas, eu as totalizo, me dá um grande prazer... Talvez esse seja o maior prazer que eu conheça. É o êxtase que sinto ao escrever. E quando o livro ficou pronto, perdi a obsessão por essas presenças invisíveis que desempenharam um papel muito importante na minha vida.

(Silêncio.)

VIRGINIA: E agora tudo se foi, e o tempo não pára de avançar. Se não fosse assim, tudo permaneceria, a barba do papai e o tricô da mamãe teriam crescido e teríamos hoje milhas de barba do papai e milhas de tricô da mamãe.

(Jinny sorri.)

VIRGINIA: Hoje o dia ficará bonito *(tirando da sua roupa a flor que Julia lhe deu e dando-a a Jinny)*. Uma donzela de saíote vermelho. Para você!

VIRGINIA *(levantando-se animada e fazendo a ação da frase)*: E agora, levantando de um salto! Esticando as pernas! Enfiando a chapa nos dentes de cima e abrindo a porta! *(As duas sorriem, e Jinny também se levanta.)* Não estou disposta a tirar o chapéu para a morte *(pega a bacia e larga-a na mesa. Vê seus óculos)*. Puxa, quebrei meus óculos de aro de tartaruga.

(Jinny cai na gargalhada.)

CENA 10

VIRGINIA: E para vencer o abatimento, Sra. Jinny, a ocupação é essencial! Me ajude a arrastar para cá aquelas caixas.

(Arrastando caixas e caixotes. Alguns estão atrás da estante, e outros, espalhados pelo palco.)

VIRGINIA: Hitler apagou do mapa minha casa, a editora, mesas, tapetes, quadros. Me deixou desnuda e despossuída. E como eu

trabalhei para comprar todas as coisas, uma por uma. Mas, ao mesmo tempo, é estranho, sinto um alívio. Quem sabe começar a viver em paz ao lado do nada, sem posses... Livre para ir a qualquer lugar.

JINNY: Como pesam esses caixotes! O que tem aqui dentro?

VIRGINIA: Leonard trouxe todo o material roto e mofado que ainda não tinha sido destruído. Há muito mais no sótão, temos trabalho para daqui até o fim dos nossos dias. Ufa, estou velha para tanto sacolejo, vamos começar por essas aqui.

(Começam a tirar papéis, livros e fotos das caixas.)

JINNY: Que prazer inesgotável me provocam livros, papéis, escritos. Eu poderia viver aqui, vendo e lendo tudo isso, pelo resto da minha vida.

VIRGINIA: Não é bom estar viva?! Eu estou atravessando uma fase difícil, de obscuridade. Não sou escritora, não sou nada, mas estou bastante contente. É o meu invencível otimismo! E repito, cada vez com mais frequência, a minha versão de Montaigne: O que importa é a vida! Olhe essas fotos aqui!

LEONARD *(entrando com um copo de leite)*: “O que importa é a vida”, é isso que ouvi?

VIRGINIA: Leo, querido, me sinto novamente revigorada. E assim é a vida! Salutar!

LEONARD: Que bom, Virginia! Fico mais tranquilo. Vai organizar as caixas?

VIRGINIA: Estou pensando, Leonard, em...

(Diálogo segue entre Jinny e Virginia. Leonard, vendo-a falando sozinha, percebe que ela não está bem.)

JINNY *(mostrando uma foto)*: Quem é esse que está ao seu lado?

VIRGINIA: Meu amigo Lytton! Mais um que partiu... Depois dele, teve o suicídio da Dora, a morte do Roger... Essa sensação de que os amigos vão morrendo é algo espantoso.

LEONARD: Sabemos dessas mortes, não sabemos, Virginia? Você está falando com... Tome esse copo de leite.

VIRGINIA: Para que tanta preocupação!

LEONARD: Você precisa se alimentar, retomar sua rotina de cuidados: descanso, passeio, afazeres. Eu mesmo controlarei, como sempre fizemos. E eu preciso que você me ajude e que cumpra a disciplina que combinarmos.

VIRGINIA: Leonard! Estou absolutamente feliz, e essa felicidade é substancial demais para ser borrada. *(Sussurrando.)* Estamos a salvo de novo.

(Virginia segue separando papéis, livros, manuscritos. Leonard observa-a por um tempo e depois sai. Jinny mostra foto para ela.)

VIRGINIA: Essa era a Grizzle, nossa cadela! Insolente, agitada! Latia em todas as direções.

JINNY: Este homem aqui teria sido realmente encantador se tivesse cortado as unhas. E a mulher tem um rosto agradável, mas se veste como um saco de batatas.

VIRGINIA: São Ottoline e Saxon. Ele era tão lento que levava quinze minutos para passar da posição de deitado à de sentado.

(Lendo um bilhete que encontrou em uma das caixas.)

JINNY: “Tem méritos – mas acho que a escritora pode explorar mais o assunto. Contudo, é um começo, e ela revela talento”. Do que se trata?

VIRGINIA: É um bilhete do editor falando do meu primeiro artigo.

JINNY: Artigo? Literário?

VIRGINIA: Sim. Fui empurrada para a crítica. Eu precisava ganhar dinheiro e para isso formulava opiniões sobre Stendhal, Austen, Brönte. Recordo com alegria quando recebi o meu primeiro salário. Soltei um profundo suspiro de libertação, e dele, tal como um grãozinho, brotou uma árvore e nela tudo aquilo de valor que tenho, a escrita, Leonard, minha vida. E sendo obrigada a escrever, era também obrigada a ler, li tanta biografia, tanta crítica, li de tudo, de fio a pavio.

(Seguem vasculhando as caixas.)

JINNY: Sabe, eu penso muito no meu futuro e nos livros que escreverei. Como projetarei um romance e como capturarei multidões de coisas fugidias, mas aí eu volto para o meu caderno de notas e me deparo com minhas velhas frases inanimadas.

VIRGINIA: Mas aqui nesse jornal as frases são muito animadas...

JINNY: Não acredito! Estão todos aí? O jornal que eu escrevia quando criança, o “Hyde Park Gate News”! Como nos divertíamos! Escrevíamos e depois largávamos em cima das poltronas dos adultos. Eu ficava atrás da janela espiando a reação de quem lia. Me dava um grande prazer.

(Virginia lê o jornal da sua infância.)

JINNY: Não leia! Tudo tão boboca!

VIRGINIA: Nada que eu não conheça. Então olhe esses rabiscos aqui. Era meu caderno de aula. Fui professora do Colégio Morley. Uma das minhas turmas era de mulheres. Tinham inteligência, mas precisava ser estimulada. Tenho certeza de que para elas a instrução era a possibilidade de um novo interesse na vida.

JINNY: É como me sinto, sem instrução. Não encontro ninguém para debater comigo. Aí tenho de desenterrar dos livros, dolorosamente e solitariamente, o que meus irmãos conseguiram na universidade.

Não admira que meu conhecimento seja escasso. Mas eu tento o melhor que posso.

VIRGINIA: Vá até a estante, pegue aquele livro de capa cinza.

(Jinny pega o livro e entrega para Virginia, que o abre em uma determinada página.)

VIRGINIA: Leia.

JINNY: “Devemos construir uma nova faculdade. Não concordamos quando afirmam que o espírito da mulher não é afetado pela instrução e pela liberdade e que é incapaz de altas realizações, e que tem de permanecer para sempre na situação em que se encontram. Devemos fundar uma universidade que não crie pó e nem perpetue essas velhas tradições. E o que deve ser ensinado? De forma alguma as artes de dominar os outros. Elas devem ensinar as artes do intercâmbio humano, sem segregar e especializar, mas unir. Um local não compartimentado pelas deploráveis diferenciações de ricos e pobres, inteligentes e estúpidos, homens e mulheres.”

VIRGINIA: É um livro-manifesto que escrevi recentemente, chama-se *Os três Guinéus*. Fruto daquelas ideias que plantamos e que, em determinado momento, frutificam.

(Jinny, folheando o livro, encontra fotos no meio das páginas.)

JINNY: E essas fotos, Sra. Virginia?! Bebidas, senhores atirados em sofás, alegria, dança...

VIRGINIA: O hipnotismo de Bloomsbury!!

CENA 11

(Entra em cena um grupo de seis pessoas lendo um fragmento dos Sonetos, de William Shakespeare. Percebe-se que é uma leitura entre amigos, improvisada. Alguns leem de forma mais animada, interpretando, e outros nem tanto. Há dois exemplares do livro que está sendo lido, e são repassados entre aqueles que executam a leitura. O grupo entra e instala-se no ambiente, alguns se sentam nas poltronas ou cadeiras, outros no chão. Virginia e Jinny entram na leitura, os livros são repassados de mão em mão. Tudo muito informal e festivo. Uma reunião entre amigos.)

LYTTON: “Assim mesmo como as ondas avançam para a praia de pedrinhas. Assim mesmo nossos minutos correm para seus fins. Cada qual trocando de lugar com aquele que vem antes.”

CLIVE: “Em sequência laboriosa, tudo vai seguindo em frente. A natividade uma vez já esteve no apogeu da luz. Se arrasta à maturidade, onde, sendo coroada, eclipses maldosos lutam contra sua glória.”

VANESSA/JOVEM: “E o tempo, que deu, agora arruína o seu presente. E imprime os paralelos na testa da beleza. Se alimenta das raridades da verdade da natureza.”

LYDIA: “E nada há que se levante, exceto que sua foice vá podar. E, contudo, aos tempos em esperanças, meu verso se

quedará. Louvando teu valor, apesar de sua mão cruel.”

(Todos batem palmas, sorriem e bebem vinho.)

VIRGINIA: Shakespeare, penso eu, haveria de gostar de todos nós esta noite.

LYTTON: Os clássicos! Não têm um único cabelo em desalinho.

CLIVE: Eu acho a beleza da escrita estonteante!

VIRGINIA: Ah! Quando eu penso na era em que vivemos, com suas oportunidades e possibilidades, o monte de coisas a serem feitas e aproveitadas... Por que não temos dez vidas em vez de uma?

CLIVE: Então, um brinde a Shakespeare, aos contemporâneos e à liberdade!

LYDIA: Como estão suas aulas no Morley, Virginia?

VIRGINIA: Estão bem! Estou com algumas turmas e nas quartas dou redação. O que acredito ser a aula mais inútil da escola. Mas o que posso fazer? Tenho um velho socialista de 50 anos que não pensa em escrever, um holandês que supôs no fim da aula que eu estava ensinando aritmética e mulheres que dizem que escreveriam mais, mas têm apenas uma hora antes de servirem o jantar, o que não parece ser muito tempo para escrever.

VANESSA/JOVEM: As mulheres muito recentemente acessaram os bancos

escolares, e tempo para elas ainda é um problema.

VIRGINIA: E além da instrução é preciso que as mulheres tenham liberdade de experimentação, que possam diferir dos homens expressando, em sua escrita, essa diferença.

CLIVE: Agora ganharei uma inimiga para o resto da minha vida: Virginia, vocês, mulheres, têm virtudes imensas, mas nenhuma de vocês possui instinto político. Nunca conheci uma mulher que sequer reconhecesse o que é ser estadista. E vou deixá-la mais irada ainda: espero nunca conhecer essa mulher.

VIRGINIA: Isso não me surpreende, Clive. Egoísmo, vaidade e poder são ingredientes essenciais à vida de vocês, homens, creio eu. Vocês protegem, realçam, conservam o seu valor deixando-os resguardados de toda e qualquer possibilidade de questionamento. Mas, cuidado, se começar a se levar a sério, você se transformará num animalzinho afetado que arranha e morde, mas cujo trabalho não tem nenhuma importância nem o menor valor para quem quer que seja. Pensem em vocês, homens, como algo bem mais humilde e bem menos espetacular.

LEONARD/JOVEM *(para Jinny)*: Gostei do seu artigo sobre Charlotte Brönte!

(Jinny sorri, envergonhada. Virginia aproxima-se. Cena, à parte, entre as duas.)

VIRGINIA: A melhor parte da sua vida começa agora.

JINNY: Mas eu pareço um esfregão de lavar louça.

VIRGINIA: No grupo de Bloomsbury, os interesses são outros, não se preocupe tanto assim. Coloque essa manta, tire essa fita do cabelo, e tudo estará resolvido.

JINNY: Posso ser eu mesma? Apesar de meu pai, de minha família, de minhas tias, apesar de tudo?

VIRGINIA: Aqui você escapará de tudo aquilo. E quando você tiver a minha idade perceberá que o mundo lhe presenteou com uma porção de coisas encantadoras. Quando somos jovens, tudo está aos nossos pés! E nenhuma de nós tem motivo para ter medo! Aproveite. Vá!

(Jinny respondendo a frase de Leonard/Jovem.)

JINNY: Sim, meu artigo. É que eu realmente não poderia viver sem as Brontës! Charlotte Brönte, em seus livros, nos pega pela mão, nos força a seguir seu caminho, nos faz ver o que ela vê, não nos larga um só instante nem nos permite esquecê-la. Já a literatura de Emily Brönte é inspirada por alguma concepção mais genérica. É como se Emily fosse capaz de estraçalhar tudo o que sabemos sobre os seres humanos e preencher essas transparências irreconhecíveis com um

rompante de vida que transcende a realidade. Elas escreviam terrivelmente bem, não é? Você não é apaixonado por elas?

LEONARD/JOVEM: Gosto muito, mas, de modo geral, eu preferiria viver sem elas a viver sem Jane Austen. Ela descreve uma noite bonita sem mencionar uma só vez a lua.

JINNY: É verdade, e, quando lemos as poucas frases formais sobre a luminosidade da noite e o contraste com a sombra escura da mata, a noite logo fica tão suave e solene e encantadora como, na maior simplicidade, ela diz que era.

LEONARD/JOVEM: É. E ela parece amar essa simplicidade.

JINNY: Amar... O amor não lhe parece ser uma série de coisas? É absurdo quando limitam o verbo amar a um simples amor romântico. Podemos amar um grupo de pessoas, uma paisagem. Eu amo isto ou amo aquilo... Só por si! Sempre fui assim desde que me conheço. E também amo a literatura.

LEONARD/JOVEM: Nisso somos semelhantes! Mas ainda não nos apresentamos: sou Leonard Woolf. E você... Não se apresente, já a conheço: Sra. Stephen, irmã de Vanessa?

JINNY: Sim, caro Sr. Woolf. Acho que podemos ser bons amigos.

(Lytton, que desde o princípio observava Leonard/Jovem e Jinny, aproxima-se.)

LYTTON: Ouvi os jovens falando do amor? O amor é o diabo. Não há caráter que consiga lutar contra ele. E agora, pensando, acho que eu conseguiria gostar de amar e de ser casado com você, Jinny. Você não acha isso esquisito, logo eu?

JINNY: Eu só sei que gostaria muitíssimo que o mundo parasse de ficar repetindo às mulheres: vocês devem casar! Eu acho repulsiva essa exigência.

LYTTON: Jinny, “você precisa casar!” *(os três sorriem).*

VANESSA/JOVEM: Eu gostaria mais de Lytton como cunhado do que qualquer outro que conheço, mas a única maneira de isso acontecer será ele se apaixonar por Adrian, nosso irmão. E mesmo assim Adrian provavelmente o rejeitará *(todos riem).*

VANESSA/JOVEM: Jinny, venha! Estamos organizando a exposição dos Pós-Impressionistas.

(Jinny junta-se ao grupo. Virginia olha a cena.)

VIRGINIA *(para si)*: Que coisa maravilhosa é a juventude. E aqui estou eu, descascando uma das peles da minha vida: a filha do homem educado, que saiu da sombra do lar e se debruçou na ponte de separação entre o seu passado e o seu futuro *(pausa)*. Como certas imagens se fixam em nossa mente. E,

mesmo na memória, cada um desses pensamentos é muito mais positivo, revivificante, curativo e criador do que esse entorpecido pavor da guerra, essa mistura de ódio e medo.

VANESSA/JOVEM: Eu poderia registrar tantas aventuras e descobertas nos quadros de Roger Fry, alguns me parecem surpreendentes em sua beleza.

CLIVE: Então Leonard ficará com as questões de secretariado, é isso? Eu já vou preparar um artigo de antemão contra nossos possíveis desafetos. Porque haverá muita crítica, o que me anima!

VANESSA/JOVEM: Eu e Jinny vamos à comemoração vestidas de *sarong*! Já que toda a nossa família berra e urra: “Como é que Virginia e Vanessa arranjaram amigos desse tipo? Que aparência horrorosa eles têm. Oh, deploráveis, deploráveis!” Bom, está na hora de fazermos jus aos mexericos.

(Todos sorriem. Leonard conversa à parte com Lytton.)

LEONARD: Mas você acha que Jinny me aceitaria? Se ela concordar...

LYTTON: Tenho certeza que sim! E, afinal, eu só poderia lhe dar uma aliança fria, sou perfeito apenas como amigo, digo, amiga.

(Virginia aproxima-se. Ela e Lytton conversam.)

LYTTON: Recebeste meus manuscritos, Virginia?

VIRGINIA: Que saudade tenho de você, Lytton! *(Pausa.)* Os manuscritos, sim! Li, e são tão delicados. Mas há certa ingenuidade que impede que eu goste tão calorosamente quanto deveria. “Mês enorme”, “repouso imaginável”, “misterioso embaraço”, “incomparavelmente confuso”. Desculpe, Lytton, mas, quando leio essas expressões, hesito, enrolo elas na minha língua, sinto que não respiro. Mas sou uma contemporânea. E uma contemporânea ciumenta. Talvez perceba marcas de prego onde alguns conseguem ver a forma inteira. Seus recursos são infinitos... É apenas ciúmes, Lytton. Sem dúvida!

LYTTON: Estranho... Gosto mais de você por ter me dito isso. E você sabe minha opinião sobre *Mrs. Dalloway*.

VIRGINIA: Sim. “Falta-lhe solidez!”

LYTTON: É que há uma discordância entre o ornamento belo e o que acontece, que é muito insignificante. Isto é causado, acredito, por uma discrepância na própria Clarissa. Ela é desagradável, limitada. Mas por vezes a escrita é de uma extrema beleza. Algo de um gênio!

VIRGINIA: Mas quando vem o gênio é que ninguém sabe.

LYTTON: Você ainda está no começo, Virginia, não no fim.

(Silêncio.)

VIRGINIA: Perdi a arte, Lytton. Não consigo escrever.

(Silêncio.)

LYTTON: Não diga bobagens, Virginia, a fluidez do seu estilo é invejável. Só você consegue fazer a língua flutuar.

(Leonard/Jovem aproxima-se de Jinny, os dois conversam.)

LEONARD/JOVEM: Chocolates? Pegue! Agora me fale um pouco de você.

JINNY: Falar o quê?

LEONARD/JOVEM: Bom... Você gosta dessas reuniões, por exemplo?

JINNY: Meu lado social é muito genuíno. Uma joia que herdei da minha mãe. Tenho prazer no riso, no contato com os amigos. E uma convivência mais livre, mais ampla, faz as ideias saltarem dentro de mim.

LEONARD/JOVEM: Eu sou mais frio e reservado com outras pessoas. Não sinto afeto facilmente. Mas... Confesso que me interessou muito por você.

(Silêncio.)

LEONARD/JOVEM: Não creio que você queira que eu vá embora, mas se quiser eu saio imediatamente.

JINNY: Não! Mas é que... O fato de você se interessar por mim quase me esmaga. É tão

real e tão estranho. Por que se interessaria por mim?

LEONARD/JOVEM: Acho você nobre e divina!

VANESSA/JOVEM: Atenção a todos! Temos mais vinho e uvas. E parece que Lydia nos brindará com a sua dança.

(Lydia dança influenciada por uma leve embriaguez, que a deixa mais solta. Todos embalados pela música, o vinho e as uvas. Leonard /Jovem e Jinny, sentados lado a lado, conversam em meio a interrupções de palmas, assobios e gritos de "bravo". Clive e Vanessa/Jovem, abraçados, beijam-se, enamorados.)

LEONARD/JOVEM: Desculpe, eu não sei direito o que estou dizendo, o que quero dizer ou o que sinto, mas... Não é apenas por ser bonita, embora, claro, esse seja um grande motivo, mas... Gosto da sua mente, do seu caráter. Nunca conheci ninguém como você, acredita nisso?

JINNY: Mas eu sou terrivelmente instável. Passo de quente a frio num instante, sem nenhum motivo. Posso estar apaixonada por você e querendo que esteja comigo sempre e, de repente, querer o oposto, um total distanciamento. Não sei o que o futuro trará. Tenho certo medo de mim mesma.

(Todos batem palmas para Lydia, que dança.)

LEONARD/JOVEM: Não consigo ver uma só falha em você.

JINNY: Posso um grande egoísmo, muita distração, vaidade e muitos outros vícios.

CLIVE: Lydia! A bailarina de Bloomsbury!

LEONARD/JOVEM: Você pode ser vaidosa e egoísta como diz, mas isso não é nada comparado às suas outras qualidades: inteligência, sabedoria, beleza, franqueza. Mas vejo o risco de você casar comigo. Sou egoísta, ciumento, cruel e mentiroso.

JINNY: Minhas falhas são igualmente ruins, menos nobres talvez.

TODOS (*palmas*): Bravo, Lydia!

(Lydia segue dançando, todos assistindo. De repente, ela interrompe a dança abruptamente, desliga o som e diz):

LYDIA: Estou com catapora!

(Ninguém fala nada. Silêncio. Todos, meio constrangidos, se olham, e aos poucos o riso que todos seguravam explode em uma estrondosa gargalhada.)

LYDIA: De que estão rindo? É uma coisa pavorosa!

(Todos ficam rindo durante algum tempo, sem controle. Quanto mais tentam parar, mais riem. Ondas de risadas seguidas de silêncio perpassam o grupo.)

VIRGINIA: Ai! Lydia, Lydia! Essa música é do jovem Mozart, não? Ah, as melodias, todas elas, me levam ao desespero, ou melhor, à esperança. O pior da música é isso: quero dançar, rir, comer bolos cor-de-rosa, bolos amarelos, beber vinho e pegar catapora (*mais risadas*). Uma anedota indecente, agora mesmo, bem que me agradaria. Quanto mais velha uma pessoa

fica, mais gosta de imoralidades (*risadas*).
Eu estou rindo. De quê? (*Risadas.*)

CLIVE: Então é hora de discutirmos sobre sexo!

VIRGINIA: Sêmen, Clive? Você disse sêmen? Pode-se realmente dizer uma palavra dessas?

VANESSA/JOVEM: Sêmen, sodomita, sexo, cópula. É estranho que por tantos anos fomos reticentes e reservadas, hein, Jinny!

VIRGINIA: Sendo franca e deixando a reserva de lado, acho que fiquei com ciúmes porque Clive beijou você e não a mim, embora eu o ache bastante chato.

(*Risadas. Leve constrangimento.*)

CLIVE (*com ironia*): A genialidade fria e maliciosa de Virginia.

VIRGINIA: Infelizmente, a velha V. terá vergonha de pensar o quanto era tagarela e o quanto falava das pessoas. É que há, em meu espírito, uma mistura de suavidade e doçura com desdém e azedume.

(*Conversa entre Jinny e Leonard.*)

JINNY: Por que você acha que as pessoas fazem tanto alarido com casamento e sexo? Eu acho isso tão exagerado. O que quero dizer é, o aspecto sexual interfere entre nós?

LEONARD/JOVEM: Por que você diz isso?

JINNY: Eu não tenho atração física. Me sinto uma pedra. Sempre fui covarde sexualmente. Nunca compreendi nem simpatizei com a paixão sexual.

LEONARD/JOVEM: Não sei... Acho que posso entender, eu...

JINNY: Talvez eu peça demais.

LEONARD/JOVEM: Depende de nós dois. Não sei... Mas podemos encontrar prazeres onde não se espera que existam.

VIRGINIA (*retomando o assunto com o grupo*): Mas, para acabar com o meu azedume e meus mexericos, eu preciso que me transportem para outro mundo. E isso, só Proust me proporciona.

JINNY: Proust é essa combinação da máxima sensibilidade com a máxima tenacidade. É rijo e ao mesmo tempo evanescente, como a beleza delicada de uma borboleta.

VIRGINIA: E a cada frase ele me influencia e ao mesmo tempo me deixa irritada: o que podemos escrever depois de Proust?

CLIVE: Você conhece o Aldous Huxley, Virginia?

VIRGINIA: Sim. Li o livro dele.

CLIVE: Achei-o muito bem escrito.

LYTTON: Nós estávamos habituados a pensar que havia um princípio, um meio e um fim. Acreditávamos na teoria

aristotélica. Em Huxley, há um conto que acaba com um homem saindo de uma sala. Ponto!

VIRGINIA: Ele é um homem admirável, humano, amável. Viajou por todo o mundo. É completamente cético e um pouco teórico sobre religião e sexo. Uma mente muito interessante, esse gafanhoto gigantesco do Huxley.

LEONARD: E o que me dizem do Murry, hein?

VANESSA/JOVEM: Murry não gosta de você, Jinny! E diz que todos nós somos as pessoas mais odiadas, superficiais e arrogantes e que nos damos ares de importância.

JINNY: É. Ele não gostou do meu artigo.

VIRGINIA: Mas também é preciso que haja os sensitivos apatetados, os que gaguejam, os que ronronam. Ele adora dizer: “Virginia, uma pessoa simplesmente não a lê”. Mas e os escritos dele?! São como um museu: sabemos que tem coisas encantadoras e interessantes, mas nunca vamos lá. Portanto, nada melhora a opinião que temos daquele asno.

LYDIA (*falando com Vanessa*): E são excelentes companhias, eu acho que...

VIRGINIA: De quem você está falando, Lydia?

LYDIA: Estava dizendo para Vanessa que nossos amigos Desmond, Maynard e Ottoline são excelentes pessoas e nunca mais os vi! Havíamos de nos dar otimamente bem, papeando em uma ilha deserta (*Lydia ri sozinha*).

VIRGINIA: Se a Ottoline se escondesse atrás de uma rocha... Você sabe como acabam essas mulheres cheias de pintura. Quanto ao Desmond, eu tenho uma teoria: quando um sentido falha, outro faz o trabalho por dois. Ele come demais, como os cães. E come depressa, com eficiência, e eu fico com grandes *matacões* de bolo nas mãos, olhando. Mas pelo menos ele sabe ouvir, não tem uma escova de tapetes em vez de ouvidos.

(*Leonard e Jinny, à parte.*)

LEONARD/JOVEM: E quais são seus interesses e ocupações?

JINNY: Meu interesse é a literatura. Eu gostaria de escrever para expressar a beleza da vida e do mundo em ação. Um tipo diferente de beleza, sem conflito. Discordâncias infinitas mostrando todos os traços da passagem da mente pelo mundo. Ao escrever, tenho a impressão de estar descobrindo o que faz parte do quê, fazer uma cena ficar boa, fazer um personagem tomar forma. Disso extraio o que eu chamaria uma filosofia, ou seja, por trás do algodão cru, está escondido um desenho, e todos nós estamos ligados a ele.

(Lytton e Virginia conversam, baixinho, em outro ponto.)

VIRGINIA: Lytton, confesso que fico perdida e desesperada com a conversa desses pintores. Eu definitivamente não pertencço aos eleitos no que diz respeito à pintura. Quando eles começam *(imitando-os)*. “A questão é um bocado de verde e vermelho que fica meio apagado na maçã. Isso vai se chocar com a cor violeta da extremidade da batata!” Tenho vontade de dizer, mas então elimine o violeta! E eles seguem: “Olha, vejam como ficam as cores ali. Não, experimente envernizar! Ah, sim, é verdade, fica com mais vida, mais força”. Afff! Esses dias, eu, Roger e Vanessa fomos à galeria. Eu achei tão bonito um Rembrandt, mas para eles não passava de um melodrama. Um El Greco não me dizia nada, mas eles o elogiavam mostrando que tinha cores mais autênticas do que qualquer outro quadro que ali estava.

(Vanessa/Jovem, em outro canto, conversa com Clive.)

VANESSA/JOVEM: Virginia acabou com uma das minhas melhores amigas por causa desse hábito de contar os fatos segundo o ponto de vista dela, o que ela chama de “verdade pura”. Não se pode ter intimidade com ela e com outra pessoa ao mesmo tempo. Ela fala das pessoas com o mesmo à-vontade com que eu vou ali beber

um copo de vinho. Enreda as coisas, e só depois é que ficamos sabendo.

CLIVE: Mas é consenso geral não acreditar em tudo o que se sabe por Virginia.

VANESSA/JOVEM: Diz as coisas mais maliciosas e ferinas, e são tão inteligentes que sempre ferem.

(Jinny e Leonard em primeiro plano. Aos poucos, os demais vão se dando conta do que está acontecendo e passam o foco para o casal.)

LEONARD/JOVEM: Gostaria de viver perto de você. Mas não quero que se case comigo, por mais que a ame, se isso lhe causar infelicidade.

JINNY: É... Acho que estou... Apaixonada por você!

(Se abraçam tímidos e sem jeito, ela sempre mais relutante.)

JINNY: Meu Mangusto!

LEONARD/JOVEM: O que você disse? Mangusto? Então você será... Meu Mandril! Seremos os M & M. Mangusto e Mandril!

(Como se estivessem interpretando uma cena de Romeu e Julieta.)

LEONARD: Portanto, aceita minha mão, madame...

JINNY: Bem que eu lhe confiaria, senhor, meu coração. Mas acontece que deixamos nossos corpos no salão de banquete. São as

sombras de nossas almas que se estendem na grama.

LEONARD/JOVEM: São nossas almas então que se acariciam.

LYTTON (*que pegou o livro A viagem da estante de Virginia, lê, como se estivesse abençoando religiosamente o casal, enquanto eles se beijam, discreta e timidamente*): “Ficou subitamente paralisada enquanto ele continuava falando, e seu coração deu grandes saltos isolados nas últimas palavras dele. Estava sendo pedida em casamento. E eles se casaram. Chegou ao fim a marcha nupcial. Os pombos bateram asas”.

(Todos batem palmas, comemoram e vão saindo, menos o casal e Virginia.)

CENA 12

(Entra Leonard, e Virginia se atira em seus braços. Os dois casais abraçados, um em cada lado do palco.)

VIRGINIA: Somos o casal mais feliz do mundo.

LEONARD (*sorrindo*): Por que isso agora, Virginia?

VIRGINIA: Tracei uma visão apaixonada do nosso amor. Deus! A vida seria tão aborrecida sem você, Leonard. Me abrace, sinto muito frio. Te adoro, Mangusto.

LEONARD: Também te adoro, Mandril!

(Virginia e Leonard permanecem abraçados.)

JINNY: E o que me diz? Qual o seu veredicto?

LEONARD/JOVEM: Seu livro é uma obra-prima, Jinny!!

JINNY: Ah, como você me encoraja!

LEONARD/JOVEM: E... Vão publicá-lo!

JINNY: Ah, Leonard! Minha ousadia me aterroriza. Será que minhas palavras não são apenas fumaça? Será horrível perceber que elas não passam de uma água lamacenta.

LEONARD/JOVEM: Não se aflija tanto, confie! E um dia teremos nossa própria editora.

(Jinny e Leonard/Jovem saem de cena. Som de bombardeios distantes recomeça.)

VIRGINIA: Sou feliz com você. Mas preciso levar em conta o estarrecedor aborrecimento que sou.

LEONARD: Você de novo com isso, Virginia... Você não tomou seu leite? Há quanto tempo não coloca nada na boca?

VIRGINIA: Meus pobres nervos da nuca me impedem de ter qualquer fome.

LEONARD: Com a comida escassa, virando uma obsessão para todos, você não toma nem um mísero copo de leite. Um gole, Virginia! Um!

(Leva o copo à sua boca, e ela obedece.)

VIRGINIA: Fico assustada por perceber até que ponto você, meu querido, é o esteio em que me apoio inteiramente. Não gostaria de viver caso você morresse.

LEONARD: Se eu pudesse combinar com o mensageiro divino, gostaria de resolver as coisas de maneira a morrer precisamente no momento em que você morresse, Virginia. Mas decidi, há alguns anos, não pensar mais nisso.

(Silêncio.)

LEONARD *(sem fitá-la)*: Eu não suportaria perder você.

(Silêncio.)

VIRGINIA: Vendo você desanimado, penso: para que tudo isto? Ilhados aqui nesta vila, sem amigos, sem cartas, sem visitas, sem nada... Estou pesada, sinto frio. Sou um pão sem fermento.

(Silêncio.)

LEONARD: Hoje acabou a gasolina em toda a região. Mas podemos seguir... Pedalando...

VIRGINIA: É... Estamos de volta ao começo, vacilando de um extremo a outro, entusiasmados num momento e a seguir pessimistas.

LEONARD: Feche os olhos, tente descansar um pouco.

VIRGINIA: Se a vida real é assim tão extremada, a vida visionária devia seguir livre.

CENA 13

(Debruçada na poltrona, Virginia fecha os olhos. Leonard abre um livro e lê. Entra Jinny que, por estar mexendo em alguma comida, está lambendo as pontas dos dedos.)

JINNY *(para fora da cena)*: Louie! Acabei de colocar o bolo, não abra o forno. *(Para si.)* Arruinei o meu trabalho esta manhã com estas idas e vindas até a cozinha fazendo pão e bolo de passas. Aliás, quando leio meus primeiros escritos, ponho a culpa de sua suavidade nessa minha educação de mesa de chá. Não me vejo escrevendo, mas sim, passando travessas de pãezinhos com passas para rapazes tímidos: “querem açúcar ou creme?” *(pausa)*. Nossa, tenho mil coisas a fazer...

(Vai até a estante, pega uma prancheta e folhas de papel, senta-se para escrever.)

JINNY: Bom, fazer em poucas palavras a minha lista de trabalho: escrita do livro até a próxima semana para colocá-lo com o depósito cheio e, na sequência, a correção. Vou alinhar o artigo para o jornal... *(olhando para a sua caneta)*. Ah, esbanjei dinheiro nessa caneta azul que, se não escrevo, chupo. Droga, já está toda babada. Bom, depois vou fazer o capítulo dos gregos. Para isso, terei de ler a *Odisseia*, o

Agamenon, Rei Édipo, Homero e os diálogos de Platão.

(Segue escrevendo. Dá-se conta de que, no meio das folhas de papel, há uma carta e uma matéria recortada de jornal, ambas com críticas sobre seu primeiro romance. Lê.)

JINNY: “Agora posso expor o que realmente penso sobre seu romance: ele é maravilhoso. Quando o li, fiquei talvez mais chocado pelo que julguei ser o progresso da prosa. Você deu às palavras uma força que se espera encontrar unicamente na melhor poesia e elas chegam tão perto da verdade”.

JINNY *(abrindo o recorte de jornal e lendo o artigo)*: “Há algo maior do que talento colorindo a inteligência desse livro. Seu perpétuo esforço por dizer a coisa esperada, seu humor e seu senso de ironia, sua profunda originalidade. Entre os romances comuns, ele é como um cisne selvagem no meio de bons gansos cinzentos”. Como eu tive medo de ser apenas uma fraude. Esse horror é parte da minha loucura. Bom, depois de todo aquele calvário, sou livre, inteira. Que estranha alegria é para mim cada minuto da minha vida. Minha única oração é para viver até os 70 anos.

(Guardando as cartas novamente, começa a escrita do dia.)

JINNY: Bom, vamos lá, o desregramento fará apodrecer minha escrita, portanto, hora de meter as esporas a fundo em minhas ideias e fazê-las saltar! Preciso fazer

a mente se mover para adiante e não em círculos *(sai de cena)*.

CENA 14

(Leonard, que estava lendo, percebe que Virginia parece estar dormindo. Ele, vendo as caixas abertas que Virginia estava organizando, decide seguir arrumando-as. Pega mais algumas que ainda não tinham sido abertas e começa: separa pilhas de livros e coloca na mesa, papéis avulsos, tintas que sobraram da editora, algumas ferramentas, peças da prensa, vai organizando tudo pelo ambiente, cuidando para Virginia não acordar. Há um sentimento de melancolia, nostalgia e tristeza embalando seus gestos. Depois de um tempo, ele vai até Virginia, cobre-a com uma manta e sai. Entra Leonard/Jovem e segue arrumando os objetos da editora, mas agora ensacando livros, ou colando lombadas, empilhando fardos para distribuição, montando as peças da prensa. Música.)

LEONARD/JOVEM *(para Jinny, que está entrando em cena)*: Mandril! Os anúncios estão na rua: “Na próxima semana, a Editora Hogarth Press publicará um livreto contendo dois contos de Leonard Woolf e Virginia Woolf.” Jinny, Jinny! Que floresça a primavera, que o broto nasça!

JINNY: Ah, Leonard! Que alegria! Mas, ao mesmo tempo, que apreensão me dá quando vejo todos os exemplares sendo empacotados... Nunca vou suportar a leitura das minhas palavras impressas sem corar, sem tremer, sem querer me esconder. Minha cabeça... Sempre o velho medo...

LEONARD/JOVEM: Vejo que você mal tocou em seu copo de leite! Tome, Jinny, e

fique tranquila, dará tudo certo. Lembre-se da disciplina de cuidados e descanso que combinamos.

JINNY: Impressos, meus escritos parecem tênues e tão sem sentido...

LEONARD/JOVEM: Fique tranquila, Mandril! *(Pausa.)* Enviei os primeiros exemplares depois de termos colado as capas. Algumas ficaram com as lombadas brancas, não sei por quê.

JINNY: E meus dedos com as “lombadas” sujas de cola *(pega a bacia com água e tenta limpá-los)*.

LEONARD/JOVEM: Mas quando estão prontos ficam com um ar profissional. Uma capa rija, azul *(pausa)*. Nossa, há trabalho aqui que chega e sobra para duas editoras! Semana que vem, vou começar a traduzir Tchekov para publicarmos e sugiro que você procure Katherine Mansfield para talvez publicarmos um conto dela. Se bem que chovem manuscritos para lermos. Hoje recebi um material de T.S. Eliot, Freud e um escritor que usa lentes muito fortes, parece um pouco o Bernard Shaw, chama-se James Joyce, um rapaz bem confiante. Trouxe seu romance *Ulisses*. Talvez tentemos publicá-lo *(pausa)*. Acredito que essa editora se tornará um caso sério.

JINNY: Provavelmente vamos adoecer de tanto trabalho...

LEONARD/JOVEM: Vejo que imprimir de verdade pode devorar uma vida inteira. Bom, vou lá escrever ao Logan, comunicar o lançamento do primeiro livreto *(sai de cena)*.

CENA 15

(Jinny pega a bacia em que limpava as mãos, senta no chão e passa a brincar com a água. Está perdida em seus pensamentos, um crescente delírio ao longo da cena.)

JINNY: Leonard acha que minha literatura é a melhor parte de mim. Mesmo sem receber louvores, o simples fato de poder escrever, criar, devia bastar para me satisfazer.

(Silêncio.)

JINNY *(fazendo círculos na água)*: Tenho certeza, todos vão me assegurar que é a coisa mais brilhante que já leram, mas em particular o condenarão, como, aliás, merece ser condenado.

VIRGINIA: *(tentando tirar Jinny de seus pensamentos, trazê-la de volta. Jinny segue fazendo círculos na água, sem parar)*: Jinny, você precisa...

JINNY: Meus amigos não falarão nele, fugirão do assunto, desajeitados. Haverá falta de entusiasmo entre os críticos.

VIRGINIA: Não entre... Não, não faça isso.

JINNY: Dirão que agora ninguém mais pode voltar a levar a Sra. Woolf a sério. Vão

provar que é o Murry que tem razão quando diz que não há maneira de a Sra. Woolf continuar.

VIRGINIA: Jinny, por favor... Não...

JINNY: Vão me destruir, vão rir de mim. Eu serei exposta ao escárnio e ao ridículo. Algo frio, horrível, risadas às minhas custas.

VIRGINIA: Jinny...

JINNY: Sou impotente para afastar isso, não consigo, não tenho proteção. A doença me achou de novo... Os pássaros nunca desistem de cantar.

(Jinny pára com os círculos na água e deposita as mãos no fundo da bacia. Olha fixo para suas mãos. Adquire uma aparente calma. Há uma leveza e um quase sorriso em seus lábios.)

JINNY: Estou boiando na água, com os tocos na correnteza, varrida com as folhas. Como é tranquilo aqui embaixo. Olhando para cima, através do acinzentado das águas, sou capaz de ver o céu. A gente não vê o céu a não ser vivendo aqui. Deixamos de ser moradores da terra e somos feitos de nuvens. A onda se ergue. A onda rebenta. Ela se espalha sobre mim.

(Virginia vai até Jinny, tira suas mãos da água e abraça-a por trás, segurando-a e embalando-a. Jinny apoia sua cabeça em Virginia e olha para o céu como se estivesse flutuando nos braços de Virginia. Leveza.)

VIRGINIA: Está começando, Jinny, está chegando. É preciso toda atenção para seguir as visões que passam diante dos

olhos. Há uma barbatana se erguendo na água.

(Silêncio.)

VIRGINIA *(sussurrando)*: Preste atenção. Entenda seu sentido. A barbatana no horizonte se ergue em silêncio e faz o pensamento cair nas profundezas. Olhe a onda que se ergue. Ela está cheia de pensamentos. Pegue cada um deles separadamente. Eles se ligam a uma trama. Entenda seu sentido!

(Jinny vai largando seu corpo até ficar deitada no colo de Virginia.)

VIRGINIA: Estou tramada numa fina rede ao redor desta criança. Durma, Jinny! Sinto despertar dentro de mim uma violência selvagem, que abateria com um só golpe qualquer intruso, qualquer estranho que irrompesse nesta sala e acordasse quem dorme. Durma! Que o sol baixe como um lençol cobrindo seu corpo frágil, exigindo que a vida esconda suas unhas e oculte seus relâmpagos. Faço com meu próprio corpo uma cavidade, um abrigo para você dormir. Durma. Assim a vida encherá nossas veias. Assim, quem sabe, vamos poder seguir adiante.

(Silêncio.)

VIRGINIA: Rói esse monstro brutal se mexendo dentro da gente! Esses gravetos estalando, esses cascos fincados nas profundezas da alma. Nunca estar

inteiramente contente, ou inteiramente segura, pois a qualquer momento a fera pode estar se mexendo. Essa dor que tem o poder de nos arranhar, de nos ferir na espinha.

(Leonard entra.)

VIRGINIA: Uma dor física que sacode, balança e acaba com todo o prazer que poderíamos ter com a beleza, com a amizade, com sentir-se bem, com sentir-se amada. É o monstro escavando as raízes. Saia, Jinny, dê um empurrão em si mesma, saia!

(Jinny levanta-se e percebe que Virginia está suando e que não está bem. Fica ao seu lado e segura sua mão. Leonard pega a bacia com água, molha um lenço e coloca-o na frente de Virginia.)

VIRGINIA: Aquele eu que escreve se desvaneceu. Não há público. Não há eco. Nada me rodeia. A vida define. Não posso partilhar. A guerra avança. Abismo. E depois? Feche... Feche as portas da garagem...

(Leonard molha seus lábios e leva-a até a poltrona. Jinny sempre segurando sua mão. Aos poucos, Virginia vai voltando a si.)

VIRGINIA *(lentamente abre os olhos. Para Leonard, sorrindo)*: Uma esposa como eu devia ter um letreiro na grade escrito: Cuidado que morde!

LEONARD: Virginia! Quanta preocupação, vou ligar para o Dr. William.

VIRGINIA: Não preciso de médicos, Leonard... Vou fazer você feliz: me dê comida! Quero um prato enorme de creme e bastante açúcar mascavo para comer com amoras-pretas. E também sorvete com fatias de frutas, nozes e creme.

LEONARD: Seu invencível humor! Sabes bem que a guerra nos tirou todos esses deleites.

VIRGINIA *(sorrindo)*: Mas é assim que desfruto da comida atualmente: compondo menus imaginários!!

LEONARD: Nossas reservas de carnes estão quase esgotadas. Mas farei uma canja.

VIRGINIA: Não precisa! Me traga apenas uma maçã.

LEONARD: Fique aqui, não se levante. Coloque essa manta, está muito frio. Já volto. *(Quando está saindo.)* O que aconteceu com o material dessas caixas, Virginia, você... Deixa, depois vamos organizar...

VIRGINIA *(para Jinny)*: Parece esquisito, mas senti que você me segurava e que eu não mergulharia até o fundo.

JINNY: Por que temos tão pouco controle? Será que todo mundo passa por esse estado? Quanto mais penso nisso, mais estranha parece a minha própria organização. Minha cabeça é como um nó apertado. Passar uma noite insone fitando um frasco de tranquilizantes, dizendo: não, não, não faça isso. Não é nada agradável.

VIRGINIA: Pois eu lhe contarei histórias maravilhosas sobre os doidos. Certa vez, quando fui internada, me elegeram sua rainha. Reuni um conclave e fiz uma proclamação sobre o cristianismo *(as duas sorriem)*.

JINNY: Eu gostaria muito de saber explicar a minha depressão. Ela é motivo de muito desperdício e dor na minha vida.

VIRGINIA: Se acostume, Jinny, pois o poeta é um habitante de dois mundos, um à morte, o outro lutando para nascer. Todos os escritores são desgraçados. Os que não possuem palavras é que são felizes.

JINNY: Parece que alguma coisa acontece na minha mente. Ela se recusa a continuar registrando impressões, se fecha em si mesma, eu me deito com uma dor insuportável, e depois, subitamente, parece que alguma coisa brota. E vejo sempre uma barbatana.

VIRGINIA: O que estas doenças têm de melhor é que desprendem a terra junto das raízes, operam mudanças. E nada é mais fascinante do que ter a revelação da verdade que está por trás desses delírios. Mas agora, mais calma, me movo lentamente como um grande animal no zoo. Já que não consigo escrever nem ler, tricotar será minha salvação. Quanto ao Dr. William, nunca apareça diante dele parecendo infeliz, nunca! Não diante daquele homem *(ambas sorriem)*.

(Leonard retorna com uma maçã, o tricô de Virginia e uma folha com regras e horários.)

VIRGINIA: Mangusto! Você trouxe minhas três possibilidades de salvação: tricô, maçã e... Pelo jeito, novas regras...

LEONARD: Sim, Virginia. Lembra o nosso Manual Cooperativo, quando ficaste doente com o lançamento da primeira publicação da Hogarth?

VIRGINIA *(olhando para Jinny)*: Lembro bem!

LEONARD: Dessa vez, não vou te obrigar a assinar. Mas quero que você cumpra com os horários: comida, descanso, afazeres. Materialidade!! Assim você não vai se perder em pensamentos. OK?!

VIRGINIA: A disciplina militar está lhe fazendo mal, Mangusto! Mas não se preocupe com a comida. Pelas minhas roupas, devo estar muito bem e pesando mais do que jamais pesei. Resultado é que não vou conseguir subir a colina, ou seja, vamos rolar pela grama e, desta vez, não será por culpa dos bombardeios dessa adorável guerra!

LEONARD: Virginia, Virginia. Penso que na realidade você tem é uma surpreendente coragem e sanidade em relação à vida. Mas faça seu tricô, coma sua maçã e, mais tarde, bengala e passeio. Volto já!

(Leonard sai.)

VIRGINIA: Você olha a comida e diz “Não posso”, então come um bocado (*morde a maçã*). E Deus sabe como você vai engolir, mas persevere, você resolve de vez um ataque de náusea.

JINNY: Queria fazer um voto de que isso nunca, nunca mais vai acontecer (*pega seu diário e escreve*). Preciso anotar os sintomas da doença para poder reconhecer da próxima vez e poder me medicar. No primeiro dia: a pessoa se sente desgraçada.

VIRGINIA: No segundo dia: feliz, e no terceiro dia: fase filosófica, meio deprimida e indiferente.

JINNY: No fim das contas, eu sempre acho que é viver, e não morrer, o que conta. Quanto aos meus escritos: bom ou mau, está feito. O que havia a dizer foi dito, de maneira apressada e fragmentária, eu sei. Mas acho que colhi na rede aquela barbatana na vastidão da água que, da minha doença, se revelou (*escrevendo*). Ah, importante anotar. Fase um: desesperada frente à ruindade dos livros, e fase dois: satisfação.

VIRGINIA: E assim se vai a coisa: para cima, para baixo, para cima, para baixo... Eu acho que a velha V. vai é se atirar no sofá e dar umas cabeçadas. Me proíbo pensar. Vou fechar minha mente a qualquer coisa que não seja tricô, sono e passeio.

JINNY: E eu preciso sair e despachar esta carta para Katherine Mansfield. Tenho

algum dinheiro, vou gastar com chocolate e uma dose para dormir. Não! Vou querer apenas o chocolate! (*Sai de cena.*)

CENA 16

(*Leonard entra com uma cesta de piquenique.*)

LEONARD: Me deparei com esta cesta quando saía para buscar nossa minguada ração alimentar.

VIRGINIA: Um presente, que alegria! Não acredito, Leonard: pêssegos, leite, um pedaço de pão, bolo e... Santo Deus! Meio quilo de manteiga!

(*Corta com as mãos um pedaço de pão, passa desajeitadamente a fatia pela manteiga e dá à Leonard.*)

VIRGINIA: Faz um ano, para não dizer mais, que não vejo tanta manteiga. Coma, Leonard! Com a comida escassa, não pode renunciar a nada.

LEONARD: Tinha esquecido o gosto de pão com manteiga.

VIRGINIA: Sim, é algo entre orvalho e mel. E é uma profanação adicionar geleia. É preciso sentir o prazer da manteiga...

LEONARD: Não vai comer?

VIRGINIA: Depois! Olhe, ovos! Nossa, nem sei mais o que são ovos.

LEONARD: Vou lá, volto logo.

(*Vendo uma carta e ao lado um pote com várias pequenas sementes plantadas.*)

VIRGINIA: Uma carta... Este envelope, esta letra, é dela: Vita! “Querida Virginia! Preparei para você um pequeno jardim em uma tigela com sementes. Trate-o com gentileza e mantenha-o sempre úmido. Envio também alguns mimos. Aqui, rodeados pelos bombardeios, eu, Harold e as crianças seguimos. Odeio o poder que a vida tem de nos separar. Com amor, Vita!”

VIRGINIA: Vita, sempre despejando sobre mim, generosamente, a proteção maternal que, por alguma razão, é o que sempre mais desejei no mundo. Nossa amizade, dissemos, duraria para sempre.

(Virginia vai até o telefone, liga para Vita. Ligação ruim, barulho de bombardeios no outro lado da linha.)

VIRGINIA: Minha amada, talentosa e aristocrática Vita! Adorável criatura, você é um anjo!

(Réplica Vita.)

VIRGINIA: Eu queria ser a rainha Vitória e só então poderia agradecer a você com toda a pompa e circunstância.

(Réplica Vita.)

VIRGINIA: Por quê? Vita, querida, das profundezas do meu coração, eu nunca tive um sabor tão arrebatador e glorioso quanto o da manteiga que enviaste e de todos os outros mimos. Por favor, congratule as vacas por mim, e eu gostaria de sugerir que o bezerro fosse batizado no futuro, se for

homem, como Leonard, e como Virginia, se for mulher.

(Réplica Vita.)

VIRGINIA: Sim, aqui também, muitas bombas caem constantemente, ninharias! Aviões derrubados no pântano, ninharias! Nada ofuscará a grinalda adequada que coloco sobre o pedestal da sua manteiga. Minha mais profunda gratidão!

(Virginia, com o telefone em seu ouvido, segue a visão de Jinny e Vita, que entram na cena. Elas estendem no chão uma toalha que está dentro da cesta, como se fosse um piquenique, sentam, conversam e comem. Virginia olha a cena, reflexiva.)

JINNY: Você escreveria um conto para a Hogarth Press, ou seja, para mim?

VITA: Vou escrever um conto a mão para você! Fecharei os olhos, pensarei em você e criarei a história. Se você o rejeitar, não vou guardar rancor. Será dedicado apenas a você. Será meu presente!

JINNY: Por falar em presente *(entrega o livro Orlando para ela)*.

VITA *(abrindo e lendo a dedicatória)*: “Para os belos olhos brilhantes que, com a incrível e estática inocência de uma escultura, me inspiraram. Se escrevi este livro, foi porque você me fecundou. E *ORLANDO* acaba sendo Vita... Para você, com amor!” Não acredito... Um livro... Eu...

JINNY: É fatal estar com você. Você me desperta muitas ideias. Vita é Pomona! Vita é Juno!

VITA: Estou profundamente emocionada... Acho que vou raptar a inviolável Jinny!

VIRGINIA (*para si, olhando a cena*): Vital! Os olhos dela... Sempre tão lindos. Ao seu lado, eu me sentia como uma virgem tímida, uma adolescente. A maturidade dela, seus seios fartos, sempre de velas infladas em marés altas, enquanto eu sempre a costear águas rasas. O fato de ela ser, em suma, o que eu nunca fui, uma mulher de verdade.

VITA: Você gosta mais das pessoas pelo cérebro do que pelo coração.

JINNY: Não é verdade... Gosto tanto de você e de estar com você. Admiro tanto sua sensibilidade. Ser mãe, esposa, grande dama, anfitriã e, além disso, escrever. Que pouco eu sou de tudo isso.

VITA: E com tendência a ter queixo duplo, como você já me falou (*sorriem*).

JINNY: Sou muito fraca sem você...

(Vita levanta-se e puxa Jinny, ambas saem de cena. Virginia percebe que Vita não está mais na linha.)

VIRGINIA: Eu também prometo, nunca vou esquecer você...

(Senta-se pensativa.)

VIRGINIA: Que aflição, que exaustão falar com alguém que pode morrer de um momento a outro. Eu ouvia as bombas, ao

longe, caindo ao redor da casa de Vita. Como isso me preocupa...

(Falta de luz, escuro. Virginia acende velas.)

VIRGINIA: A luz! Sempre a mesma rotina, a certa hora do dia, o tigre fascista nos obriga a olhar para a escuridão...

CENA 17

(Aqui a cena se precipita para uma sequência de lembranças de Virginia que envolvem personagens do seu passado – Adrian, Julia, Gerald, Leonard/Jovem, Jinny entram em cena de forma concomitante. Sons de bombas. Virginia paralisada, sinais visíveis de dor de cabeça. A sala, tanto pelas ações anteriores quanto pela presença e ação desses interlocutores, vai ficando completamente desfigurada e desarrumada. Luz de velas. Leonard/Jovem entra com um buquê de flores e muitas cartas na mão.)

LEONARD/JOVEM: Senhora Mandril, aceite esse ramo de urzes enviado por uma admiradora em virtude de seu estrondoso sucesso.

JULIA: Virginia, já avisei, não invente tramas, escreva desenvolvendo um ritmo, se interesse pela textura mental das pessoas.

ADRIAN (*entra correndo com uma rede de caçar mariposas e corre pelo espaço, procurando mariposas*).

JINNY: Estamos nos tornando duas celebridades. Confesso que nunca me senti tão admirada.

LEONARD/JOVEM: Eu estava pensando na morte, e ela se encarnou. Lytton, Julian, Dora, Roger, todos já morreram.

GERALD (*brincando com um canivete na mão*): Virginia Woolf é uma vendedora de narcótico capitalista. Esperta, uma esnobe intelectual.

VIRGINIA (*para si*): Não há motivo para ter medo!

LEONARD/JOVEM (*pegando cartas e atirando-as no chão, depois de informar o conteúdo*): Um convite para que a senhora participe de um ciclo de palestras na faculdade. A Universidade de Manchester querendo lhe outorgar o título de doutora em Letras...

JULIA: Nada de andaimes, Cabrita, crie uma estrutura em sua escrita em que mal e mal se perceba um tijolo, tudo crepuscular. O tema deve ser uma incógnita, mas perceba as imensas possibilidades da forma.

JINNY (*como se estivesse discursando em público*): Sobre as mulheres, muito pouco se sabe. A história é a história da linha masculina. De nossos pais e avôs, sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Mas de nossas avós o que resta? Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram.

GERALD: Ela é muito insignificante, ninguém mais a leva a sério.

LEONARD/JOVEM: Muitos pedidos para que você fale para a cooperativa de mulheres, elogios por sua participação na campanha do sufrágio feminino.

VIRGINIA (*para si*): Amanhã fará um dia bonito, poderemos ir ao farol!

ADRIAN: Matei!! As mariposas morrem, Virginia!

LEONARD/JOVEM: O pedido de um belga que quer traduzi-la...

JULIA: Tudo que estiver atirado pelo chão, desarrumando a sala e que ninguém quiser, precisa ser dado para essa pobre gente.

LEONARD/JOVEM: Uma obra surpreendente!

GERALD: *Orlando, As ondas, Flush* representam a morte do que poderia ter sido uma grande escritora. Uma péssima artista. Há uma mudança de mentalidade, e Virginia não acompanha a nova geração.

ADRIAN (*colocando besouros no tinteiro*): Um, dois, três, quatro...

JINNY: As mulheres por séculos se agruparam na sombra. Há um hitlerismo inconsciente no coração dos homens, esse desejo de agressão, de dominar e de escravizar. O jardim do mundo está aberto a todos. Me recuso a permitir que você me negue acesso ao gramado. Pois não há portões, nem fechaduras, nem cadeados

com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.

VIRGINIA (*para si*): Uma donzela de saíote vermelho. Para você!

LEONARD/JOVEM: Vejo-os vindo em sua direção no final da rua. Algo terminado, findo. As pessoas vão continuar morrendo, até morrermos nós mesmos. Não esqueça que a garagem está aberta.

JULIA: Mantenha as janelas abertas e as portas fechadas.

(Personagens do seu passado seguem em suas ações. Virginia fala como se quisesse cobrir o eco daquelas vozes, fazendo-as parar.)

VIRGINIA: Onde é que eu estava? Minha cabeça... Tudo está se movendo, caindo, deslizando. Não tenho circunferência. Não quero esse roçar com a morte. Se eu acordar na presença divina, será com os punhos cerrados e fúria nos lábios: não quero vir para cá!

(Corre até o pano da cesta de piquenique e começa a esfregar o chão.)

VIRGINIA: Basta cansar o corpo para que se adormeça a mente. Me proíbo pensar. Não posso pensar no que isso significa. Fechar minha mente. Ocupação! Ocupação é essencial.

(Aos poucos, personagens do passado vão saindo e ela fica sozinha. Sua fala soa como uma oração intermitente, contínua.)

VIRGINIA: Caminhada, depois leitura, depois preparar a ceia, depois escutar o rádio, depois ler, depois bombons, depois cama, recomeçar. Caminhada, leitura, ceia, rádio, ler, bombons, cama, recomeçar, caminhada, leitura...

(Essa ação acontece por um longo tempo, sempre a mesma repetição. Ela não fala mais, mas apenas sussurra e articula as palavras. Solidão, desalento. Música.)

CENA 18

(Leonard entra e, vendo-a agachada, esfregando o chão, abraça-a. Ficam assim por um longo tempo, em silêncio. Luz retorna.)

VIRGINIA: Novamente esses cavalos, Mangusto. Cavalos apertando minha cabeça, apertando minha nuca. Meu cérebro é como um pano de chão, muito usado (*pausa*). Será que um dia vou voltar a escrever uma daquelas frases que me dão intenso prazer? Às vezes, parece que nunca vou escrever todos os livros que tenho na cabeça. O que há de diabólico na escrita é que ela exige que cada nervo se mantenha retesado. E isto é exatamente o que não posso fazer. E, sem minha escrita, não possuo âncora, sinto o perigo de estar à deriva.

LEONARD: Lembre-se, Mandril: nada de introspecção. Você precisa pensar em coisas externas, se interessar por coisas além de você. Observar coisas reais.

VIRGINIA: Eu sei, Leo (*sorrindo sem graça*). Hoje venci a batalha com esse pano, limpando o chão (*pausa*). Me sinto indescritivelmente envelhecida. Passo um bisturi através de tudo, mas fico do lado de fora, assistindo. Tenho a perpétua sensação de estar longe, longe, muito longe, no meio do mar, e só. Você acha que um dia eu vou me matar?

LEONARD: Virginia, por favor, não...

VIRGINIA: Durante estas últimas semanas, pensei pela primeira vez em fazer testamento...

LEONARD: Mandril!

VIRGINIA (*para si*): Não, Virginia! Pare! Você precisa olhar! Olhar. Olhar coisas externas...

LEONARD (*levantando-a*): Isso, Mandril, saia do chão, não pense. Para isso, o melhor a fazer é seguir comendo, descansando e... Organizando esta sala. Vamos! Olhe todos esses papéis. John está vindo para conversarmos sobre a Hogarth Press, e recebê-lo aqui, nesta bagunça. Não! (*Organizando os materiais.*) Esses restos de tinta, prensa, ferramentas, caixa neles. Por enquanto não servem para nada.

VIRGINIA (*organizando*): Comida, cesta, frutas, para a cozinha. Tudo em ordem...

LEONARD: Pilhas de livros, ao lado da estante...

VIRGINIA: Folhas com escritos, colocar na gaveta... (*animando-se*). Manta, dobrada no sofá. Livros, na estante. Nós dois parecemos um casal de fantasmas procurando sua alegria (*sorriem*). Escaldapés, guardar... (*começa a mexer na água*). Acho que poucas pessoas sentem um interesse tão intenso como eu pela vida. Ver um dia bonito, ver um dia de geada ou de sol, tudo vivo e alegre como deve ser, mas que há tempos não acontece.

(*Surge Jinny à sua frente, como uma imagem. A partir daqui, inicia uma tentativa de Virginia de não se perder em seus pensamentos, devaneios, e, sempre que ela falha em sua intenção, Jinny reaparece. Elas se olham.*)

VIRGINIA: A água (*pausa*). Ela há de escurecer as pétalas brancas. Elas flutuarão por um momento e afundarão depois. Serei empurrada para baixo. Tudo desaba num tremendo aguaceiro, me dissolvendo.

(*Jinny sorri. Virginia esforça-se para sair do seu torpor, joga água na direção de Jinny, que já não está mais ali. Leonard sobressalta-se.*)

LEONARD: Virginia...

VIRGINIA: Não se assuste, Mangusto. Sigo com a universal determinação de continuar vivendo. Eu hei de dominar esse meu ânimo. É uma questão de estar de olhos bem abertos para o presente, deixando que as coisas venham uma depois da outra. Agora fazer o... Frango!

LEONARD: Que frango, Virginia! Apelando para seus menus imaginários?

VIRGINIA: Sim! (*Rindo.*) Louie me disse que teve um frango que viveu 14 anos com ela e que se chamava “o velho George” (*pausa*). E nós aqui vivendo com essas rações de campanha e ainda tendo que ter coragem e nos portar com juízo. Vou secar essa água.

LEONARD (*pegando uma caneta*): Você precisa comprar tinta para a sua caneta Waterman.

VIRGINIA: Não tenho mais o que fazer com ela. Perdi o poder sobre as palavras. Infinitamente bela, mas repulsiva, seja essa vida sem a minha pena!

LEONARD: Na próxima vez que eu sair, vou colocar tinta!

VIRGINIA: Que dia! Não vou deixá-lo desaparecer no Hades em função do meu mau humor. Vamos lá, Virginia, o rio que diz em frente, em frente, em frente. Mesmo que nossas vidas não tenham nenhuma finalidade, ainda assim, em frente, em frente.

CENA 19

JOHN (*de fora da cena*): Leonard!

LEONARD: Aqui no escritório de Virginia, John. Venha! Estamos organizando-o.

(*John entra. Virginia ajoelhada no chão, secando a água que derrubou.*)

VIRGINIA: Não se surpreenda, John. Estou aqui ajoelhada na minha habitual oração pedindo que Hitler vá para o inferno. Nosso velho e querido tigre que, depois de digerido seu jantar, atacará de novo. E nós, aqui, dando voltas nessa jaula.

JOHN: Sei bem como é, Sra. Woolf. Vindo para cá e vendo a cidade em escombros, isso me cortou o coração. Acabei de ouvir boatos de que o gás vai ser cortado em uma hora. Não se sabe o que se há de fazer. Passando pela comunidade, encontrei um grupo falando de Deus, religião e seus prodígios com o Senhor.

VIRGINIA: Esses bons samaritanos que se escondem no manto da religião e da tradição. Antipatizo com eles. Me sinto insultada quando dizem: “Nós, religiosos, estamos aqui, próximos das portas do céu”. E com que vigor demonstram a satisfação que têm em si próprios. Nunca se perguntam se o que fazem é justo. Cada vez odeio mais qualquer forma de domínio que alguém exerça sobre outro, qualquer imposição de vontade. Essas pessoas nutrem tantos desejos infames sob a máscara do amor ao próximo que afinal há mais razões para censurá-las do que a nós.

LEONARD: Sentemos! Virginia, seu tricô. Uma manta de lã nesse frio vai nos fazer bem!

VIRGINIA (*tricotando e recitando*):
 “Cosendo com a lã cinzenta, passando-a para lá, para cá. Passando-a para cá e para lá, de través e por cima, tecendo uma teia pela qual Deus em pessoa – não, não pense em Deus!”

LEONARD: E então, John, eu não estava certo quanto à qualidade do livro de Virginia?

JOHN: Acho-o extraordinário!

VIRGINIA: Eu já dei meu veredicto: a única coisa que vale a pena fazer nesse livro é jogá-lo fora. Um livro tolo e trivial. Lareira com ele.

LEONARD: Acho que você está sendo severa demais.

JOHN: Sra. Woolf! A senhora levou a prosa aos limites extremos do comunicável. O livro é cheio de uma poesia mais perturbadora do que qualquer coisa que tenha escrito antes.

VIRGINIA: John, desculpe por lhe dar tanto trabalho, mas não há como publicá-lo. Eu o escrevi em intervalos estranhos, quando meu cérebro estava meio adormecido, e só me dei conta do quanto é ruim depois que lhe enviei.

JOHN: Mas a senhora é uma artista suprema, e a obra...

VIRGINIA: Atualmente estou fora de moda, John. Sou de segunda categoria, e o mais provável é que me apaguem do mapa.

Dizem que sou uma defunta, e é verdade! Me sinto gasta e admito, sou uma pessoa fútil, vaidosa, indigna, frustrada, atormentada, desleal e malsucedida (*debochando*). Ah, e uma velhota... Que se veste mal. O meu estado de desalinho é cada vez maior, creio que é ele que está afetando a minha escrita, ou o inverso. Meu velho encanto de capa caída.

LEONARD: Quem sabe deixamos essa publicação para outro momento. Com o país afundando, a Alemanha e Hitler nos ameaçando, acho melhor pensarmos nisso em outra hora.

(Levantando-se e dando a entender para John que é hora de ele sair. John compreende.)

JOHN: Compreendo, Sr. Woolf, e concordo. Sra. Woolf, preciso ir. Os operários... Eles... Seguem trabalhando na estrada, e, como estão sempre desligando e ligando a luz, preciso aproveitar a claridade para seguir com as leituras para a nossa Hogarth. Vamos resistir!

VIRGINIA: Agradecemos muitíssimo por estar cuidando de tudo, John. Cuide de você também!

(Leonard puxa John para um canto, antes que ele saia, e explica a situação.)

LEONARD: John, Virginia não está bem. É como se ela tivesse simplesmente esgotado seu cérebro. Está à beira de um colapso nervoso. Isso já se manifesta há algum tempo, mas a cada dia se intensifica. Não há

a menor possibilidade, por ora, de publicarmos *Entre os atos*. Decididamente, vamos ter que deixá-lo de lado.

JOHN: Se eu puder ajudar com alguma coisa...

LEONARD: É tudo um grande pesadelo! Converso com você mais tarde, obrigado por tudo! (*John sai.*)

CENA 20

LEONARD: O que você acha de começarmos a construir uma alameda entre o muro e o canteiro do jardim? Podemos fazê-la com as pedras do próprio muro, misturadas com cimento.

VIRGINIA: Pode ser. É divertido fazer esses trabalhos manuais, e ficará bonita a vista da sala. Ontem passei a tarde inteira pintando de azul o corrimão da escada. Sem trabalho, uma pessoa se sente uma desgraçada, uma perfeita desgraçada.

LEONARD (*olhando em volta*): Bom! Não está completamente organizada, mas assim sua sala já está um tanto melhor.

(*Enquanto Virginia faz seu tricô, Leonard fica ao redor, observando. Faz que está ocupado, mas está impaciente e preocupado. Virginia percebe.*)

VIRGINIA: Esta doença faz desaparecer a privacidade. Me vigiam...

LEONARD: Estava procurando meu livro (*senta-se e tenta ler*).

(*Virginia larga o tricô e também pega um livro para ler. Sons de bombas. Ambos se olham e voltam a seus livros. Aos poucos ela volta a perder-se em pensamentos. De forma contínua, sempre que tira os olhos da leitura, vê Jinny em diferentes momentos já vivenciados em cenas anteriores – encolhida em um canto e escrevendo em seu diário; deitada embaixo da mesa comendo chocolate; segurando a flor “donzela de saioite vermelho”; tirando besouros do tinteiro – e sempre Virginia tenta retornar à leitura. Até que desiste.*)

VIRGINIA: Muito difícil manter os olhos estritamente voltados para o livro.

LEONARD: Vou pegar sua bengala. Vamos dar uma caminhada pelo jardim! Enquanto isso, passe esse espanador. Há pó em todos os móveis (*sai de cena*).

VIRGINIA: Leonard é capaz de compreender o corpo inteiro dos meus pensamentos só de lhe ver a cauda. Minha adorada fera! Bom, vou deixá-lo feliz (*examinando com detalhe o espanador de pó com cabo de madeira*). Eis aqui, portanto, alguma coisa concreta, definida. A madeira é uma boa coisa na qual pensar. Vem de uma árvore, e as árvores crescem, e não sabemos como crescem. Por anos e anos elas crescem, sem nos dar nenhuma atenção, em campinas, em florestas e à beira dos rios – coisas nas quais, sem exceção, nós gostamos e precisamos pensar. Assim, despertando de um sonho de horror à meia-noite, logo a pessoa acende a luz e se mantém quiescente, adorando a madeira do gaveteiro, adorando a solidez, adorando a realidade, adorando o mundo impessoal que

é a prova de alguma existência que não a sua.

(Olha e vê Jinny embaixo da mesa com o diário ao seu lado. Jinny, com um lenço na mão, enche-o de nós.)

JINNY *(levanta-se repentinamente. Para Virginia)*: É muito difícil ficar parada frente a uma dor maior que a minha, e eu sou uma criança difícil de lidar. Minha mãe ainda não chegou! Você gosta de mim?

VIRGINIA *(fechando os olhos)*: Caminhada, depois leitura, depois preparar a ceia, depois escutar o rádio, depois ler, depois bombons, depois cama, recomeçar *(Jinny sai)*. Caminhada, leitura, ceia, rádio, ler, bombons, cama, recomeçar, caminhada, leitura...

(Virginia abre os olhos e vê o diário que estava ao lado de Jinny, embaixo da mesa. Pega-o e lê.)

VIRGINIA: “Anotações para o maior livro do mundo: Folhas secas estalando em minha cabeça. Terror. Aí está a árvore. Não posso mais ultrapassar. Terrível medo. Incapacidade de viver a vida até o fim” *(pausa)*. Minha cabeça! Esses cavalos novamente a mordiscar minha nuca...

(Barulho dos bombardeios ressurgem. Primeiramente o som é alto e depois vai diminuindo até parar completamente.)

VIRGINIA: O hábito cega nossos olhos e ensurdece nossos ouvidos.

(Jinny surge com a tela para pegar mariposas como se brincasse com outra criança. Virginia não a olha. Dor na cabeça.)

JINNY: Corra! Atirarão em nós e seremos pregados na parede! Estamos em terra inimiga e por isso precisamos escapar para o bosque de faias. Venha, há uma vereda secreta. Abaixem-se o mais que puder. Siga, sem olhar para trás. Eles pensarão que somos raposas. Corra! Agora, estamos salvos. Vamos nos esconder debaixo das águas. Aqui, não ouço coisa alguma, apenas o murmúrio das ondas. Agora você precisa dormir, fechar os olhos... Dormir e sonhar com montanhas, vales, estrelas cadentes, antílopes e jardins. Tudo é tão lindo!

CENA 21

(Leonard entra com a bengala de Virginia e um chapéu.)

LEONARD: Ouviu os bombardeios? Acho que agora cessarão por um tempo. Vamos dar nossa caminhada pelo jardim, Sra. Woolf?

VIRGINIA: O mundo nos chama novamente... Que dia cinzento. A vida já tem tão poucos dias para ainda serem desperdiçados assim. Bom, vamos lá passear pelos campos. A vista contém beleza suficiente para fazer flutuar de felicidade uma população inteira se as pessoas aprendessem primeiro a usar os

olhos, mas elas preferem primeiro usar as armas.

(Barulho de um ataque recomeça e agora parece ser muito perto, muito alto. Leonard e Virginia param quando iam sair do palco para o passeio. Leonard puxa Virginia para o chão, para que se deite. Enquanto estão no chão, ela sussurra, como uma reza.)

VIRGINIA: Sirenes. Tiros. Zumbido de aeroplano. Bombardeios. Granadas. Maldita guerra, maldita esta guerra.

(Bombardeios seguem por um tempo. Quando diminuem de intensidade, ela ameaça levantar. Leonard segura-a. Os dois conversam deitados.)

LEONARD: Não levante, Mandril. Vamos esperar parar totalmente. Esse ataque foi diferente. Muito próximo daqui.

VIRGINIA: E assim meu pequeno momento de paz cai num buraco enorme.

LEONARD: Calma, é apenas um bombardeio alemão! Nada mais que isso.

VIRGINIA: “É apenas um bombardeio alemão, nada mais que isso” – impossível imaginar uma frase como essa no ano passado. Portanto, está como sempre, nossa velha e querida guerra.

LEONARD: Quando achamos que vai diminuir, recomeça.

VIRGINIA: E a escuridão se impõe *(pausa)*. A qualquer momento pode cair uma bomba aqui dentro desta sala *(pausa)*. Um, dois, três, quatro, cinco, seis... Os segundos passam...

LEONARD: Está parando, acho que já podemos nos levantar.

VIRGINIA: Os malditos fascistas estão boicotando até os meus passeios.

CENA 22

(Virginia, agitada, não sabe muito o que fazer. Pega livro, larga. Pega diário, larga. Espana os móveis, pára. Faz tricô, pára. Leonard, com um livro na mão, observa-a.)

LEONARD: Você se lembra de Otávia?

VIRGINIA: Otávia, Otávia?

(Jinny passa correndo com sua rede de caçar mariposas.)

VIRGINIA: Sabe que hoje vi um baile de mariposas e uma criança brincando? Tenho visões que me fazem chorar porque não consigo comunicá-las. Daí minha solidão, minha desolação. Me sinto um animal que se põe a correr, aterrorizado.

LEONARD: Estávamos falando de Otávia, lembra...

VIRGINIA: Eu sei! É aquela médica que tem um parentesco distante com minha mãe.

(Julia entra. Virginia observa-a andar pela sala enquanto Leonard fala.)

LEONARD: Pois então. Encontrei com ela nas redondezas. Estava vindo ajudar com os feridos da comunidade. Uma moça muito querida, tenho certeza que você adoraria

conversar com ela, trocar ideias, sair um pouco desse isolamento em que nos metemos por conta da guerra. Virginia, está me ouvindo?

VIRGINIA (*olhando Julia*): Vejo à minha frente, tão nitidamente.

LEONARD: Que bom que se lembra dela. Otávia admira você muitíssimo. Eu a convidei para vir aqui em casa. Ela ficou extremamente feliz com a possibilidade de conversar e ficar mais próxima da “grande” Virginia Woolf. Virginia! Me ouviu?

VIRGINIA: De repente, ouvi uma velha canção de ninar que diz: “Eu cuido de você; eu sou o seu apoio”.

LEONARD: Eu estava falando de Otávia...

VIRGINIA (*como se falasse para Julia*): Será ótimo falar com ela.

LEONARD: Com Otávia? (*Pausa.*) Que bom que estamos de acordo.

VIRGINIA (*tentando livrar-se das visões*): Não consigo me ater a nada... Materialidade, Sra. Woolf! É isso, a bainha de sua calça, Leo. Há dias que a vejo se arrastar como um inseto pelo chão.

(*A imagem de Julia desaparece.*)

LEONARD: Eu costuro, Virginia! Quem sabe jogamos uma partida de xadrez!

VIRGINIA (*pegando na estante uma pequena caixa de costura*): Deixe o xadrez para mais

tarde. Vou me sacrificar! Vou me prostrar aos seus pés para resolver essa bainha!

LEONARD: O humor, como você diz, é das alturas!

VIRGINIA (*costurando e recitando, como se contasse uma história*): Pegando sua agulha, convocou, como uma Rainha cujos guardas tivessem adormecido, deixando-a desprotegida e estendida no chão, com os espinheiros caídos sobre ela. Convocou, em seu auxílio, as coisas que ela fazia, as coisas de que gostava: sua agulha, seu marido, seus amigos, sua pena, em suma, seu eu! Reuniu tudo à sua volta para que pudesse derrotar o inimigo (*pausa, costura*). Trabalhar, trabalhar. Não se devem levantar os olhos do trabalho, e depois, se a morte vier interromper, bom, é apenas como se uma pessoa tivesse de se levantar e deixar a costura. Não terá desperdiçado um único pensamento com a morte.

LEONARD: Virginia, pare com essas conversas de mausoléu.

VIRGINIA: Inevitável, Mangusto! Estou andando como um pneu careca. E, se chegar a hora de morrer, que seja a mais feliz das horas.

LEONARD: Virginia!

VIRGINIA: Fique tranquilo, Mangusto. Bem sei que estou falando bobagem. Pronto! Cinco ou seis pontinhos, e a vida está resolvida!

CENA 23

OTÁVIA: Desculpe se interrompo mas, como não havia ninguém na casa, fui entrando...

LEONARD: Entre, Dra. Otávia, estávamos aqui. Virginia está costurando esta bainha.

OTÁVIA: Que prazer vê-los! Trouxe algumas coisinhas. Espero que vocês gostem.

VIRGINIA: Que gentileza! Entre, fique à vontade. Lembro que nos vimos há alguns anos ou meses. Acho que em alguma festa, é isso?

OTÁVIA: Sim! E, quando Leonard me ligou, ou melhor, me encontrou na comunidade, fiquei imensamente feliz em poder visitá-los.

VIRGINIA (*mostrando os alimentos que retira de uma sacola*): Olhe, Leonard! Agora podemos abdicar do nosso plano. (*Para Otávia.*) Como estávamos sem um osso para roer, Leonard estava armazenando maçãs. Planejavamos viver de maçãs, mel e repolho (*todos sorriem*). Que maravilha: nata, presunto, frango, pastéis.

OTÁVIA: Espero que a nata não tenha talhado. Como venho toda semana para cá, agradaria muito poder trazer uma cesta para abastecerem o estômago de esperanças.

LEONARD: Agradecemos imensamente. Como chegou até aqui com todo o tumulto que nos ronda?

OTÁVIA: Estou acostumada. Venho ao povoado uma vez por semana para tratar dos feridos. No caminho, vi cinco ou seis carros blindados e, à frente, a pé, com a mão na arma, um soldado pronto para disparar.

LEONARD: Paira sobre todos uma atmosfera estranha. Há uma grande movimentação, mas não há uma vida normal. Levaremos mais de 500 anos para recuperar a civilização.

VIRGINIA (*exagerando, interpretando*): Esta primavera está nos levando ao altar do sacrifício. As flores, suponho, vão tingir o jardim de amarelo e vermelho enquanto caem as bombas.

(*Leonard e Otávia olham-se.*)

OTÁVIA: Sra. Woolf, como está? Admiro tanto seu trabalho.

VIRGINIA: Seu eu fosse lhe contar tudo... Levaria tempo demais. Mas respondo conforme o meu humor: tem horas em que me sinto como uma enguia ferida, tem outras em que estou serena como se fosse verão.

LEONARD: Estamos tentando olhar para nossos afazeres, não é Virginia? Nos concentrar em preparar a ceia, organizar a casa, caminhar quando é possível.

VIRGINIA: E procurar palavras, palavras, palavras que, infelizmente, não encontro e depois... Preparar a torta de maçã! Hoje tentei ler por cinco minutos e fiquei deprimida, tive que colocar o livro de volta na estante. Me perguntei: que deseja, Sra. Woolf? Ao que respondi, tenho náuseas. Estou vazia de ideias. Mas o melhor mesmo é enfiar a cabeça no travesseiro, tapar as orelhas e parar com essa inútil atividade de ter ideias. Cada um precisa viver com suas inclinações, e a minha consiste em ser lunática e irritável. Não adianta, minha esfera é o limbo.

OTÁVIA: Admito que a época em que estamos vivendo torne as coisas difíceis para todos nós.

LEONARD: Essa guerra. Ninguém deveria matar por ódio. Destruímos alguma coisa com nossa presença, talvez o mundo.

VIRGINIA: Mas não se preocupe, Otávia, assim que eu fincar as garras na escrita, estarei salva. Facilitaria se eu pudesse ir a um museu, andar de bicicleta, ler histórias, ver os amigos (*pausa*). Não há alguma coisa que eu possa fazer por você? Catalogar seus livros, quem sabe? E se eu selecionasse uma figura de cada época e escrevesse sobre ela e o entorno? Um retrato escrito ao vivo. Você poderia ser meu primeiro esboço, Otávia! Pagarei a nata e os pastéis com a escrita.

OTÁVIA: Imagina! Não há nada de interessante em mim. E jamais almejei qualquer pagamento. Eu, um espírito não-analítico, falar para você, uma explicadora nata.

LEONARD: Acredito que seja uma ótima ideia.

(Virginia, com animação, pega folhas para começar a escrever. Enquanto Otávia fala, ela escreve, pára, pensa. Tem dificuldades com a escrita.)

VIRGINIA: Vamos, Dra. Otávia, me fale de você.

LEONARD: Vou deixá-las a sós para trabalharem. E estes alimentos, para a cozinha. Teremos uma ceia farta! (*Leonard sai.*)

OTÁVIA: Bom... Não sei... Nossa, o que direi? Ahn... Estudei medicina, tive que brigar com meus pais para poder estudar, como todas as mulheres do nosso tempo... Ahn, hoje atendo na cidade e também nas comunidades atingidas pela guerra. Gosto muito do meu trabalho e... Sou absolutamente interessada em seus livros, Virginia: a maior escritora viva da prosa inglesa!

VIRGINIA: O único interesse que as pessoas têm por mim como escritora vem, estou começando a me dar conta, da minha personalidade estranha. Nada mais!

OTÁVIA: Acho que está enganada, Sra. Woolf.

VIRGINIA: Teve uma vez que me deram uma medalha. Mas o senhor que me deu não se recordava por que tinham me dado (*gargalha*). Prenderam a medalha em meu vestido.

(*Silêncio, Virginia tenta escrever, não consegue.*)

VIRGINIA: Minha cabeça está cansada demais... Nem a ouvindo consigo me concentrar. Não pinga nenhuma ideia dessa laranja. Acho que é o mal-estar devido às dificuldades com a comida...

(*Silêncio.*)

OTÁVIA: Imagino que sua cabeça esteja doendo, não está?

VIRGINIA: Sinto um peso na nuca, como se houvesse alguém a ponto de me torcer o pescoço. Um movimento em falso e desencadeia o desespero (*larga o lápis, afasta os papéis, total desamparo*). Estou divorciada da minha pena, todo um fluxo de vida mutilado (*pausa*). Queria chorar, mas não tenho por que chorar. Penso que poderia me livrar disso andando, andando, andando, mas começo a desgostar desse sono drogado. Eu sei que preciso continuar executando essa dança sobre tijolos quentes até morrer. E, com o gancho da vida ainda em mim, sou obrigada a me retorcer.

OTÁVIA: Não force seu coração.

VIRGINIA: Seria bom viajar numa cálida noite de sexta-feira, comer presunto frio e fumar um charuto na companhia de uma coruja ou duas. Que melancólica nata sou eu. Estou ficando uma velhota!

OTÁVIA: Todos nós envelhecemos...

VIRGINIA: E deixamos de ser maleáveis e impressionáveis. Mas, quando as pessoas são felizes, elas têm uma reserva à qual recorrer. Para mim tudo parece perder a substância. Queria ser um êxito para os meus próprios olhos. É que não tenho filhos, vivo afastada dos amigos, não consigo escrever bem, envelheço, dou demasiada importância aos quês e porquês, dou demasiada importância a mim mesma. Me sinto tênue, vaga, diluída, desumana, sem fibra e perdendo tempo com bagatelas que não afetam ninguém.

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: E então saio para a rua, e a primeira criança que encontro, com seu pobre rostinho sujo, com fome, me faz virar e pensar: “Não, eu não posso me isolar... Não vou viver num mundo só meu. Gostaria de interromper toda a pintura e a música e a literatura até que essas coisas desumanas, injustas, violentas não existam mais”. Você sente que a vida é um conflito permanente?

OTÁVIA: Sim.

(*Silêncio.*)

OTÁVIA: Nós avaliamos a vida a um preço elevado, mas viver...

VIRGINIA: Se ao menos eu pudesse me comportar, ele ficaria bem...

OTÁVIA: De quem você está falando?

VIRGINIA: Leonard. Ele está tão abatido. Ele compreende tudo... Quando lê sobre a guerra, colhe todos os dados no jornal diário numa fração de segundos, relaciona-os e expõe com tanta propriedade. Acho por vezes que o meu cérebro e o dele são de espécies diferentes. Se não fossem os meus lampejos de imaginação e esta minha tendência para os livros, eu seria uma mulher vulgaríssima. Nenhuma das minhas faculdades é realmente muito forte. Leonard tornou cada instante de minha vida o mais feliz possível. Mas, apesar de tudo, sigo tranquila e preparada para estar diante de um silêncio completo, duradouro.

(Virginia completamente envolvida pela imagem de Jinny que surge na cena, alegre, escrevendo com giz branco palavras nas paredes, no chão, na estante, na mesa.)

OTÁVIA: Virginia... Sra. Woolf...

(Otávia levanta-se e tira da bolsa um aparelho de medir pressão e um estetoscópio.)

VIRGINIA *(lendo as palavras que Jinny escreve, sem parar)*: Alegria e beleza. Anêmonas. Folhas. Silêncio. Pedras pálidas. A água. Atração. Batalha. Lama no fundo. Tranquilidade. O maior livro do mundo.

(Virginia parece adquirir uma tranquilidade e uma leveza por meio da imagem da felicidade de Jinny. Ela permanece nesse estado de delírio, encantamento e alegria.)

OTÁVIA: O que dizem seus murmúrios, Sra. Woolf? Lama? Anêmonas? Água? O que é, enfim, a água?

VIRGINIA: Compreensão talvez. Por que, afinal, não se há de nascer lá como se nasce aqui? Posso mergulhar nessa alegria, nessa pureza e olhar a mim mesma sentindo uma total calma submarina: uma espécie de calma suficientemente forte para levantar toda a carga... *(Sorrindo.)* Não me lembro do que ia dizer.

(Otávia, com delicadeza, faz Virginia sentar e coloca o aparelho de pressão em seu braço.)

VIRGINIA: Você promete, seu eu fizer isso, que não vai me receitar uma cura de repouso?

OTÁVIA: Prometo que não vou mandar você fazer nada que não ache razoável. É justo?

VIRGINIA: Tudo que você tem a fazer é tranquilizar Leonard. Tudo ficará bem. Tudo!

(Otávia tira o aparelho do braço de Virginia, fica agachada à sua frente. Virginia fita-a, sorrindo.)

OTÁVIA: Se você colaborar, sei que posso ajudá-la, e não há ninguém que eu gostaria mais de ajudar.

VIRGINIA: Fique tranquila e conforte Leonard. Tranquilize-o, pois tudo está bem. Um ânimo me invade.

OTÁVIA: Daqui a alguns dias, eu volto. Seguiremos com o esboço e quem sabe alguns livros para você catalogar. Deixarei com Leonard alguns cuidados: repouso, caminhadas, uma dieta viável... Admiro-a muitíssimo, Sra. Woolf, é para mim uma grande honra conviver com vocês. E nada me fará mais feliz neste mundo do que poder ajudá-la neste momento. Já soube do seu novo livro. Adoraria lê-lo, se consentir, claro.

(Leonard entra. Virginia parece olhá-lo com uma profunda admiração, como uma despedida.)

LEONARD: Já de saída, Dra. Otávia?

OTÁVIA: Sim, mas daqui a alguns dias retornarei. Combinamos algumas atividades, não é mesmo, Sra. Woolf?

LEONARD: Acompanharei a senhora até a saída.

CENA 24

(Quando os dois saem, Virginia vai até a estante, pega as duas cartas – para Vanessa e para Leonard – e deixa-as em cima da mesa. Ao fundo do palco, na parede, escrita por Jinny com giz branco, a frase: “É tempo de fechar a casa e partir”. Jinny, segurando o diário, estende-o para Virginia.)

JINNY *(entregando diário para Virginia)*: Seu diário... Jinny!

VIRGINIA: Nosso diário... Virginia! *(Olhando-o.)* Quando tento expor o que chamo de minha vida, não é para uma vida que olho. Não sou uma pessoa, sou muitas: Mrs. Dalloway, Orlando, Septimus, Rachel, Bernard, Sra. Ramsay, Terence, Rhoda. Não sei como distinguir a minha vida de todas essas. Enquanto estive sentada aqui, estive mudando. A vida é bela demais para um par de olhos. Como amei tudo isso. Como! *(Pausa.)* Agora ninguém mais me verá, e já não mudarei. Deus seja louvado pela solidão que remove a pressão do olho, a solicitação do corpo e toda necessidade de frases e mentiras. Esse meu caderno... Não preciso mais de palavras *(atira-o no chão)*. Minha morte é a única experiência que nunca descreverei.

(Entra Leonard. Ele não vê mais Virginia nem Jinny. Vai até a mesa e lê a carta de despedida enquanto a cena acontece no centro do palco. Jinny, tirando pedras do seu bolso, distribui entre Virginia e ela.)

JINNY: Um filhote para você! Um filhote para mim! Outro filhote para você! E outro filhote para mim!

VIRGINIA *(lendo a frase da parede)*: “É tempo de fechar a casa e partir”.

(Jinny entrega sua bengala.)

VIRGINIA: E agora, na parte sombreada do mundo, vamos dormir...

(As duas, de mãos dadas, vão saindo para o fundo do palco.)

VIRGINIA: Você gosta de mim?

JINNY: Que perguntas você faz!

VIRGINIA: Gosta muito? Quanto?

JINNY: Acho que nunca pensei “quanto”.

Se a gente gosta, não pensa em “quanto”.

Mas você sabe que gosto de você, não sabe?

(Luz caindo em resistência. Surge foco de luz no diário de Virginia, que está no chão, aberto. Fundo musical que remete ao barulho de água.)

FIM

4 RUMO AO FAROL²⁹

Precisava tentar agarrar algo que lhe escapara (...) Vinham-lhe frases; vinham-lhe visões. Lindas cenas. Lindas frases. Mas o que desejava agarrar era exatamente essa discordância que agia sobre seus nervos, a própria coisa antes de, de alguma forma, ter sido criada. Agarrar aquilo e começar de novo – disse, com desespero (...) a paisagem que há momentos parecera miraculosamente estável agora se tornara insatisfatória (...)³⁰.

A proposta deste capítulo é, como diz seu título, rumar até o farol, uma metáfora em direção à descrição do processo de criação do texto *Virginias*. Parto para a tarefa de compreender metodologicamente a construção textual apropriativa que engendra este trabalho. Como a apropriação se manifestou nesta prática? Como se deu a criação a partir dos textos e biografias da escritora Virginia Woolf? O registro de escrita deste capítulo segue um lento caminhar que, com olhos de lupa, tenta buscar, nos movimentos criativos, a metodologia que me guiou e orientou neste trabalho. Como diz Cecília Salles (2004, p. 33), é um processo “que vai se dando ao longo do tempo, caminha de uma nebulosa fértil em direção a alguma forma de organização”. Uma caminhada composta por “seleções, apropriações e combinações” (2004, p.27), gerando transformações, adaptações e constantes ajustes.

Segundo Salles (2004, p. 20), há uma lógica complexa que envolve o ato criador e, por isso, é preciso compreendê-lo a partir do “prisma do movimento”, dentro de um caráter “hipotético e provisório” (p. 12), uma “rede de tendências que se inter-relacionam” (p. 36). Para isso, precisei, de forma analítica, observar cada um dos movimentos criativos, muitos deles empíricos e intuitivos, tentando compreender e estruturar a metodologia que caracterizou este trabalho. Optei por uma descrição híbrida que, em alguns momentos, apresenta as etapas de forma sequencial, ou seja, na medida em que foram acontecendo dentro da prática e, em outros, reúne ações semelhantes que aconteceram em etapas cronológicas distintas, mas que permitem, visualizar a sistematização metodológica que se configurou dentro do trabalho. Para

²⁹ Embora a tradução da obra *To the Lighthouse*, utilizada nesta dissertação, seja a de Luiza Lobo (*Passeio ao Farol*), optou-se por utilizar, no título deste capítulo, a tradução portuguesa de Mário Claudio, que se adapta melhor à proposta de trabalho desta seção (WOOLF, Virginia. *Rumo ao farol*. Portugal: Relógio D'Água, 2008).

³⁰ WOOLF, Virginia. *Passeio ao farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1982, p. 194.

Salles (2004, p.19), os “gestos se repetem e deixam aflorar teorias sobre o fazer”, que é o que, aqui, me interessa refletir. Nesse caminho, vários micromovimentos foram eliminados dessa descrição, por não apresentarem consistência, nem regularidade prática que pudesse configurar uma indicação metodológica.

Para descrever o percurso criativo, utilizo como principal instrumento de análise o *Diário de prática*³¹. Nele, eu relatei, ao longo da pesquisa, o *que* e *como* estava sendo criada a dramaturgia, registrando experiências, inspirações e ideias para cenas. Além do diário, recorro também aos arquivos de trabalho (documentos de *word*), que contém experimentos textuais, grifos das obras, fichamento de livros e tabelas cronológicas sobre os acontecimentos significativos da vida de Virginia Woolf. São estes os *documentos de processo*, nome que Salles (2004, p. 18) atribui para os índices de materialidade que armazenam, de forma livre e informal, as experimentações e o percurso em direção à obra. Para aprofundar a análise do procedimento de apropriação enquanto prática de criação intertextual, continuamente, ao longo deste capítulo, volto a dialogar com os referenciais teóricos sobre o conceito de *apropriação*, juntamente com Salles (2004), que me auxilia na compreensão da gênese criativa.

Cabe mencionar as biografias sobre Virginia Woolf que serviram de base para este trabalho. Priorizei quatro delas como material-guia para a construção da dramaturgia: a de Quentin Bell (sobrinho de Virginia Woolf); a de John Lehmann (funcionário da editora de Virginia e seu marido, Leonard Woolf, a Hogarth Press); a de Herbert Marder (professor e pesquisador da obra da escritora) e, por fim, a de Alexandra Lemasson (escritora francesa). A justificativa para esse recorte, “não tão recortado” das biografias, reside no fato de buscar diferentes perspectivas sobre a vida da escritora, a partir da especificidade de cada biógrafo. Assim, me explico: com Quentin Bell (1988), tenho um registro mais próximo do real, em termos de historicidade, pois ele, como sobrinho de Woolf, viveu e compartilhou momentos com ela. Porém, ao mesmo tempo, e como ele mesmo afirma, essa convivência o impede de ter algum distanciamento, e o olhar já vem carregado de impressões afetivas. Com John Lehmann (1989), acontece o mesmo, mas, por ser um amigo e colega de

³¹ O *Diário de prática* começou a ser escrito no ano de 2012, quando o meu interesse pela obra e biografia de Virginia Woolf se manifestou. Porém, há poucas anotações deste período, a maior parte delas são datadas a partir do mês de abril de 2014, ano que iniciei este mestrado.

trabalho, um editor e não um familiar, consigo um aprofundamento maior em relação a Virginia enquanto escritora e profissional da literatura. Com Herbert Marder (2011) e Alexandra Lemasson (2011), tenho acesso a duas pesquisas sobre a obra e a vida de Woolf sem o envolvimento de parentesco nem a proximidade convivial dos dois biógrafos anteriores. Já os diários de Virginia Woolf possuem uma hibridez em seu aproveitamento, pois eles não só me instrumentalizaram em termos de dados, datas e acontecimentos, como, por se tratar da própria voz da autora, foram utilizados também como fragmentos textuais para a composição dramática.

O relato pessoal sobre o grupo de Bloomsbury³², realizado pelo escritor brasileiro Antonio Bivar³³, não compõe as biografias-guias, mas acabou sendo requisitado quando houve alguma necessidade específica, principalmente no que se refere àquele grupo. Quanto as abordagens das biógrafas Nádia Fusini (2011) e Vanessa Curtis (2005), que apresentam perspectivas muito particulares e específicas sobre a vida de Virginia Woolf, também não compõe as biografias-guias. Porém, em alguns momentos, elas foram utilizadas na obra em função do recorte de um ou outro fragmento do diário de Woolf que me interessava para a dramaturgia e que não constava nas seleções dos seus diários pessoais.

Finalizo esta introdução, destacando a especificidade do meu *olhar cênico* que marcou este processo criativo. Precisei, ao longo deste percurso, compreender que muitas das ideias iniciais, registradas no diário, se referiam a textualidades da cena, e não da escrita dramática. A grande maioria dessas primeiras anotações falava de atores, marcação, público, cenário, e, no momento em que eu pensava nessas cenas, vinha-me à mente um palco. Em outras situações, tentando buscar novas possibilidades criativas, forçava-me a mudar mentalmente de ambiente, buscando uma cena que acontecesse em outro espaço, em outra configuração de plateia, mas sempre e invariavelmente era este um espaço teatral. Portanto, é importante compreender que há este *saber cênico* que me guiou e influenciou nesta criação, dotando a pesquisa de especificidades metodológicas que possuem íntima relação

³² Grupo de intelectuais, artistas e pensadores ingleses, incluindo Virginia Woolf e seus irmãos, que se reuniam na região londrina de Bloomsbury. Entre eles, estavam o pintor Duncan Grant, o crítico de arte Clive Bell, os escritores E. M. Forster e Lytton Strachey e as irmãs Vanessa e Virginia. O Grupo de Bloomsbury perdurou por mais de trinta anos. Ao longo deste tempo, outros membros foram se juntando ao coletivo.

³³ Antonio Bivar é um dos grandes apaixonados pela escritora, autor de grande parte dos prefácios das edições brasileiras de suas obras.

com minha trajetória teatral. Para destacar a presença desse *saber*, reforçando os paralelos entre teatro e literatura, nomeiei os subcapítulos de acordo com as etapas criativas que caracterizam o universo teatral.

No primeiro subcapítulo, “Estrada 1: Ensaios de Mesa”, proponho um paralelo com os ensaios que acontecem no teatro em que atores e diretores se reúnem para analisar o texto que será montado. O objetivo desta etapa, no teatro, é aprofundar o estudo do drama com atores, diretores e equipe técnica promovendo um necessário *mergulho* no universo temático da nova obra. Nesta prática apropriativa, esta etapa corresponde aos primeiros contatos com a obra e as biografias de Virginia Woolf; as aproximações entre o literário e o biográfico; a escolha dos temas; a escrita da sinopse e todos os demais movimentos que, como no teatro, ainda não estão construindo a nova obra de forma concreta, pois ainda não há um exercício de cena ou tentativas de escrita, mas cercamentos fundamentais à criação.

No segundo subcapítulo, “Estrada 2: Ensaios com Improvisação”, inicio um lento caminhar em direção à concretude da obra, a partir de diferentes caminhos exploratórios. No teatro, essa fase comporta as primeiras improvisações em que a equipe, a partir de temas, imagens, sons e estímulos retirados do universo dramaturgico, criam cenas que poderão fazer parte da montagem. Nesta pesquisa, esta etapa refere-se a marcação e seleção de *grifos* nas obras referentes e a experimentação de cenas para o drama.

“Estrada 3: Ensaio corrido” é o título do terceiro subcapítulo. No teatro é o momento em que a peça não é mais uma reunião de cenas e fragmentos de cenas, é possível visualizar a obra como um todo. Nesta etapa da pesquisa, já é perceptível no texto dramaturgico, um encadeamento das ações e das cenas e a compreensão da narrativa em sua totalidade. Encerrando a descrição desta prática, o subcapítulo “Estrada Final: A estreia”. Nessa fase, temos a obra finalizada, seja ela teatral ou literária, possibilitando uma reflexão sobre as influências e inspirações que perpassaram o artista ao longo do percurso criativo.

Para tramar essas quatro etapas ou estradas, como resolvi nominar, elaborei três questões norteadoras: o que me inspira?; o que seleciono e descarto?; e, como o meu olhar cênico influencia à criação? O objetivo é encontrar, dentro desta forma de construção apropriativa, as influências do meu saber cênico e o que ele agrega para a criação final; analisar as ideias selecionadas e descartadas que, mesmo não

entrando na obra, dizem tanto do processo quanto aquelas que foram inseridas no texto; e encontrar as influências e inspirações que me moveram a escrever esta história. Finda essa introdução, recorto um fragmento que retirei do *Diário de prática*, escrito no dia 26 de setembro de 2015, que diz, “*Simbora...devagar e sempre...hoje ler minhas anotações, meus arquivos e aos poucos, entrar no barco. Meu barquinho de mulheres: eu, Jinny e Virginia, navegando em um grande oceano rumo ao farol*”.

4. 1 ESTRADA UM: ENSAIO DE MESA

Início a primeira etapa desta estrada, rumo ao nosso metafórico “farol”, convocando o material teórico desta pesquisa, os *documentos de processo* (*Diário de Prática* e arquivos de trabalho), a literatura de Virginia Woolf e seus biógrafos para juntos sentarmos à mesa e iniciarmos este *ensaio* aproximando-nos do objeto de estudo deste espetáculo, ou melhor, desta criação dramatúrgica. Feito esse pequeno prólogo, paro. De onde partir? Lembranças, impressões, registros esparsos e uma série de ações em direção à criação surgem em minha memória ao tentar reconstituir o processo de criação. Por onde começar? Perco o rumo. Pego a bússola, deixo Virginia Woolf falar:

[...] o leitor que completa com vagas sugestões esparsas aqui e ali os limites e contornos da personagem viva; o leitor que através de um simples sussurro pode ouvir uma vívida voz; que pode ver claramente o rosto que não chegamos a descrever; e sem a ajuda de uma palavra alcança com precisão um pensamento – e é para tais leitores que escrevemos [...] (WOOLF, 1972, p. 236).

Leitores! Há, na fala de Woolf, uma orientação que me leva a pensar nos meus primeiros passos: eu! Uma leitora da obra de Virginia Woolf! Fui conduzida para esta prática! A partir da leitura de sua obra! O exagero pontual exclamativo obedece aos lentos passos do meu pensamento, tentando construir e resgatar mentalmente essas primeiras impressões da leitora que, impregnada pelo prazer da leitura, visualizou a possibilidade de uma criação dramatúrgica. Era esse o “momento protoplasmático inicial”, termo que Salles (2004, p. 54) retirou do livro *Memórias imorais*, de Eisenstein (1987), para caracterizar o primeiro momento da criação, a ideia inicial ou imagem

geradora. Um desejo de criação de algo, uma excitação que mobiliza o artista para a ação. Essa mobilização surgiu com as primeiras leituras das obras e da biografia de Woolf. Era chegado o momento de ir atrás desses primeiros registros que iniciaram muito antes do meu ingresso no mestrado, ideias anotadas em pedaços de papel, bilhetes, margens de livros, agendas e posteriormente colados no *Diário de prática*.

Um das primeiras anotações que encontrei continha a observação: “leitura livre de todos os trabalhos literários de Virginia Woolf”. A expressão *leitura livre* me chamou atenção, pois, logo a seguir, outra nota dizia: “segundo momento: *leitura analítica* de todos os seus trabalhos literários”. Já era possível perceber, nesse pequeno bilhete, a busca por uma metodologia de criação e também um movimento que elegia a leitura como a primeira etapa desse processo, a mesma leitura que me trouxe até esta pesquisa e que apresentamos no capítulo anterior como uma das etapas de um processo apropriativo. Harold Bloom, em seu livro *A angústia da influência* (1973, p. 17), fala da leitura como um componente fundamental da teoria e da escrita literária: “o paradigma da criação literária passa a ser a leitura, que é onde se originam igualmente a poesia e a crítica”.

Minha reflexão pairava agora sobre a distinção entre os tipos de leitura descritos no bilhete, a *livre* e a *analítica*. Consigo compreender a leitura a partir de uma perspectiva analítica, pois é justamente ela que me levou às seleções, aos recortes e aos grifos, como veremos na sequência, mas o que a diferencia de uma leitura *livre*? Entendo também que ela se refere à primeira leitura de cada uma das obras, um mergulho inicial em toda a produção literária e biográfica sobre Virginia Woolf, mas me interessava descobrir se estas leituras, além de provocarem o interesse pela escritora, também geraram alguma anotação ou marcação que me remetesse às leituras posteriores classificadas, segundo o meu próprio bilhete, de analíticas.

O objetivo dessa busca era compreender o que o meu olhar destacava e se ele destacava algo nessas primeiras leituras da obra. Encontrei poucas anotações em comparação com os livros que já haviam, neste período, passado por várias leituras e que estavam recheados de marcações. Achei algumas que chamarei aqui de *genéricas*, pois são grifos que eu faria em qualquer obra que despertasse meu interesse, como, por exemplo: “é raro sentirmos piedade por uma criança na ponta dos pés [...]” (WOOLF, 2008, p.91) e ainda “[...] vi quando colocou no chão seu lenço

amassado; a ira e o ódio amarrados dentro dele [...] esse nó de dureza apertado dentro do seu lenço” (WOOLF, 2011, p. 20, 21). Outras delas me chamaram a atenção pois já continham indícios de um olhar para além de um leitor comum. Na obra *O quarto de Jacob*, todos os nomes de personagens estavam circulados, o que mostra uma tentativa de fichar aquele livro, processo que passei a realizar durante o mestrado. Além disso, havia um fragmento grifado em *Mrs. Dalloway* onde, ao lado, na margem do livro, constava a palavra *autobiográfico*, o que mostrava uma tentativa, embora ainda tímida, de relacionar dados biográficos da autora com a obra. Outros grifos referiam-se a descrições como “damascos pendurados contra uma parede vermelha” (WOOLF, 2008, p. 187) e “um fósforo queimando dentro de uma flor de açafreão” (WOOLF, 2012, p. 251), trechos que carregam, além de uma simbologia nas imagens, objetos concretos espacialmente descritos, o que pode indicar um *olhar* que buscava a materialidade de uma possível ação cênica, na obra.

A palavra *livre* remete-me a uma perspectiva ligada ao prazer do leitor comum, entregue à leitura sem nenhum foco específico, a não ser a compreensão e o deleite de acessar aquela história. Porém, essa tentativa de uma leitura sem outras pretensões já estava impregnada por uma perspectiva de criação, de aproveitamento daquele material para possíveis reutilizações. Esses grifos refletem muito dos grifos que estabeleci nas segundas leituras das obras, já com um olhar completamente voltado para a criação dramatúrgica. O que pretendo com essa distinção é destacar, nesta pesquisa, um primeiro olhar que buscou abarcar a obra da escritora como um todo³⁴. Ele me permitiu ter uma visão ampla da sua produção literária, uma apropriação de forma horizontal. Não havia ainda a verticalidade de uma imersão, mas uma compreensão de vários matizes da escritora e de várias correlações entre obra e biografia que permitiram, a escolha da obra que alimentaria com palavras os aspectos biográficos selecionados para estarem no texto dramático. Sem essa horizontalidade, essas relações não seriam possíveis, nem os recortes metodológicos necessários para viabilizar a criação dramatúrgica dentro desta pesquisa de mestrado.

Na prática escrita, essa perspectiva ligada à ideia de uma leitura *livre* é inviável. Se, antes, já se percebia um direcionamento do olhar para a cena, posteriormente,

³⁴ Virginia Woolf possui uma extensa produção literária. Tive acesso a todos os romances e contos publicados em português, além dos diários publicados, tanto em português quanto em espanhol, e inglês. Não é possível afirmar que seja a obra completa, pois constantemente novos materiais inéditos surgem, principalmente aqueles ligados à sua produção como crítica literária.

com a imersão na escrita, a primeira perspectiva tornou-se nula, pela inviabilidade de uma leitura não dirigida. Por esse motivo, e por não acreditar na possibilidade de uma leitura que seja completamente livre, distinguirei, a partir de agora, essas duas etapas como *Leitura 1*, referindo-me à primeira leitura das obras e das biografias, e *Leitura 2*, referindo-me às leituras subsequentes. Esta última trataremos no capítulo posterior. Tentando aprofundar essas caracterizações de leitura e reforçar o elo do teatro com a literatura, encontrei, no *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis (1999, p.228) a seguinte nomenclatura sugerida “Leitura Horizontal, Leitura Vertical”, como designação dessas duas formas distintas de apreensão de uma obra literária. Para o autor, a primeira se coloca no interior da ficção, compreendendo os encadeamentos dos episódios, a lógica narrativa, a fábula. E a segunda conecta a leitura aos signos cênicos necessários para se reconstituir “plasticamente”, aquela história.

Vencida a etapa *Leitura 1*, era chegado o momento de tomar decisões metodológicas em direção à obra. O que eu faria com todas aquelas impressões e leituras? Era necessário definir um método de trabalho, ou melhor, uma sistematização de todas aquelas sensações que passaram por minha primeira leitura, algo que me desse segurança para seguir e dizer: “pronto, iniciei o trabalho! ”. Para resolver a questão, como diz Woolf, “só recorrendo à memória” - foi o que fiz. No dia 7 de setembro de 2014, escrevi a seguinte frase em meu *Diário de prática*: “comporei uma coluna sobre a vida de Virginia Woolf: o que me interessa falar?” Sem olhar para os livros, sem buscar nada material em que eu pudesse me apoiar (obras, romances, nem as biografias, nada), mergulhei nas minhas memórias e impressões a partir de tudo que eu tinha lido e listei dez temas que, para mim, significavam pontos sobre a vida de Woolf que eu queria falar na dramaturgia. *Infância, morte, guerra, feminismo, literatura, paixões, processo criativo, depressão, vitorianos, bloomsburianos e humor* foram as palavras escritas com caneta hidrocor vermelha, em uma folha de papel branco. Fiquei por um bom tempo olhando aqueles rabiscos. Pareceu-me muita coisa para se falar, e eu não queria escrever uma trilogia. Corto ou não corto? - pensei. Não cortei, ainda era cedo demais para sofrer por tal perda.

Deixei a folha com os temas colada na parede e fui ler um livro com textos de Woolf que eu recém havia adquirido em um sebo de raridades: *Momentos de vida*. Nele havia dois contos autobiográficos que me chamaram a atenção. *Reminiscências e Esboço do passado* são narrativas pessoais de Virginia Woolf sobre a sua infância

e juventude, escritas em períodos distintos da sua vida. *Reminiscências* ela escreveu quando tinha 25 anos, e *Esboço do passado*, com 58 anos, no ano anterior ao da sua morte. Aquela leitura foi uma lenta e emocionante viagem por grande parte da sua vida que eu havia lido nas biografias, mas agora contada por ela e com duas perspectivas muito distintas. A primeira, marcada por dores e mágoas ainda muito vivas na sua memória, e a segunda como uma reconciliação com todos os pontos nevrálgicos do seu passado, revisitados e percebidos, não mais com rancor, mas com a beleza que só a maturidade por vezes propicia. Foi um presente!

Aqueles contos reavivaram em minha memória situações que me marcaram na etapa *Leitura 1*. Passei, então, a escrever, dentro de cada um dos dez temas, tópicos com ideias para possíveis cenas. Em alguns desses tópicos, eu inseria, em parênteses, a ou as possíveis obras que poderiam gerar os fragmentos textuais para aquela ideia, as fontes. Muitos desses tópicos foram gerados pela leitura desses dois contos autobiográficos e outros pela lembrança de fragmentos das obras ficcionais da autora, que me remetiam à vida da artista, como, por exemplo:

Tema: MORTE

Tópico: SUICÍDIO

Possível fonte: Romance *Entre os atos* (Cena no lago dos Nenúfares) e *Mrs Dalloway* (Cenas personagem Septimus).

Tinha, assim, a *coluna textual*, nome que dei para esse arquivo que funcionou como uma estrutura de base da minha história sobre Virginia Woolf. A medida que eu iniciava a etapa *Leitura 2* – que apresentarei no subcapítulo seguinte – a coluna textual, este suporte da dramaturgia, era alterado e aperfeiçoado. Várias foram as versões salvas da coluna textual, e já era possível perceber um movimento em direção à obra pois essas delimitações, reduziam o universo temático a ser encontrado no material referente. Salles (2004) enfatiza que ações deste tipo limitam, mas ao mesmo tempo orientam o curso criador. Ao citar Ostrower (1978), Salles endossa essa ideia:

As delimitações são como as margens de um rio pelo qual o indivíduo se aventura no desconhecido. Vemos o ser livre como uma condição seletiva, sempre vinculada a uma intencionalidade [...] (OSTROWER *apud* SALLES, 2004, p. 64).

Apesar de compreender que um passo havia sido dado em direção à criação, olhar aquela *coluna textual*, me deixava aflita. O arquivo parecia um *Frankenstein*³⁵, cheio de ideias mas ao mesmo tempo me parecia não ter nada concreto. Parecia que o fio do novelo que tramava aquela peça nunca terminaria e que eu nunca chegaria ao fim dessa jornada. Como em toda viagem há pedregulhos, mas também pausas em meio à sombra, foi em uma dessas que tive um feliz encontro com a colega Patrícia Silveira³⁶. Ela, comentando sobre sua pesquisa de doutorado, mencionou a importância de escrever uma sinopse ao construir um texto. Segundo ela, a sinopse estipula um caminho que, mesmo que venha a ser modificado, nos guia durante o processo.

Foi o que fiz, mas com dificuldade, pois escrever uma sinopse é abrir uma porta, estipular um trajeto, mas significa também fechar outras tantas portas. Nesse dia compreendi que, até o final da pesquisa, esse caminho teria ganhos, mas às custas de algumas perdas. Uma escolha deixa de lado outras tantas possibilidades, mas como criar sem selecionar? Salles (2004, p.27), quando menciona os gestos construtores, responsáveis pela criação da obra, alia-os aos gestos destruidores, pois “constrói-se à custa de destruições”. Portanto, era chegado o momento - eu precisava destruir para poder construir.

Antes disso, reli todas as propostas que tinha anotado e que poderiam tecer o fio que daria sentido à coluna dramatúrgica. Um fio que abarcasse as cenas e os tópicos da coluna textual ao invés de deixá-los completamente dispersos e aleatórios como estavam, o que, definitivamente, eu não queria. Foram muitas ideias registradas no *Diário de prática*, algumas diretamente ligadas ao processo de estudo no mestrado, outras ligadas a acontecimentos que perpassavam minha vida ou a espetáculos que eu tinha assistido. Não era apenas a vida de Woolf, mas também a minha vida influenciando e tramando os passos em direção à peça *Virginias*.

Acredito ser importante destacar, aqui, duas dessas ideias que acabaram sendo descartadas, mas que revelam, em primeiro lugar, o processo de criação do

³⁵ *Frankenstein* (1818) é um romance da escritora britânica Mary Shelley em que o personagem Victor Frankenstein cria a *criatura*, um monstro gigantesco de aspecto terrífico. A partir do filme *Frankenstein*, de 1933, a criatura é popularmente chamada de Frankenstein, remetendo ao seu pai e criador. Aqui, a palavra é utilizada como metáfora para referir-me à Coluna Textual que, ainda não finalizada, se revelava uma criação monstruosa, um Frankenstein.

³⁶ Patrícia Silveira é dramaturga, diretora teatral e doutora em Escrita Criativa – PUC/RS.

sujeito da apropriação, influenciado que é pelos atravessamentos, não só das obras referentes, mas de experiências que perpassam a trajetória do artista. Em segundo lugar, revelam, nessa prática, o foco na realização cênica, e não apenas na escrita da dramaturgia, mostrando a especificidade do meu saber teatral agindo sobre a criação textual.

Uma dessas ideias foi gerada por duas situações bem específicas. A primeira delas foi a apresentação de uma leitura encenada de fragmentos de Virginia Woolf a que assisti no Theatro São Pedro³⁷. A dramaturgia desse trabalho priorizava uma perspectiva de Woolf ligada aos processos psicológicos da escritora, reforçando a visão da artista *excêntrica e criativa*. A direção optou por uma atuação que mostrava Woolf de forma leve e psicologicamente instável. A segunda situação que, aliada a esta, gerou a ideia registrada no diário foram as reflexões sobre o real, na cena contemporânea³⁸ e sobre a morte, em Tadeusz Kantor³⁹, que eu estava estudando na disciplina Dramaturgia da Cena Contemporânea (PPGAC/UFRGS), ministrada pela professora Dra. Marta Isaacson de Souza e Silva⁴⁰. A insatisfação gerada pelas opções dramatúrgicas da leitura encenada, aliada à tentativa de fundir o real e a morte na cena, influenciou a seguinte ideia, registrada no diário:

Não quero uma dramaturgia que mostre apenas a instabilidade de Woolf através de uma interpretação que priorize uma leveza não em seu sentido positivo, aberto, arejado, libertário, mas sim instável, volúvel, indeciso e frágil. Quem sabe utilizar pedras reais espalhadas pelo corpo dos atores que dificultem a movimentação? Quem sabe trabalhar a dramaturgia a partir da ideia de que os personagens são e estão mortos, pesados, refletindo e revisando o que foi sua vida, à medida que vão abandonando as pedras e tornando-se mais leves? (*Diário de prática*, dia 28 de agosto de 2014).

Percebe-se, nesse fragmento, primeiro uma visualização da cena (atores com pedras espalhadas pelo corpo) ligando-se muito mais a um sentido de rubrica cênica

³⁷ Projeto “Freud e os escritores” apresentou-se no Theatro São Pedro no dia 28 de abril de 2014. Na leitura encenada, Freud, ao lado da filha Anna, recebe Virginia Woolf em sua nova residência em Londres, após a fuga do nazismo. Neste encontro entre psicanálise e literatura, eles discutem a condição humana em momentos sombrios. No elenco, Lenira Fleck, Liana Timm e Janaina Pelizzon. Direção de Graça Nunes e Carlota Albuquerque. Texto de Lenira Fleck e Liana Timm.

³⁸ SÁNCHEZ, José A. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor, 2007, p.9-18; 303-319 e FÉRAL, Josette. “O real na arte: a estética do choque”. *Revista: Arte e Ciência: abismo de rosas*. São Paulo: ABRACE, 2012, p.77-94.

³⁹ KANTOR, Tadeusz. *O teatro da morte*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

⁴⁰ Professora Dra. Marta Isaacson de Souza e Silva – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGAC/UFRGS.

e, na sequência, a complementação da ideia em seu sentido dramático (personagens são e estão mortos). Outra das influências que percebi foi a dos estudos sobre crítica genética que realizei quando estava escrevendo o artigo “O processo criativo de Virginia Woolf na obra *Entre os atos*: estudos para uma dramaturgia apropriativa”⁴¹. Imersa no estudo da gênese criativa, questionava-me sobre o processo criativo de Woolf e também sobre o processo criativo do ator. No diário, encontrei os seguintes registros que espelham esses atravessamentos:

E se a dramaturgia falasse das angústias criativas de Woolf e também da angústia da atriz em fazer Virginia Woolf? Os medos e as tentativas repetidas e frustradas de abarcar a personagem Virginia Woolf. Quem sabe não apenas uma atriz fazendo a escritora, mas mais de uma atriz? Elas se revezam nas cenas da personagem e tecem comentários sobre o seu próprio processo de criação (*Diário de prática*, dia 11 de agosto de 2014).

Essas duas ideias, dentre tantas outras registradas ao longo desses quase dois anos de gestação do trabalho, foram também descartadas. Nesse momento de definição da sinopse, precisei parar para refletir, deixar todas aquelas anotações circulando internamente e conectar-me com a memória de tudo o que eu tinha lido e realizado até ali. Juntei essas memórias às primeiras impressões que tive ao ler Virginia Woolf e, tentando compreender meu próprio movimento, encontrei em Salles uma reflexão acerca dos diálogos íntimos que o artista estabelece em seu processo de criação:

Uma mente em ação mostra reflexões de toda espécie. É o artista falando com ele mesmo. São diálogos internos: devaneios desejando se tornar operantes; idéias sendo armazenadas; obras em desenvolvimento; reflexões; desejos dialogando (SALLES, 2004, p.43).

Nesse diálogo interno, ganhou força uma ideia que tive quando li os contos autobiográficos de Woolf. Uma ideia que surgiu, dividiu espaço com outras tantas que apareceram ao longo do caminho mas que, nesse momento de balanço e decisão, retomou sua força. Estava escrita a sinopse:

⁴¹ O artigo analisa o processo criativo de Virginia Woolf na escrita da obra *Entre os atos*, buscando nas tendências literárias da escritora as influências do contexto e dos eventos do acaso na obra.

SINOPSE: Último dia da vida de Virginia Woolf. Neste dia, ela está escrevendo sua carta de despedida, sozinha em seu estúdio. Surge uma menina brincando com pedrinhas e bonecas, e Virginia entra na brincadeira de faz de conta. Aos poucos, percebe que é Jinny, a criança que Virginia foi em sua infância. A partir dessa descoberta, as duas personagens iniciam uma sequência de lembranças, recordações e histórias passadas a limpo. Elas revivem com alegria, tristeza, nostalgia e humor o último dia de vida de Woolf; seus personagens reaparecem, construindo, com elas, essas lembranças. As Virgínicas se ajudam mutuamente nesta dura evocação do passado, que aos poucos vai ganhando leveza e se tornando uma grande brincadeira, a preparação de uma grande festa, que culminará com a despedida final, quando ambas, tranquilas, caminham para o escolhido fim.

Com essa sinopse criada e a presença de duas personagens representando a escritora (Virginia e Jinny), as ideias para as cenas, que antes estavam divididas por temas, receberam uma ordem por *blocos de lembrança* (ver Apêndice A – Coluna Textual), em que a ordem das cenas respeita uma progressividade temporal que vai da infância até a idade adulta, bem como uma sucessão que intercala cenas com alta tensão dramática e outras mais leves e divertidas. Esta sinopse sofreu duas alterações no decorrer do processo: a supressão da ação em que Jinny brinca com pedrinhas e bonecas e a proposta de uma festa culminando na despedida final de Virginia. Provas materiais da instabilidade e das constantes mudanças de rumo de um trabalho criativo.

A esta altura, passos significativos tinham sido dados em direção à concretude da obra com a etapa *leitura 1*, a *coluna textual* e com a *sinopse* definida. Mas era preciso seguir adiante. Percebi que era necessário limitar o número de obras-referentes que *alimentariam*, com fragmentos textuais, a nova criação. Sobre isso, Virginia Woolf (2014, p. 221), enfatiza:

Ninguém pode atravessar a ponte estreita da arte carregando nas mãos todas as ferramentas dela. Tem de largar umas para trás, para evitar que caiam na corrente ou, o que é pior, que a própria pessoa se desequilibre com o excesso de peso e lá se afogue.

Chamei então o *receio*, meu companheiro nesta viagem, para definir, com ele, esse recorte e convoquei Salles (2004, p.154) para encorajar-me: “o ato de tomar decisões é, muitas vezes, associado a um dos momentos de dificuldade que o processo apresenta”. Esse recorte não aconteceu sem dor e sem um angustiante sentimento de perda, de algo que ficaria pelo caminho, carregando consigo uma

infinidade de outras possibilidades; ao descartá-lo, descartei também sua presença nesse resultado. No entanto, essas obras contribuíram para a minha caminhada influenciando e gerando imagens que, de uma maneira ou de outra, afetaram a criação da coluna biográfica sobre a vida de Virginia Woolf. Decidida, abri minha mochila e joguei estas bagagens para fora, mas em um local seguro para que, um dia, quem sabe, eu o resgate.

Virginia Woolf escreveu vários romances, um texto dramático, dois grandes ensaios e uma infinidade de contos e resenhas literárias. Para definir esse recorte, decidi me focar nas grandes obras, ou seja, os romances. *A viagem*, *As ondas*, *Mrs. Dalloway*, *Entre os atos* e *Passeio ao farol* foram os escolhidos como referentes para a nova criação⁴². Essa escolha é fruto da apropriação da obra a partir dessas primeiras leituras, que me permitiram visualizar, de acordo com a coluna textual proposta, quais os livros que poderiam fornecer o material literário para a minha seleção biográfica. E, com a mochila mais leve, inicio a próxima etapa.

4.2 ESTRADA DOIS: ENSAIOS COM IMPROVISAÇÃO

No processo de criação de uma obra cênica, esse é o momento das roupas confortáveis, do pé no chão, dos aquecimentos físicos e vocais. A “hora de suar a camiseta e colocar a mão na massa”, mergulhando no universo de estímulos que o texto propõe e improvisando pequenas cenas. E é desta forma que essa etapa da pesquisa se revelou para mim, o momento em que já era possível se arriscar em direção a nova obra, criando experimentos textuais para a futura dramaturgia. Antes, porém, foi preciso selecionar, na obra referente, fragmentos, imagens e ações potentes para as cenas dramatúrgicas.

O procedimento que inaugurou essa etapa metodológica é aquele que chamei de *Leitura 2*, em que a prática se voltou novamente à leitura, após ter definido a coluna textual e a sinopse, para encontrar ou *caçar* os possíveis fragmentos para alimentar a história, literariamente; como diz Woolf (1987, p.312), “estou a tomar apontamentos

⁴² As obras que ficaram de fora deste recorte são: *Noite e dia*; *O quarto de Jacob*; *Orlando, uma biografia*; *Os anos*; *Flush, uma biografia*; *Um teto todo seu*; *Os três guineus*; *Roger Fry, uma biografia*, *Freshwater* e *O tempo passa*.

para mais tarde usar”. Resgato e levo comigo, neste trajeto, as ideias de Schopenhauer (2007) sobre a *leitura em profundidade*, que permite aflorar as próprias potencialidades do leitor; a perspectiva orgânica de Zumthor (2007) com seu *mastigar* e *ruminar* de um texto; e o leitor que *risca* e *rabisca* a obra referente, de Compagnon (1996); em resumo, a não passividade neste momento de confronto ou reencontro, com a obra de Virginia Woolf.

Para compreender essa fase metodológica é fundamental ter em mente as manifestações de leitura de Compagnon (1996), descritas no segundo capítulo deste memorial, a *solicitação*, o *grifo* e a *ablação*. São elas que compõe o que chamo de *Leitura 2*, momento em que as obras eram relidas e grifadas a partir de uma solicitação gerada, principalmente, pela coluna textual e pela sinopse. Ou seja, ao contrário da *Leitura 1*, a *solicitação* de que fala Compagnon (1996) não era mais dada por algo que a obra gerava em mim e a partir dela se gerava um *grifo genérico*, como aconteceu nas primeiras leituras. Agora, a solicitação partia da própria coluna textual que, presente em minha memória, procurava nas leituras novas ideias para outros possíveis tópicos ou então fragmentos textuais que *alimentassem* os já definidos, tendo sempre presente os temas selecionados. O impulso que gerava a solicitação e que, por sua vez, geraria o grifo, partia da coluna textual. Após cada leitura, debruçava-me em cada um dos grifos, e estes iam construindo e aperfeiçoando a estrutura de base, o suporte para a minha dramaturgia.

Tanto o escritor Alberto Manguel (2004), quanto o linguista e educador Elie Bajard (1994), destacam que o ato de ler possui um número quase infinito de possibilidades de leitura, em que cada leitor elege a sua forma seletiva de olhar para um texto:

Sozinho diante do livro, o leitor escolhe a estratégia correspondente ao seu desejo ou à sua necessidade: sobrevoar as páginas para ir diretamente à informação que procura, ou deixar seu olhar vagar sobre uma escritura que o sensibiliza, voltando atrás ou saltando trechos, para chegar ao final do texto a seu modo (BAJARD, 1994, p.110).

Paul Zumthor (2007, p.72), ao falar do processo de leitura, afirma que, para o leitor, o significado de um texto é interiorizado e não circula mais pelo objeto, o livro. Na especificidade dessa prática, esse significado era dado por uma solicitação anterior, que objetivava a escrita dramaturgical. É ela que convocava minha percepção

a buscar fragmentos que poderiam servir para a criação a partir de uma estrutura anteriormente definida. Porém, a relação dialógica entre texto e leitor fez com que, em alguns momentos, essa situação se invertesse, e novos tópicos eram inseridos na *coluna textual* a partir de solicitações da própria obra. É uma relação dinâmica em que a abertura para os acasos, as influências e o meio externo complexifica a tentativa de encontrar uma ordem lógica entre percepção, solicitação, grifo e ablação. Como bem enfatiza Harold Bloom (1973, p.63), “a Influência Poética é, ela mesma, um oxímoro”, uma aproximação afastada; um ler para desler, para refazer; uma meta e um desvio; um perto que almeja um longe.

À medida que eu atravessava esta etapa registrando, a lápis, os *grifos* para possíveis recortes, fui percebendo uma recorrência nestas marcações que caracterizavam um modo de trabalho. Passei, então, a classificá-los, chamando-os de: *grifo temático*, *grifo fragmento*, *grifo ação* e *grifo imagem*.

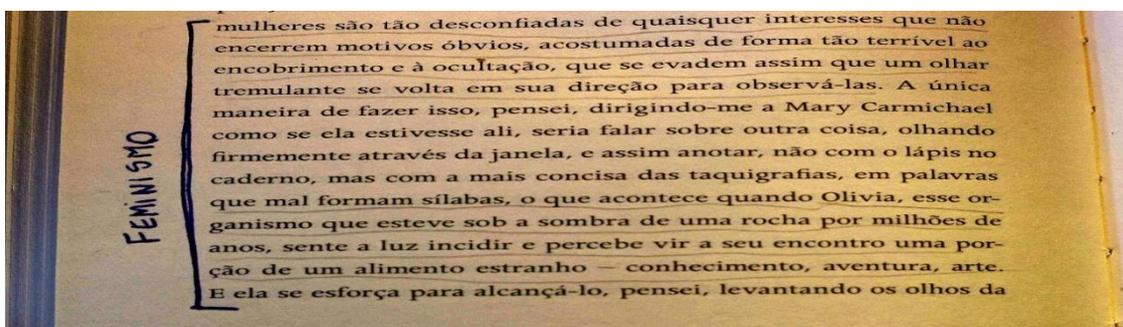


Figura 1 - Grifo Temático: Feminismo⁴³
Fonte: a autora (2015).

A figura acima ilustra aqueles grifos que denominei de *temáticos*. Eles marcam o texto a partir dos 10 temas estipulados no início da prática escrita (infância, morte, guerra, feminismo, literatura, paixões, processo criativo, depressão, vitorianos, bloomsburianos e humor). São grifos que, na maioria das vezes, englobam vários parágrafos, os quais poderão gerar tópicos para a coluna textual. Normalmente, esse grifo temático vai requerer novas leituras, com o objetivo de decupar os tópicos possíveis dentro do fragmento marcado. Trata-se de grandes marcações reservadas a uma futura leitura analítica.

⁴³ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 122.

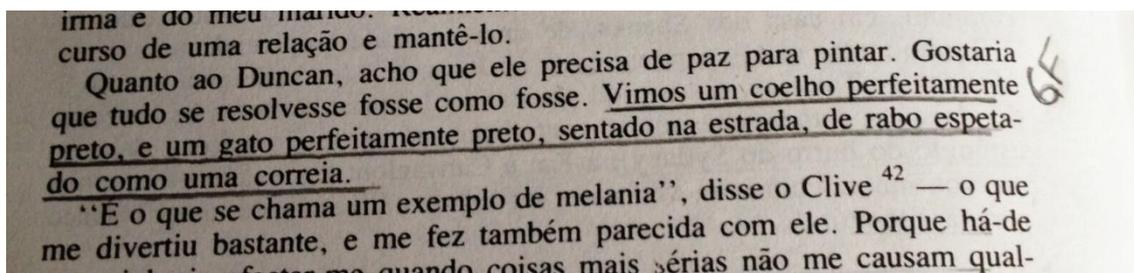


Figura 2 – Grifo Fragmento
Fonte: a autora (2015).

“Vimos um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia” (WOOLF, 1987, p.286), é o fragmento grifado na Figura 2. Esses *grifos fragmento* têm por objetivo marcar frases que possam ser utilizadas como fragmento textual na dramaturgia. Eles diferem do grifo *temático* porque não objetivam novas ideias para cenas, mas apenas a seleção de frases de Woolf que servirão para a escrita dramática.

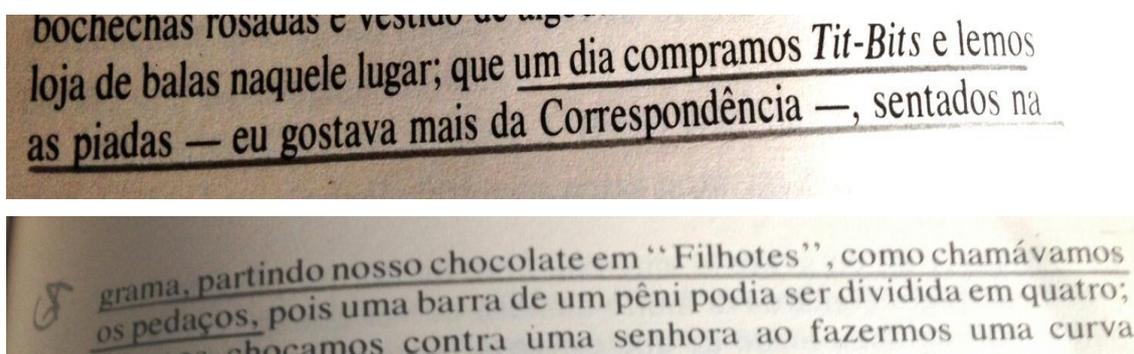


Figura 3 – Grifo Ação
Fonte: a autora (2015).

“[...] um dia compramos Tit-Bits⁴⁴ e lemos as piadas – eu gostava mais da Correspondência -, sentados na grama, partindo nosso chocolate em ‘Filhotes’, como chamávamos os pedaços [...]” (WOOLF, 1986, p.90, 91) é o *grifo ação* destacado na Figura 3. Há uma recorrência de grifos que destacam ações concretas, como esta, que propõe duas pessoas, sentadas na grama lendo e comendo chocolate. É o *grifo ação* que, como bem reflete seu nome, materializa um tópico por meio de uma ação

⁴⁴ Revista semanal britânica que esteve em circulação no período de 1881 até 1989.

concreta descrita por Woolf em seus livros, selecionado como possibilidade de ação para o drama.

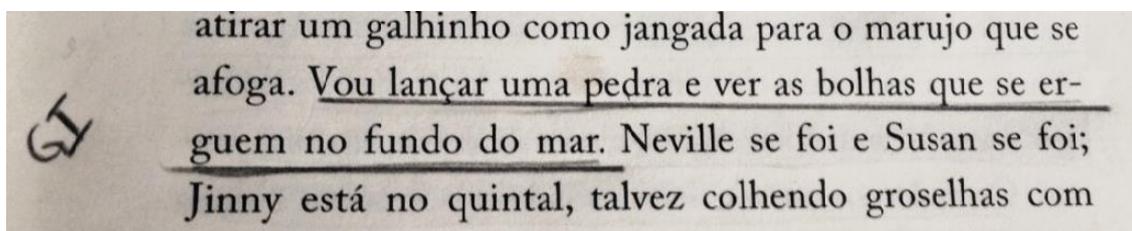


Figura 4 – Grifo Imagem
Fonte: a autora (2015).

“Vou lançar uma pedra e ver as bolhas que se erguem no fundo do mar” (WOOLF, 2011, p. 23), é um exemplo de *grifo imagem*. Diferente do *grifo ação*, sua potência não está em propor ações, mas em gerar imagens para as cenas. Esse grifo da Figura 4, poderia ser classificado como *grifo ação* se fizéssemos uma leitura sem o conhecimento das influências e atravessamentos provocados pelas obras de Virginia em minha percepção de leitora e que geraram, quando li este trecho, associações com outras imagens que me remetiam à vida da escritora. Imersa na literatura de Woolf, eu percebia o quanto a escritora utilizava, em seus textos, narrativas envolvendo água, rios e mares. Ligando essa percepção com outros dois fatos da vida de Virginia Woolf, fizeram com que esse fragmento me remetesse a uma imagem para a cena. Um desses fatos é a narrativa de Woolf sobre a morte de seus pais e irmãos. Ela descreve o quanto aquilo a impactou fazendo com que, um dia, ao passear em um parque, ficasse paralisada diante de uma poça d’água. Aliada a esse, outro episódio, o suicídio consumado por meio de pedras colocadas em seus bolsos enquanto ela entrava rio adentro. Esses fatos biográficos, associados a narrativa literária acima, geraram a imagem de pedras imersas na água representando tanto as mortes de seus familiares quanto a sua própria morte.

Portanto, percebe-se, nesses *grifos imagem*, uma leitura subjetiva que se alia a outras percepções, resultando em imagens passíveis de serem utilizadas nas cenas. David Ball (1999, p. 99), refere-se a imagem como uma reação do leitor ao que está descrito. Essas reações são diferentes pois referem-se à individualidade de cada um e dependem “da percepção e da imaginação” do sujeito. Ball, ao tentar qualificar um

jovem ator para a tarefa de ler um texto, alerta-o: “Você deve estar preparado para reconhecer e extrair as imagens” (BALL, 199, p.100). A diferença do *grifo imagem* para o *grifo ação* é que no primeiro, meu interesse não é a ação descrita (lançar pedras e ver as bolhas se erguendo na água) mas a imagem que gera em mim, esta ação. Já no segundo, o interesse é pura e simplesmente a ação descrita na obra literária.

Aqui faço uma pausa para aprofundar esse sistema de caracterização dos *grifos* pois nele encontro a especificidade da minha trajetória no teatro, influenciando a construção da obra dramaturgica. Resgato, para essa reflexão, um painel sobre dramaturgia e direção teatral⁴⁵ que assisti no primeiro semestre de 2014, portanto, no início deste mestrado, sendo minha orientadora Inês Alcaraz Marocco, uma das integrantes da mesa. Nesse dia, uma fala da professora Inês, me marcou. A preferência de Marocco pela adaptação da literatura no teatro tinha relação, segundo ela, com a potência da narrativa literária em gerar imagens para o encenador e que se tornavam estímulos para a construção de cenas no teatro. Para ela, a literatura fornece ao encenador (e leitor) essas imagens, e ele, no processo de leitura, e a partir das suas experiências pessoais, dá sentido e materialidade a essa história em sua imaginação.

A fala de Marocco me remete a estas constantes imagens que o texto me sugeria, percebidas a partir de uma forma muito particular de leitura em que a solicitação para os grifos partia de um prévio conhecimento da cena teatral e escavava o texto à procura de uma potente teatralidade. Essa preocupação com o cênico, fez com que muitas imagens não fossem selecionadas justamente por não possuírem uma concretude visual, plástica ou sonora, que pudesse ser materializada no teatro. Cavalcante (2006, p. 13), ao falar da apropriação dentro de uma perspectiva teatral, baseada em um referencial literário, diz:

[...] percorrer a tônica da obra no que ela revelava de explícita e implicitamente teatral, pensando a teatralidade sempre como urgência, potência, predisposição a algo, no caso, o palco. [...] percorremos os textos narrativos como forma de escavação à busca de seus embriões cênicos.

⁴⁵ Painel de Dramaturgia e Direção Teatral realizado no dia 29 de agosto de 2014 na Casa de Teatro de Porto Alegre. Como participantes da mesa, além da Dra. Inês Alcaraz Marocco, o diretor teatral Júlio Conte, a professora Dra. Camila Bauer e a atriz Elisa Lucas.

E Compagnon destaca um *olhar externo* que se apropria, por meio da leitura, de uma palavra ou frase de um texto, buscando nela um sentido que corresponda a um desejo pessoal:

[...] uma outra pessoa se apodere da palavra e a aplique a outra coisa, porque deseja dizer alguma coisa diferente. O mesmo objeto, a mesma palavra muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quantas são as forças suscetíveis de se apoderar dela (COMPAGNON, 1996, p.48).

Acrescento, portanto, à noção de *olhar externo* de Compagnon, esse aprofundamento de Cavalcante (2006), que destaca um saber, não apenas literário, mas cênico. Este *olhar externo* que procura no texto referente, mais do que frases e palavras, mas possibilidades concretas de uma escrita dramática que tenha condições de colocar no palco as suas ideias: “[...] o leitor-encenador revela-se um senso criador, violentando o imaginário do texto-referência e abrindo possibilidades, no próprio texto e fora dele, de materialização” (CAVALCANTE, 2006, p.30). Pavis (2013, p. 390) segue na mesma direção ao afirmar que não é possível “ler um texto sem pensar em sua situação de enunciação, em sua performance, numa representação teatral (mental ou cênica) na qual ganhe sentido”. Trata-se, então, de um *olhar externo* influenciado por uma poética da cena que filtra os fragmentos, buscando possibilidades dramáticas, mesmo que ainda dentro de uma escrita que é literária. Portanto, há uma interdisciplinaridade e uma influência da linguagem dramática na escrita literária do drama. “A apropriação de textos literários revela um cruzamento entre o imaginário do texto e o imaginário da cena, fortemente marcado pelo jogo de alteridade estabelecido no ato de leitura” (CAVALCANTE, 2006, p. 26).

Há uma relação dialógica entre o texto (o não-eu) e o texto já marcado, que compõe o meu-eu. Barthes (2010, p. 35), fala no livro como um objeto fetiche que eu desejo, ao mesmo tempo em que “esse fetiche me deseja”. E Compagnon (1996, p.17), compara o livro marcado e grifado aos objetos da infância, como um cobertor que a criança chupa para adormecer ou um bicho de pelúcia: “o livro que eu maltratei lembra esses objetos transacionais [...] Não me desprendo dele, eu o amo. Pois o livro lido não é um objeto realmente distinto de mim mesmo, com o qual teria uma verdadeira relação de objeto: ele é eu e não-eu”. O meu ir e vir na leitura e releitura

de cada obra reflete esse diálogo, que nem sempre era amistoso - por vezes, era áspero e conflituoso -, desenhando uma forma particular de leitura com um alto grau de interferência entre obra e pesquisadora e vice-versa. Como diz Zumthor (2007, p. 63), uma leitura que é encontro e confronto pessoal, uma leitura que é diálogo.

Finda essa descrição, a pergunta que deve instigar o leitor é: e como sistematizar e organizar todos esses grifos? Goldsmith (2015, p. 56), ao falar da apropriação a partir da sua proposta de escrita *não criativa*, menciona a importância do artista criar um “ecossistema” que estipule regras e orientações e que auxiliem na seleção e na ressignificação do material referente. Com isso, o autor agrega à função do criador, outra, a de arquivista, explorando a função do arquivo como metodologia de criação literária. Para ele:

[...] os escritores se convertem em administradores deste ecossistema. Seu papel muda de entidade exclusivamente geradora (criadora) para administradora de informações com capacidades organizacionais, os escritores estão livres para assumirem tarefas que pareciam ser exclusivas de programadores, administradores de dados e bibliotecários. Assim, se mancha a linha que separa os escritores dos arquivistas [...] (GOLDSMITH, 2015, p.58, tradução minha⁴⁶).

Tanto ele, quanto Perloff (2013), comentam que as textualidades que são fruto desses procedimentos apropriativos são regidas por essas normas próprias criadas pelo artista, propiciando uma orientação clara para a composição frente a quantidade de materiais referentes selecionados. A escolha dessas regras distingue a apropriação a partir da individualidade e da especificidade de cada sujeito. Segundo Goldsmith (2015, p. 21, tradução minha⁴⁷), como “eu atravesso este manancial de informações – como eu a administro, como eu a analiso, como organizo e como distribuo – é o que distingue a minha escritura da tua”. Salles (2004, p.18), acrescenta:

⁴⁶ “[...] los escritores se convierten en los custodios de este ecosistema. Habiendo mudado su papel de entidades exclusivamente generativas al de administradores de información con capacidades organizacionales, los escritores están listos de asumir tareas que parecían ser exclusivas de programadores, administradores de bases de datos y bibliotecarios. Se borra así la línea que separa a los escritores de los archivistas [...]”.

⁴⁷ “Cómo atravieso este matorral de información – como lo ministro, como lo analizo, como lo organizo e como lo distribuyo – él lo que distingue mi escritura de la tuya”.

O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra, e que nutrem o artista e a obra em criação. [...] aquilo que é guardado e como é registrado varia de um processo para o outro [...].

Cinco foram os arquivos de trabalho desta prática, além da coluna textual. O primeiro deles armazenava os *grifos fragmento* que destacavam frases para serem utilizadas na dramaturgia. Neste arquivo, como forma de organização, eles foram divididos por temáticas, como, por exemplo: crianças, família, crítica, doenças, criação, etc. O segundo arquivo é chamado de *Externalidade*. Nele, também copio os *grifos fragmento*, mas estes se referem ao panorama da guerra e aos acontecimentos vividos pela escritora, pouco antes de sua morte. Estes fragmentos alimentaram a cena no tempo real da personagem, o presente da cena, ou seja, aquele último dia de vida da escritora, fazendo a costura entre os momentos de lembranças com Jinny e os acontecimentos do dia. O terceiro dos documentos de trabalho é o arquivo que chamo de *Cenas*. Nele, de forma livre, eu rascunhava possibilidades de cenas a partir de *grifos imagem* ou *grifos ação*.

Por fim, dois arquivos catalográficos objetivavam dar uma visão geral, tanto das obras quanto da cronologia de vida da escritora. O arquivo *Fichas de leitura* em que registro o fichamento de cada obra com dados gerais, como ano de publicação, período de escrita, personagens e sinopse, e o arquivo *Cronologia*, em que, a partir das biografias e dos diários, estabeleci uma ordem cronológica para os acontecimentos da vida de Virginia Woolf, corrigindo alguns pontos nebulosos e contraditórios entre os diferentes registros biográficos.

Antes de entrarmos para os experimentos ou melhor, para a *improvisação* de algumas cenas, como descrito no título deste subcapítulo, importante observar que os fragmentos recortados e colocados nos arquivos de trabalho estavam, agora, desvinculados do seu sítio original, as obras de Virginia Woolf, revelando, como vimos nas proposições de Goldsmith, um *desnudamento*, sem nenhum vínculo com a autoridade dada por sua origem. Para Goldsmith (2015, p. 115, tradução minha⁴⁸), “é normal que os arquivos desnudos percam seu contexto histórico e retornem como

⁴⁸ “[...] es usual que los archivos desnudos pierdan incluso su contexto histórico, se desdibujen y se vuelvan obras que flotan libremente, viajando en círculos a los que normalmente no llegarían si estuvieran vestidos con su ropaje habitual”.

obras que flutuam livremente, transitando por lugares que não chegariam se estivessem vestidos com suas roupagens habituais”. Esse *desnudamento* se agravou na etapa seguinte quando, além de não mais estarem em seu sítio de origem, perderam a última linha que atava-os à sua base, seus dados bibliográficos. Mas deixo essa reflexão para o subcapítulo seguinte.

Pensando nessa liberdade proporcionada pela remoção dos fragmentos de sua origem, que inicio a descrição de alguns experimentos textuais realizados nesta etapa e que foram determinantes para a realização da obra em sua forma final. Salles (2004, p. 58), fala em “campos de testagem”, reservas poéticas que revelam a natureza investigativa do ato criador, uma trajetória composta de experimentações. Em uma perspectiva cênica, Schechner (2003) utiliza a palavra *workshop* para descrever esse momento criativo. Uma fase de liberdade em que o artista, experimenta e exercita a sua criação nos ensaios, produzindo o que ele chama de *protótipos*.

Ao narrar essas pequenas experiências escritas, precisei ficar atenta aos micromovimentos metodológicos ativados no momento em que eu abria um arquivo de trabalho decidida a escrever. Para isso, fui atrás de registros no *Diário de prática* que me auxiliassem a compreender este momento. Encontrei vários deles, apontando para diferentes particularidades desta escrita apropriativa. Aqui, apresento alguns desses exemplos que auxiliam na compreensão dessa metodologia. No dia 22 de agosto de 2015, a seguinte anotação:

Meus arquivos de trabalho são como carretéis, os grifos são as linhas, de cores variadas, representando momentos variados da história. Com essas linhas, tramo essa história. Há, porém, uma linha mestra, o arquivo com os grifos da ‘externalidade’. Com ele, articulo o presente e com os outros, as lembranças. Assim vou: lendo e tecendo a minha história. Mas esses carretéis precisam estar com seus depósitos cheios, com bastante material grifado ali inserido, do contrário, as linhas acabam e a história não continua.

Em outras anotações, eu comparava os grifos com o “barro de uma escultura, a matéria prima de um trabalho plástico” (*Diário de prática*, 26 de setembro de 2015). Essas observações, esclarecem uma particularidade desta escrita apropriativa. Como os textos-referentes recortados é que vão construindo a história a partir da minha seleção, esse material - que nem sempre eram imagens, ações potentes ou fragmentos grandiosos em seu valor estético, mas fragmentos simples que

possibilitavam o fluir temático da narrativa – precisava ser selecionado em grande quantidade para dar conta de toda a história proposta pela coluna textual.

Outro registro, reflete a liberdade de escrita destes momentos de *improviso* em que eu escrevia cenas aleatórias, sem a necessidade de obedecer a sequência proposta pela coluna textual, e, ao mesmo tempo, uma preocupação em trabalhar demais algumas cenas, deixando outras frágeis. Uma atenção na construção da obra como um todo:

Quero escrever dando saltos, sem obedecer a ordem da trama. Quero exercitar aquilo que determinada leitura me sugere e a partir daí, me debruçar na escrita. Por exemplo: hoje li o capítulo em que Curtis⁴⁹ fala sobre Vanessa e quis trabalhar a cena ‘gato preto tem rabo’ que imagino Virginia e sua irmã brincando embaixo da mesa. Essa ideia surgiu a partir de um grifo do diário de Virginia em que ela diz que viu um gato na rua. Mas preciso também ficar atenta e não focar demais em algumas cenas esquecendo a construção do todo e deixando a história capenga (*Diário de prática*, 7 de junho de 2015).

Outras duas anotações me chamaram atenção. A primeira delas revelava a preocupação em inserir fragmentos em excesso em uma cena, acabando, ao final, com um resultado desfavorável: “Estou mexendo demais em algumas cenas que já estavam potentes. Medo de entupir demais com ‘entulhos’ e acabar perdendo a essência. Abri um arquivo com as cópias originais para que eu resgate a versão anterior, se for preciso” (*Diário de prática*, 13 de julho de 2015). E a segunda, revelava a influência do meu saber de atriz, na escrita:

Uma das características da atriz que auxiliam a dramaturga: leio – grifo – leio em voz alta o texto – novas imagens surgem ou então percebo a não potência de um grifo e o abandono. Também, por vezes, na leitura em voz alta, percebo palavras que atravancam o curso de uma ideia, de uma frase. Elimino-a, tornando a sentença mais direta (*Diário de prática*, 26 de julho de 2015).

Neste fragmento, além do saber cênico influenciando na criação, outra questão me chamou atenção. Nessa fase, comecei a mexer na estrutura das frases referentes, trocando expressões, tempos verbais e palavras. Embora eu ainda mantivesse a ideia

⁴⁹ CURTIS, Vanessa. *As mulheres de Virginia Woolf*. São Paulo: A Girafa, 2005

de trabalhar apenas com as palavras de Woolf, essa proposição já sofria abalos na medida em que eu percebia elementos que perturbavam a forma e a estrutura que eu desejava para a obra final, ou seja, a nova criação iniciava, de forma ascendente, a impor as suas exigências.

O ator em suas improvisações, além do corpo, matéria de trabalho da sua arte, convoca um impulso qualquer, seja uma imagem, um som ou uma orientação da direção do espetáculo, e, a partir dela, o experimento do improvisado, se inicia. Nesta escrita, os elementos de trabalho eram outros: arquivos com o material selecionado, computador e a coluna textual e sinopse, como guias. Mas qual era o estímulo que detonava a escrita? Eram os *grifos ação* e os *grifos imagem*. Eles forneciam imagem ou ação para a cena e, a partir desta ideia, eu iniciava o experimento, convocando os *grifos fragmento* para tecer aquela proposta. Interessante observar, e veremos isso mais a frente, que em determinado momento do processo, quando todas as imagens das cenas já eram muito concretas na estrutura geral da história, esses grifos (*imagem* e *ação*), foram abandonados. Alguns ainda foram reutilizados como fragmentos textuais, mas enquanto proposição de imagens para cenas, eles foram descartados.

À medida que estas pequenas cenas eram escritas, o resultado era constantemente avaliado e reavaliado por mim através de exaustivas leituras e releituras, “o diálogo do artista com ele mesmo, que age, nesse instante, como o primeiro receptor da obra [...] Ele é agente e testemunha do ato criador”, como diz Salles (2004, p. 43). Mas aquilo já não me satisfazia, eu precisava testar se aqueles experimentos tinham o sentido que eu pretendia no momento do encontro com um possível leitor. Era o momento do *leitor particular*, termo que Salles (2004, p. 44) utiliza para referir-se àqueles escolhidos para terem o primeiro acesso à obra. Duas foram estas pessoas, minha orientadora, a professora Inês e Antônio Cesar⁵⁰, que acompanhou o percurso deste mestrado desde a ideia inicial até a conclusão da escrita de *Virginias*. Abaixo, um pequeno fragmento desses experimentos, enviado para Marocco em outubro de 2015. Em azul, as considerações da orientadora que esclarecem uma das dificuldades que tive de enfrentar, a clareza nas didascálias⁵¹.

⁵⁰ Antonio Cesar Martins Figueiredo, graduado em Letras (FAPA/RS) e professor de literatura.

⁵¹ Segundo Patrice Pavis (1999, p.96), didascálias são instruções dadas pelo autor aos atores para interpretar o texto dramático. Atualmente, as nomenclaturas *indicações cênicas* e *rubricas* também são utilizadas. Aqui, neste texto, utilizo tanto a palavra rubrica, quanto a palavra didascália.

EXPERIMENTO 1: MARIPOSAS E O TINTEIRO

(Jinny assopra a mariposa e faz ela voar. Dá um beijo em Virginia e pega o tinteiro dela para escrever em seu diário.)

Jinny (para Virginia): A mariposa me fascina tanto que vou escrever a respeito (vendo o tinteiro). Adrian, o que foi que você fez com o tinteiro? Usou para pegar moscas? **AQUI. QUAL É A CONTINUIDADE DO DIÁLOGO? ELE PEGOU COM O TINTEIRO? SE SIM, COMO? E SE NÃO, TEM QUE FICAR CLARO. SURTIU UM INSETO AGORA PARA ELA SE REFERIR A ELE NO PRÓXIMO DIÁLOGO? OU ESTÁ FALANDO DE UM DESENHO?**

Adrian: Mas isso é um besouro! É sim! Besouros tem 12 pernas: moscas, só 8.

Jinny: Suponho que você é uma dessas pessoas que acham que aranha é um inseto.

Adrian: Não. Também não creio que seja um réptil: é alguma coisa esquisita, isso eu sei.

Jinny: De qualquer modo, não posso escrever porque a tinta **OU DESENHO?** Não passa de uma mistura de pernas de besouro ou aranha.

Além desta nebulosidade nas cenas que impedia Marocco de compreender o que eu propunha, as considerações de Antonio Cesar, referiam-se, principalmente a fragmentação que também o impedia de compreender a cena, como um todo. Abaixo um trecho lido por este que era, o segundo *leitor particular*, nas proposições de Salles (2004):

EXPERIMENTO A: JULIA

(Cenas – ilustrações: Virginia fala e estas ações narradas passam ao fundo, com a personagem Julia.)

Virginia: Vejo-a indo até a cidade com sua cesta.

Virginia: Vejo-a tricotando no degrau da entrada enquanto jogávamos críquete.

Virginia: Vejo-a escrevendo, sentada à sua mesa.

Julia: Uma carta de uma mulher cuja filha foi traída e que pede ajuda; uma carta de George, de Tia Mary, de uma enfermeira desempregada, contas, cartas com pedidos, páginas escritas por uma garota que brigou com os pais e precisa desabafar. Ainda bem que não tem correio hoje!

Leslie: É preciso acabar com isso Julia.

(Cena-ilustração: Julia no meio de duas pessoas. Fala com uma e depois outra.)

Virginia: Ela se desviava do seu caminho apenas para ser gentil.

Julia (cumprimentando senhora): As crianças estão bem? Venha para nossa casa Sra. Williams.

Virginia: Os Williams. Uma mulher e duas crianças, paupérrimos, exaustos, agarrados nas grades de uma praça, de olhos compridos para dentro, naquela tarde tão quente. Os pobres, poder-se-ia dizer, ocuparam para ela o lugar de seus próprios filhos.

Julia (para Virginia e Jinny): Tudo que encontrarem atirado pelo chão, desarrumando a sala, e que realmente ninguém quiser para si, precisa ser dado a esta pobre gente.

(*Julia faz menção de sair e volta.*)
(*Julia pega um livro do baú e lê para as crianças.*)

Julia: Há um anel de muros em torno do bosque; ninguém chega até aqui. Ouça!

Jinny: Chip, chap, chip, chap. Eu ouço alguma coisa batendo. Acho que é a pata de um grande animal acorrentado.

Julia (*lendo*): Ponha o pé nesse tijolo. Olhe por cima do muro. Uma dama! E está sentada entre duas janelas compridas, escrevendo.

Jinny (*olhando Virginia*): Estou vendo a dama que escreve.

Virginia (*para Jinny*): Você nunca será tão feliz como agora.

(*Julia passa o livro para Jinny e vai em direção a Virginia. Jinny segue a leitura.*)

Jinny: Há também um sapo gigantesco na vegetação rasteira e um tamborilar de pinhas prematuras caindo para apodrecer entre as samambaias. Chip, chap, chip, chap! Olhe! O jardineiro de barba negra nos viu!

Julia (*para Virginia*): Serás muito mais feliz, porque você é minha filha. Agora, você se afasta de mim, construindo frases. Agora, você sobe como um balão, cada vez mais alto e fora do meu alcance, sempre formando frases.

Virginia: Mas por que precisamos crescer e perder tudo isso?

Dois palavras sintetizam os problemas que esses leitores encontraram nos textos e que impediam a compreensão clara das minhas ideias: a fragmentação e a ausência de didascálias claras nestes experimentos. O confronto com essas fragilidades da minha escrita, inauguraram uma nova fase criativa, o subcapítulo que agora, iniciarei.

4.3 ESTRADA TRÊS: ENSAIO CORRIDO

O primeiro ensaio corrido de um espetáculo é sempre uma grande expectativa. Depois de ensaiar tanto e por partes, chega a hora de ver as partes *coladas*, ou melhor, ver a cena e sua história na ordem definida pelo coletivo de criação, pelos artistas da cena. Está compreensível? Quanto tempo durou? E aquela parte fez sentido na sequência da cena? Típicas frases ouvidas em uma sala de ensaio após a primeira passada *corrida* de uma peça. Aqui, neste processo de criação textual, essas perguntas ainda levarão alguns parágrafos para serem mencionadas pois eu ainda precisava, no início desta etapa, digerir as questões que surgiram nos experimentos anteriores, para só então ter condições de apresentar o meu texto de forma *corrida*. Mas esses questionamentos inauguraram um novo momento e, como um estalo, uma

puxada de tapete, um berro ao lado do ouvido, fizeram-me despertar para alguns pontos fundamentais que só o impacto de um desacerto poderia gerar. E Woolf (2014, p. 361) parecia incentivar-me:

Esta é talvez a sua tarefa – encontrar a relação entre coisas que parecem incompatíveis e, no entanto, têm uma misteriosa afinidade, destemidamente absorver cada experiência que surja em seu caminho e dela se impregnar por completo, para que seu poema seja um todo, não um fragmento; repensar a vida humana em poesia.

Salles unia-se ao coro de Woolf e animava-me ao mencionar, na criação em arte, essa constante necessidade de enfrentamento, pelo artista, dos erros, correções e ajustes necessários ao longo do processo, “É a criação em movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso” (SALLES, 2004, p. 28). A primeira das dificuldades a serem encaradas era a falta de clareza de alguns experimentos, que não deixavam perceptível ao leitor *o que* estava acontecendo naquela cena, *de que forma* e *onde*. As interrogações assinaladas por Marocco diziam respeito a indicações que poderiam ser esclarecidas por meio de uma rubrica.

Parti, então, para um estudo sobre a rubrica no teatro, a partir da obra de Luiz Fernando Ramos (1999), que se refere a ela como o registro de uma luta consumada entre o literário e o espetacular, uma pista do que o dramaturgo imaginou, este que é, para ele, um encenador conceitual. O autor examina o texto da didascália, afirmando:

A arte do teatro identificando-se com a específica arte de escrever na tridimensionalidade da cena e submetendo qualquer elemento anterior, qualquer escrita prévia estritamente literária, ao seu império. Enquanto essa escrita não se transforma em espetáculo, ou não se materializa numa cifra palpável daquela tridimensionalidade, a única forma de localizá-la e, eventualmente, estudá-la, é descobri-la latente, misturada na literatura dramática, como didascália (RAMOS, 1999, p.91).

O autor (RAMOS, 1999, p.17) refere-se à didascália como o “registro literário de uma certa poética da cena”, afirmando que o dramaturgo, na condição de “montador de um espetáculo imaginário”, revela suas ideias e expressa-se por meio das rubricas. À medida que eu me aprofundava, algo me soava estranho, pois aquilo

que a teoria afirmava sobre o tema era por mim bastante conhecido, justamente por minha trajetória teatral. Em montagens, atuações, análises dramatúrgicas, a presença das rubricas é algo muito natural, e eu sabia de sua importância. Por que, então, eu tinha tanto receio em deixar claro o que eu queria? Retornei para minhas anotações no *Diário de prática* para ver se havia algo escrito que pudesse ser algum indicativo de caminho ou alguma manifestação da dificuldade com o tema. Encontrei alguns registros, o primeiro deles escrito cinco dias após a qualificação, dizendo: “Pós-qualificação: deixar vir a encenadora. Para isso, didascália clara”. No dia 27 de junho de 2015: “Minha autoria está muito nas didascálias”. Ainda, em 28 de setembro do mesmo ano:

Hoje senti muita dificuldade em colocar algumas ideias no papel, pois as percebo eminentemente cênicas, e não textuais. Como dar ao leitor a ideia de que o dramaturgo pensou daquela forma e em função de um desenho dramático para a cena? Será a problemática do encontro de duas linguagens: a literária, que cabe em um papel, e a cênica, que vê a cena?

Se percebia a dificuldade, conforme esta última anotação, é porque estava tentando escrever as rubricas, mas, no experimento, elas não apareciam e, se apareciam, eram poucas e não estavam claras. Percebi que havia uma preocupação em direcionar demais uma cena que, quem sabe, pudesse ser construída de outra forma e também um receio em assumir a autoria de uma encenação *virtual*, como é um texto dramatúrgico. Precisava pegar as rédeas dessa criação, pois, imersa no manejo das citações, me faltava compreender a apropriação como escolha autoral.

Racionalmente, então, o problema estava claro e a solução também, mas em uma criação artística é preciso mais, e eu necessitava de inspirações, de ler e reler dramaturgos, analisar suas rubricas, ver suas propostas, conectar-me com outras obras e ideias – resumindo, perder o medo! Imergi em um arsenal de obras dramáticas dos mais diferentes gêneros, estilos e épocas e, desse mergulho, destaco duas leituras que resultaram em anotações no meu *Diário de prática*. A primeira delas, de 15 de outubro de 2015, refere-se à leitura da peça *Zona Contaminada*, de Caio Fernando Abreu (2009):

Hoje à tarde, dei um tempo na escrita e fui ler *Zona Contaminada*, do Caio. Amei a espontaneidade das didascálias. Rubricas sugestivas! Ele trata suas ideias para a encenação de modo tão espontâneo, deixando que a decisão final seja daquele que, porventura, decidir montá-la. Essa leitura me remete ao retorno dos experimentos que a Inês me enviou. As questões que ela observa, coisas que ela 'não entendeu' ou 'onde eles estão', referem-se a momentos em que a contenção e o medo de descrever, de fato, o que eu estava pensando fez com que ficassem incompreensíveis algumas cenas. E agora, lendo Caio, percebo a liberdade da sua fala nas rubricas. E acredito que elas, as rubricas, servem muito mais para a compreensão das tuas ideias pelo teu leitor do que uma 'suposta ideia de encenação'. LIBERDADE PARA AS RUBRICAS!

Esse registro deixa claro que eu percebia a dificuldade e afirmava para mim mesma a importância da didascália. O subtexto dessa anotação parece-me ser: *Vamos, escreve, pára de ter medo!* Como diz Salles (2004), é o artista falando consigo mesmo e constantemente avaliando e reavaliando o processo em sua mente. Outra dessas anotações, datada de 17 de outubro de 2015, dizia respeito à leitura da peça *Marcha para Zenturo*, de Grace Passô (2012),

Hoje li *Marcha para Zenturo*. Grace Passô propõe a conversa de um grupo que se dá em vários níveis, com diálogos transversais, assuntos diversos, proposição de 'burburinhos', enquanto a cena principal avança. E ela faz tudo isso com uma 'ordem', um caos muito bem organizado, e a responsável por isso é a rubrica. Bem clara, não deixa dúvida de quem está falando, o que está fazendo, onde está, etc. etc. Importância de escrever de forma CLARA, SUCINTA, DIRETA a rubrica para que a leitura permita compreender as ideias, independentemente se ela será seguida ou não por uma encenação. Primeiro, este texto passará por um processo de leitura e, ao leitor, preciso ser fiel no sentido de esclarecer aquela história, mesmo que o texto vislumbre um palco. Não adianta essa história ficar na minha cabeça – quem lê não entenderá nada.

Se, no registro anterior, destacava em Caio Fernando Abreu (2009) a *espontaneidade* e a *liberdade* com que ele manejava as rubricas, aqui, em Passô (2012), frisava uma forma para a escrita: *clara, sucinta, direta*. Portanto, visualizava uma forma para essa escrita que, além de ter liberdade para deixar claras as minhas intenções, deveria permitir a compreensão das ideias. Outra afirmativa desses registros é que *a história precisa ser esclarecida*, o que me remete a Ball (1999, p. 18) quando enfatiza que o teatro “ é um acordo, uma combinação de artistas e técnicos, e de um texto. Você não pode entrar em combinação com aquilo que não entende”. Isso reforçava minha constatação de que, independentemente do que o futuro encenador decidisse fazer com a obra em sua forma cênica, eu queria ser

compreendida na forma textual, naquele espetáculo virtual, ou seja, no meu texto dramatúrgico.

Outra das questões apontadas, agora pelo meu segundo *leitor particular*, no termo de Salles (2004), era uma fragmentação na narrativa que impedia sua compreensão. O corte dos fragmentos e sua colagem estavam, em muitos momentos, visíveis, não resultando em um todo coerente. Isso dificultava o entendimento da história e sua visualização como proposta dramatúrgica. Os teóricos que analisam as práticas intertextuais, como a apropriação, afirmam que o recorte dos textos-referentes e sua absorção, na nova obra, nunca são completos ou totais e deixam ver as junções no momento da colagem:

[...] o caráter concreto dos empréstimos e a disposição dos intertextos nas obras permite salientar um problema central de toda a poética da intertextualidade: a descontinuidade. Mesmo quando é absorvida pelo texto, a citação abre-o para uma exterioridade, confronta-o com uma alteridade que perturba sua unidade, coloca-o do lado do múltiplo e da dispersão (SAMOYAULT, 2008, p. 67).

Essa característica, para alguns artistas, muitos deles dramaturgos contemporâneos, é algo desejável, fazem parte do seu projeto estético a fragmentariedade e a visível heterogeneidade na nova obra. No entanto, essa não era a minha escolha; meu projeto de escrita sempre se baseou em uma narrativa que não expusesse a fratura do recorte e possibilitasse um todo unificado. Relendo Samoyault (2008), encontrei uma referência ao trabalho de André Topia (1979), que apresenta a ideia de um *texto-rebento*. Diz ele:

[...] um texto-rebento que ‘toma’, isto é, que cria raiz no seu novo meio e aí tece liames orgânicos. Do *corpus* enciclopédico dos exemplos, passamos a um corpus orgânico no qual os liames são tecidos ao mesmo tempo com o conjunto de partida e com o conjunto de chegada (TOPIA *apud* SAMOYAULT, 2008, p. 140, grifos do autor).

Essa ideia de tessitura era, por mim, almejada, mas ela – e aqui está um problema central que encontrei na pesquisa – vai pelo sentido contrário ao da minha opção, manifesta desde o momento em que escrevi o anteprojeto deste trabalho acadêmico, de “não escrever nada, apenas utilizar as palavras de Virginia Woolf”. Eu

admitia alterar tempos verbais, sujeitos ou algumas expressões notadamente de uma época e sem registro atual, mas não queria “escrever nada, nenhuma frase que fosse, em sua totalidade, criada por mim”. E agora? Como dar unidade a esse todo recortado, heterogêneo, sem escrever “nada”?

Fui atrás do *Diário de prática* para tentar compreender esse momento e encontrei apenas uma anotação que mostra uma insatisfação, mas ainda não nominada nem detectada em sua origem.

Estou achando tudo muito entrecortado. Confuso. Li agora a cena da Virginia com seu pai, Leslie. Achei truncado. Preciso de duas coisas: afastamento e voltar a grifar para que eu não feche a possibilidade de que outras ideias possam surgir (*Diário de prática*, 13 de outubro de 2015).

Agora, relendo e analisando de forma temporalmente distanciada, percebo o quanto a maior dificuldade era encoberta por mim: a de escrever, a de assumir a autoria dessa história. Quando listo o afastamento e a necessidade de novos grifos como solução, isso era um desvio. Eu já havia lido e grifado, nas *Leituras 2*, todos os livros estipulados como textos-referentes, e as imagens eram muito claras em minha cabeça, mas não era assim que, naquele momento, eu percebia o processo. A compreensão surgiu quando Antonio Cesar, meu segundo *leitor particular*, me perguntou: “esquece tudo o que você já escreveu e me conta, verbalmente: qual é a tua história?”. Eu paralisei! Não conseguia contar a história, todas as imagens eram claras na minha cabeça, bem como a sequência narrativa, mas, a cada frase que eu falava, meu interlocutor interrompia e dizia: “você está narrando uma cena, isso não é a história. Conta como se eu fosse uma criança, a ideia do *era uma vez*”. Eu não conseguia. Voltava sempre para a materialidade e a tridimensionalidade de uma cena.

A distância temporal que liga esta análise do processo criativo ao momento da criação em si permite, neste instante, que eu perceba questões que me inquietavam, embora não fossem perceptíveis na época. O procedimento de criação apropriativa e, no meu caso específico, a opção por lidar com a biografia de uma escritora que, mais do que tudo, era admirada por mim davam um peso para a criação que me deixava intimidada. Era difícil “pegar as rédeas” das mãos de Virginia Woolf e seguir em frente o meu caminho. Diante daquele arsenal de fragmentos referentes tão bem escritos, a

minha criação, o meu *escrever* parecia algo desnecessário. Sentia-me incapaz de dialogar com os textos de Virginia Woolf.

Em Salles (2004), encontrei uma referência da autora ao processo de criação de Vargas Llosa (1987) durante a escrita de *A guerra do fim do mundo*; em função da quantidade de documentação que a pesquisa literária gerou, o autor, no momento da escrita, revela sua insegurança: “senti uma espécie de vertigem, porque tinha um material de pesquisa colossal” (LLOSA *apud* SALLES, 2004, p. 126-127). Essa sensação era semelhante ao que eu sentia ao repassar aquelas quantidades de páginas de arquivos de *cenar* e *grifos* com todo aquele material recortado. Lidar com a apropriação como prática de escrita intertextual é manejar uma quantidade de informação que, para a nova criação, precisa ser articulada a partir de um sentido, de uma direção clara dada pelo autor. Na teoria sobre os procedimentos de construção apropriativa, Compagnon comenta:

O trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente [...] Reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes (COMPAGNON *apud* SAMOYAUULT, 2008, p.35).

Goldsmith (2015, p. 166) reforça essa perspectiva ao mencionar que, na literatura apropriativa, como os fragmentos são provenientes de diferentes lugares e até mesmo de diferentes autores, a capacidade do artista está em sintetizar, harmonizar esse material utilizado em um todo coerente. Nesse momento da prática, com muito esforço e muita dificuldade, a decisão estava tomada: eu iria escrever os fragmentos objetivando uni-los para contar minha história sobre Virginia Woolf. Como diz Salles (2004, p. 154), “o ato de tomar decisões é, muitas vezes, associado a um dos momentos de dificuldade que o processo apresenta”. Precisei aceitar que minhas ideias iniciais de “não escrever” não faziam mais sentido para aquilo que eu buscava como resultado. Era hora de mudar de trajeto, de caminho. O *farol* não estava mais naquela direção. Como diz Peter Brook (2000, p.20), “o verdadeiro processo de construção envolve simultaneamente uma espécie de demolição, que implica a aceitação do medo. Toda demolição cria um espaço perigoso, no qual há menos suportes e menos apoios”.

Mudei de rota, e a que escolhia para mim envolvia um precipício, como tantas vezes ouvi em meus trabalhos de atuação: “Te solta, Vika⁵², te lança no precipício do teu personagem”. Um lugar onde não há mais apoios, só resta cair ou voar. Lancei-me! Comecei abrindo um arquivo de trabalho em meu computador cujo título era *A minha história*, mas não comecei a escrever naquele momento; antes, fiz um grande esquema de parede. Nele, coloquei palavras-chave na ordem sequencial da história que eu queria contar. Elas se referiam a lembranças de Virginia e da personagem Jinny, como: Julia (a mãe), Leslie (o pai), mortes familiares, grupo de Bloomsbury, lançamento do primeiro livro, e assim sucessivamente. Intercalada a essas lembranças, inseria a palavra *externalidade*, referindo-me aos acontecimentos do tempo presente, ou seja, do último dia de vida de Woolf. Dessa forma, tinha uma sequência de lembranças na ordem que queria no texto e uma sequência de acontecimentos externos que se intercalavam nessas cenas. Isso permitia um diálogo entre as experiências mentais e subconscientes de Virginia com Jinny e as relações no dia a dia com Leonard, influenciando na progressão psíquica da personagem em direção ao suicídio. Ainda, ao lado da palavra *externalidade*, inseria uma palavra ou frase que remetia ao acontecimento diário selecionado para estar naquele momento, por exemplo: reunião dos voluntários de defesa local, chegada de Vanessa, notícias do avanço da guerra, máscaras de gás, e assim por diante. Esse esquema foi escrito em um grande pedaço de papel pardo, com hidrocores coloridas, e colado na parede, em frente ao meu local de escrita, portanto, bem visível.

Feito esse primeiro movimento, concedi-me um tempo extra para revisar artigos que tinha escrito nesse período sobre a escritora⁵³. Todos, além de inspirar-me, encorajavam-me ao mostrarem minha escrita ali, no papel. Destaco um desses artigos porque foi fundamental neste momento. Em março de 2015, escrevi um texto chamado “Mergulhos de Virginia Woolf”. Como era um trabalho encomendado, ou seja, foi-me dado o tema “falar sobre a escritora”, e eu tinha um prazo de dois a três dias para entregá-lo, tive que correr. Portanto, não havia tempo para o meu *amigo*

⁵² Vika: nome pelo qual me reconhecem e me chamam no ambiente teatral.

⁵³ Três foram estes artigos: “Mergulhos de Virginia Woolf”, publicado no jornal diário *Correio do Povo* do dia 4 de abril de 2015; “Uma Viagem Interior? ”, publicado no mesmo jornal no dia 25 de abril de 2015, e o artigo “O processo criativo de Virginia Woolf na obra *Entre os atos: estudos para uma dramaturgia apropriativa*”, trabalho de conclusão da disciplina de mestrado: Estudos Avançados em Artes Cênicas, ministrada pelas professoras Dra. Marta Isaacson de Souza e Silva e Dra. Mônica Dantas.

receio! Lembro que, no primeiro rascunho, propunha um acontecimento surreal – Virginia Woolf em Porto Alegre dialogando com Mario Quintana. Ao falar da ideia para outras pessoas, perguntaram-me: “Por que Mario Quintana? Por que não tu mesma, sentada com ela e conversando? Quem sabe mais do que tu o que ela falaria?” Sorri e acatei a ideia, e, ao escrever, fiquei profundamente emocionada com a imagem da cena – eu conversando com ela. Revisitar isso me estimulou. Já havia dialogado com Woolf em minha escrita, então, não poderia agora, no meu texto dramaturgico, ser assim tão difícil.

Faço aqui um paralelo com o trabalho do ator. Há um momento em que o personagem é algo distante de mim e preciso construí-lo corporalmente, verbalmente, gestualmente, para que ele, aos poucos, se aproxime. À medida que construo cada ação, cada partícula daquele ser, ele vai chegando mais perto de mim, se gruda ao meu corpo, à minha voz, se acopla à minha respiração, se funde. Sempre será outro, mas um outro que vive em mim. Foi assim a relação que estabeleci com a personagem Virginia Woolf. Primeiro distante, aos poucos, ela foi se aproximando; precisava viver da minha respiração, do meu gesto, do meu corpo, da minha escrita. Como na atuação, tramo um personagem com minhas próprias experiências. Como diz Salles (2004), o criador imprime o seu traço, impõe o seu olhar. Assim, era chegado o momento de fundir o meu traço ao dela – foi quando *subi no palco e escrevi!*

Quando abri o arquivo *A Minha História* e encarei aquela tela vazia, as ideias jorraram. Fiquei impressionada com o quanto aquela imersão de dois anos tinha deixado as cenas tão concretas em minha mente e o quanto as *Leituras 1 e 2* foram fundamentais nesse processo. A estrutura dramática geral, de base, que eu tinha tão metodicamente criado por meio da *coluna textual*, dos *arquivos*, dos *grifos*, dos *experimentos* de cena, amadureceu minhas ideias e possibilitou liberdade para que pudesse articular minha palavra no processo de união daqueles fragmentos, sem, com isso, perder o rumo da história. Os *grifos fragmentos* eram tão presentes em minha memória que eu sabia exatamente qual usar para falar deste ou daquele tema. Resgato um registro de meu *Diário de prática*, escrito quando o texto *Virginias* já tinha sido concluído, que revela muito desse momento:

Demorei muito tempo para decidir escrever, quer dizer, unir os fragmentos dela com minhas frases, fazendo as ligações e transições. A minha argamassa dando a liga naqueles tijolos tão bem produzidos por Woolf. Quanto mais eu sentia que esse momento estava chegando, mais eu sistematizava a metodologia, elaborando regras, e formas, e maneiras. Por um lado, isso protelou até o último momento possível a finalização do texto, mas, por outro, isso permitiu uma segurança tão grande frente ao que eu queria falar e dizer que, quando tive que enfrentar a tela, a história brotou como um vômito. Tudo fazia sentido, uma peça se juntava a outra e outra e outra, como um perfeito quebra-cabeça. O medo de encarar essa história me fez entrar tanto no universo de Virginia Woolf, neste em que me escondi durante a maior parte da pesquisa, mas que foi fundamental para o procedimento de apropriação que eu objetivava: as frases dela, contando a história dela, mas em um todo coerente dado pela articulação da minha escrita, unindo os fragmentos (*Diário de prática*, 21 de dezembro de 2015).

Aprofundo, aqui, a metodologia de escrita desse momento específico, o modo como fiz para tramar todo aquele arsenal arquivado. Escrevia a obra seguindo uma linha linear que partia do início da narrativa, a primeira cena, até a última, de forma ascendente, baseando-me no guia que tinha colocado na parede. Como já possuía arquivos com uma porção de fragmentos recortados e divididos por temas – por exemplo, fragmentos para a infância de Jinny, fragmentos para a cena com Julia, etc. –, selecionava os melhores grifos e colocava-os em uma ordem que obedecesse ao desenrolar sequencial daquele episódio. A partir daí, ia tramando aqueles fragmentos e dando-lhes unidade por meio de minha escrita. Nesses arquivos, possuía fragmentos recortados em quantidade suficiente para contar aquela cena exclusivamente com as frases de Virginia Woolf, reservando minhas palavras para as transições, as rubricas, a reorganização de frases em uma estrutura dramática e assuntos específicos. Esses assuntos diziam respeito a tópicos da nova obra que não tinham, na obra de Woolf, nenhum registro de algo semelhante que pudesse ser utilizado como texto.

Em relação aos tipos de grifo: *fragmento*, *temático*, *ação* e *imagem*, apenas o primeiro deles foi utilizado nessa fase, e muitos daqueles que eram *grifo imagem* ou *ação* também foram reaproveitados, mas agora como fragmento textual. Esses grifos (*ação* e *imagem*) foram fundamentais para a constituição da obra em sua estrutura, sua sinopse, sua temática, e também fornecendo imagens e ações concretas para as cenas dentro da narrativa dramática. Porém, nesse momento, com a coluna textual amadurecida e internalizada, eles não eram mais necessários, a não ser como fragmentos.

Importante salientar que, naquele momento, para facilitar a escrita, desvinculei todas as frases de sua origem, ou seja, retirei, de cada uma delas, a última marca de seu sítio original, suas referências bibliográficas, como o nome da obra referente e a paginação. Isso gerou um *desnudamento* ainda maior nos textos, conforme a proposição de Goldsmith (2015). Agora, além de terem sido objeto do recorte que os afastou do seu referente, eles perdiam também o último fio que os atava à obra de base. Isso permitiu uma grande liberdade em minha escrita, que pôde utilizar todo aquele manancial de textos da forma que eu achasse melhor para a nova obra.

Essa independência gerou composições frasais híbridas em que os textos eram compostos a partir de uma grande variedade de referentes. Havia citações recortadas de diferentes textos de Virginia Woolf alimentando uma mesma frase; diálogos cuja base eram dados biográficos reescritos por mim, e não por Woolf; rubricas que não eram minhas, mas resultado da apropriação de textos literários de Woolf; grifos *fragmentos* que tinham se tornado *ação*, e assim sucessivamente. Isso mostra que as categorias e regras criadas nas etapas anteriores diziam respeito à organização do material referente e a estratégias para apropriação das obras de forma ampla e profunda, mas que, naquele momento, cediam espaço para novos preceitos, cujo princípio era servir à criação da obra final, *Virginias*.

A relação entre a obra referente e a nova criação, que, ao longo de todo esse processo criativo, se manifestou como uma balança de equilíbrio instável em que o diálogo era perceptível, naquele momento, sofreu uma modificação. Antes, havia instantes em que a obra referente ditava as imagens, cenas, ideias e fragmentos para a nova obra; em outros, era a nova criação que protagonizava esse diálogo, procurando nos textos-referentes novos fragmentos para a coluna definida. Nesse momento do processo, com o total *desnudamento* dos fragmentos, a nova obra era soberana. Embora o diálogo prosseguisse mediante o entrelaçamento textual, o movimento criativo estava totalmente a serviço da nova criação, e ela é que estabelecia as regras. Essa relação é mencionada por Samoyault (2008, p.133): “o novo deforma o antigo. Às vezes, ele o faz desaparecer em proveito de uma apropriação definitiva”.

Com o texto finalizado, passei a analisar seu resultado guiada pelas perguntas: *De onde tirei essa frase? Foi eu que escrevi com base na obra ou são palavras de Virginia Woolf?* Para facilitar, retornei aos arquivos iniciais e montei o texto completo

de *Virginias* (Apêndice B) com todas as citações bibliográficas dos fragmentos recortados, diferenciando, por meio de cores, as palavras escritas por mim e as palavras de Woolf – um material fundamental para esta pesquisa e para futuras articulações teóricas sobre o conceito de apropriação enquanto criação intertextual dramatúrgica.

Quando fui devolver, a cada fragmento do texto final, a informação bibliográfica de seu sítio de origem, tive dificuldades. Às vezes, não sabia mais se aquelas eram frases minhas ou de Virginia Woolf e qual era o seu referente original. A própria Virginia Woolf fala dessa subjetividade criativa, em que compreender os liames e os nexos das ideias é tarefa complexa:

Da multidão de objetos que exigem nossa atenção, selecionamos ora este, ora aquele, tramando-os sem nenhuma lógica em nosso pensamento; as associações de uma palavra provocam, talvez, um desvio na sequência, que nos leva a um segmento diferente de nosso pensamento principal, e o processo todo parece tanto inevitável quanto perfeitamente lúcido. Mas se tentamos construir, mais tarde, nossos processos mentais, descobrimos que os nexos entre um pensamento e outro se desvaneceram (WOOLF, 2012, p. 207).

Isso ilustra a difícil reconstituição que tentei fazer, detectando as ideias que tinham gerado as cenas, os tipos de grifo envolvidos no processo e seu sítio de origem. Quanto à dificuldade em compreender quais eram as minhas frases e quais as de Woolf, resgatei algumas considerações de Goldsmith (2015) e de Perloff (2013) ao afirmarem que copiar manualmente todas as textualidades referentes para inseri-las em um arquivo, que foi o que fiz, faz com que nos aproximemos do autor da obra de outra forma, percebendo nuances na escrita que a simples leitura não atingiria. Essa, para os autores citados, seria a natureza performativa da escrita. Perloff apresenta uma citação de Walter Benjamin (1979), que diz:

O poder que tem uma estrada no interior é diferente quando se está andando ao seu lado, em comparação com a experiência de sobrevoá-la. Do mesmo modo, o poder que um texto tem é diferente ao ser lido em comparação com quando ele é copiado [...] Apenas o texto copiado comanda a alma daquele que se ocupa dele, enquanto o mero leitor jamais descobre os novos aspectos de seu eu interior que passam a ser abertos pelo texto (BENJAMIN *apud* PERLOFF, 2013, p. 92).

Isso me auxiliou a compreender por que, em vários momentos da escrita, ficava surpresa ao perceber que estava utilizando expressões muito pessoais de Virginia Woolf para articular suas falas, motivo pelo qual não distinguia minha escrita da dela no momento de análise do texto final. Essa aproximação foi fruto do intenso mergulho na obra de forma ampla (*Leitura 1*) e profunda (*Leitura 2*), bem como do exaustivo copiar no computador de todas essas textualidades, que, segundo os autores acima, produzem no leitor outro tipo de contato.

Aqui, trago para análise alguns fragmentos do texto *Virginias*, acompanhados dos dados bibliográficos das citações referentes utilizadas. O objetivo não é realizar uma análise literária da obra, pois não é esse o foco da pesquisa, mas apresentar alguns exemplos que mostram o trânsito dos fragmentos entre obras referentes e biografias, os tipos de grifo e a articulação de minha escrita em torno desse material. Nos textos transcritos, a cor azul refere-se a frases escritas por mim e a vermelha às de Virginia Woolf. A frase recuada é a citação utilizada na reescrita⁵⁴. O primeiro fragmento que transcrevo foi retirado da *Cena 1*:

VIRGINIA (*com a folha, pega a mariposa que caiu no chão e recita*): Ela fitou o chão, porque gostava de observar cada polegada do solo, tão minuciosamente que notava cada grão de terra e o transformava num mundo onde ela tinha um poder supremo. Dobrou uma folha de capim, empurrou a mariposa até a sua extremidade, ficou imaginando se ela entendia sua estranha aventura e pensou como era estranho ter dobrado essa folha em vez de qualquer outra das milhões de folhas que existiam.

[...] ela fitou o chão; gostava de perscrutar cada polegada do solo [...] tão minuciosamente que notava cada grão de terra e o transformava num mundo no qual ela tinha o poder supremo. Dobrou uma folha de capim, empurrou o inseto até a sua extremidade, ficou imaginando se o inseto entendia sua estranha aventura e pensou como era estranho ter dobrado essa folha de capim em vez de qualquer outra dos milhões de folhas que existiam (WOOLF, 2008, p. 216).

Nesse trecho, a apropriação acontece de forma total. O fragmento referente gera toda a fala da personagem Virginia. A nova obra apropria-se da frase de Woolf de forma completa, inserindo apenas algumas pequenas modificações, como a troca da palavra “inseto” pela palavra “mariposa”, que tem relação com a ação específica da peça. Minha escrita apenas articula a rubrica. Abaixo, outro trecho da *Cena 1*:

⁵⁴ No texto completo de *Virginias*, inserido como apêndice neste trabalho (Apêndice B), este índice de leitura, baseado em cores diferentes, não é o mesmo utilizado aqui. O motivo da troca foi a necessidade de destacar esses fragmentos do texto teórico deste subcapítulo.

JINNY: Quero ver você debochar se eu colocar uma formiga na sua camisa. E formigas picam!!!!

Será que picam? [...] Não seria para risadas [...] se uma formiga conseguisse meter-se entre a sua camiseta e a pele (WOOLF, 2008, p. 206, 207).

No trecho acima, as modificações na frase referente são maiores e ajustadas ao diálogo que se estabelece entre os irmãos. Abaixo, um diálogo da personagem Jinny, com seu irmão Adrian, da *Cena 1*:

JINNY (*falando para Adrian, que está fora de cena*): Adrian! Você pegou meu tinteiro de novo para capturar insetos? Droga, não vou poder escrever, porque a tinta não passa de uma mistura de pernas de moscas e de besouros (*Jinny sai correndo*).

Ah, Duncan, o que foi que você fez com o tinteiro? Usou para pegar moscas? [...] De qualquer modo, não posso escrever para a Virginia, porque a tinta não passa de uma mistura de pernas de besouro ou aranha (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 413).

Nessa fala, o que me interessa observar é a mudança do sujeito. Se, na informação original, fala-se em Duncan⁵⁵, na nova obra, o interlocutor é o personagem Adrian. No trecho original, Woolf estava construindo um diálogo imaginário entre Duncan e sua irmã Vanessa. Essa troca de sujeitos acontece em outros momentos da peça. Abaixo, outro fragmento, agora da *Cena 2*:

LEONARD: Eu estava ouvindo o rádio, a situação está complicada. Os alemães seguem com a ocupação da França e também da Dinamarca. A Noruega foi derrotada. Churchill falará em um discurso contra Hitler.

De manhã, às nove horas, o rádio vai nos dizer: 'Quarenta e quatro aviões inimigos foram abatidos durante a noite, dez deles por baterias antiaéreas' (WOOLF, 2014, p. 467).

[...] revolução fascista na França [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 485).

O trecho acima envolveu mais do que articulação de falas, pois os referentes selecionados deram poucas informações para a construção da frase. Como nos diários de Virginia Woolf a narrativa sobre a guerra é confusa, misturando informações e apresentando datas e fatos de forma imprecisa, precisei realizar uma pesquisa histórica sobre o panorama bélico do período de 1939 a 1941, Segunda Guerra Mundial, para que a informação fosse mais próxima do real, a partir do contexto de Virginia Woolf na época. Dessa forma, contextualizando o cenário histórico em que a

⁵⁵ Duncan Grant, pintor, amigo de Virginia Woolf.

personagem vivia, novos trechos foram inseridos a partir dessas informações. Abaixo, um momento da *Cena 5*:

VANESSA: Desculpe estar de novo te interrompendo e te incomodando com meus assuntos. Mas com você ao menos consigo falar ... falar, não, não sei me expressar, mas ... posso sentir. A saudade de Julian me dilacera, fico me perguntando por que ele quis ir para a guerra e por que nós deixamos, Virginia, por quê? Ele poderia estar conosco agora. Sei que posso ficar bem-disposta, melhorar, mas não conseguirei mais ser feliz.

Ficarei bem-disposta, mas nunca mais serei feliz (BELL, *Vanessa apud BELL*, 1988, p. 498).

Nesse trecho, há um longo fragmento escrito por mim. Ele aprofunda a ação proposta pela cena, ou seja, Vanessa visitando a irmã para falar da saudade do falecido filho. Ao mesmo tempo, revela um pouco da personalidade de Vanessa – “não sei me expressar” –, bem como a forma como morreu Julian, na guerra, e a dor da família pela sua perda. Temos, então, uma fala construída quase que exclusivamente com as informações biográficas sobre Virginia Woolf, e apenas a frase final é articulada a partir das palavras de Vanessa Bell, irmã de Virginia. Abaixo, um diálogo entre as jovens irmãs, retirado da *Cena 5*:

VANESSA/JOVEM: Vi um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

JINNY: Não! Sua... Trigueira! Vi uma trigueira perfeitamente preta, e um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

VANESSA/JOVEM: Não! Sua... Besta! Vi uma besta perfeitamente preta, e uma trigueira perfeitamente preta, e um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

JINNY: Não! Sua...Cabra! Vi uma cabra perfeitamente preta e ... Perfeitamente preta ... Ai... Não lembro!!!

VANESSA/JOVEM: Ai, Jinny, sempre paramos na cabra! Por isso que você é Jinny – a Billy Cabra – a Billy Goat!!

Vimos um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia (WOOLF, 1987, p. 286).

Ela perguntava: 'Gato preto te rabo?', e eu respondia: 'Não' (WOOLF, 1986, p. 91).

Uma variedade de apelidos [...]: Ape (Macaca), Honeybee (Abelha), Beast (Besta), ou Tawny (Trigueira) (CURTIS, 2011, p.70).

'Billy Goat – Billy, a Cabra – seu próprio apelido de infância (CURTIS, 2005, p. 74).

Nesse fragmento, há uma hibridez nas fontes. O texto de Virginia Woolf está dialogando com as informações dos biógrafos sobre os apelidos da escritora. Estes (*Trigueira*, *Besta* e *Cabra*) passam a fazer parte do jogo de palavras entre as irmãs.

Além disso, a frase referente: “Vimos um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia”, que era classificada como *grifo fragmento* a partir de minha tipologia, transformou-se, na cena, em um *grifo ação*. Além de gerar o texto para a cena, inspirou a criação de uma ação entre as personagens, a brincadeira que elas fazem entre si. O objetivo do jogo é adicionar uma palavra ao final de cada sentença, que, de forma cumulativa, deve ser lembrada. Ao final, o repetido esquecimento de Virginia da sequência proposta no jogo justifica o seu codinome *Cabra*, seu apelido no âmbito familiar. Aqui, vemos a obra sair do universo verídico (era esse, de fato, seu apelido) para o plano do ficcional (mas não foi gerado por essa brincadeira). Para finalizar, um trecho da *Cena 5*:

VIRGINIA: Do passado! Estava me lembrando do nosso quarto. O único lugar seguro em que podíamos conversar sobre qualquer coisa. Lembra? Nossos deveres eram tão simples, e nossos prazeres, absolutamente banais.

[...] o passado – como uma avenida que ficou para trás [...] Lá no fim do silêncio da avenida estão o jardim e o nosso quarto (WOOLF, 1986, p. 79).

[...] seus quartos - o único lugar seguro na casa em que poderiam conversar sobre qualquer coisa [...] aves marinhas, borboletas ou pessoas (WOOLF, 1982, p. 13) .

[...] nossos deveres eram muito simples e nossos prazeres absolutamente banais (WOOLF, 1986, p.36).

Nesse trecho, a fala é construída a partir de diferentes recortes, articulados e costurados com minhas palavras, em função das necessidades da nova obra. Todos esses exemplos refletem a liberdade de minha criação apropriativa, manifesta nesses diferentes trânsitos entre grifos, referentes, obras literárias, biografias e minha própria articulação escrita.

Antes de entrar no subcapítulo final, quero tecer algumas considerações sobre as ideias e os grifos descartados, a obra *não escrita*. Salles (2004) afirma que, ao observarmos um processo criativo, encontramos muitas histórias abortadas, ideias que não foram aprovadas pelo autor e que, dessa forma, ficam guardadas nesse labirinto. Conhecer o que foi rejeitado permite compreender um pouco mais do processo. Para a autora, a partir “do que o artista quer e daquilo que ele rejeita, conhecemos um pouco mais do seu projeto” (SALLES, 2004, p. 41). Nesta pesquisa, além das ideias *presas* em meu *Diário de prática* que não se efetivaram, há também uma grande quantidade de grifos não inseridos na nova obra. Em uma frase do *Diário*, um lamento: “Há tantos fragmentos bons que ficaram de lado” (*Diário de prática*, 23

de dezembro de 2015). Ao todo, foram manejadas em torno de 180 páginas de arquivo com grifos recortados e copiados. Destes, apenas a metade foi utilizada na criação da obra.

Quanto às ideias descartadas para a dramaturgia, elas revelam, principalmente, concepções virtuais para uma encenação, mostrando a especificidade de meu *olhar cênico* atuando no processo. Uma dessas ideias tinha a ver diretamente com a metodologia desta escrita. No dia 25 de maio de 2015, anotei em meu *Diário*:

Como mostrar, na encenação, a forma como este texto foi construído, ou seja, pelas ideias e obras da própria Virginia Woolf articuladas por mim? É possível se inspirar na própria metodologia da pesquisa enquanto concepção cênica? E se eu estivesse em cena, em um canto do palco, rodeada por livros de Virginia Woolf, e fosse orquestrando a encenação a partir de minhas seleções textuais?

Meu desejo era inserir a forma apropriativa de construção textual como material passível de ser utilizado enquanto concepção cênica. Os personagens estariam na cena, aguardando minha seleção de textos, e, em alguns momentos, a própria Virginia Woolf influenciaria essas escolhas, apontando para a Virginia Schabbach, a personagem, quais os fragmentos dos livros que ela queria naquela cena. Além dessa, outras ideias foram surgindo, como, por exemplo: e se as ações fossem geradas a partir de estímulos sonoros, ou seja, a personagem Virginia ouviria vozes, como a do seu pai transitando pela casa, o som das pulseiras de sua mãe, e a partir daí surgiriam as lembranças; e se os personagens de Virginia Woolf estivessem dialogando com ela e contribuindo para contar a história; e se a proposta fosse espalhar vários diários dela pelo palco e a leitura destes é que iria, como um quebra-cabeça, mostrando as lembranças; e se a história fosse uma lembrança do Leonard, e Virginia não estaria mais viva; e se houvesse um coro que representasse várias situações ao longo da peça: a opressão masculina, a doença psicológica, a educação doméstica. Essa ideia do coro foi por muito tempo mantida, estimulada pela expressão que Virginia utilizava para descrever a condição de submissão que sua época impunha às mulheres, os *anjos do lar*, situação que ela teve que lutar externa e também internamente, com seus próprios preconceitos relacionados a essa aura de opressão e submissão feminina. Quando li o texto de Caio Fernando Abreu, *Zona Contaminada* (2009), em que ele também propõe um coro, a ideia ficou bem viva em minhas intenções, mas foi

posteriormente abandonada. Alguns desses descartes, mesmo tendo sido excluídos da construção textual da obra, podem ser utilizados como concepção cênica para uma futura encenação do texto *Virginias*, pois não são excludentes, podendo autocompletar-se na passagem do texto para a cena.

Assim, neste parágrafo final, posso retomar aquelas perguntas que mencionei na introdução deste subcapítulo, questionamentos que se ouvem em uma sala de ensaio depois do *ensaio corrido* e que aqui, finalmente, poderão ser lançados, após uma etapa de percalços: *E a peça escrita está compreensível? Quanto tempo deve durar a montagem desse texto? E aquela parte fez sentido na sequência da cena?* Típicas frases ouvidas em uma sala de ensaio após a primeira passada corrida de uma peça. Resta agora a estreia, nosso próximo subcapítulo.

4.4 ESTRADA FINAL: A ESTREIA

Finalmente, após um longo período de criação dividido em ensaios, experimentos e improvisações, é chegada a estreia, não como um ponto final, mas como mais uma fase do processo criativo. No teatro, o último elemento integra-se à obra: o público. Como plateia, ao assistir a um espetáculo, sempre penso no resultado daquela obra, nas opções estéticas daqueles artistas, nas suas possíveis inquietações, inspirações e influências. Nesta pesquisa, não há palmas, mas a solidão de uma mesa rodeada por livros que, aos poucos, retomarão seus espaços na estante. Antes, porém, esta reflexão: o que me inspirou nesse processo? É essa a pergunta que me move neste subcapítulo final. Detectar, neste trajeto, situações que, de uma forma ou de outra, contribuíram para as escolhas textuais da dramaturgia *Virginias*. Influências que agem neste sujeito da apropriação que possui, em sua base, o teatro como saber específico.

Marjorie Perloff (2013, p. 276) enfatiza que, na apropriação, embora se trabalhe a partir de fragmentos de outros autores, os caminhos selecionados, como os temas e a sinopse da peça que elegi nesta pesquisa, são “sempre o produto de escolhas – e, portanto, do gosto do indivíduo”. Eu alteraria a palavra *gosto* na acepção da autora, pois acredito que a expressão não comporta o amplo universo de influências que

agem quando decidimos *o que falar* em uma obra. Segundo Goldsmith (2015, p. 129, tradução minha⁵⁶),

Eu sou um amálgama de muitas coisas: livros que li, filmes e programas de televisão que vi, conversas que tive, canções que cantei, amantes que amei. De fato, sou uma criação de tanta gente e de tantas ideias que a sensação que tenho é de que tive muito poucas ideias ou reflexões originais próprias; pensar que o que considero meu é original seria de um egoísmo imenso [...].

Essa citação de Goldsmith remete-me a essa perspectiva móvel da literatura – e, por que não dizer, da arte, de uma forma geral – que se inspira, se alimenta e bebe dessa biblioteca universal, projetando nas novas obras a intertextualidade à qual todos, de uma forma ou de outra, pertencemos e da qual fazemos parte. Tenho claro que compreender todo o universo de influências a que estou sujeita e que acaba constituindo meu modo de ver e pensar o mundo e minhas escolhas estéticas é tarefa impossível. Porém, tento destacar alguns movimentos que possam, de forma objetiva ou subjetiva, ter me inspirado em direção a *Virginias*. Alguns já foram mencionados nos subcapítulos anteriores, portanto, reservarei este espaço para aqueles que, mais do que influências específicas neste ou naquele tema, contribuíram para o processo criativo de uma maneira geral.

Nesse período de imersão na escrita, incontáveis foram as experiências didáticas, sociais, estéticas e políticas vivenciadas por mim, em relações que estabelecia nas disciplinas do mestrado, nos artigos escritos, nos espetáculos de teatro assistidos, nas exposições, nos acontecimentos políticos, enfim, atravessamentos de toda ordem. Desse universo de atravessamentos, começo destacando a imersão que fiz em textos dramaturgicos que abordam o sujeito subjetivo em seu universo interior, confinado em sua psique, em que a evolução do drama está na progressão do *eu interior*. Entre minhas leituras, ressalto como inspiradoras para a obra *Virginias* os trabalhos de Sarah Kane, Samuel Beckett e Nelson Rodrigues, este último com os textos *Valsa Nº 6* (2004) e *Vestido de noiva* (1965), com seus planos da realidade, memória e alucinação da personagem Alaídes.

⁵⁶ “Yo soy una amalgama de muchas cosas: libros que leí, películas y programas de televisión que vi, conversaciones que tuve, canciones que canté, amantes que amé. De hecho, soy una creación de tanta gente y tantas ideas, que siento que he tenido muy pocas ideas o reflexiones originales propias; pensar que lo yo considero ‘mío’ es ‘original’ sería de un egoísmo deslumbrante”.

Outra obra que me estimulou a pensar no plano do real (acontecimentos do último dia de Woolf) e no plano psíquico (as lembranças entre Jinny e Virginia) foi *Zona contaminada* (2009), de Caio Fernando Abreu, que propõe os planos real, alfa, mídia e nostalgia. Acredito que a amálgama dessas leituras tenha me inspirado a pensar na presença das duas Virgínias dialogando na obra, uma escolha que surgiu, depois foi descartada, mas novamente retomada; finalmente, no dia 15 de agosto de 2015, eu afirmava em meu *Diário de prática*: “Definitivamente, serão duas Virgínias e nenhuma é criança no sentido físico. É uma menina no sentido psicológico, que também amadurece ao longo da narrativa. Ambas revivendo experiências”.

Essa duplicidade da personagem permitiu um diálogo em que o conflito se manifesta na própria interioridade de Virginia. Com essa escolha, foi possível, além de apresentar os momentos de vida da escritora pelas lembranças de Virginia e Jinny, revelar os tormentos psíquicos da protagonista que culminaram no seu suicídio. Os primeiros movimentos em direção a essa escolha aconteceram de forma sucessiva, primeiro, a partir das *Leituras 1*, quando soube que Jinny⁵⁷ era um dos apelidos de Virginia Woolf. Também nessa fase de leituras, adveio o conhecimento de que o nome Jinny é utilizado por Woolf para uma personagem da obra *As ondas* (2011).

Construir essa personagem, que é dupla, mas também única, revelada a partir das ações entre elas, foi como mergulhar na construção de um personagem, processo bastante familiar para mim, como comentado anteriormente. Analisar minuciosamente uma vida, seus passos, suas relações, suas camadas interiores, para um ator, é parte do seu trabalho. Para compreendê-la, o ator mergulha em toda a complexidade daquele ser ao mesmo tempo em que mantém um olhar interno sobre si mesmo, buscando ecos daquela história e daquela vida em suas próprias experiências, visões de mundo e preferências estéticas. Portanto, essa era uma matéria muito familiar para mim, em função de minha trajetória teatral como atriz.

Destaco também alguns filmes que foram bastante importantes na construção da obra ao inspirarem-me a pensar esse universo woolfiano: *As Horas* (2002),

⁵⁷ Há divergências quanto à grafia do nome. Em algumas obras, aparece o nome Jinny; em outras, Ginny.

baseado no romance de Michael Cunningham (2003)⁵⁸; *Carrington* (1995)⁵⁹, que conta a história de vida da pintora Dora Carrington e do escritor e crítico Lytton Strachey, amigos de Virginia Woolf; *To the lighthouse* (1983)⁶⁰; *Orlando – A mulher imortal* (1992)⁶¹; e *Mrs. Dalloway – A Última Festa* (1997)⁶². Destaco este último, que gerou uma anotação no *Diário de prática* no dia 7 de julho de 2015:

Hoje, assistindo ao filme *Mrs. Dalloway – A Última Festa*, as cenas com o personagem Septimus⁶³ me impressionaram. As frases que diz e seus delírios são sintomas da própria Virginia Woolf nos seus momentos de crise psicológica (os pássaros falando em grego; as visões e a constante fala 'senso de proporção', que ela escrevia em seus diários). Eu já sabia dessa relação entre a obra e a biografia da escritora, mas, vendo, me impressionei. Outra questão que me animou foi reconhecer as frases da obra que, justamente neste momento, estou trabalhando.

Dois outros trabalhos me vêm à mente como inspiradores para a criação, um teatral e outro musical. Em agosto de 2015, assisti ao espetáculo *O último Van Gogh*⁶⁴. Nesse monólogo, assisti à relação de Theo com seu irmão pintor, Vincent Van Gogh. Ao ver o trabalho, as cenas em que o ator Fernando Eiras mostrava os tormentos do pintor remetiam-me àquelas que eu estava pensando para a peça *Virginias*. Lembro que, ao sair do teatro, pensei: "Funciona! ". A outra obra, a musical, foi a antiga canção *Joquim*, que sempre me emocionava, com letra e música de Vitor Ramil. Destaco um trecho: "Acabou caído no meio-fio/ Ao amigo que veio ajudá-lo, falou: /Me dê apenas mais um tiro por favor/ Olha para mim, não há nada mais triste /Que um homem morrendo de frio". A imagem que a música me transmite é de extrema solidão, um frio de enregelar os ossos e a sensação de abandono e desespero de alguém que pede

⁵⁸ O romance utilizou fatos biográficos de Virginia Woolf e situações literárias do livro *Mrs. Dalloway*, criando uma nova obra.

⁵⁹ Filme produzido no Reino Unido no ano de 1995; drama biográfico escrito e dirigido por Christopher Hampton. No elenco, Emma Thompson e Jonathan Pryce.

⁶⁰ Filme produzido pela TV britânica no ano de 1983, baseado no romance *Passeio ao farol*, de Virginia Woolf, com direção de Colin Gregg. No elenco: Kenneth Branagh, Rosemary Harris e Michael Gough.

⁶¹ Filme britânico de 1992, baseado no romance *Orlando*, de Virginia Woolf. Direção de Sally Potter. No elenco: Tilda Swinton, Billy Zane e Quentin Crisp.

⁶² Filme britânico de 1997, baseado no romance *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, com direção de Marleen Gorris. No elenco: Vanessa Redgrave, Natascha Mc Elhone e Alex Cox.

⁶³ O personagem Septimus foi um soldado que atuou na Primeira Guerra Mundial e que, nesse momento da obra, sofre graves problemas psíquicos: fala sozinho, ouve pássaros falando, tem visões. No romance de Virginia Woolf, ele se suicida, atirando-se da janela de sua casa.

⁶⁴ Monólogo baseado nas cartas trocadas entre o pintor Vincent Van Gogh e seu irmão Theo. Texto de Maurício Arruda de Mendonça, direção de Paulo de Moraes e atuação de Fernando Eiras. Assistido no Theatro São Pedro em Porto Alegre (RS) no dia 1 de agosto de 2015.

para morrer. Muitas das frases citadas no texto em que o frio do ambiente é destacado, principalmente nas falas do personagem Leonard, que, por sinal, era retratado por Virginia como alguém *friorento*, vem dessa imagem musical de *Joquim*. Diz Leonard, na peça dramaturgica: “faz um frio de mil demônios por aqui!”, o que aumenta a sensação de desolação frente à guerra e ao conseqüente progresso contínuo dos tormentos psíquicos da escritora.

Meu *Diário de prática* lembra-me de outra experiência que cruzou e inspirou meu caminho. No dia 6 de agosto de 2015, lê-se o seguinte registro: “Hoje, vi o experimento de qualificação da minha colega Marina Mendo⁶⁵. Em um fragmento do experimento prático, um ator executa movimentos mecânicos. A ação dele é esfregar uma parede mas, em determinado momento, seu braço é amarrado ao braço de outro ator, um músico cuja ação é tocar um violino. À medida que o instrumento é tocado pelo músico, o braço do ator registra a reação física na sua ação de esfregar a parede. Inicia, então, um jogo entre os atores em que cada um tenta protagonizar o movimento, aplacando a influência do outro ou sobrepondo-se a ela. Pensei, então, na externalidade, ou seja, no pano de fundo de minha história: os acontecimentos do último dia de Virginia Woolf, o quanto essa realidade que afeta Virginia é também física, palpável, incontrolável e mais forte que ela, pois é a guerra que avança. Uma interioridade interferida pela exterioridade invasora. Como no jogo dos atores, uma balança em que o equilíbrio é instável.

Em agosto de 2015, o contexto político de meu país mostrava-se bastante complicado, com embates partidários, crises econômicas e manifestações. Uma delas tocou-me profundamente, uma abordagem truculenta da polícia contra professores no estado do Paraná⁶⁶. No mesmo dia, comecei a catalogar *grifos fragmentos* que alimentariam as cenas em que o contexto bélico da Segunda Guerra Mundial apareceria na dramaturgia. Nesse momento, pensei não no texto, mas na encenação, na possibilidade de utilizar áudios que mostrassem sons de bombardeios típicos de

⁶⁵ *Provocações sonoras: a escuta disparadora da criação cênica* é a pesquisa em desenvolvimento da aluna do PPGAC/UFRGS Marina Mendo, orientada pela professora Dra. Marta Isaacsson de Souza e Silva.

⁶⁶ Protesto realizado em 29 de abril de 2015 contra mudanças nas regras para a previdência social e a aposentadoria dos professores; foi reprimido com o uso da força pela polícia militar no estado do Paraná. A unidade municipal de saúde relatou 213 manifestantes feridos, alguns deles gravemente. Em 30 de abril, o governador do Paraná, Beto Richa, justificou o comportamento da polícia e não forneceu indicação de que uma investigação sobre as denúncias de abuso policial seria realizada. Disponível em: <https://anistia.org.br/entre-em-acao/email/acao-urgente-3/>. Acesso em: 16 de jan. 2016.

uma guerra, mas também gravações atuais com sons de professores apanhando, manifestações feministas, tiroteios – uma realidade violenta, opressora e excludente que também há em meu contexto. Essa ideia não passou para a escrita, mas mostra o quanto há uma intensa relação do saber cênico na constituição desse drama, um protótipo de encenação em que minhas influências agem de fora para dentro, ou seja, penso na concepção cênica e esta deságua na escrita do drama. Além disso, vários desses recortes de grifos sobre o panorama da guerra na década de 1940 sofreram influências de minha percepção política em relação a meu próprio contexto.

Há, no *Diário de prática*, outros registros importantes que mostram o *saber cênico* influenciando a escrita textual do drama. No dia 21 de dezembro de 2014, uma nota no *Diário de prática* dizia: “Cena no tempo presente, *real*, ser marcada com algo como as batidas do Big Ben⁶⁷, em *Mrs. Dalloway*. Um relógio que marque o tempo. No plano psicológico, o plano das lembranças, esse código silencia”. Aqui, novamente uma ideia que não entrou na obra, relacionada à concepção cênica do drama, um som que marcasse os tempos da peça.

Outro registro influenciado pelo filme *Mrs. Dalloway - A última festa* diz:

Outras ideias que me surgem vendo o filme *Mrs. Dalloway - A última festa*: cenário – usar cadeiras inglesas de abrir; bacia e pétalas de flores jogadas na água [...] Interessante perceber que o texto que escrevo surge sempre como um desenho de cena. A concepção vem antes da escrita. Primeiro, eu desenho a cena, o que quero e como quero. Depois é que vem a palavra para dar o suporte. Eu preciso ver a cena. Ver no palco (*Diário de prática*, 12 de julho de 2014).

Nesse trecho, novamente o registro material da cena, sua visão no palco influenciando a escrita. No dia 11 de agosto de 2015, outra anotação desse teor: “Até a cena das mortes dos familiares: cor/claridade. Desse momento até Bloomsbury: cor/luz mais escura. A partir de Bloomsbury: cor/ volta a clarear”. Embora essa ideia, para mim, não faça mais sentido frente à obra que foi escrita, ela revela esse saber específico que caracteriza meu *olhar*.

Oliveira (2009, p. 22) afirma que, “enquanto na literatura as palavras servem para despertar no leitor a imagem do que está escrito, no teatro a imagem já é fato”. Isso me ajuda a pensar em algumas escolhas que estão no drama, como as pedras que materializam as mortes na obra e possuem esse caráter de imagem dada de que

⁶⁷ Big Ben é o nome do sino instalado no Palácio de Westminster em Londres.

fala Oliveira. Há, nessa escolha, uma típica influência de meu saber cênico que, ao invés de narrar as mortes e mediante um diálogo dramático informar o impacto gerado nos personagens, opta por utilizar uma metáfora que materialize a força dessas tragédias de forma simbólica. Utilizo, para isso, duas imagens emblemáticas da biografia de Woolf: a água, que ela menciona em várias obras e que a leva à própria morte; e as pedras, também protagonistas do seu suicídio naquele fatídico mergulho nas águas do rio Ouse, no dia 28 de março de 1941⁶⁸.

Findo este subcapítulo, entrego, como resultado deste procedimento apropriativo de escrita textual para o teatro, a peça dramatúrgica *Virginias*. Como diz Goldsmith (2015), uma obra que se veste com uma *nova roupagem* depois de um completo *desnudamento* inicial dos textos referentes, mas que hoje compõe uma nova criação. Textos que voltam a encontrar um sítio de pertencimento até o momento em que novamente estarão desnudos, objetos de novas *apropriações*. E assim a literatura segue, em uma mobilidade que acredito ser muito bem-vinda na arte de modo geral.

Essa *estreia* é um ponto final nesta obra dramatúrgica. Um ponto que marca o fim desta história. Um ponto bem dolorido porque, como diz Quentin Bell (1988, p. 284), um texto “é tão parte da gente que, dando-o ao público, sente-se estar empurrando o próprio filho para o trânsito da rua. Se ele for morto ou ferido, nós mesmos seremos atingidos”.

⁶⁸ Virginia Woolf suicidou-se na manhã do dia 28 de março de 1941 após caminhar até o rio Ouse, que ficava no entorno de sua residência de campo, a Monk's House. Lá, encheu seus bolsos de pedra e atirou-se no rio. Seu corpo só foi encontrado algumas semanas depois.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS ou UMA SIMPLES MELODIA

De qualquer modo, foram em frente; pois a grande questão nas caminhadas é que ninguém consegue parar por muito tempo; todos logo se levantam para andar até se cansar de novo, e o desejo de acabar com o cansaço dá aos mais filosóficos, ou mesmo aos distraídos pelo amor e seus tormentos, uma sobrepujante razão para só ter um objetivo em mente, chegar em casa⁶⁹.

Uma simples melodia ou, em linguagem acadêmica, as considerações finais desta pesquisa. Uma longa caminhada que se encerra com essa simples melodia em que Woolf, ao escrever, me embala com a frase “chegar em casa”. A casa? O farol! Este que avistei no início dessa jornada e que, com custo, esforço, alegrias, dificuldades e muito empenho, finalmente encontro. Ao seu lado, me sento, para rever, ao longe, o longo caminho que percorri. Nesta trilha, vejo muitas pegadas. A mais constante e sempre ao meu lado, a obra de Virginia Woolf, guiando, conduzindo, por vezes assumindo a direção e em outros momentos, deixando-se levar pelos meus passos. Em algumas encruzilhadas, outros tantos passos acompanharam meus pés. Autores e saberes constituídos muito antes dessa pesquisa, me ampararam e seguraram minhas mãos, nesta trajetória.

Comecei esta jornada delimitando meu campo de trabalho e o foco da pesquisa, selecionando na mala de viagem aquilo que me acompanharia. A ferramenta principal, além dos textos referentes de Virginia Woolf, o procedimento de *apropriação*. Iniciei detectando nele, resquícios de uma brincadeira lúdica infantil em que o recorte e a colagem de figuras me remetiam à prática desta pesquisa em que cenários, diálogos, fragmentos e imagens recortados e colados, foram sendo ressignificados em um novo contexto. No caminho entre as obras de base e a nova criação, percebi minha forma particular de leitura em que o saber cênico, que marca minha trajetória, moldou meu olhar apropriativo, buscando nas obras de Virginia Woolf, estados latentes de teatralidade, passíveis de serem materializados em uma cena de teatro.

Aprofundando o conceito de *apropriação*, encontrei, nas reflexões sobre a *pós-modernidade*, a influência do meu contexto nas escolhas desta pesquisa. Descobri,

⁶⁹ WOOLF, Virginia. “Uma simples melodia”. In: _____. *V. Woolf contos completos*. São Paulo: Cosac Naify: 2005, p.290.

ao longo deste trajeto, que este trabalho, mais do que uma escolha individual é um reflexo do meu ambiente cultural e histórico, notadamente virtual, que me inspirou nesta forma de criação em arte. Em uma era em que a mobilidade textual é prática diária, a apropriação, o plágio, as ressignificações são constantemente pensadas e reelaboradas, como reflete Perloff (2013, p. 276): “No século XXI, são esses órgãos ‘reservados’, não mais meros fragmentos, mas muitas vezes os próprios textos, que povoam a paisagem poética. Às vezes o enxerto funciona, às vezes não”. Mas esse tipo de prática, segundo ela, definitivamente, “está se espalhando”. A pós-modernidade, minha contemporaneidade, influenciou tanto na opção metodológica apropriativa, quanto na escolha de uma escritora ícone do modernismo como objeto de leitura e ressignificação, produzindo aquilo que Hutcheon (1991) chama de *metaficção historiográfica*, ou seja, a reelaboração e a ressignificação do passado na construção artística contemporânea.

No relato do processo de escrita, descrevi a criação do texto *Virginias*, estabelecendo um paralelo com a criação de um espetáculo teatral e seus ensaios de *mesa, improviso, corrido e estreia*. Depois de compreender o meu processo de leitura ampla e profunda, detectei, em meus grifos, uma sistematização metodológica que caracterizou uma forma particular de apropriação em que o material literário, passou por um filtro. Este filtro, meu próprio olhar de leitora, apreendia as obras de Woolf, a partir de um saber cênico. Esse saber, filtrava estados potentes de teatralidade nos textos referentes, marcando-os a partir da divisão, por mim estipulada, de grifos *temático, fragmento, ação e imagem*.

Em longos trechos desse percurso, fui abandonando meus passos para seguir as pegadas de Virginia Woolf. Impressionada com sua qualidade literária, me intimidei, subi em seu colo e não quis mais descer. Foi preciso um forte empurrão para que eu compreendesse a nova obra como uma escolha pessoal e autoral em que as transições, as escolhas, as seleções e a escrita, precisavam ser protagonizadas por mim. E quando decidi, pude, enfim, escrever.

Nesta pesquisa, entrego o drama *Virginias* enquanto literatura, passível de ser apreciado enquanto texto e leitura. O drama enquanto cena teatral, precisa ir além pois, como diz Ball (1999, p. 89), “Os textos de teatro contêm ossos. Não pessoas”. E são ossos que entrego ao teatro para, quem sabe um dia, vê-los dotados de um corpo, dentro de um espaço cênico. Este espaço que, desde o início de meus registros no

Diário de prática, me perseguiu e influenciou minhas escolhas. Para finalizar, sentada ao lado deste farol, penso que nunca passei tanto tempo debruçada sobre uma obra e sobre uma pessoa, como passei com Virginia Woolf. E com esses pensamentos, me levanto e trilho os últimos degraus dessa viagem. Enquanto subo as escadas íngremes do meu metafórico “farol”, penso que esta, sem dúvida, foi uma das viagens de leitura mais emocionante e profunda que já trilhei, recolhendo textos, organizando informações, selecionando fragmentos e recriando-os. Perdida nestas reflexões, chego ao topo, e não me resta mais nada, a não ser jogar o texto *Virginias* daqui de cima. Como diz Woolf (2012, p. 199), o criador,

[...] é tão inóspito à sua cria quanto a mãe parda à sua. Tão logo os jovens pássaros consigam voar, voar é o que farão; e no momento em que bateram asas para fora do ninho, a mãe pássaro começou a pensar talvez numa outra ninhada.

Vejo o texto *Virginias*, resultado deste procedimento apropriativo de escrita textual para o teatro, voando em direção a esta grande e universal biblioteca literária que me formou, me forma e que, com ela, recriei esta forma particular de estar e criar neste mundo. E ao atirá-lo deste “farol” - como bem reflete Virginia Woolf no fragmento acima - novas ideias me invadem a mente, já não estou mais aqui, sigo adiante.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.
- BAJARD, Elie. *Ler e dizer: Compreensão e comunicação do texto escrito*. São Paulo: Cortez, 1994.
- BALL, David. *Para trás e para frente: Um guia para leitura de peças teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- _____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BECKETT, Samuel. *Dias felizes*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- _____. *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. *Textos para nada*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BELL, Quentin. *Virginia Woolf, uma biografia (1882 – 1941)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- _____. *Bloomsbury*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- BENJAMIN, Walter. “One- way street”. In: ____ *Reflections*. Nova York, Harcourt Brace, 1979.
- BIVAR, Antonio. *Bivar na Corte de Bloomsbury*. São Paulo: A Girafa, 2005.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência, uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro, 1973.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BROOK, Peter. *A porta aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CAMARGO, Diones R.R. *Dramaturgias possíveis: Interferências criativas no texto dramático*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- CAVALCANTE, Alex Beigui de Paiva. *Dramaturgia por outras vias: A apropriação como matriz estética do teatro contemporâneo – Do texto literário à cena*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. Introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 2004.

CUNNINGHAM, Michael. *As horas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CURTIS, Vanessa. *As mulheres de Virginia Woolf*. São Paulo: A Girafa, 2005.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

EISENSTEIN, Serguei. *Memórias Imorais*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

ELIOT, T. S. *A terra desolada*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

FUSINI, Nadia. *Sou dona da minha alma*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degree*. Paris: Seuil, 1969.

GLENDINNING, Victoria. *Leonard Woolf: A biography*. Canada: McClelland & Stewart, 2006.

GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa: Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KANE, Sarah. *Teatro completo*. Porto: Campos Letras, 2001.

KRISTEVA, Julia. "Postmodernism?". In____. *Romanticism, Modernism, postmodernism*. Lewinsburg: Bucknell University Press, 1980.

_____. *Seméiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

LEHMANN, John. *Vidas literárias: Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

LEMASON, Alexandra. *Virginia Woolf: Biografia*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LEMOIS, André. "Cibercultura remix". In____. *Seminário sentidos e processos*. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.

LLOSA, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo: a saga de Antônio Conselheiro na maior aventura literária do nosso tempo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LUNARDI, Adriana. *Vésperas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

MAROCCO, Inês Alcaraz. *Le geste spectaculaire dans la culture "Gaucha" du Rio Grande do Sul*. Tese (Doutorado) - Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Paris, 1997.

O'BRIEN, Edna. *Virginia: The life of Virginia Woolf*. Boston: Mariner, 2009.

OLIVEIRA, Ângela Francisca Almeida de. *Fluxo de consciência: Variações no teatro contemporâneo*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2009.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1978.

PASSÔ, Grace. *Marcha para Zenturo*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

PAVIS, Patrice. *A encenação contemporânea. Origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREZ, Karine Gomes. "Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos da arte contemporânea". *Revista Art&*, ano 6, n. 10, nov. 2008.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

POUND, Ezra. *The cantos of Ezra Pound*. New York: New Directions Publishing, 1970.

RAMOS, Luiz Fernando. *O parto de Godot e outras encenações imaginárias*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 1999.

RIFFATERRE, Michael. *La production du texte*. Paris: Seuil, 1979.

RODRIGUES, Nelson. *Nelson Rodrigues: Teatro quase completo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

_____. *Valsa Nº 6*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: Processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2003.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama: escritas cênicas contemporâneas*. Lisboa: Campo das Letras, 2002.

SCHABBACH, Virginia Maria. *Diário de prática: Anotações*. Porto Alegre: setembro de 2012 a dezembro de 2015.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies*. New York: Routledge, 2003.

SCHOPENHAUER. “Sobre leitura e os livros”. In ___. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SHAKESPEARE, William. *154 sonetos: William Shakespeare*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2009.

SPRITZER, Mirna. *O corpo tornado voz: A experiência pedagógica da peça radiofônica*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2005.

TAVARES, Gil Vicente. *Sade: criação e processo do drama*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

TOPIA, André. “Contrapontos Joycianos”. In ___. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.

TORO, Fernando. *Semiótica del teatro: Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna, 2008.

WOOLF, Virginia. *A casa de Carlyle e outros esboços*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. *As ondas*. São Paulo: Novo Século, 2011.

_____. *A viagem*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Entre os atos*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Flush*. Uma biografia. Lisboa: Relógio D'Água, 2011.

_____. *Freshwater: A comedy*. New York: Harcourt, 1985.

_____. *Momentos de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Mrs. Dalloway*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. *Noite e dia*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Objetos sólidos*. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. *O quarto de Jacob*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Orlando, uma biografia*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

_____. *Orlando, uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

- _____. *Os anos*. São Paulo: Novo Século, 2011.
- _____. *Os três guinéus*. Lisboa: Vegas, 1978.
- _____. *O tempo passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. *Passeio ao farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- _____. *Roger Fry: A biography*. Londres: Hogarth Press, 1940.
- _____. *Selected letters*. London: Vintage Books, 2008.
- _____. *The essays of Virginia Woolf*. London: The Hogarth Press, 2009.
- _____. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- _____. *Virginia Woolf: Cenas londrinas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- _____. *Virginia Woolf: Diário 1915-1926*. Lisboa: Bertrand, 1987.
- _____. *Virginia Woolf: Diário íntimo III (1932-1941)*. Barcelona: Grijalbo, 1994.
- _____. *V. Woolf contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

APÊNDICE A – Coluna textual

INÍCIO

- EXTERNALIDADE: escrevendo carta de despedida
- LEMBRANÇA: ENTRADA JINNY
BRINCADEIRA MARIPOSAS

BLOCO 1

- EXTERNALIDADE: frio ambiente – bombardeio guerra
- LEMBRANÇA: DIÁRIO JINNY
JULIA, A MÃE
- EXTERNALIDADE: Leonard - casaco de Julia
- LEMBRANÇAS: BRINCADEIRA JINNY E VIRGINIA – humor de Julia
- EXTERNALIDADE: Voluntários de Defesa Local
Carta de Vanessa
Chegada Vanessa
- LEMBRANÇA: GATO PRETO TEM RABO
COMENDO CHOCOLATES
O MAIOR LIVRO DO MUNDO
- EXTERNALIDADE: vizinho bomba de gás
Ameaça aos judeus
Agravamento doença 1
- LEMBRANÇA: JINNY LÊ PARA VIRGINIA
PEDRINHAS – MORTES
LESLIE
GERALD

BLOCO 2

- LEMBRANÇAS: CAIXAS
- EXTERNALIDADE: Leonard – caixas
- LEMBRANÇAS: BLOOMSBURY
 - ROMANCE LEONARD JOVEM E JINNY
- EXTERNALIDADE: Leonard com Virginia – abraço
- LEMBRANÇA: JINNY ESCRITORA
- EXTERNALIDADE: Leonard e as caixas
- LEMBRANÇA: LEONARD-JOVEM E A EDITORA HOGARTH PRESS
 - SINTOMA DOENÇA – JINNY
- EXTERNALIDADE: agravamento doença 2 – Virginia
 - Ajuda Leonard
 - Cesta Vita
 - Ligação Vita
- LEMBRANÇA: JINNY COM VITA
- EXTERNALIDADE: visões – agravamento psíquico

BLOCO 3

- EXTERNALIDADE: materialidade - arruma ambiente
- LEMBRANÇA: JINNY PERTO BACIA
- EXTERNALIDADE: chegada John
- LEMBRANÇA: JINNY EMBAIXO MESA
- EXTERNALIDADE: passeio interrompido – bombardeio
 - Bainha costura
- LEMBRANÇA: VISÃO DE JULIA E JINNY
- EXTERNALIDADE: consulta com Otávia
- LEMBRANÇA: PALAVRAS COM GIZ – JINNY
- EXTERNALIDADE: pega cartas despedida
- LEMBRANÇA: DIÁLOGO FINAL COM JINNY
- EXTERNALIDADE: Leonard lendo cartas
 - Diário no chão

APÊNDICE B –Texto *Virginias* com citações bibliográficas⁷⁰.

ÍNDICE PARA LEITURA

Azul: Palavras e frases sem apropriação de texto referente.

Preto: Frases com apropriação de textos referentes.

Preto com recuo de parágrafo: Textos referentes de Virginia Woolf, conforme citação.

Vermelho: Textos referentes em que a autoria não é de Virginia Woolf.

PRÓLOGO

Eu poderia fazer uma dúzia de histórias com o que ela disse, posso ver uma dúzia de imagens. Eu sei que Virginia não virá pelo jardim saindo de um pavilhão, mas olho naquela direção para vê-la. Eu sei que ela está morta, mas fico, porém, atenta à porta, à espera que ela entre. Eu sei que acabaram seus escritos, mas ainda viro suas páginas. Eu sei que estou sozinha, mas ainda finjo que alguém me acompanha.

Eu sei que V. não virá pelo jardim, saindo do pavilhão, e olho, porém naquela direção para vê-la. Eu sei que ela está afogada e fico, porém, atento à porta, à espera de que ela entre. Eu sei que esta é a última página e eu, porém ainda a viro (WOOLF, Leonard *apud* MARDER, 2011, p. 515).

CENA 1

(No palco, um cenário que remete a uma sala de trabalho de uma escritora: estante de livros, tapete, poltrona, cadeiras ou um sofá. Uma mesa, um vaso com flores, um telefone e, quem sabe, um abajur. Virginia Woolf está sentada com uma prancheta sobre suas pernas. Ela escreve.)

VIRGINIA: Querido Leonard. O que quero dizer é que devo a você toda a felicidade da minha vida. Você foi inteiramente paciente comigo e incrivelmente bom. Se alguém pudesse me salvar, teria sido você. Tudo se esvaiu em mim. Estou fazendo o que parece ser a melhor coisa a fazer. Não creio que duas pessoas pudessem ser mais felizes do que nós fomos. Você encontrará as cartas na gaveta da minha mesa. Por favor, destrua todos os meus papéis. *Sua Virginia.*

Querido. [...] Assim, estou fazendo o que me parece melhor. [...] O que quero dizer é que devo a você toda a felicidade da minha vida. Você foi absolutamente paciente comigo e incrivelmente bom. [...] Se alguém pudesse me salvar, teria sido você. [...] Não creio que duas pessoas tenham sido mais felizes do que nós fomos (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 526).

Você encontrará as cartas de Roger para os Mauron na gaveta da minha mesa no pavilhão. Queira destruir todos os meus papéis (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 514).

(Virginia relaxa sua cabeça no encosto da poltrona, fecha os olhos. Um grupo de quatro crianças invade o centro da cena, como se entrassem em um jardim. Carregam com elas redes, frascos coletores e todo o aparato para a brincadeira de caçar mariposas.)

[...] iniciaram passeios regulares com toda a parafernália adequada: redes, caixas coletoras, papelões para prendê-los, frasquinhos onde morriam, expositores e obras de referência. [...] colecionaram borboletas e mariposas por muitos anos (BELL, 1988, p. 61).

THOBY: Venham, por aqui!

⁷⁰ Constam, no final deste texto, as referências bibliográficas das obras utilizadas na construção da peça *Virginias*.

ADRIAN: Cuidado, não façam barulho!

Cuidado ou vão nos ver (WOOLF, 2008, p.159).

Silêncio, [...] porque senão vamos acordá-los (WOOLF, 2005, p. 163).

JINNY: Olhem, achei! Que linda!!

VANESSA: Aqui tem outra! Será que picam?

Será que picam? (WOOLF, 2008, p. 206).

THOBY: Não, não picam!

Não picam! (WOOLF, 2008, p. 206).

JINNY: Deixe ela voar, voar pelos gerânios, voar pelo húmus...

Agora, sinto o aroma dos gerânios; cheiro de húmus (WOOLF, 2011, p. 18).

ADRIAN: Achei um besouro!

Vejo o besouro (WOOLF, 2011, p. 21).

VANESSA (para Jinny): Uma mariposa pousou em seu vestido!

JINNY: Elas gostam de vestidos, eu acho que eles exalam doçura e calor.

Os vestidos atraíam as borboletas. Vermelho e prata, azul e amarelo, exalavam doçura e calor (WOOLF, 2008, p.70).

THOBY: E olhem esta aqui!

VANESSA: É linda e toda colorida de amarelo.

[...] colorindo de amarelo a camisa [...] (WOOLF, 1982, p. 35).

JINNY: E está dormindo, com amor nos lábios.

Dormem a fundo. Com amor nos lábios (WOOLF, 2005, p. 164).

ADRIAN: Não, ela está morta.

JINNY: O que foi que você fez?

O que foi que você fez [...]? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 413).

ADRIAN: Matei! (*Rindo.*) As mariposas morrem, Jinny.

Morreu? [...] Essa é a coisa dolorosa com bichos [...] eles morrem (WOOLF, 2008, p. 94).

JINNY: Então arrumem outra pessoa para brincar com vocês.

ADRIAN (*imitando*): “Então arrumem outra pessoa para brincar com vocês”.

Vão arranjar outra pessoa para jogar em meu lugar (WOOLF, 2008, p. 161).

JINNY: Quero ver você debochar se eu colocar uma formiga na sua camisa. E formigas picam!!!!

Será que picam? [...] Não seria para risadas [...] se uma formiga conseguisse meter-se entre a sua camiseta e a pele (WOOLF, 2008, p. 206, 207).

VIRGINIA (*para si*): Jinny! Era assim que me chamam quando criança!

Era assim que ele a chamava desde a infância [...] (WOOLF, 2008, p. 33).

JINNY (*para Virginia*): Olha, também tem uma mariposa em seu vestido.

Os vestidos atraíam as borboletas (WOOLF, 2008, p.70).

VIRGINIA (*surpresa com a interrupção do que imaginava ser um pensamento*): Uma mariposa! E branca! Elas sobem em minha roupa e descem até a concavidade do meu joelho.

[...] bando de mariposas brancas. Elas se torram nas velas e rastejam pela minha saia para morrer na concavidade do meu joelho (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 205).

JINNY: Espera aí, vou pegar ela com uma folha.

(*Jinny pega uma folha que está em seus aparatos de caça e leva até Virginia.*)

VIRGINIA (*com a folha, pega a mariposa que caiu no chão e recita*): Ela fitou o chão, porque gostava de observar cada polegada do solo, tão minuciosamente que notava cada grão de terra e o transformava num mundo onde ela tinha um poder supremo. Dobrou uma folha de capim, empurrou a mariposa até a sua extremidade, ficou imaginando se ela entendia sua estranha aventura e pensou como era estranho ter dobrado essa folha em vez de qualquer outra das milhões de folhas que existiam.

[...] ela fitou o chão; gostava de perscrutar cada polegada do solo [...] tão minuciosamente que notava cada grão de terra e o transformava num mundo no qual ela tinha o poder supremo. Dobrou uma folha de capim, empurrou o inseto até a sua extremidade, ficou imaginando se o inseto entendia sua estranha aventura e pensou como era estranho ter dobrado essa folha de capim em vez de qualquer outra dos milhões de folhas que existiam (WOOLF, 2008, p. 216).

JINNY (*pegando a folha com a mariposa*): Que lindo! Você que inventou?

VIRGINIA: Eu escrevi (*retirando uma enciclopédia da estante e entregando para Jinny*). E aqui “Borboletas e Mariposas”, de Morris. Passei muitas horas procurando minhas capturas entre essas fotografias. Eu ocupava a função de “Descobridora de Nomes da Sociedade Entomológica das Borboletas”.

[...] Butterflies and Moths, de Morris, sobre o qual eu passava muitas horas, procurando nossas capturas entre todas aquelas fotografias de corações, flechas e personagens hebreus setáceos. Pois eu ocupava a função de descobridora de nomes na nossa Sociedade Entomológica [...] (WOOLF, 1986, p. 121).

JINNY: Posso ficar com ele?

VIRGINIA: É seu!

JINNY: Você não me disse o seu nome, e eu gosto de saber o nome das pessoas.

Você não me disse seu nome [...] Gosto de saber os nomes das pessoas (WOOLF, 2008, p. 217).

VIRGINIA (*estendendo a mão*): Virginia!

JINNY: Eu também! E meu apelido é Jinny! (*Apontando para prancheta com a carta escrita.*) O que são esses escritos?

VIRGINIA (*fechando a folha em que estava escrevendo*): Palavras, palavras que soltam um negrume quando se erguem...

[...] palavras soltam seu negrume ao se erguer [...] (WOOLF, 2005, p. 186).

JINNY: Eu também gosto de escrever, e as mariposas me inspiram. Eu escrevi muito sobre elas no meu diário.

Sua história sobre a mariposa me fascina tanto que vou escrever um conto a respeito (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 412).

(*Aqui os tempos começam a dialogar espacialmente. Jinny pega o seu diário na estante de Virginia e o tinteiro em sua mesa.*)

JINNY (*falando para Adrian, que está fora de cena*): Adrian! Você pegou meu tinteiro de novo para capturar insetos? Droga, não vou poder escrever, porque a tinta não passa de uma mistura de pernas de moscas e de besouros (*Jinny sai correndo*).

Ah, Duncan, o que foi que você fez com o tinteiro? Usou para pegar moscas? [...] De qualquer modo, não posso escrever para a Virginia, porque a tinta não passa de uma mistura de pernas de besouro ou aranha (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 413).

VIRGINIA: Mariposas, besouros, a caixa de papéis para encapar livros, os verões em St. Ives, o baú no sótão, a infância, tudo, tudo se foi!

[...] três caixas azuis de ferramentas para encadernação de livros, que sempre pareceu a mais misteriosa das perdas. Depois houve as gaiolas de pássaros, os aros de ferro, os patins de aço, a caixa de carvão Queen Anne, o quadro de bugigangas, o realejo –tudo se foi [...] (WOOLF, 2005, p. 106).

[...] St. Ives [...] nosso verão na Cornualha (WOOLF, 1986, p. 147).

CENA 2

(Sons esparsos de bombas ao fundo, que vão aumentando de intensidade e frequência, como se o bombardeio estivesse se aproximando e se intensificando.)

LEONARD: Nossa, faz um frio de mil demônios por aqui. *Você falava com alguém?*

Faz um frio de mil demônios [...] (WOOLF, 1994, p. 23, tradução minha).

VIRGINIA *(faz que não com a cabeça e imediatamente guarda a carta que estava escrevendo).*

LEONARD: Eu estava ouvindo o rádio, a situação está complicada. Os alemães seguem com a ocupação da França e também da Dinamarca. A Noruega foi derrotada. Churchill falará em um discurso contra Hitler.

De manhã, às nove horas, o rádio vai nos dizer: ‘Quarenta e quatro aviões inimigos foram abatidos durante a noite, dez deles por baterias antiaéreas’ (WOOLF, 2014, p. 467).

[...] revolução fascista na França [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 485).

VIRGINIA: Hitler! Esse tigre fascista! Ontem, enquanto caminhava, vi mais aviões sobrevoando.

Ontem [...] cinco aviões de ataques alemães passaram a uma altura tão baixa [...] que roçaram na árvore do portão (WOOLF, 1986, p. 144).

(Sons das bombas aumentam de intensidade. Leonard abraça Virginia e ambos se abaixam.)

[...] fogo dos canhões, o desconcertante zunido de balas cortando o ar, o silvar e a explosão de bombas (BELL, 1988, p. 516).

VIRGINIA: O mesmo desespero de sempre.

LEONARD: São os canhões. Não aperte os dentes.

Não aperte os dentes (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 516).

VIRGINIA: Parece que eles estão serrando. Isso vai fazer a casa desabar, Leonard.

Pareciam mesmo estar serrando. [...] Será que vai desabar? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 516).

LEONARD: Não vai! Mas se for, vamos rebentar aqui, juntos.

Se for, vamos rebentar juntos (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 516).

VIRGINIA: Deveríamos sair para a rua.

LEONARD: É arriscado demais, melhor ficarmos aqui dentro.

Arriscado demais atravessar o jardim (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 517).

(Barulhos dos aviões e das bombas voltam a ficar mais esparsos.)

VIRGINIA: O que vai nos acontecer, Leonard, eu já não consigo escrever e ler. Estou esgotada. Na noite passada, a mesma coisa, os alemães bombardeando em cima das casas. É horrível deitar e ouvir o zumbido de um marimbondo que a qualquer momento pode lhe dar uma ferroadada mortal.

[...] todo este tempo vinha a ficar um pouco esgotada [...] (WOOLF, 1987, p. 379).

Na noite passada e também na anterior os alemães estiveram por cima desta casa. [...] É uma experiência esquisita, deitar-se no escuro para ouvir o zumbir de um marimbondo que a qualquer momento pode lhe dar uma ferroadada mortal (WOOLF, 2014, p. 464).

LEONARD: Calma, Virginia! Com toda essa pressão externa, você precisa ser prudente, se comportar com prudência. Está muito frio aqui, vou pegar seu agasalho.

Faz um frio de mil demônios [...] (WOOLF, 1994, p. 23, tradução minha).

VIRGINIA: Por que esse meu esgotamento? Será meu subconsciente? Ou parte do meu mecanismo mental que não funciona? É muito esforço viver em duas esferas, a ficção e a vida. Sempre foi esta a minha tensão. E a vida com essa ameaça constante de destruição. É uma tensão tão forte que me rompe. E eu só gostaria de passear, ter uma vida pueril com Leonard, com meus amigos, escrever. Ter que me comportar com prudência é algo que me arranca violentamente da minha esfera e me projeta em outra região.

Por que tenho esses ataques de total esgotamento. [...] O que se passa? É meu subconsciente que me suga? Uma parte de meu mecanismo que não funciona? [...] Creio que é o esforço de viver em duas esferas: a ficção e a vida, aí está a tensão [...] A tensão é tão forte que me rompe. Eu só gostaria de passear, ter uma vida espontânea, pueril com L. e meus amigos de sempre [...] ter que me comportar com decisão e prudência com desconhecidos é algo que me arranca violentamente da minha esfera e me projeta em outra região (WOOLF, 1994, p. 55, tradução minha).

(Vê o diário que Jinny deixou, pega-o e lê. Jinny chega.)

VIRGINIA: “Borboletas brancas e azuis que cruzam o gramado, voos em zigue-zague de canteiro em canteiro. Oh, outubro, outubro. Eu queria que você estivesse ubro.”

[...] borboletas brancas e azuis que cruzavam o gramado em vôos em ziguezague de canteiro em canteiro (WOOLF, 2005, p.116).

Oh, outubro, outubro. Eu queria que você estivesse ubro (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 101).

JINNY: Você gostou? E olhe este aqui! *(Folheando o diário.)* Eu tentei descrever as árvores ao luar.

Eu tentei descrever as arvorezinhas ao luar (WOOLF, 1987, p. 284).

VIRGINIA (lê e sorri): Descrever com precisão era o que eu mais apreciava também. Ah, e cunhar palavras: pegue em uma das mãos um pouco da sua dor, na outra, um torrão de puro som, amasse os dois juntos até que daí resulte uma palavra inteiramente nova.

[...] nunca poderia descrevê-lo com perfeição suficiente para satisfazer-me – era uma das coisas que mais apreciava (WOOLF, 1982, p.82).

[...] terá de cunhar palavras e, pegando numa das mãos sua dor, na outra um torrão de puro som [...] amassar os dois juntos até que por fim daí resulte uma palavra inteiramente nova (WOOLF, 2014, p. 187).

JINNY: Mas eu acho que não consigo... é que eu nunca fui para a escola. Não tenho nenhuma instrução, mas meu irmão Thoby, meu pai Leslie e os livros me explicam muitas coisas.

Ela nunca recebera muita instrução [...] mas seu irmão mais velho costuma emprestar-lhe livros (WOOLF, 2008, p. 220).

JULIA (de fora da cena): Virginia!!!

JINNY: Acho que minha mãe chegou, que bom! Quando ela demora para voltar da rua, eu acho que ela foi atropelada *(Jinny sai de cena)*.

Mamãe está chegando (WOOLF, 2008, p. 155).

[...] quando ela demora a voltar, as luzes ficam acesas e eu fico pensando que ela foi atropelada (WOOLF, 1986, p. 98).

VIRGINIA: Minha mãe! Quanto tempo fui obcecada pela presença dela. **Precisei registrar a dor da sua ausência em um livro, só assim pude seguir adiante.** E nunca escrevi com tanta facilidade nem compus tão profusamente. **E agora, ante a essa realidade que me assombra, é o nome dela que me surge.** O que eu não daria para ouvir sua voz, uma última vez, uma única frase.

A presença de minha mãe me obcecou (WOOLF, 1986, p.93).

Nunca escrevi com tanta facilidade nem compus tão profusamente (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 405).

Escrevi o livro muito rápido e, depois de escrito, parei de ser obcecada por minha mãe. Não ouço mais sua voz, não a vejo mais [...] Expressei uma emoção sentida há muito tempo, profundamente. E ao expressá-la, eu a expliquei e depois a deixei em repouso (WOOLF, Virginia *apud* LEMASSON, 2011, p. 146).

O que eu não daria para me lembrar nem que fosse de uma única frase! (WOOLF, 1986, p. 45).

CENA 3

(Entra Julia vestindo um casaquinho de lã floreado. Virginia, paralisada ante a visão da mãe, observa-a. Julia, com livros na mão, senta em uma poltrona com Jinny a seus pés.)

JULIA: Começamos com as lições de hoje!

JINNY: Ontem Janet me passou a 8ª lição de grego, a Sra. Mills me fez tocar piano até meus dedos doerem. E papai me emprestou um livro de Shakespeare.

Fiz um pouco de grego. [...] depois vou reler todos os livros que ele [Leslie], me emprestou (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 83).

JULIA: Jinny e seus livros. Ontem ouvi você e seus irmãos até altas horas brincando em seu quarto. E pelo jeito era você contando uma das suas histórias.

[...] logo que a porta era fechada, começávamos a contar histórias. A história começava sempre assim: 'Clémont, queridinha, disse a Sra. Dilke', e prosseguia com histórias loucas sobre a família Dilke [...] (WOOLF, 1986, p. 92).

JINNY: Eu ia dormir, mas eles me pediam: "Jinny, Jinny, conta a história da Sra Dilke, a vizinha, aquela que levou um susto dos seus filhos". E aí eu tive que contar!

Sra. Ashton Dilke, a vizinha do lado (WOOLF, 1986, p. 139).

JULIA: Jinny, Jinny, agora, pegue seu caderno, vamos começar!

VIRGINIA (para si): Minha mãe! Julia! Ela sempre trazia consigo a tocha da beleza em qualquer lugar que entrasse. E por baixo aquela austeridade. Ainda ouço o tinido de suas pulseiras quando ela entrava em nosso quarto para ver se estávamos dormindo, o seu dom de despejar as palavras esfregando as mãos com vivacidade e o brilho do seu anel enquanto seus dedos se moviam pelas páginas do livro que ela usava para me dar aulas. Fiquei feliz por tê-lo deixado para mim.

Ela trazia consigo, sem que pudesse se impedir de sabe-lo, a tocha da beleza [...] (WOOLF, 1982, p. 45).

[...] aquela austeridade escondida por detrás de sua beleza (WOOLF, 1982, p. 67).

[...] ouço o tinido de suas pulseiras [...] enquanto ela se movimentava pela casa; principalmente quando subia, à noite, ao nosso quarto para ver se estávamos dormindo [...] (WOOLF, 1986, p. 97).

[...] ela possuía o dom de despejar as palavras de uma maneira muito peculiar, esfregando as mãos com vivacidade, ou erguendo-as para gesticular enquanto falava (WOOLF, 1986, p. 45).

Ela tinha três anéis; um anel de diamante, um anel de esmeralda e um anel de opala. Meus olhos sempre se fixavam nas luzes da opala, enquanto esta se movia pela página do livro que usava para nos dar aulas; fiquei feliz por tê-lo deixado para mim (WOOLF, 1986, p. 95).

(Julia faz um carinho no rosto de Virginia.)

JULIA: Acho que amanhã vai fazer um dia lindo, poderemos ir ao farol.

É claro que amanhã fará um dia bonito (WOOLF, 1982, p. 9).

Iriam ao Farol amanhã? (WOOLF, 1982, p. 115).

VIRGINIA: Mas o céu está tão escuro, mãe, tão frio! Uma tempestade se aproxima... Vejo sempre a mesma paisagem. Escura! Ondas negras que quebram tristemente semana após semana, elas cobrem as janelas de espuma, e o vento atira os pássaros contra o farol. Tudo estremece. Se sairmos, seremos varridos pelo mar.

Ver sempre as mesmas ondas quebrando tristemente semana após semana, interrompidas em seu ritmo monótono apenas pela tempestade que se aproxima, cobrindo as janelas de espuma, atirando os pássaros de encontro ao Farol, estremeecendo tudo, impedindo as pessoas de saírem, com medo de serem varridas para o mar (WOOLF, 1982, p. 11).

JULIA: Mas o ruído das ondas pode cessar, Virginia, e ficar apenas um barulho repousante e consolador, como uma velha canção de ninar que diz “Eu cuido de você”. Amanhã fará um dia bonito!

Mas, de repente, todo ruído cessou, restando apenas a cadência monótona das ondas na praia [...] um ruflar repousante e ritmado para seus pensamentos, parecendo repetir sempre [...] as palavras consoladoras de uma velha canção de ninar: ‘Eu cuido de você; eu sou o seu apoio’ (WOOLF, 1982, p. 20).

É claro que amanhã fará um dia bonito (WOOLF, 1982, p. 9).

VIRGINIA: ...poderemos ir ao farol ... Amanhã ... Amanhã fará um dia bonito.

Iriam ao Farol amanhã? (WOOLF, 1982, p. 115).

É claro que amanhã fará um dia bonito (WOOLF, 1982, p. 9).

JULIA: Pensemos então em coisas boas que a gente possa imaginar ... Arco íris!

JINNY: Sinos!

JULIA: Flor de maracujá!

Então ela me dizia para pensar em todas as coisas boas que eu podia imaginar. Arco-íris, sinos [...] (WOOLF, 1986, p. 95).

Flores de maracujá cresciam sobre a parede [...] (WOOLF, 1986, p. 77).

JINNY: Mariposa branca!

[...] bandos de mariposas brancas (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 205).

VIRGINIA: O baú de bugigangas!

[...] o quadro de bugigangas, o realejo – tudo se foi [...] (WOOLF, 2005, p.106).

JINNY: Canetas, muitas canetas!

VIRGINIA: Ovos e manteiga!

JULIA: Histórias!

JINNY: Flores, muitas flores!

JULIA (*tirando uma flor vermelha que está pregada em sua roupa e dando para Virginia*): E uma donzela de saíote vermelho! (*As três sorriem.*)

Aquela donzela de saíote vermelho (WOOLF, 1986, p. 182).

JULIA: Bom, está na hora, tenho tanto a fazer. Responder a carta de Mary, que brigou com seus pais e me pede ajuda, a carta de George. Também preciso ir à cidade visitar a Sra. Williams. Ela está morrendo de câncer e deixará, coitadas, duas crianças paupérrimas. Sempre quando chego, vejo-as agarradas à grade do jardim com aqueles olhinhos compridos. Vou convidá-los para virem aqui em casa (*saindo*). Não se esqueçam, tudo que estiver atirado pelo chão, desarrumando a sala e que ninguém quiser, precisa ser dado para essa pobre gente.

Sempre a Sra. Ramsay tinha alguma coisa para fazer naquele exato momento, algo que decidia realizar imediatamente, por razões só dela conhecidas [...] (WOOLF, 1982, p. 111).

[...] uma mulher e duas crianças, paupérrimos, exaustos, agarrados nas grades de uma praça, de olhos compridos para dentro, naquela tarde tão quente. Não podem deixar que entrem? (WOOLF, 2005, p. 282).

'Venha para nossa casa, Sra. Williams.' (WOOLF, 1986, p. 98).

[...] uma carta de uma mulher cuja filha tinha sido traída e que pedia ajuda; uma carta de George, de Tia Mary, de uma enfermeira que estava desempregada, algumas contas, algumas cartas com pedidos e muitas páginas escritas por uma garota que tinha brigado com os pais e precisava desabafar [...] (WOOLF, 1986, p. 47).

Tudo que encontrassem atirado pelo chão, desarrumando a sala, e que realmente ninguém quisesse para si, seria dado àquela pobre gente (WOOLF, 1982, p. 10).

JINNY (*segurando Julia antes que ela saia*): Mãe, você gosta de mim?

JULIA: Jinny, que perguntas você faz?

JINNY: Gosta muito? Quanto?

JULIA: Acho que nunca pensei quanto, **filha**. Se a gente gosta, não pensa em quanto. Mas você sabe que gosto de você, não sabe? E amanhã iremos ao farol, vou tricotar as meias para levarmos ao filho do faroleiro (*beija Jinny e sai*). **E não esqueçam**, mantenham as janelas abertas e as portas fechadas.

V-você gosta da tia [...]? – Mas minha querida criança, que perguntas você faz! – Gosta muito? Quanto? – insistiu Rachel. – Acho que nunca pensei 'quanto' – disse Miss Vinrace. – Se a gente gosta, não pensa em 'quanto' [...] Mas você sabe que gosto de você, não sabe, querida [...] (WOOLF, 2008, p. 65).

Iriam ao Farol amanhã? (WOOLF, 1982, p. 115).

[...] deveriam manter as janelas abertas e as portas fechadas [...] (WOOLF, 1982, p. 19).

JINNY (*indo até Virginia*): Tenho muita dor de cabeça! Muita!

[...] muita dor de cabeça [...] Minha cabeça (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 488).

VIRGINIA (*fazendo carinho em Jinny*): Eu sei, Jinny! Eu sei!

(*Silêncio.*)

JINNY: Você é parecida com sua mãe?

Você é parecida com sua mãe? (WOOLF, 2008, p. 101).

VIRGINIA: Não, ela era diferente... Era o ser humano mais solícito, mais prático e ativo que havia. Mas ela possuía um ar triste. Guardava a dor de suas experiências dentro de si e mergulhava nelas em segredo. Ela não tinha tempo e nem forças para se concentrar em mim, nem em ninguém. Mas nós ficávamos lá, ao redor dela, um bando de rapazes e moças pouco maiores que aspargos.

Não; ela era diferente [...] (WOOLF, 2008, p. 101).

[...] ela era o ser humano mais solícito, mais prático e ativo que havia (WOOLF, 1986, p. 42).

Guardava sua dor dentro de si, na qual mergulhava em segredo. [...] possuía um ar triste quando não estava falando (WOOLF, 1986, p. 96).

Vejo hoje que ela vivia numa superfície tão ampliada que não tinha tempo, nem forças, para se concentrar, a não ser por algum tempo [...] nem em mim nem em ninguém [...] (WOOLF, 1986, p. 97).

[...] um bando de rapazes pouco maiores do que aspargos [...] (WOOLF, 1987, p. 315).

JINNY: Eu nunca fico a sós com a minha mãe por muito tempo. E ela sempre vai embora com pressa.

Será que me lembro de ter ficado alguma vez a sós com ela por mais de alguns minutos [...] (WOOLF, 1986, p. 97).

Aonde ia ela com tanta pressa? (WOOLF, 1982, p. 112).

VIRGINIA: E quando ela vai embora, uma espécie de desintegração se instala.

E no mesmo instante em que ela se foi, uma espécie de desintegração se instalou [...] (WOOLF, 1982, p. 112).

JINNY: *É isso!* Mas aí eu espero que ela volte, e aí fico agoniada, e aí quero que ela apareça da rua, mas ela demora a voltar e aí eu sempre fico pensando ...

[...] espero, agoniada [...] que ela apareça na rua; quando ela demora a voltar [...] e eu fico pensando que ela foi atropelada (WOOLF, 1986, p. 98).

VIRGINIA: Não há necessidade de você ficar tão nervosa, Jinny.

'Não há necessidade de você ficar tão nervosa, Jinny.' (WOOLF, 1986, p. 98).

JINNY: Minha cabeça dói, dói muito!

[...] muita dor de cabeça. [...] Minha cabeça (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 488).

VIRGINIA: Eu sei!

(Silêncio.)

VIRGINIA: Uma mulher com sete filhos, um marido 15 anos mais velho do que ela, difícil, exigente, dependente dela. Tudo isso fez minha mãe ser uma presença genérica e não um ser específico para nós, crianças. Os doentes, os pobres, os necessitados ocuparam para ela o lugar de seus filhos. Mas ela estava lá, no centro daquele grande espaço de catedral que era a infância.

[...] uma mulher de 40 anos, com sete filhos [...] um marido 15 anos mais velho do que ela, difícil, exigente, dependente dela [...] uma mulher que tinha de cuidar de tudo isso, manter tudo isso sob controle, deve ter sido uma presença genérica, e não um ser específico, para uma criança [...] (WOOLF, 1986, p. 97).

Os pobres, poder-se-ia dizer, ocuparam para ela o lugar de seus próprios filhos (WOOLF, 2005, p. 94).

[...] ela estava lá, no centro daquele grande espaço de catedral que era a infância [...] (WOOLF, 1986, p. 95).

(Leonard entra com o casaco de lã floreado - que era de Julia - na mão.)

LEONARD: Toda vez que entro aqui, me surpreendo com o frio dessa sala. Ponha seu casaco, Virginia, estarei no jardim. Lembre que daqui a pouco nossos amigos chegarão para conversarmos sobre a participação no grupo de voluntariado local. Ah, já ia me esquecendo, Vanessa ligou, vai passar aqui. Pela voz, me pareceu não estar nada bem, triste, silenciosa, lúgubre, acho que é a falta de Julian que a atormenta novamente. Vanessa nunca superará a morte do filho *(Leonard sai)*.

VIRGINIA (para si): Sempre esse mesmo matraquear da morte. Esse gosto amargo na boca, essa pressão, como uma gaiola de arame sobre minha cabeça. A onda me cobre novamente, *me sinto de cabeça para baixo*. Se isso não parar....

[...] ouviremos por cima da cabeça o mesmo matraquear da morte (WOOLF, 2014, p. 464).

Se isso não parar [...] gosto amargo na minha boca e à pressão como de uma gaiola de arame sobre minha cabeça (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 442).

A onda se ergue [...] A onda rebenta [...] Essa é a onda espalhando-se sobre mim (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 394).

(Se dá conta que o casaco floreado que Leonard lhe trouxe é aquele que sua mãe vestia em sua lembrança. Cheira-o. Para Jinny.)

VIRGINIA: *Sabe o que eu mais gostava em minha mãe? O bom humor!* Me lembro dela de pé, junto à porta aberta de um vagão de trem usando uma ou duas frases para definir cada uma das pessoas que passavam por ela na plataforma. E era tão engraçado, nos fazia rir até a hora do trem partir. *Vem, vamos brincar!*

Lembro-me dela, de pé, junto à porta aberta de um vagão de trem [...] usando uma ou duas frases para definir cada uma das pessoas que passavam por ela na plataforma, e assim os fez rir até a hora do trem partir (WOOLF, 1986, p. 45).

(Duas sentam-se no chão, no centro da cena, e fazem a brincadeira olhando para as pessoas da plateia.)

JINNY: Ali! Uma figura fina como um palito e um rostinho bicudo como o de um pássaro.

[...] uma figura fina como um palito; um rostinho ridículo, bicudo como o de um pássaro (WOOLF, 2012, p. 12).

VIRGINIA: Lá! Um adorável leão-marinho. Os olhos de chocolate, pálpebras caídas e dentes salientes como presas.

[...] um adorável leão-marinho, com olhos de chocolate, pálpebras descaídas e dentes salientes como presas (WOOLF, 1987, p. 337).

JINNY: É um ovo! Um ovo de peru, bastante careca, descaradamente careca.

[...] é um ovo – um ovo de peru – bastante careca, descaradamente careca [...] (WOOLF, 1987, p. 325).

(Viram-se uma de frente para a outra e fazem a brincadeira entre si.)

VIRGINIA: Um tenaz *terrier* pelo de arame!

[...] um tenaz *terrier* pelo-de-arame [...] (WOOLF, 1986, p. 57).

JINNY: Um nariz quadrado na ponta como uma coisa que tenha de ficar de pé em cima de uma mesa.

[...] o nariz é a pior das suas feições, quadrado na ponta como uma coisa que tenha de ficar de pé em cima de uma mesa (WOOLF, 1987, p. 327).

VIRGINIA: A cara coberta de pequenas manchas vermelhas como se tivesse caído de cara num pé de amora silvestre.

[...] coberto de pequenas manchas vermelhas como se tivesse caído de cara num pé de amora silvestre (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1998, p. 485).

JINNY: Exageradamente vestida como uma cacatua.

[...] exageradamente vestida, 'como uma cacatua' [...] (WOOLF, 2012, p. 61).

VIRGINIA: Menina com cara de gansa e olhos esbugalhados.

[...] mulher com cara de gansa, olhos esbugalhados [...] (WOOLF, 2008, p. 17).

JINNY: Muito comprida, bastante balofo, a cara gorda, branca, o cabelo muito espesso e ...

JINNY (ao mesmo tempo que Virginia): Meias cor de canário!!

VIRGINIA (ao mesmo tempo que Jinny): Meias cor de canário!!

[...] muito comprido, bastante balofo, a cara gorda, branca, o cabelo muito espesso, e meias cor de canário [...] (WOOLF, 1987, p. 298).

(Caem na gargalhada.)

VIRGINIA: O humor é das alturas, **Jinny!** Só mentes raras escalam esse pico de onde a totalidade da vida pode ser contemplada. O humor preserva nosso senso de proporção, lembra-nos de que somos apenas humanos.

O humor é das alturas; só as mentes raras são capazes de escalar o pico de onde a totalidade da vida pode ser contemplada [...] o riso preserva nosso senso de proporção; lembra-nos que somos apenas humanos [...] (WOOLF, 2014, p. 37).

JINNY: Posso ver seus livros?

VIRGINIA (concorda com a cabeça).

JINNY: *Passeio ao farol (abrindo o livro e lendo um trecho).* “Assim tentei reconstituir o ritmo da Sra. Ramsay em minha mente. Ela suspirava como um balão cativo amarrado às coisas domésticas por mil fios tenuíssimos. Nunca alguém pareceu tão triste. Ela poderia ter contado sobre quem conhecera, ou o que sentira e passara, mas nunca disse nada. Estava sempre em silêncio” (*Jinny segue lendo até sair de cena*).

Assim tentava reconstituir o ritmo da Sra. Ramsay em sua mente (WOOLF, 1982, p. 53).

Ela suspirou, sentando-se numa poltrona, como um balão cativo amarrado às coisas domésticas por mil fios tenuíssimos (WOOLF, 2008, p. 31).

Nunca alguém pareceu tão triste [...] poderia ter contado sobre quem conhecera, ou o que sentira e passara, mas nunca dissera nada. Estava sempre em silêncio (WOOLF, 1982, p. 33).

CENA 4

(Entram na cena, conversando, Leonard e três amigos do casal. Cumprimentam-se. Sons esparsos dos bombardeios.)

AMIGO 1: Virginia!

AMIGO 3: Sra. Woolf.

VIRGINIA: Meus amigos! Que bom revê-los!

AMIGO 2: Digo o mesmo, Virginia!

VIRGINIA: Com o cerco dos alemães e a destruição total da cidade, acabamos presos a essa vila. Não vejo ninguém há tanto tempo, somente as senhoras da aldeia.

AMIGO 1: E o novo livro?

VIRGINIA: Recém terminei meu romance *Entre os atos* e a biografia de Roger Fry. Mas estão bastante ruins, tirarei um tempo para cavar-lhes uma sepultura. *Sentem.*

[...] posso não voltar a escrever uma palavra deste livro [...] devia ocupar alguns minutos a cavar-lhe a sepultura (WOOLF, 1987, p. 340).

(Barulho de bombas fica mais intenso. Silêncio e apreensão. Retomam a conversa quando o som volta a diminuir.)

LEONARD: Alguma novidade sobre as novas invasões?

AMIGO 3: O mesmo de sempre. Os jornais reiteram que não há mais como recuar, a invasão é iminente. Novos aviões são vistos diariamente, e os bombardeios não param.

LEONARD: Sim, destruíram nossa casa na cidade. Precisei retirar os livros e os materiais da editora que estavam lá.

VIRGINIA: Vivemos no meio de destroços e entulhos.

AMIGO 2: Daqui a alguns minutos, novos posicionamentos serão dados pela rádio. Enquanto isso, eles tocam aquela música militar. Horrível! Horrível!

No rádio, entre os programas, tocam música militar. Horrível, horrível! (WOOLF, 1994, p. 49, tradução minha).

AMIGO 3: E parece que as máscaras de gás estão sendo distribuídas para toda a população.

[...] e nós deitados no escuro, com a máscara contra gases à mão (WOOLF, 2014, p.466).

AMIGO 1: Esse veneno chamado Hitler! E a Alemanha, com toda sua tradição, sua cultura. Que absurdo o que se tornaram agora.

[...] ele chamou Hitler de 'o veneno' [...] e repetia [...] 'Nossa Alemanha – que eu tanto amava – com nossa tradição, nossa cultura. Que vergonha o que somos agora...' (WOOLF, 1994, p. 49, tradução minha).

VIRGINIA: Destruíram também o estúdio de desenho de Vanessa. Há uma indiferença pela arte e pela cultura, a cegueira desses cavalheiros parece a dos morcegos.

[...] indiferença permanente do Governo em relação à arte [...] cegueira destes cavalheiros que se assemelha à dos morcegos (WOOLF, 1978, p. 89).

LEONARD: Estive conversando com as lideranças locais e com o partido trabalhista. Nossa intenção é participar dos Voluntários de Defesa Local, contribuir para vencer essa guerra.

AMIGO 3: E todos que estavam lá estão dispostos a participar.

VIRGINIA: Me oponho a ideia de resistência armada. **Acho ridículo!** Há outras formas de lutar pela liberdade, sem armas. Nós podemos lutar com a mente.

Mas há outra maneira de lutar pela liberdade sem armas; podemos lutar com a mente (WOOLF, 2014, p. 465).

LEONARD: Entenda, Virginia, que isso é uma causa, é uma luta, uma luta pela liberdade.

VIRGINIA: **Uma luta “armada”, que fique claro. Desculpe,** mas é muito difícil entender o que não partilhamos. Lutar dessa forma tem sido sempre o hábito de vocês, homens, e não de nós, mulheres. No curso da história, raras vezes um ser humano tombou ante uma arma disparada por uma mulher. Por isso a força armada é sem sentido para mim. E por isso minha reação será combater essa guerra, sim, mas intelectualmente.

[...] lutar tem sido sempre o hábito do homem e não da mulher [...] No curso da História, raras vezes um ser humano tombou ante uma arma disparada por uma mulher; a grande maioria dos pássaros e animais selvagens foram mortos por vocês e não por nós; e é difícil avaliar o que não partilhamos (WOOLF, 1978, p. 11).

E embora eu entenda que isso é uma 'causa', possa ser chamada a causa da liberdade & assim por diante, minha reação natural ainda é combater intelectualmente [...] A força atual é posta em uso, e torna-se sem sentido & irreal para mim (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 562).

AMIGO 1: Eu li seu manifesto, *Os três guinéus*, Virginia!

VIRGINIA: Pois então, aportei meu grão de areia a essa causa. E não mantenho os meus valores humanos distintos dos meus valores estéticos.

Já não podem me intimidar, aí está, contribuí com um grão de areia a esta causa. Agora se me provocam, posso dizer: leiam *Os três Guinéus* (WOOLF, 1994, p. 192, tradução minha).

[...] não mantive os meus valores humanos distintos dos meus valores estéticos (WOOLF, 1987, p. 350).

AMIGO 2: Confesso que não consigo achar muita coisa para ter esperança agora, independentemente do que for. Meu egoísmo não permite que eu pense em coisas melhores.

[...] não consegue achar muita coisa para ter esperança agora (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 508).

[...] gemo pelo meu egoísmo que não permite que nem eu nem outra pessoa pensemos em coisas melhores (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 256).

LEONARD: Desculpe, mas é contra isso também que precisamos pensar na defesa ...

AMIGO 2: Está na hora do pronunciamento!

LEONARD: Vamos ouvir, vou ligar o rádio.

(Os homens vão saindo de cena.)

VIRGINIA: Leonard, quando Vanessa chegar, diga para me encontrar aqui.

CENA 5

(Virginia senta-se na poltrona, pega sua prancheta e começa a escrever uma carta.)

VIRGINIA: **Minha querida irmã, Vanessa!** Se eu pudesse, eu lhe diria o que você e seus filhos significaram para mim, mas eu acho que você sabe. Fui longe demais dessa vez para poder voltar. Sempre estou ouvindo vozes e sei que não vou escapar dessa. Estou certa de que estou ficando louca. Mal consigo pensar e escrever com clareza. Lutei contra isso, mas não posso mais...

[...] se eu pudesse, eu lhe diria o que você e as crianças significaram para mim. Eu acho que você sabe (WOOLF, Virginia *apud* CURTIS, 2005, p. 66).

[...] longe demais dessa vez para poder voltar. Estou certa agora de que estou ficando louca [...] Sempre estou ouvindo vozes, e sei que não vou escapar dessa. Mal consigo pensar ainda com clareza. Lutei contra isso mas não posso mais (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 503).

VANESSA (*entrando*): Cabrita!

VIRGINIA (*colocando a carta e a prancheta na estante*): Nessa!

VANESSA: Desculpe estar de novo te interrompendo e te incomodando com meus assuntos. Mas com você ao menos consigo falar ... falar, não, não sei me expressar, mas ... posso sentir. A saudade de Julian me dilacera, fico me perguntando por que ele quis ir para a guerra e por que nós deixamos, Virginia, por quê? Ele poderia estar conosco agora. Sei que posso ficar bem-disposta, melhorar, mas não conseguirei mais ser feliz.

Ficarei bem-disposta, mas nunca mais serei feliz (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p. 498).

VIRGINIA: Eu sei, e me sinto tão impotente e tão pequena frente a essa dor. Parece que não posso fazer nada além de ter licença para ser espectadora de todo esse sofrimento. Você, Clive, Duncan, as crianças ... Sua família faz a minha vida parecer um tanto nua.

O que eu senti foi: 'Há um vidro que me abriga. Apenas tenho licença para ser uma espectadora disto' (WOOLF, 1987, p. 346).

Um desejo de ter filhos, suponho; de ter a vida da Nessa [...] Angélica [...] Quentin [...] Julian [...]. Fazem a minha vida parecer um tanto nua [...] (WOOLF, 1987, p. 301).

VANESSA: Você sabe o quanto me ajuda. Não sei demonstrar, e me sinto frequentemente tão estúpida por ser sempre tão calada ... Mas eu não conseguiria passar por isso se não fosse por você.

Você sabe o quanto me ajuda. Não posso demonstrá-lo, e me sinto frequentemente tão estúpida, e uma tal desmancha-prazeres, mas eu não teria conseguido passar por isso se não fosse por você (BELL, Vanessa *apud* CURTIS, 2005, p. 81).

VIRGINIA: Há uma espécie de grandeza em sua dor que de alguma forma consola a gente. Ver o que você sofre me faz duvidar de que qualquer coisa neste mundo valha tudo isso.

[...] há uma espécie de grandeza...que de alguma forma às vezes consola a gente. Apenas ver o que ela sofre faz a gente duvidar de que qualquer coisa neste mundo valha tudo isso (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 498).

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: Me lembrei de Julian partindo, abanando eufórico e dizendo "Adeus, até a mesma época ano que vem".

O que ele disse foi 'Adeus, até a mesma época ano que vem' (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 559).

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: E o que mais lamento em minha relação com Julian é que eu poderia tê-lo encorajado mais como escritor. Esse é meu grande remorso e sempre o terei. Ele era imensamente generoso comigo quanto ao que eu fazia. Se orgulhava dos meus textos.

Essa é a coisa que lamento na nossa relação: que eu poderia tê-lo encorajado mais como escritor. [...] esse é meu único remorso; & sempre o terei; vendo como ele era imensamente generoso comigo quanto ao que eu fazia – às vezes tocantemente orgulhoso de meus textos (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 560).

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: E devo ter sido uma tia escandalosa para ele. Fico imaginando ele com seus amigos, falando dos parentes excêntricos: "Tenho uma tia que copula numa árvore e julga estar grávida de um gafanhoto – ela se veste de verde, e minha mãe lhe manda nozes dos armazéns" (*as duas sorriem*).

[...] uma tia escandalosa para Julian & contudo bastante agradável quando ele fosse mais velho ... & desejasse parentes excêntricos. [...] ele a descreveria [...] 'Tenho uma tia que copula numa árvore, & julga estar grávida de um gafanhoto – Encantadora não? – ela se veste de verde, & minha mãe lhe manda nozes dos armazéns (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 198).

VANESSA: A cabrita Jinny e suas histórias...

(Entram na cena Jinny e Vanessa/Jovem. Jinny com seu diário e o livro Passeio ao farol, que tirou da estante de Virginia, na cena anterior. Vanessa/Jovem, com uma pequena tela de pintura, um pincel e uma aquarela de cores, pinta. A cena desenrola-se embaixo da mesa. Virginia observa.)

VANESSA/JOVEM: Vi um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

Vimos um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto, sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia (WOOLF, 1987, p. 286).

Ela perguntava: 'Gato preto te rabo?', e eu respondia: 'Não' (WOOLF, 1986, p. 91).

JINNY: Não! Sua...Trigueira! Vi uma trigueira perfeitamente preta, e um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

VANESSA/JOVEM: Não! Sua... Besta! Vi uma besta perfeitamente preta, e uma trigueira perfeitamente preta, e um coelho perfeitamente preto, e um gato perfeitamente preto sentado na estrada, de rabo espetado como uma correia. E gato preto tem rabo?

Uma variedade de apelidos [...]: Ape (Macaca), Honeybee (Abelha), Beast (Besta), ou Tawny (Trigueira) (CURTIS, 2011, p.70).

JINNY: Não! Sua...Cabra! Vi uma cabra perfeitamente preta e ... Perfeitamente preta ... Ai... Não lembro!!!

VANESSA/JOVEM: Ai, Jinny, sempre paramos na cabra! Por isso que você é Jinny – a Billy Cabra – a Billy Goat!!

'Billy Goat – Billy, a Cabra – seu próprio apelido de infância' (CURTIS, 2005, p. 74).

JINNY: Jinny, a Cabra! Se não fossem as cabras, não haveria música, querida, a música depende das cabras.

- Pobres cabritinhas! - Se não fossem as cabras não haveria música, querida; a música depende das cabras (WOOLF, 2008, p. 46).

VANESSA/JOVEM: Você é um amor de cabra.

'Ela é um amor de Cabra' (WOOLF, 1986, p. 193).

JINNY: Mandei uma carta para a Madge e assinei: Sua Cabra! Parece que ela virá nos visitar. Estará sob o mesmo teto que eu.

[...] e assinei meu apelido: 'Cabra' (WOOLF, 1986, p. 193).

Madge está aqui; neste momento, está realmente sob o mesmo teto que eu (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 94).

VANESSA/JOVEM: Ah, Virginia e seus amores!

(Vanessa/Jovem pinta, e Jinny escreve.)

VIRGINIA *(olha as meninas, perdida em sua visão e seus pensamentos)*: Consigo alcançar um estado em que pareço estar vendo as coisas acontecerem como se eu estivesse lá. É minha memória trazendo de volta o que eu tinha esquecido, e parece que tudo acontece por conta própria, embora seja eu quem esteja realmente fazendo tudo acontecer. Em certos estados de espírito, as lembranças, aquilo que esquecemos, vêm à tona. As coisas que sentimos um dia com muita intensidade possuem uma existência independente de nossas mentes, mas será que existiram de fato? Sinto que aquela emoção forte tem de deixar a sua marca, e é só uma questão de descobrir como podemos nos ligar novamente a ela, para que vivamos nossas vidas de novo.

Consigo alcançar um estado em que pareço estar vendo as coisas acontecerem como se eu estivesse lá. [...] minha memória trazendo de volta o que eu tinha esquecido, e parece que tudo acontece por conta própria, embora seja eu quem está realmente fazendo tudo acontecer. Em

certos estados de espírito favoráveis, as lembranças – aquilo que esquecemos – vem à tona. [...] as coisas que sentimos um dia com muita intensidade tenham uma existência independente de nossas mentes; ainda existiam de fato? [...] Sinto que aquela emoção forte tem de deixar a sua marca; e é só uma questão de descobrir como podemos nos ligar novamente a ela, para que vivamos nossas vidas de novo [...] (WOOLF, 1986, p. 79).

VANESSA: Do que você está falando, Virginia?

VIRGINIA: Do passado! Estava me lembrando do nosso quarto. O único lugar seguro em que podíamos conversar sobre qualquer coisa. **Lembra?** Nossos deveres eram tão simples, e nossos prazeres, absolutamente banais.

[...] o passado – como uma avenida que ficou para trás [...] Lá no fim do silêncio da avenida estão o jardim e o nosso quarto (WOOLF, 1986, p. 79).

[...] seus quartos - o único lugar seguro na casa em que poderiam conversar sobre qualquer coisa [...] aves marinhas, borboletas ou pessoas (WOOLF, 1982, p. 13).

[...] nossos deveres eram muito simples e nossos prazeres absolutamente banais (WOOLF, 1986, p.36).

VANESSA: Lembro daquele espaço embaixo da mesa do quarto de brincar! Era escuro e tinha uma toalha pendendo em dobras à nossa volta.

[...] o espaço embaixo da mesa do quarto de brincar! [...] um grande espaço escuro, com a toalha pendendo em dobras em volta; [...] e eu vagando por ele, e encontrando Nessa (WOOLF, 1986, p. 91).

VIRGINIA: Eu poderia escrever a história de cada marca e de cada arranhão que aconteceram naquele quarto.

Eu podia escrever a história de cada marca e cada arranhão do meu quarto e escrevi mais tarde (WOOLF, 1986, p. 210).

VANESSA: Nós éramos duas molecas, jogávamos bola, subíamos em pedras, trepávamos em árvores. Éramos conhecidas por não ligarmos para roupas e coisas do gênero. E inventávamos histórias sem fim, que eram retomadas sempre no mesmo ponto e aumentadas por uma de nós, a cada vez. **Sem falar na história da família Dilke...**

Vanessa e eu éramos duas molecas; jogávamos críquete, subíamos em pedras, trepávamos em árvores, éramos conhecidas por não ligarmos para roupas e coisas desse gênero (WOOLF, 1986, p. 79).

[...] inventávamos [...] histórias, histórias longas, sem fim, que eram retomadas sempre no mesmo ponto e aumentadas por um de nós, a cada vez (WOOLF, 1986, p. 89).

VIRGINIA: Sim, vocês me pediam para contar toda noite e eu sempre inventava um novo pedaço. E você! Desajeitada como um potro de pernas compridas *(as duas sorriem)*.

Era desajeitada como um potro de pernas compridas (WOOLF, 1986, p. 37).

(Silêncio.)

VIRGINIA (olhando fixo para a cena de Jinny): Esse quarto me parecia o centro do mundo, algo retirado da noite eterna. Lá fora, linhas se retorcem, se interseccionam, e se enroscam, mas ali, nós podíamos calar ou falar.

[...] este quarto me parece o centro do mundo, algo retirado da noite eterna. Lá fora linhas se retorcem e interseccionam, mas em torno de nós, enroscando-se em nós. [...] Aqui podemos calar ou falar (WOOLF, 2011, p. 174).

(Vanessa estranha o comportamento de Virginia, mas não fala nada. Ambas em silêncio. Virginia, fixamente, acompanha a cena de Jinny.)

VIRGINIA (começa a frase, e Jinny continua): “Um velho senhor de barba e ...

JINNY (escrevendo): “ ... e camisola azul comprida, extremamente difícil e desagradável como”... Como deve ser? Deus, meus, hebreus ... Ai, tudo já foi usado. *(Para Vanessa/Jovem.)* Pode sugerir uma rima?

Um velho senhor de barba e camisola azul comprida, extremamente difícil e desagradável, como deve ser? Pode sugerir uma rima? Deus, meus, hebreus tudo usado; e outras? (WOOLF, 2008, p. 414).

VANESSA/JOVEM: Eu não sei. Tenta outras.

JINNY: Meus pensamentos não encontram palavras novas que nunca foram amassadas por uso alheio.

Seus pensamentos não encontravam palavras puras e novas, nunca amassadas, nunca enrugadas, nunca sem a goma por uso alheio (WOOLF, 2005, p. 290).

VANESSA/JOVEM: Mas eu já vi você rabiscar com giz branco uma porção de palavras em uma parede.

[...] eu a vi rabiscar com giz branco, sobre uma porta preta, uma porção de palavras (WOOLF, 1986, p. 37).

JINNY: Sabe que eu gostaria tanto de ser escritora! E você podia ser pintora! O que eu quero fazer escrevendo é parecido com o que você quer quando pinta, eu acho. Nós queremos descobrir o que há por trás das coisas.

'Ah, como eu gostaria de ser escritora!' (WOOLF, 1986, p. 243).

'Quando eu for uma pintora famosa...!' (WOOLF, 1986, p. 37).

O que eu quero fazer escrevendo é bastante parecido com o que você quer quando toca piano, eu acho. [...] Queremos descobrir o que há por trás das coisas, não? (WOOLF, 2008, p. 330).

VANESSA/JOVEM: As coisas que sinto me vêm como luzes. Eu quero combiná-las. Você já viu aqueles fogos de artifício que formam figuras? Eu queria fazer as figuras. É isso que você quer fazer?

As coisas que sinto me vêm como luzes.... Quero combiná-las.... Você já viu aqueles fogos de artifício que formam figuras? Eu quero fazer as figuras.... É isso que você quer fazer? (WOOLF, 2008, p. 330).

VIRGINIA: Então ouve o trecho desse livro (*lendo o livro Passeio ao farol*): "Olhava atentamente e, depois, mergulhava a ponta do pincel num montículo macio de verde ou rosa. Era nesse voo momentâneo entre a paisagem e sua tela que os demônios a possuíam e tornavam a passagem da concepção para o trabalho tão terrível quanto a incursão por um corredor escuro. Uma luta para manter a coragem e não desistir, pensou Lily, pousando os pincéis em sua caixa." *Ouviu? Um dia vou escrever um livro assim e também haverá a Lily. Lily Briscoe será o seu nome, e ela vai ser uma pintora.*

Olhava atentamente e, depois, mergulhava a ponta do pincel num montículo macio de verde ou rosa (WOOLF, 1982, p. 18).

Era nesse voo momentâneo entre a paisagem e sua tela que os demônios a possuíam [...] e tornavam a passagem da concepção para o trabalho tão terrível quanto o era a incursão por um corredor escuro [...] numa luta terrivelmente desigual para manter a coragem [...]. Por isso, pousou os pincéis ordenadamente na caixa [...] (WOOLF, 1982, p. 24).

VIRGINIA (para Vanessa, como se ela tivesse acompanhado a sua visão): Creio que mais tarde cada uma de nós percebeu que a outra trazia em si uma grande potencialidade.

Creio que mais tarde cada uma de nós percebeu que a outra trazia em si uma grande potencialidade (WOOLF, 1986, p.36).

VANESSA: Potencialidade? Que potencialidade, Virginia?

VIRGINIA: A de escrever e pintar.

(Silêncio.)

VANESSA (tentando trazer Virginia para a realidade): O que vamos fazer se os alemães invadirem as redondezas?

VIRGINIA: Os alemães!! Leonard insiste em participar do grupo de defesa local.

VANESSA: Clive também. E você, Virginia, precisa conduzir as coisas com prudência, ser sensata. Por que você não começa a escrever suas memórias? Em breve estará velha demais. Estará com 85 anos e terá esquecido tudo.

Nessa disse que, se eu não começasse a escrever minhas memórias, breve eu estaria velha demais. Estaria com 85 anos e teria esquecido tudo [...] (WOOLF, 1986, p. 75).

VIRGINIA (sorrindo): Está bem! Talvez eu passe duas ou três manhãs fazendo um esboço.

[...] talvez eu passe duas ou três manhãs fazendo um esboço (WOOLF, 1986, p. 75).

VANESSA: Eu, depois da destruição do estúdio, preciso ter forças para não me afundar na poltrona. Nos dias em que a dor e a saudade apertam, não consigo levantar. Fico tomada por um desejo ilimitado de repouso, quero ficar sozinha. Estou com grande dificuldade de manter meus compromissos.

Afundada na poltrona, já não conseguia se levantar. [...] Foi tomada por um desejo ilimitado de repouso, queria ficar sozinha, ao ar livre. Precisava de ar. [...] estava vazia (FUSINI, 2011, p. 177).

Estou com grandes dificuldades com meus compromissos (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 218).

VIRGINIA: Eu sei! (*Voltando aos seus pensamentos.*) Há um abismo profundo para ser transposto entre o mundo que está morrendo e o mundo que luta para nascer. Porque ainda existem dois mundos, dois mundos à parte.

[...] há um abismo profundo para ser transposto entre o mundo que está morrendo e o mundo que luta para nascer. Porque ainda existem dois mundos, dois mundos à parte (WOOLF, 2014, p. 459).

VANESSA: Quero que você saiba que nunca poderei lhe dizer tudo o que você foi para mim em todo esse tempo, primeiro porque você não acreditaria, mas, se o afeto vale alguma coisa, você tem e sempre terá o meu.

Nunca poderei lhe dizer tudo o que você foi para mim em todo esse tempo – primeiro porque você nem acreditaria -, mas se o afeto vale alguma coisa, você tem e sempre terá o meu (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 128).

VIRGINIA: Deus costurou os nossos cérebros com a mesma linha.

[...] Deus costurou os nossos cérebros com a mesma linha [...] (WOOLF, Virginia *apud* CURTIS, 2005, p. 73).

VANESSA: Eu não poderia continuar se não fosse por você, Virginia. Mas, por favor, seja sensata, descanse, relaxe sua mente.

Eu nem poderia continuar, se não fosse por você. (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p. 499)

(Vanessa beija Virginia e sai. Virginia, paralisada, olha fixamente por onde Vanessa saiu.)

JINNY (*tira do caderno a folha em que estava escrevendo, dobra-a como se fosse uma carta, beija e entrega para Vanessa/Jovem*).

VANESSA/JOVEM: Outra carta de amor de Virginia. Minha ervilha de cheiro de uma cor especial, flamejante (*dá um beijo em Jinny e sai de cena*).

Outra carta de amor de Virginia (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p. 498).

[...] uma ervilha-de-cheiro de uma cor especial flamejante (BELL, Vanessa *apud* CURTIS, 2005, p. 66).

VIRGINIA (que segue paralisada): Quantas vezes mais verei Vanessa?

[...] quantas vezes mais verei Nessa? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 433).

CENA 6

(Jinny, embaixo da mesa, deitada, chama Virginia. Ela se aproxima e deita ao seu lado. Jinny está com uma pequena barra de chocolate.)

JINNY *(repartindo a barra em dois pedaços)*: Um filhote para você! E um filhote para mim.

[...] sentados na grama, partindo nosso chocolate em 'Filhotes', como chamávamos os pedaços [...] (WOOLF, 1986, p. 90-91).

(Comem em silêncio, deitadas, olhando para cima.)

VIRGINIA *(para Jinny)*: Você nunca será tão feliz como agora.

[...] nunca será tão feliz como agora [...] (WOOLF, 1982, p. 62).

(Silêncio.)

JINNY *(olhando para cima)*: Olha aquela marca na parede! *(Pausa.)* É um caramujo!

JINNY *(pega seu diário e escreve)*: A marca na parede.

Ah, a marca na parede! Era um caramujo! (WOOLF, 2005, p. 113).

(Jinny escreve, Virginia deitada ao seu lado.)

JINNY: Sabe que esse caderno me diverte! Eu escrevo nele sobre absolutamente tudo. Uso para fazer anotações, para preencher o tempo e também para acabar com os meus chiliques. Nada é real se não escrevo.

O diário me diverte (WOOLF, 1994, p. 52, tradução minha).

[...] porque estou sempre a usar este livro para matar o tempo, preencher o tempo, ou acabar com os frenesis escrevendo-os (WOOLF, 1987, p. 320).

Chiliques (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 487).

[...] nada é real se não o escrevo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 558).

VIRGINIA: Posso ler?

(Jinny passa o caderno para Virginia, que lê.)

VIRGINIA: “Hoje, por culpa do meu irmão Adrian, passei os primeiros minutos com este caderno na minha frente enquanto tentava pescar duas moscas afogadas no tinteiro com a ponta da caneta. Mas estou vendo que isto é uma daquelas coisas praticamente, absolutamente impossíveis. Nem Darwin e nem Platão conseguiriam. E agora as moscas estão ficando maiores e se dissolvendo. Agora há três!”

Passei os primeiros cinco minutos com este livro à minha frente a tentar pescar duas moscas afogadas no tinteiro com a ponta da pena; mas estou a ver que esta é uma daquelas empresas que são completamente impossíveis – absolutamente impossíveis. Nem Darwin nem Platão o conseguiriam, com a ponta desta pena. E agora as moscas estão a ficar maiores e a dissolver-se; hoje há três! (WOOLF, 1987, p. 116).

JINNY: Culpa do Adrian, ele sempre pega o meu tinteiro.

VIRGINIA *(abrindo em outra página)*: “Maria se dá ao riso e ela é toda siso!” *(ambas sorriem)*.

[...] ainda se dá ao riso; ela é toda siso (WOOLF, 1987, p. 118).

JINNY *(envergonhada)*: É que eu invento milhares de histórias. Já enchi vários cadernos de notas e diários com frases para serem usadas quando eu encontrar a verdadeira história, aquela história única, aquela a que todas as frases se referem. Mas eu nunca encontrei essa história.

Inventei milhares de histórias, enchi incontáveis cadernos de notas com frases para serem usadas quando eu tivesse encontrado a verdadeira história, aquela história única, aquela a qual todas as frases se referem. Mas nunca encontrei tal história. E começo a perguntar: haverá histórias? (WOOLF, 2011, p. 182).

VIRGINIA: Mas será que existe uma “história única”, “verdadeira”?

JINNY: Eu não sei!

Mas qual a história verdadeira? Não sei (WOOLF, 2011, p. 211).

VIRGINIA: O que há de verdade é o prazer em criar, Jinny, esse transcende, é maior que todos os outros. **Anota aí:** coisas importantes para se escrever bem! Primeiro: exercício moderado ao ar livre! Segundo: ler boa literatura! **Terceiro:** a pessoa tem de sair para a vida, ver coisas, pessoas, se tornar externa. Mas precisa estar muito, muito concentrada e ser apenas uma sensibilidade. **Por exemplo,** quando estou com **Leonard**, sou a Virginia, mas quando escrevo sou apenas uma sensibilidade.

Mas o prazer da criação [...] deve transcender todos os outros (WOOLF, 1987, p. 103).

A maneira de se tomar balanço para escrever é o seguinte. Primeiro, exercício moderado ao ar livre. Segundo, ler boa literatura. [...] Uma pessoa tem de sair da vida [...] uma pessoa tem de se tornar externa; tem de estar muito concentrada [...] Quando o Sydney chega eu sou a Virginia; quando escrevo, sou apenas uma sensibilidade (WOOLF, 1987, p.285).

JINNY: Então vou começar agora a escrever as primeiras páginas do MAIOR LIVRO DO MUNDO! **Vai escrevendo, e eu vou falando. Deixe ver....**

VIRGINIA: Espera aí, me deixe escrever. “Primeiras páginas do maior livro do mundo”...

JINNY: Um livro que será escrito inteiramente...

VIRGINIA (escrevendo): Um livro ... inteiramente...

JINNY: Unicamente...

VIRGINIA (escrevendo): Unicamente...

JINNY (dançando pela cena): Com os pensamentos de alguém. Vou apanhá-los ainda quentes no momento em que surgirem no espírito! E vai ser muito difícil porque a linguagem é teimosa, lenta e enganosa. Vou parar para achar uma palavra e depois vou buscar a frase que preenche essa palavra. E com elas escreverei um romance sobre o silêncio, sobre as coisas que as pessoas pensam, mas não dizem (*parando de dançar, cansada*). Como as palavras são fracas em comparação com as nossas ideias.

[...] vou escrever aqui as primeiras páginas do maior livro do mundo. Sê-lo-ia, o livro que fosse feito inteiramente, unicamente [...] com os pensamentos de alguém. [...] Apanhá-los ainda quentes e súbitos, no momento em que surgem no espírito. [...] É claro que não se pode; porque o processo da linguagem é lento e enganoso. Há que parar para achar uma palavra; depois, há a forma da frase, exigindo que a preencha (WOOLF, 1987, p. 421).

Eu quero escrever um romance sobre o silêncio, as coisas que as pessoas não dizem. Mas a dificuldade é imensa (WOOLF, 2008, p. 18).

[...] como as palavras são fracas em comparação com as ideias [...] (WOOLF, 2014, p. 198).

VIRGINIA: É! É preciso sempre aparar e raspar cada palavra para ter certeza!

Como é preciso aparar e raspar para ter certeza! (WOOLF, 2005, p. 106).

JINNY: Escreveu tudo?

VIRGINIA: Sim, senhora, Dona Jinny!

JINNY: Estes serão apontamentos para mais tarde eu usar.

Estou a tomar apontamentos para mais tarde usar [...] (WOOLF, 1987, p. 312).

VIRGINIA: Isso mesmo, guarde-os. Se uma ideia se fragmenta em sua mão, enterre, enterre e deixe que germine, bem oculta nas profundezas da sua mente, para que um dia, quem sabe, ela possa frutificar. Depois de uma longa espera, quando houver um momento de revelação, talvez você a resgate.

Mas enterrem-no, enterrem-no; deixem que germine, oculto nas profundezas de minha mente, para um dia frutificar. Depois de uma longa vida [...] em um momento de revelação, eu talvez o pegue, mas agora a ideia se fragmenta em minha mão (WOOLF, 2011, p. 155).

JINNY: Daqui a vários anos, quem sabe a Velha Jinny salte e colha alguma coisa nessas páginas.

(Silêncio.)

VIRGINIA: A Velha Virginia! Sim, ela, com certeza, há de ver nele algum préstimo.

JINNY: Ela há de ser uma mulher capaz de ver, a Velha V.

VIRGINIA: Capaz de ver...

[...] e a Velha V. de 1940 há-de ver nele algum préstimo também. Ela há-de ser uma mulher capaz de ver, a velha V. (WOOLF, 1987, p. 362).

LEONARD (de fora da cena): Virginia, trouxe uma xícara de chá para você!

VIRGINIA: Tenho a impressão de que essas interrupções serão o fim dessa biografia. Mas sempre acontece: quando vou escrever sobre a alma, a vida se intromete. É por isso que atualmente, quando tento criar, todos os diabos aparecem, pretos e peludos.

[...] tenho a impressão de que essas interrupções serão o fim desta autobiografia (WOOLF, 1986, p. 114).

O que acontece, como é costume, é que vou escrever sobre a alma e a vida intromete-se (WOOLF, 1987, p. 309).

Eu não consigo escrever, & todos os diabos apareciam – pretos e peludos (WOOLF, Virginia apud BELL, 1988, p. 223).

CENA 7

(Leonard entra na cena enquanto fala com um vizinho que está fora de cena.)

VIZINHO: Seu Leonard, estão dizendo para experimentarmos as máscaras. Eles distribuíram ontem à tarde. O senhor pegou a sua?

LEONARD: Sim, sim, obrigado!

VIZINHO: E estão colocando sacos de areia na rua. Eu vi que o senhor removeu seus livros para o sótão, mas se uma bomba atingir a casa...

LEONARD: Certo, certo, muito obrigado ... Obrigado!

(Leonard na cena com Virginia. Jinny embaixo da mesa.)

VIRGINIA (que estava ouvindo a conversa): E dizem que somos livres. Somos prisioneiros, trancados em nossas casas, deitados no escuro com a máscara contra gases à mão. Se fôssemos livres, deveríamos estar lá fora, dançando, brincando, ou sentados à janela para conversar. O que nos impede? Hitler! E quem é Hitler? E o que ele é? **Esse homenzinho ridículo**, insano. Amante do poder, da agressividade, da tirania.

Todos os dias eles nos dizem que somos um povo livre, lutando para defender a liberdade (WOOLF, 2014, p. 466).

Não somos todos prisioneiros? (WOOLF, 2012, p. 195).

[...] e nós deitados no escuro, com a máscara contra gases à mão. Se fôssemos livres, deveríamos estar lá fora, dançando, brincando, ou sentados à janela para conversar. O que nos impede? 'Hitler!' [...] Quem é Hitler? E o que ele é? A agressividade, a tirania, o insano e manifesto amor pelo poder [...] (WOOLF, 2014, p.466).

LEONARD: Trouxe essa água quente para esquentarmos nossos pés. Um escalda-pés, como você mesma diz (larga a bacia com água no chão). Vanessa saiu bastante preocupada com você.

VIRGINIA: Não se preocupe, Leonard, já há tanto para se pensar (pausa). É minha cabeça, ela está cansada demais. É muito difícil lutar contra toda essa situação. Estou tão dispersa que não leio, não escrevo, não vivo e nem penso a sério. Minha inteligência parece que se crispa e não consigo fazê-la trabalhar. Fico logo sem nada para dizer, para escrever ... Viro uma espectadora **desencantada**. E você sabe o quanto preciso da minha cota regular de trabalho e de esforço diário, a única possibilidade de

uma vida mais tranquila (*pausa*). Ser os outros deve ser uma maravilha ... Eu estou condenada a ser eu mesma. Queria que a terra se abrisse e deixasse sair uma criatura nova.

[...] minha cabeça está cansada demais (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 486).

[...] está-se tão dispersa que não se lê nem se escreve nem se vive nem se pensa a sério. [...] a minha inteligência esvoaça e crispa-se e não consigo fazê-la trabalhar [...] E fico logo sem nada para dizer [...] (WOOLF, 1987, p. 322).

Apenas tenho licença para ser uma espectadora disto' (WOOLF, 1987, p. 346).

[...] *cota regular de ralação diária – uma perspectiva tranquilizadora.* (MARDER, 2011, p. 474)

Ser os outros seria uma maravilha, mas ela estava condenada a ser ela [...] (WOOLF, 2005, p. 299).

Eu queria (como de hábito) que a terra abrisse seu ventre e deixasse sair uma criatura nova (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 195).

LEONARD (*servindo chá*): Você precisa retomar a rotina, mesmo que de forma parcial. Caminhadas, leituras, descanso e o ...

VIRGINIA: Se formos derrotados, o que faremos, Leo?

Se formos derrotados – como quer que resolvamos esse problema [...] (WOOLF, 1986, p. 116).

LEONARD: Virginia, não se preocupe que...

VIRGINIA: Você é judeu! E a derrota implicará a entrega de todos os judeus para os campos de concentração.

LEONARD: Faremos aquilo que conversamos e decidimos três noites atrás com Vanessa, Clive e os demais (*receio em falar*). Já estamos com ... gasolina suficiente na garagem, e Vanessa conseguiu com Adrian a dose letal de morfina.

[...] parece que uma das soluções é o suicídio (foi o que ficou decidido entre nós em Londres há três noites) (WOOLF, 1986, p. 116).

(*Silêncio.*)

LEONARD (*tentando mudar de assunto*): Que dia gelado. O último ataque atingiu os negociantes de carvão. Em três dias, não teremos mais como aquecer a casa.

Um dia gelado, e o carvão acaba-se-nos amanhã. O último ataque atingiu os negociantes de carvão (WOOLF, 1987, p. 83).

VIRGINIA: Não quero terminar em uma garagem. Eu queria tanto viver mais dez anos ... queria poder ver um dia se seguir ao outro: quarta, quinta, sexta, sábado. Despertar pela manhã, ver o céu, andar pelo parque, ver a chegada das rosas. Frente a isso, a morte é inacreditável! O fato de que isso vai acabar e ninguém no mundo inteiro ficará sabendo como amei tudo isso, como, cada instante...

Outra reflexão: não quero morrer em plena luz do dia; isto se refere a garagem (WOOLF, 1994, p. 272, tradução minha).

Pensarei: o que eu queria era dez anos mais..., não isto (WOOLF, 1994, p. 290, tradução minha).

[...] o fato de que um dia se segue ao outro; quarta, quinta, sexta, sábado; de que vamos despertar pela manhã; ver o céu; andar pelo parque; [...] isso bastava. Frente a isso, como a morte era inacreditável! - o fato de que isso deva acabar; e ninguém no mundo inteiro ficaria sabendo como ela tinha amado tudo isso; como, cada instante [...] (WOOLF, 2012, p. 123-124).

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: Queria romper em lágrimas, chorar. Eu preciso gastar essa dor escrevendo, escrevendo, escrevendo ... Mas não consigo desembaraçar minha mente. Meus pensamentos parecem ressequidos, abandonados. Minha mão, trêmula. Minha mente, ausente. Um completo vazio humano. Me vejo como um peixe num rio, arqueado, impedido de se mover e incapaz de analisar esse rio.

Quero romper em lágrimas, mas não tenho por que chorar. [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 494).

[...] gastar a dor escrevendo [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 319).

E não consigo desembaraçar minha mente e aplicá-la calma e inconscientemente a um livro. E meus próprios pequenos fragmentos parecem ressequidos e abandonados (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 494).

Estou tão trêmula [...] (WOOLF, 1987, p. 332).

[...] sua mente ausente (WOOLF, 2008, p. 45).

[...] vazio humano [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 477).

Vejo-me como um peixe num rio; arqueado; impedido de se mover; mas incapaz de analisar o rio (WOOLF, 1986, p. 94).

LEONARD (*abraçando-a*): Calma, Virginia. Calma.

(*Silêncio.*)

VIRGINIA: Minha cabeça!! De novo essa dor insuportável que não me abandona!

[...] fico com dores de cabeça ou aquele sobressalto no coração (WOOLF, 1987, p. 302).

(*Leonard fica abraçado com ela por alguns instantes e depois a deita no sofá. Cobre-a com uma manta.*)

LEONARD (*sussurrando*): Descanse, mais tarde lhe trago um copo de leite (*sai de cena*).

[...] buscar o meu tricô, e um copo de leite (WOOLF, 1987, p. 383).

CENA 8

(*Jinny, tentando não fazer barulho, aproxima-se, faz um carinho em Virginia e fica ao seu lado. Virginia, deitada, sem reação, como se dormisse acordada.*)

JINNY: Coloquei novas ideias no diário para o nosso “Maior Livro do Mundo” (*aguarda que ela responda*). Não são frases, mas são umas palavras. Impressões. Vou ler para você. Certo? (*Virginia não responde.*) Vou começar então: tempo de vida. Uma sensação. Muito frio. Muito impotente. Muito aterrorizada. Como se estivesse exposta numa saliência elevada em plena luz. Muito solitária. Inútil. Nenhuma atmosfera ao meu redor. Nada de palavras. Apreensiva.

Tempo de Vida [...] muito frio: impotente: e aterrorizada. Como se estivesse exposta numa saliência elevada em plena luz. Muito solitária. [...] Muito inútil. Nenhuma atmosfera ao meu redor. Nada de palavras. Muito apreensiva (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 494).

(*Virginia não responde. Jinny vai até a estante e tira quatro pedrinhas que estão dentro de um saquinho de tricô, escondido atrás dos livros. Pega o saquinho, as flores que estavam em um vaso sobre a mesa e a bacia com água que Leonard trouxe. Senta no meio do palco com todos os objetos.*)

JINNY (*desembrulha as pedras*): Carreguei comigo, dentro desse saquinho, todos os dias odiosos e que me deixaram muito, muito triste. E agora vou enterrá-los bem no fundo do rio. Essa pedrinha reluzente é o dia da morte da minha mãe Julia!

Carregarei as coisas que me cercam de significados odiosos e as enterrarei fundo no chão. Essa pedrinha reluzente é Madame Carlo [...] (WOOLF, 2011, p.48).

JINNY (*enquanto fala, coloca a pedrinha na bacia com água e por cima larga as pétalas de uma flor*): Era uma linda manhã azul de primavera, muito quieta. Foi como se as nuvens parassem de repente e ficassem escuras. O vento ficou fraco, e todas as criaturas sobre a terra gemeram ou vagaram sem rumo. Eu tinha treze anos. Quando ela estava morrendo, eu fui beijá-la e, ao sair do quarto na ponta dos pés, ela disse “Comporte-se direito, minha Cabritinha”. Depois desse dia, não restou mais nada. Passei a ouvir pássaros cantando em minha cabeça, sem parar. Eu penso nela deitada na sua sepultura. Para onde será que ela foi?

E há minha última imagem dela; ela estava morrendo; fui beijá-la e, quando eu estava saindo do quarto na ponta dos pés, ela disse: ‘Comporte-se direito, minha cabrinha.’ [...] depois desse dia, não restou mais nada. [...] Era uma linda manhã azul de primavera, muito quieta (WOOLF, 1986, p. 98-99).

[...] nuvens passageiras parassem de repente, ficassem escuras e se aglomerassem; o vento ficou fraco, e todas as criaturas sobre a terra gemeram ou vagaram sem rumo (WOOLF, 1986, p. 49).

[...] morreu quando eu tinha treze anos (WOOLF, 1986, p. 93).

[...] os pássaros nunca desistem de cantar [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 205).

[...] e agora penso nela deitada na sua sepultura [...] (WOOLF, 1987, p. 292).

Para onde ela foi? (WOOLF, 1986, p. 48).

(Pegando outra pedrinha e fazendo o mesmo.)

JINNY: Essa pedrinha é o dia da morte da minha meia irmã Stella. É ela que cuidou de mim depois que minha mãe morreu. Mas dois anos depois ela também morreu. Ela era muito, muito, muito bonita, casou com Jack e ia ter um bebê. Os pássaros em minha cabeça continuaram a cantar. Eu fiquei muito, muito triste e tentei me matar.

[...] os pássaros nunca desistem de cantar [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 205).

(Pegando outra pedrinha, mergulhando na bacia e espalhando as pétalas enquanto fala.)

JINNY: Essa pedrinha é o dia da morte do meu irmão, Thoby Stephen. Era ele que me ensinava sobre Shakespeare e brincava de pegar mariposas comigo. Fomos passear na Grécia, e ele ficou doente. Eu sempre escrevia cartas para minha amiga Violet e eu mentia que ele estava vivo, mas ele já tinha morrido. Agora passei a ver os pássaros cantando. Thoby me deixou sozinha com Vanessa e meu irmão mais novo, o Adrian.

(Novamente a ação com a última pedrinha.)

JINNY: Essa é a pedra do dia da morte do meu pai, Leslie Stephen.

(Quando ela começa a falar de Leslie, ele entra. Ela segura a pedrinha no ar e depois a coloca em seu bolso e sai de cena.)

LESLIE: Perecemos ... Me sinto despedaçado. Oh, minha querida Julia! Quanta falta você me faz, tudo se transformava ao toque dos seus olhos. Me pergunto por que as coisas não voltam a ser as mesmas outra vez *(pausa)*. Vanessa! Jinny, venham! Está na hora do chá *(espera, mas elas não responde)*. Todos esqueceram de mim, todos me abandonaram. Vanessa! Jinny!

Perecemos, eu e ele sós (WOOLF, 1987, p. 373).

'Sinto-me despedaçado...' (WOOLF, 1986, p. 163).

[...] minha querida Virginia [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 355).

[...] as coisas se transmudam ao toque de seus olhos; ainda assim, porém, quando ela já se foi, as coisas não voltam a ser as mesmas outra vez? (WOOLF, 2011, p. 49).

[...] está na hora do chá (WOOLF, 2005, p. 121).

'Todos esqueceram de mim' (WOOLF, 1986, p. 170).

(Jinny e Vanessa/Jovem entram. Acanhadas, comportando-se da melhor forma possível para não serem repreendidas.)

LESLIE: Vocês não me ouviram chamar? *(Pausa.)* Não me ouviram?

VANESSA/JOVEM *(após um longo silêncio)*: Ouvimos!

'Vocês não me ouviram chamar?' [...] 'Ouvimos' (WOOLF, 1986, p. 38).

LESLIE: Esse é que é o problema. Sou totalmente ignorado por vocês *(pausa)*. Sabem que horas são?

Esse é que é o problema (WOOLF, 2008, p. 39).

[...] e o resto da refeição passou-se numa discussão áspera [...] acerca de ele ser ou não totalmente ignorado pelo mundo civilizado (WOOLF, 2008, p. 155).

Sabem que horas são? (WOOLF, 2008, p. 222).

VANESSA/JOVEM: Sim, hora do chá... *(servindo uma xícara de chá para Leslie)*.

LESLIE: Abaixa a xícara para servir, senão vai derramar!

[...] abaixe o prato ou o entornará! (WOOLF, 1982, p. 105).

VANESSA/JOVEM: Seu chá, pai!

LESLIE: Ah! Você não é como sua mãe. Você não pode entender. *(Para Jinny.)* E você aí, parada como uma pedra. Não tem pena de mim? Não tem uma palavra a me dizer?

Ah! Ela não é como a mãe (WOOLF, 2008, p. 35).

'Mas você não pode entender' [...] (WOOLF, 1986, p. 163).

'Você não tem pena de mim? Fica aí parada, dura como uma pedra...', e assim por diante. Ela ficava em silêncio absoluto (WOOLF, 1986, p. 167).

VIRGINIA *(sem sair da posição em que esta, deitada, imóvel e inerte)*: A esterilidade do macho se lançou. Pendurava em nós o seu mau humor como se pendura um casaco num cabide. Em vez de arrancar o espinho da dor que também era nossa, ele enfiava ainda mais para o fundo. Como ele podia se portar com tal brutalidade, e por que reservava esses berros e reclamações somente para as mulheres?

[...] a esterilidade fatal do macho se lançou, como um bico de cobre, estéril e nu (WOOLF, 1982, p. 41).

[...] pendurou nela o seu mau humor como se pendura um casaco num cabide (WOOLF, 2008, p.56).

[...] em vez de arrancar o espinho dela, enfiara-o ainda mais para o fundo [...] (WOOLF, 2005, p. 285).

Como é que seu pai podia portar-se com tal brutalidade, e por que reservava esses berros e reclamações para as mulheres? (BELL, 1988, p. 97).

VANESSA/JOVEM *(sem reagir, olhando fixo para Leslie e de mãos dadas com Jinny)*: Se houvesse um machado, um atizador ou qualquer outra arma à mão que abrisse uma fenda no peito do pai, por onde a vida se escoasse, eu o empunharia neste instante.

Se houvesse um machado, um atizador, ou qualquer outra arma à mão que abrisse uma fenda no peito do pai e por onde a vida se escoasse, James a teria empunhado naquele instante (WOOLF, 1982, p. 10).

VIRGINIA: Vanessa não esboçava nada, mas a raiva corria por dentro dela. E nós passamos a fazer dele o símbolo de tudo o que odiávamos, ele era o tirano que, com um egoísmo inconcebível, tinha substituído a beleza e a alegria das mortas pela feiúra e pela tristeza. Foi responsável por muitas das coisas erradas da minha vida. Nunca me lembro de alguma satisfação do meu corpo. Me deixou um legado de pessimismo que resolvi nunca analisar. *Mas, em alguns momentos, podia se tornar a mais doce das criaturas...*

[...] se plantava diante dele como uma pedra [...] não foi de estranhar que uma raiva inflexível se apossasse dela (WOOLF, 1986, p. 66).

Nós fizemos dele o símbolo de tudo o que odiávamos na vida; ele era o tirano que, com um egoísmo inconcebível, tinha substituído a beleza e a alegria das mortas pela feiura e pela tristeza (WOOLF, 1986, p. 66).

[...] responsável por muitas das coisas erradas da minha vida. Nunca me lembro de alguma satisfação do meu corpo (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 499).

[...] um legado de pessimismo, que resolvi nunca analisar (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 559).

LESLIE: Eu sou um fracasso! Estou arruinado. O dia não ficará bom! Não iremos ao Farol *(pausa)*. *Vanessa, onde está meu jornal?*

Ele era um fracasso! (WOOLF, 1982, p. 41).

'Estou arruinado' (WOOLF, 1986, p. 167).

Mas o dia não ficará bom (WOOLF, 1982, p. 10).

Iram ao Farol amanhã? (WOOLF, 1982, p. 115).

VANESSA/JOVEM: *Vou pegar, pai (Vanessa sai).*

LESLIE: Não tenho mais a quem venerar, apenas a memória de Julia. *Eu admito viver, mas exijo que ouçam e respeitem a história do meu sofrimento.* Exijo atenção! Exijo compreensão!

E agora que não tinha a pessoa para venerar, ela venerava a memória [...] (WOOLF, 1986, p. 40).

[...] exigindo-lhes atenção [...] exigindo compreensão (WOOLF, 1982, p. 41).

(Jinny sai correndo para um canto do palco, leva seu diário.)

JINNY *(escrevendo e falando alto, como se quisesse cobrir o eco da voz de Leslie):* Viu-se de corpo inteiro, num espelho, assim cambaleante, com o chapéu enviesado, o rosto avermelhado. Ela queria enroscar-se num canto, sobre um almofadão, com uma revista e um saquinho de balas e ...

[...] viu-se, de corpo inteiro, num espelho, assim cambaleante, com o chapéu enviesado, o rosto todo avermelhado [...] (WOOLF, 2012, p. 134).

[...] queria relaxar e enroscar-se num canto, sobre um almofadão, com uma revista e um saquinho de balas (WOOLF, 2008, p. 73).

VIRGINIA *(que foi ao seu encontro):* Jinny!

(Silêncio.)

JINNY: É muito ruim ficar parada perto de uma dor que é maior que a minha.

[...] inconveniente ficar parado junto de uma dor maior que a sua [...] (WOOLF, 2008, p. 28).

(Jinny abraça Virginia.)

JINNY: Eu não me dou bem com meu pai.

Eu não me dava bem com meu pai (WOOLF, 2008, p. 111).

VIRGINIA: Ele é um homem muito capaz, mas muito duro. Egoísta.

Ele era um homem muito capaz, mas duro (WOOLF, 2008, p.111).

Ele é inferior, egoísta, vaidoso e egocêntrico [...] (WOOLF, 1982, p. 29).

JINNY: E eu sou uma criança difícil de lidar *(pausa)*. Eu não quero me casar nunca!

Atrevo-me a dizer que eu era uma criança difícil de lidar [...] (WOOLF, 2008, p. 111).

Eu não vou me casar nunca (WOOLF, 2008, p.100).

VIRGINIA: Eu não teria tanta certeza disso.

Eu não teria tanta certeza disso (WOOLF, 2008, p. 100).

JINNY: Serei uma criatura independente!

[...] ela nunca se casaria; mas era uma criatura independente (WOOLF, 1982, p. 22).

VIRGINIA: Quando somos jovens, estamos muito agitados para poder conhecer e gostar das pessoas. Mas, quando estamos velhos, maduros, nós podemos observar, podemos compreender, sem perder a capacidade de sentir.

JINNY: Sinto mais e mais a cada ano que passa.

VIRGINIA: E isso continua a crescer, lamentavelmente talvez.

JINNY: Mas ainda não sinto nem a metade do que você sente.

Quando somos jovens [...] estamos demasiadamente agitados para poder conhecer as pessoas. Agora que estamos velhos [...] agora que somos maduros, então, disse Peter, podemos observar, podemos compreender, e sem ter perdido a capacidade de sentir [...] Ela sentia mais profundamente, mais apaixonadamente, cada ano que passava. Isso continuava a crescer, disse ele, lamentavelmente talvez, mas devíamos nos alegrar por isso [...] Eis ali, Elizabeth, disse ele, não sente nem a metade do que sentimos, ainda não (WOOLF, 2012, p. 196).

VIRGINIA: Sentir! Bem ... eu sinto que ele adora cachorros ... sinto que ele também gosta das mariposas. Sinto que ele gosta muito, muito, muito das suas filhas, dos livros ... (pausa). Vai lá, seca o pingo de chá que ficou na barba dele.

[...] gosta de cachorros e dos filhos (WOOLF, 1982, p. 29).

'Vá lá tirar a migalha da barba dele' (WOOLF, 1986, p. 97).

(Jinny se aproxima de Leslie, seca sua barba e senta-se ao seu lado. Não diz nada. Longo silêncio.)

LESLIE: Vá até a estante, separei aquele livro para você.

JINNY (pegando o livro, entusiasmada): Tragédias gregas! Pai, sabe que eu terminei Carlyle! Aquele primeiro volume que você disse que eu precisava ler devagar. Depois ainda reli a vida de Walter Scott, de Lockhart e, por último, o grande Shakespeare!

[...] o *Carlyle*, de Froude – 1º volume de Froude que se deve ler devagar, e depois vou reler todos os livros que ele [Leslie] me emprestou [...] *Life of Sir Walter Scott*, de Lockhart [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 83).

LESLIE: Muito bem, Jinny, os livros lidos na infância sempre permanecem.

[...] os livros lidos na infância. Estes permaneciam – disse ele (WOOLF, 1982, p. 108).

JINNY: É verdade, eu li Tolstói e sempre me lembro dele, mas me esqueço do título.

Lera alguns livros de Tolstói no colégio. Lembrava-se sempre de um deles, mas esquecera o título (WOOLF, 1982, p. 108).

LESLIE: Minha cabrita Jinny, como você é ávida. (Para Virginia.) Ela devora livros mais depressa do que eu gostaria (ambos sorriem. Para Jinny.) E então, o que foi que você entendeu das suas últimas leituras?

Graciosa criança, como você é voraz [...] Ginia devora livros quase mais depressa do que eu gostaria (STEPHEN, Leslie *apud* BELL, 1988, p. 83).

'E então, o que foi que você entendeu?' (WOOLF, 1986, p. 182).

JINNY: Eu li *Cimbelino* do grande William. Me sinto um pouco assustada pela sua grandeza, eu acho. Ah! Os personagens dele falam de uma maneira tão divina. Olha, pai! (Procurando o livro na estante e mostrando ao pai.) Marquei as melhores linhas da peça (lendo a marcação). Imogênia diz, "Imagine que você está sobre um rochedo e agora me atire de novo!" Póstumo responde, "Pende aqui como uma fruta, minha alma, até a árvore morrer!" O Thoby me disse que, se isso não fizer correr um calafrio pela espinha, você não é um verdadeiro shakesperiano! Os personagens menores de Shakespeare são tão humanos. Como ele faz isso, pai? E por que as tramas dele são umas coisas tão malucas? As de Marlowe são mais superficiais. Amanhã passarei a Ben Jonson, mas eu não vou gostar dele tanto quanto de Marlowe. Ah, li também o *Dr. Fausto* e *Eduardo II*.

Andei lendo Marlow, & fiquei tão mais impressionada por ele do que pensei que ficaria, que li *Cymbeline* só para ver se não poderia haver no grande William mais do que eu supunha. [...] me sinta um pouco oprimida pela sua ... grandeza, eu acho. [...] Quero dizer os personagens. [...] Naturalmente falam de maneira divina. Marquei as melhores linhas da peça – em quase todas as peças, penso – Imogen diz – Imagine que você está sobre um rochedo & agora me atire de novo! & Póstumo responde – Pende aqui como uma fruta, minha alma, até a árvore morrer! Agora se isso não fizer correr um calafrio pela espinha [...] você não é um verdadeiro shakesperiano! Amanhã passarei a Ben Jonson, mas não vou gostar dele tanto quanto de Marlow. Li o *Dr. Fausto*, & *Eduardo II*. [...] os personagens menores de Shakespeare são humanos; [...] Basta me explicar isso e também por que as tramas dele são umas coisas tão malucas – as de Marlow são mais superficiais [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 102).

LESLIE (para Virginia): Ela conversa o tempo todo sobre assuntos literários. Admiro muitíssimo a inteligência de Jinny. Acho que podemos nos orgulhar dela!

& conversavam o tempo todo sobre assuntos literários [...] e admira muitíssimo a inteligência de Ginia (STEPHEN, Leslie *apud* BELL, 1988, p.120).

Você acha que podemos nos orgulhar dela? (WOOLF, 2008, p. 44).

(Virginia visivelmente emocionada ao lado do pai, que a abraça longamente. Jinny, animada, lê o livro emprestado.)

LESLIE: Virginia, Virginia! Talvez o dia fique bonito amanhã.

Talvez o dia fique bonito amanhã (WOOLF, 1982, p. 20).

(Silêncio, ambos abraçados.)

LESLIE: Você gosta de mim?

VIRGINIA: Mas que perguntas você faz, pai!

LESLIE: Gosta muito? Quanto?

VIRGINIA: Acho que nunca pensei “quanto”, pai. Se a gente gosta, não pensa em “quanto”. Mas você sabe que gosto de você, não sabe... E saiba que algo de você permanece.

V-v-você gosta da tia [...]? – Mas minha querida criança, que perguntas você faz! – Gosta muito? Quanto? – insistiu Rachel. – Acho que nunca pensei ‘quanto’ – disse Miss Vinrace. – Se a gente gosta, não pensa em ‘quanto’. [...] Mas você sabe que gosto de você, não sabe, querida [...] (WOOLF, 2008, p. 65).

Mas em algum lugar você existe. Algo de seu permanece (WOOLF, 2011, p. 152).

LESLIE: Minha Jinny Goat! Se cuide, minha pequena *(pausa)*. Agora, me ajude a levantar daqui. Essa velhice reduz minhas pernas a dois toscos pés de madeira, ásperos e cheio de nós.

[...] uma dessas toscas mesas de madeira, ásperas e cheias de nós [...] (WOOLF, 1982, p. 28).

(Ao sair, Leslie cruza com Gerald – meio-irmão de Virginia, filho de Julia -, que está entrando.)

LESLIE: Cuide de suas irmãs Vanessa e Virginia!

GERALD: É isso que farei, Leslie!

LESLIE *(saindo)*: És um bom garoto!

CENA 9

GERALD *(para Jinny)*: Minha querida Jinny! Trouxe presentes!

[...] minha querida Virginia [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 355).

(Jinny corre ao seu encontro, alegre.)

GERALD: Olha aqui, um anel, esse brinco, um sapato de salto alto, um lenço. E... um batom!

(Ele a ajuda a colocar as joias e o sapato, como se estivesse preparando-a para uma festa.)

GERALD: Você agora já é uma criança crescida. Uma jovem mulher. Eu gostaria que você começasse a encontrar mais gente. Diversão é importante: jantares, uma festa eventual...

[...] criança crescida, hein? Uma jovem mulher, não? (WOOLF, 2008, p. 44).

Eu gostaria que ela começasse a encontrar mais gente. [...] Certa quantidade de diversão é necessária: jantares, uma festa eventual (WOOLF, 2008, p. 138).

JINNY: Mas eu odeio ir a festas! Aquele murmúrio grosseiro dos homens falando, falando, falando. E aquelas mulheres cansativas, todas iguais e cheias de opiniões. Detesto tudo. Por que eu devo ir?

Mas, se eu odeio ir a festas, por que devo aceitar este convite [...] (WOOLF, 1986, p. 180).

[...] o murmúrio grosseiro dos homens falando [...] (WOOLF, 1982, p. 20).

[...] mulheres cansativas, feitas em série, mas todas ouriçadas de opiniões [...] (WOOLF, 1987, p. 338).

Fico detestando tudo [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 115).

GERALD: Você é nova demais para escolher.

‘Você é nova demais para escolher...’ (WOOLF, 1986, p. 180).

JINNY: Aquelas pessoas parecem sapos: repugnantes, escorregadios e rastejantes.

Algumas outras pessoas – eu diria sapos – coisas repugnantes escorregadias rastejantes – pensam que sabem tocar – ei! (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 100).

GERALD: Jinny, você vai!

[...] quero que você vá (WOOLF, 1986, p. 180).

JINNY: Não gosto nem de servir chá, **nem de ir a festas**, e nem de falar como uma dama.

Odiava servir chá e falar como uma dama (BELL, 1988, p. 157).

GERALD (*admirando-a após as joias, o salto e o batom*): Pronto! Essa é minha irmã, Jinny.

Esta é minha irmã, Virginia (WOOLF, 1986, p. 179).

GERALD (*colocando-a em cima da mesa*): Agora venha aqui para eu arrumar as suas meias.

JINNY: Estou com muita dor na minha cabeça!

[...] fico com dores de cabeça ou aquele sobressalto no coração (WOOLF, 1987, p. 302).

VIRGINIA (*olhando a cena*): Quem, senão Gerald, meu meio-irmão Gerald – o admirável Gerald. Um fóssil praticamente desprovido de inteligência. Aqueles olhos pequenos demais e burros demais para iluminar sua grandiosa estrutura. Como podíamos não atender aos seus desejos? Para os outros, ele representava o bom irmão. Mas eu conseguia vê-lo pelo que realmente era. Um terrível pedante, um maçante insuportável.

Hugh [...] o admirável Hugh (WOOLF, 2012, p. 192).

[...] um fóssil da época vitoriana [...] praticamente desprovido de inteligência [...] Tinha os olhos pequenos demais e burros demais para iluminar aquela grandiosa estrutura (WOOLF, 1986, p. 175).

Como podíamos não atender aos seus desejos? [...] para o público, ele representava o bom irmão [...] (WOOLF, 1986, p. 181).

[...] conseguia ver [...] pelo que realmente era, enquanto Clarissa e o resto prostravam-se aos seus pés (WOOLF, 2012, p. 74).

Ele era terrivelmente pedante – oh, sim, um maçante insuportável [...] (WOOLF, 1982, p. 17).

GERALD: Vem cá, minha Jinny! Minha meia-irmãzinha! Cabrinha querida. Meu anjo.

[...] ‘cabrinha querida’, ‘meu anjo’ (WOOLF, 1986, p. 164).

Esta é minha irmã, Virginia (WOOLF, 1986, p. 179).

(Começa lentamente a acariciar Jinny em cima da mesa. Virginia vai até a cena e troca de lugar com Jinny que corre e se encolhe em um canto, segurando na mão o lenço que Gerald lhe deu.)

VIRGINIA (*enquanto Gerald a acaricia*): Afagos, lisonjas, insinuações. Tenho calafrios de vergonha ao lembrar de Gerald me colocando sobre a mesa e explorando minhas partes íntimas. A estupidez da

virilidade e da vaidade masculina. Gerald me abraçava, acariciava, beijava, segundo ele, para me consolar pela doença de meu pai, que morria de câncer alguns andares abaixo. Eu, irmã, estranhamente consciente de tudo.

[...] afagos e lisonjas, e insinuações [...] (WOOLF, 1986, p. 181).

Ainda tenho calafrios de vergonha ao lembrar meu meio-irmão colocando-me sobre uma saliência, quando eu tinha seis anos mais ou menos, e explorando minhas partes íntimas (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 76).

Foi a estupidez da virilidade que me impressionou [...] (WOOLF, 1987, p. 276).

A vaidade masculina tem qualquer coisa de doídice (WOOLF, 1987, p. 280).

George atirava-se na minha cama acariciando e beijando, e abraçando-me de outras maneiras, a fim de, segundo disse ao Dr. Savage mais tarde, me consolar pela doença fatal de meu pai – que estava morrendo de câncer três ou quatro andares abaixo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 134).

[...] e se sentia como uma irmã e estranhamente consciente de tudo, ao mesmo tempo, do seu chapéu (WOOLF, 2012, p. 8).

JINNY (*dando vários nós no lenço*): Vou amarrar meu lenço para não chorar. Não vou chorar! Não vou chorar!

[...] se não amassar meu lenço, vou chorar (WOOLF, 2011, p. 37).

VIRGINIA: (*Gerald segue com as carícias*): Consciente daquelas festas, daqueles homens e mulheres bem vestidos, emparedados, empelicados, fantasmas. A mais imprestável de todas as classes – a dos ricos com um verniz de cultura.

[...] esses homens e mulheres, esses fantasmas que jazem sob as árvores [...] (WOOLF, 2005, p. 116).

[...] centenas de pessoas bem-vestidas, emparedadas, empelicadas [...] (WOOLF, 2005, p. 190).

Ela vinha da mais imprestável de todas as classes – a dos ricos com um verniz de cultura (WOOLF, 2012, p. 124).

JINNY: Meu lenço amarrado e o nó do choro contido dentro dele.

[...] esse nó de dureza apertado dentro do seu lenço (WOOLF, 2011, p. 20).

[...] se não amassar meu lenço, vou chorar (WOOLF, 2011, p. 37).

VIRGINIA: Um bando de inflamados, hipócritas, bisbilhoteiros, invejosos, infinitamente cruéis e inescrupulosos, vestindo uma capa de borracha sobre o patamar do amor e da religião.

[...] inflamadas, hipócritas, bisbilhoteiras, invejosas, infinitamente cruéis e inescrupulosas, vestindo uma capa de borracha, sobre o patamar da entrada; o amor e a religião (WOOLF, 2012, p. 127).

JINNY: Se não repuxar meus lábios, se não amassar meu lenço, vou chorar.

Se não repuxar meus lábios, se não amassar meu lenço, vou chorar (WOOLF, 2011, p. 37).

VIRGINIA: Mediócrs, capazes de insípidas maldades uns contra os outros! Mas pessoas com dinheiro, e a eles mais do que a outros se entrega o governo desse mundo.

[...] eram mediócrs todos eles, capazes de insípidas maldades uns contra os outros! [...] Mas eram pessoas com dinheiro, e a eles mais que a outros se entregava o governo do mundo (WOOLF, 2008, p. 207-208).

(Jinny, que se levantou bruscamente, vai até a bacia com água, tira do seu bolso a última pedrinha e atira-a na bacia com muita força.)

JINNY: E essa é a pedra do dia da morte do meu pai Leslie (*atira a pedra*). Ele morreu de câncer!!

Ele tinha câncer na garganta... (WOOLF, 1982, p. 32).

(Gerald pára bruscamente com os afagos em Virginia, sai de cena. Virginia recompõe-se, e Jinny coloca a mão na bacia, fazendo a água rodopiar, cada vez mais rápido. Longo silêncio. Virginia aproxima-se e senta ao lado de Jinny.)

VIRGINIA: *Cabrita, cabrita.* À medida que vamos envelhecendo, neutralizamos a força dessas pauladas. O que nos faz escritoras é a capacidade de receber choques. O choque é imediatamente seguido do desejo de explicá-lo. E vai se tornar uma revelação de alguma espécie, um sinal de que há alguma coisa real por trás das aparências. E as tornamos reais, colocando em palavras *(pausa)*. *Acho que, se eu não sofresse tanto, não poderia ser feliz.*

[...] à medida que vamos envelhecendo, adquirimos maior capacidade de dar explicações racionais; e que essas explicações neutralizam a força da paulada. [...] chego à conclusão de que o que faz de mim uma escritora é a capacidade de receber choques. [...] o choque é imediatamente seguido do desejo de explicá-lo [...] é ou vai tornar-se uma revelação de alguma espécie; é um sinal de que há alguma coisa real por trás das aparências; eu a torno real colocando-a em palavras (WOOLF, 1986, p. 84).

(Jinny segue mexendo na bacia, não fala nada.)

VIRGINIA: Quando penso nos meses que se seguiram, sempre vejo uma árvore nua, sem folhas, na escuridão de uma noite. Mas as árvores não ficam sem folhas sempre. Então, um dia, dando uma volta, concebi, como às vezes concebo, um livro. Uma coisa irrompia na outra. Comecei a falar sozinha enquanto caminhava. Colocando em palavras, eu afasto a dor, juntando as partes separadas, eu as totalizo, me dá um grande prazer... Talvez esse seja o maior prazer que eu conheça. É o êxtase que sinto ao escrever. E quando o livro ficou pronto, perdi a obsessão por essas presenças invisíveis que desempenharam um papel muito importante na minha vida.

Quando penso nos meses que se seguiram [...] sempre vejo uma árvore nua, sem folhas, na escuridão de uma noite de verão. [...] Mas as árvores não ficam sem folhas sempre (WOOLF, 1986, p. 162 - 163).

[...] é por essas presenças invisíveis que o 'sujeito dessas memórias' é arrastado para esse ou para aquele lado todos os dias de sua vida. [...] Então, um dia, dando uma volta [...] concebi, como às vezes concebo a história de meus livros, *To the lighthouse*; numa rapidez enorme [...] Uma coisa irrompia noutra. [...] sem sentir, comecei a falar sozinha enquanto caminhava. [...] e quando ele ficou pronto, perdi a obsessão por minha mãe (WOOLF, 1986, p. 94-95).

[...] colocando-a em palavras que eu a totalizo; essa totalidade significa que ela perdeu o poder de me machucar; dá-me um grande prazer, talvez porque ao fazê-lo afasto a dor, juntando as partes separadas. Talvez esse seja o maior prazer que eu conheça. É o êxtase que sinto ao escrever [...] (WOOLF, 1986, p. 84 - 85).

(Silêncio.)

VIRGINIA: *E agora tudo se foi, e o tempo não pára de avançar. Se não fosse assim, tudo permaneceria, a barba do papai e o tricô da mamãe teriam crescido e teríamos hoje milhas de barba do papai e milhas de tricô da mamãe.*

[...] tudo se foi (WOOLF, 2005, p. 106).

(Jinny sorri.)

VIRGINIA: *Hoje o dia ficará bonito (tirando da sua roupa a flor que Julia lhe deu e dando-a a Jinny). Uma donzela de saiote vermelho. Para você!*

Aquela donzela de saiote vermelho (WOOLF, 1986, p. 182).

VIRGINIA *(levantando-se animada e fazendo a ação da frase):* E agora: levantando de um salto! Esticando as pernas! Enfiando a chapa nos dentes de cima e abrindo a porta! *(As duas sorriem e Jinny também se levanta.)* Não estou disposta a tirar o chapéu para a morte *(pega a bacia e larga-a na mesa. Vê seus óculos)*. *Puxa, quebrei meus óculos de aro de tartaruga.*

De modo que me levantei de um salto, enfiei os dentes de cima, e abri a porta (WOOLF, 1987, p. 305).

Vamos nos levantar ... esticar as pernas (WOOLF, 2008, p. 142).

[...] já não estou disposta a tirar o meu chapéu à morte (WOOLF, 1987, p. 366).

[...] parti os meus óculos de aro de tartaruga (WOOLF, 1987, p. 73).

(Jinny cai na gargalhada.)

CENA 10

VIRGINIA: E para vencer o abatimento, Sra. Jinny, a ocupação é essencial! **Me ajude a arrastar para cá aquelas caixas.**

Estar ocupado é essencial. [...] Vencerei esse abatimento (WOOLF, 1994, p. 310, tradução minha).

(Arrastando caixas e caixotes. Alguns estão atrás da estante, e outros, espalhados pelo palco.)

VIRGINIA: Hitler apagou do mapa minha casa, a editora, mesas, tapetes, quadros. Me deixou desnuda e despossuída. E como eu trabalhei para comprar todas as coisas, uma por uma. Mas, ao mesmo tempo, é estranho, sinto um alívio. Quem sabe começar a viver em paz ao lado do nada, sem posses ... livre para ir a qualquer lugar .

[...] Hitler apagou do mapa todos os nossos livros, mesas, tapetes e quadros. Nos encontramos vazios, desnudos e despossuídos (WOOLF, 1994, p. 299, tradução minha).

[...] quero ter, novamente, meus livros e cadeiras e tapetes e camas - como trabalhei para comprá-los, um a um – e os retratos. [...] Mas é estranho ... há um alívio em perder todas essas coisas. Gostaria de começar a vida, em paz, sem nada ... livre para ir a qualquer lugar (WOOLF, 1994, p. 293, tradução minha).

JINNY: Como pesam esses caixotes! O que tem aqui dentro?

VIRGINIA: Leonard trouxe todo o material roto e mofado que ainda não tinha sido destruído. Há muito mais no sótão, temos trabalho para daqui até o fim dos nossos dias. Ufa, estou velha para tanto sacolejo, vamos começar por essas aqui.

(Começam a tirar papéis, livros e fotos das caixas.)

JINNY: Que prazer inesgotável me provocam livros, papéis, escritos. Eu poderia viver aqui, vendo e lendo tudo isso, pelo resto da minha vida.

Que prazer inesgotável me provocam os livros! Eu poderia viver aqui, lendo, pelo resto da minha vida e ser feliz (WOOLF, 1994, p. 55, tradução minha).

VIRGINIA: Não é bom estar viva?! Eu estou atravessando uma fase difícil, de obscuridade. Não sou escritora, não sou nada, mas estou bastante contente. É o meu invencível otimismo! E repito, cada vez com mais frequência, a minha versão de Montaigne: O que importa é a vida! **Olhe essas fotos aqui!**

Não é bom estar viva? (WOOLF, 2008, p. 99).

[...] estou atravessando uma fase de obscuridade; não sou escritora; não sou nada; mas estou bastante contente[...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 443).

[...] meu invencível otimismo [...] (WOOLF, 1987, p. 335).

Repito, cada vez com mais frequência, a minha versão de Montaigne: 'O que importa é a vida' (WOOLF, 1987, p. 367).

LEONARD *(entrando com um copo de leite):* “O que importa é a vida”, é isso que ouvi?

Mas basta de morte – o que importa é a vida (Woolf, 1987, p. 347).

VIRGINIA: Leo, querido, me sinto novamente revigorada. E assim é a vida! Salutar!

Sinto-me imediatamente revigorada (WOOLF, 1987, p. 316).

E é assim a vida; é salutar (WOOLF, 1987, p. 352).

LEONARD: Que bom, Virginia! Fico mais tranquilo. **Vai organizar as caixas?**

VIRGINIA: Estou pensando, Leonard, em ...

(Diálogo segue entre Jinny e Virginia. Leonard, vendo-a falando sozinha, percebe que ela não está bem.)

JINNY (*mostrando uma foto*): Quem é esse que está ao seu lado?

VIRGINIA: Meu amigo Lytton! Mais um que partiu ... depois dele, teve o suicídio da Dora, a morte do Roger ... Essa sensação de que os amigos vão morrendo é algo espantoso.

Essa sensação de que os amigos vão morrendo é algo espantoso (WOOLF, 1994, p. 57, tradução minha).

LEONARD: Sabemos dessas mortes, não sabemos, Virginia? Você está falando ... Tome esse copo de leite.

VIRGINIA: Para que tanta preocupação!

LEONARD: Você precisa se alimentar, retomar sua rotina de cuidados: descanso, passeio, afazeres. Eu mesmo controlarei, como sempre fizemos. E eu preciso que você me ajude e que cumpra a disciplina que combinarmos.

VIRGINIA: Leonard! Estou absolutamente feliz, e essa felicidade é substancial demais para ser borrada (*sussurrando*). Estamos a salvo de novo.

Está absolutamente feliz (WOOLF, 1987, p. 315).

[...] minha felicidade é substancial demais para ser borrada (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 451).

Estamos a salvo de novo [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 320).

(*Virginia segue separando papeis, livros, manuscritos. Leonard observa-a por um tempo e depois sai. Jinny mostra foto para ela.*)

VIRGINIA: Essa era a Grizzle, nossa cadela! Insolente, agitada! Latia em todas as direções.

A Grizzle ficava cada vez mais insolente e agitada, e barafustava, latia, em todas as direções (WOOLF, 1987, p. 354).

JINNY: Este homem aqui teria sido realmente encantador, se tivesse cortado as unhas. E a mulher tem um rosto agradável, mas se veste como um saco de batatas.

O homem é realmente encantador {se cortasse as unhas} e a mulher tem um rosto bem agradável, apenas, naturalmente, veste-se num saco de batatas [...] (WOOLF, 2008, p. 85).

VIRGINIA: São Ottoline e Saxon. Ele era tão lento que levava quinze minutos para passar da posição de deitado à de sentado.

Ele realmente faz-me rir, com as suas histórias do Saxon: 'Leva quinze minutos a passar da posição de deitado à de sentado' (WOOLF, 1987, p. 92).

(*Lendo um bilhete que encontrou em uma das caixas.*)

JINNY: "Tem méritos – mas acho que a escritora pode explorar mais o assunto. Contudo, é um começo, e ela revela talento". **Do que se trata?**

Tem méritos – mas acho que a escritora pode explorar mais o assunto. Contudo é um começo, e ela revela talento [...] (HALDANE, R. B. *apud* BELL, 1988, p. 132).

VIRGINIA: É um bilhete do editor falando do meu primeiro artigo.

JINNY: Artigo? Literário?

VIRGINIA: Sim. Fui empurrada para a crítica. Eu precisava ganhar dinheiro e para isso formulava opiniões sobre Stendhal, Austen, Brönte. Recordo com alegria quando recebi o meu primeiro salário. Soltei um profundo suspiro de libertação, e dele, tal como um grãozinho, brotou uma árvore e nela tudo aquilo de valor que tenho, **a escrita, Leonard, minha vida. E sendo obrigada a escrever, era também obrigada a ler**, li tanta biografia, tanta crítica, li de tudo, de fio a pavio.

Estou, portanto a ser empurrada para a crítica. É um grande apoio – esta capacidade de ganhar grandes somas de dinheiro por formular opiniões sobre Stendhal e Swift (WOOLF, 1987, p. 377).

Recorde-se da alegria com que recebeu o seu primeiro guinéu [...] e o profundo suspiro de libertação que soltou [...]. Desse guinéu, tal como desses grãos mágicos a que as crianças deitam fogo e de onde surge uma árvore, brotou tudo aquilo a que maior valor dá na vida (WOOLF, 1978, p. 23).

[...] li tanta biografia, tanta crítica, li de tudo, de fio a pavio (WOOLF, 1987, p. 250).

(Seguem vasculhando as caixas.)

JINNY: Sabe, eu penso muito no meu futuro e nos livros que escreverei. Como projetarei um romance e como capturarei multidões de coisas fugidias, mas aí eu volto para o meu caderno de notas e me deparo com minhas velhas frases inanimadas.

Penso muito no meu futuro & calculo que livros escreverei – como projetarei o romance & capturarei multidões de coisas por enquanto fugidias, envolvendo o todo, & formando formas infinitas e estranhas..., mas amanhã, eu sei, estarei sentada diante das velhas frases inanimadas (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 181).

VIRGINIA: Mas aqui nesse jornal as frases são muito animadas ...

JINNY: Não acredito! Estão todos aí? O jornal que eu escrevia quando criança, o “Hyde Park Gate News”! Como nos divertíamos! Escrevíamos e depois largávamos em cima das poltronas dos adultos. Eu ficava atrás da janela espiando a reação de quem lia. Me dava um grande prazer.

(Virginia lê o jornal da sua infância.)

JINNY: Não leia! Tudo tão boboca!

VIRGINIA: Nada que eu não conheça. Então olhe esses rabiscos aqui. Era meu caderno de aula. Fui professora do Colégio Morley. Uma das minhas turmas era de mulheres. Tinham inteligência, mas precisava ser estimulada. Tenho certeza de que para elas a instrução era a possibilidade de um novo interesse na vida.

[...] aquela classe de mulheres operárias [...] Para elas o presente é tão tênue; o passado não permanecerá, então, sempre um espectro? [...] tinham mais inteligência [...] quase totalmente crua. Mas estou convencida de uma coisa; de que não seria difícil instruí-las o suficiente para lhes dar novo interesse na vida (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 250-251).

JINNY: É como me sinto, sem instrução. Não encontro ninguém para debater comigo. Aí tenho de desenterrar dos livros, dolorosamente e solitariamente, o que meus irmãos conseguiram na universidade. Não admira que meu conhecimento seja escasso. Mas eu tento o melhor que posso.

Não encontro ninguém para debater comigo agora, & sinto necessidade. Tenho de desenterrar dos livros, dolorosamente & solitariamente, o que você consegue todas as noites sentado diante da lareira & fumando o seu cachimbo [...] Não admira que meu conhecimento seja escasso... Mas tento o melhor que posso [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 104).

VIRGINIA: Vá até a estante, pegue aquele livro de capa cinza.

(Jinny pega o livro e entrega para Virginia, que o abre em uma determinada página.)

VIRGINIA: Leia.

JINNY: “Devemos construir uma nova faculdade. Não concordamos quando afirmam que o espírito da mulher não é afetado pela instrução e pela liberdade e que é incapaz de altas realizações, e que tem de permanecer para sempre na situação em que se encontram. Devemos fundar uma universidade que não crie pó e nem perpetue essas velhas tradições. E o que deve ser ensinado? De forma alguma as artes de dominar os outros. Elas devem ensinar as artes do intercâmbio humano, sem segregar e especializar, mas unir. Um local não compartimentado pelas deploráveis diferenciações de ricos e pobres, inteligentes e estúpidos, **homens e mulheres**”.

Onde estamos em desacordo é quando afirma [...] que o espírito da mulher não é sensivelmente afetado pela instrução e pela liberdade; que é incapaz das mais altas realizações; e que tem de permanecer para sempre na situação em que hoje se encontra (WOOLF, 1987, p. 441).

[...] é evidente que deverá reconstruir a sua faculdade em moldes diversos. [...] Não deve ser construída em pedra talhada e com vitrais, mas em qualquer material barato e de combustão fácil, que não crie pó e nem perpetue tradições. [...] E o que deve ser ensinado na nova faculdade [...] De forma alguma as artes de dominar os outros; nem as artes de domínio, de morte [...] Deve

ensinar as artes do intercâmbio humano, a arte de entender as vidas e as formas de pensar dos outros [...] O objetivo da nova faculdade [...] não deveria ser segregar e especializar mas unir. [...] uma sociedade não compartimentada pelas deploráveis diferenciações de ricos e pobres, inteligentes e estúpidos [...] (WOOLF, 1978, p. 44 - 45).

VIRGINIA: É um livro-manifesto que escrevi recentemente, chama-se *Os três Guinéus*. Fruto daquelas ideias que plantamos e que, em determinado momento, frutificam.

(Jinny, folheando o livro, encontra fotos no meio das páginas.)

JINNY: E essas fotos, Sra. Virginia?! Bebidas, senhores atirados em sofás, alegria, dança, ...

VIRGINIA: O hipnotismo de Bloomsbury!!

O hipnotismo de Bloomsbury (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 328).

CENA 11

(Entra em cena um grupo de seis pessoas lendo um fragmento dos Sonetos, de William Shakespeare. Percebe-se que é uma leitura entre amigos, improvisada. Alguns leem de forma mais animada, interpretando, e outros nem tanto. Há dois exemplares do livro que está sendo lido, e são repassados entre aqueles que executam a leitura. O grupo entra e instala-se no ambiente, alguns se sentam nas poltronas ou cadeiras, outros no chão. Virginia e Jinny entram na leitura, os livros são repassados de mão em mão. Tudo muito informal e festivo. Uma reunião entre amigos.)

LYTTON: “Assim mesmo como as ondas avançam para a praia de pedrinhas. Assim mesmo nossos minutos correm para seus fins. Cada qual trocando de lugar com aquele que vem antes.”

CLIVE: “Em sequência laboriosa, tudo vai seguindo em frente. A natividade uma vez já estive no apogeu da luz. Se arrasta à maturidade, onde, sendo coroada, eclipses maldosos lutam contra sua glória.”

VANESSA/JOVEM: “E o tempo, que deu, agora arruína o seu presente. E imprime os paralelos na testa da beleza. Se alimenta das raridades da verdade da natureza.”

LYDIA: “E nada há que se levante, exceto que sua foice vá podar. E, contudo, aos tempos em esperanças, meu verso se quedará. Louvando teu valor, apesar de sua mão cruel.”

*Assim mesmo como as ondas avançam para a praia de pedrinhas. Assim mesmo nossos minutos correm para seus fins. Cada qual trocando de lugar com aquele que vem antes. Em sequência laboriosa, tudo vai seguindo em frente. A natividade, uma vez já estive no apogeu da luz. Se arrasta à maturidade, onde sendo coroada, eclipses maldosos lutam contra sua glória. E o tempo, que deu, agora arruína o seu presente. E imprime os paralelos na testa da beleza. Se alimenta das raridades da verdade da natureza. E nada há que se levante, exceto que sua foice vá podar. E, contudo, aos tempos em esperanças, meu verso se quedará. Louvando teu valor, apesar de sua mão cruel (SHAKESPEARE, William. *Soneto LX*, 2009).*

(Todos batem palmas, sorriem e bebem vinho.)

VIRGINIA: Shakespeare, penso eu, haveria de gostar de todos nós esta noite.

Shakespeare, pensei eu, havia de gostar de todos nós esta noite (WOOLF, 1987, p. 303).

LYTTON: Os clássicos! Não têm um único cabelo em desalinho.

CLIVE: Eu acho a beleza da escrita estonteante!

[...] os clássicos [...]. Não tem um único cabelo em desalinho. Acho a beleza muito grande, mas difícil de avaliar (WOOLF, 1987, p. 270).

VIRGINIA: Ah! Quando eu penso na era em que vivemos, com suas oportunidades e possibilidades, o monte de coisas a serem feitas e aproveitadas...por que não temos dez vidas em vez de uma?

Quando penso na era em que vivemos, com suas oportunidades e possibilidades, o monte de coisas a serem feitas e aproveitadas...por que não temos dez vidas em vez de uma? (WOOLF, 2008, p. 122).

CLIVE: Então, um brinde a Shakespeare, aos contemporâneos e à liberdade!

LYDIA: Como estão suas aulas no Morley, Virginia?

VIRGINIA: *Estão bem!* Estou com algumas turmas e nas quartas dou redação. O que acredito ser a aula mais inútil da escola. Mas o que posso fazer? Tenho um velho socialista de 50 anos *que não pensa em escrever*, um holandês que supôs no fim da aula que eu estava ensinando aritmética e mulheres que dizem que escreveriam mais, mas têm apenas uma hora antes de servirem o jantar, o que não parece ser muito tempo para escrever.

Então nas quartas tenho redação em inglês [...] Acredito que a aula mais inútil da escola. [...] Mas o que posso fazer? Tenho um velho socialista de 50 anos [...] um holandês que supôs - no fim da aula - que eu estava a lhe ensinar aritmética; e balconistas anêmicas que dizem que escreveriam mais, mas têm apenas uma hora para o jantar e não parece ser muito tempo para escrever [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 145).

VANESSA/JOVEM: *As mulheres muito recentemente acessaram os bancos escolares, e tempo para elas ainda é um problema.*

VIRGINIA: E além da instrução é preciso que as mulheres tenham liberdade de experimentação, que possam diferir dos homens expressando, em sua escrita, essa diferença.

É preciso que as mulheres tenham liberdade de experimentação; que devam diferir dos homens sem medo, e expressar abertamente a sua diferença [...] (WOOLF, 1987, p. 441).

CLIVE: Agora ganharei uma inimiga para o resto da minha vida: Virginia, vocês, mulheres, têm virtudes imensas, mas nenhuma de vocês possui instinto político. Nunca conheci uma mulher que sequer reconhecesse o que é ser estadista. E vou deixá-la mais irada ainda: espero nunca conhecer essa mulher.

Pois então muito bem; nenhuma mulher tem o que eu chamaria de instinto político. Vocês têm virtudes imensas; sou o primeiro, espero, a admitir isso; mas nunca conheci uma mulher que sequer reconhecesse o que é ser estadista. Vou deixá-la mais irada ainda. Espero nunca conhecer essa mulher. Agora, Miss Vinrace, somos inimigos para o resto da vida? (WOOLF, 2008, p. 109).

VIRGINIA: *Isso não me surpreende, Clive.* Egoísmo, *vaidade e poder são* ingredientes essenciais à vida de vocês, homens, creio eu. Vocês protegem, realçam, conservam o seu valor deixando-os resguardados de toda e qualquer possibilidade de questionamento. *Mas, cuidado*, se começar a se levar a sério, você se transformará num animalzinho afetado que arranha e morde, mas cujo trabalho não tem nenhuma importância nem o menor valor para quem quer que seja. Pensem em vocês, homens, como algo bem mais humilde e bem menos espetacular.

Egoísmo, egoísmo: é o ingrediente essencial à vida de um homem inteligente, creio eu. Protege; realça; conserva os seus humores vitais ilesos porque os mantém resguardados (WOOLF, 1987, p. 383).

[...] se começar a se levar a sério como um líder, ou como um seguidor, como um moderno ou como um conservador, então você se transforma num animalzinho afetado que arranha e morde, mas cujo trabalho não tem nenhuma importância nem o menor valor para quem quer que seja. Pense em você, antes, como algo bem mais humilde e menos espetacular (WOOLF, 2014, p. 348).

LEONARD/JOVEM (*para Jinny*): *Gostei do seu artigo sobre Charlotte Brönte!*

(Jinny sorri, envergonhada. Virginia aproxima-se. Cena, à parte, entre as duas.)

VIRGINIA: A melhor parte da sua vida começa agora.

JINNY: Mas eu pareço um esfregão de lavar louça.

VIRGINIA: No grupo de Bloomsbury, os interesses são outros, não se preocupe tanto assim. Coloque essa manta, tire essa fita do cabelo, e tudo estará resolvido.

JINNY: Posso ser eu mesma? Apesar de meu pai, de minha família, de minhas tias, apesar de tudo?

VIRGINIA: *Aqui você escapará de tudo aquilo.* E quando você tiver a minha idade perceberá que o mundo lhe presenteou com uma porção de coisas encantadoras. Quando somos jovens, tudo está aos nossos pés! E nenhuma de nós tem motivo para ter medo! *Aproveite. Vá!*

Quando você tiver a minha idade verá que o mundo está lotado de coisas encantadoras. [...] quando a gente é jovem e atraente... vou dizê-la, sim! ...tudo está aos nossos pés (WOOLF, 2008, p. 98).

[...] nenhuma de nós tem motivo para ter medo [...] (BELL, 1988, p. 411).

(Jinny respondendo a frase de Leonard/Jovem.)

JINNY: Sim, meu artigo. É que eu realmente não poderia viver sem as Brontës! Charlotte Brönte, em seus livros, nos pega pela mão, nos força a seguir seu caminho, nos faz ver o que ela vê, não nos larga um só instante nem nos permite esquecê-la. Já a literatura de Emily Brönte é inspirada por alguma concepção mais genérica. É como se Emily fosse capaz de estraçalhar tudo o que sabemos sobre os seres humanos e preencher essas transparências irreconhecíveis com um rompante de vida que transcende a realidade. Elas escreviam terrivelmente bem, não é? Você não é apaixonado por elas?

Eu realmente não poderia viver sem as Brontës! (WOOLF, 2008, p. 97).

A autora nos pega pela mão, força-nos a seguir seu caminho, faz-nos ver o que ela vê, não nos larga um só instante nem nos permite esquecê-la (WOOLF, 2014, p. 156).

Emily foi inspirada por alguma concepção mais genérica (WOOLF, 2014, p. 161).

É como se Emily fosse capaz de estraçalhar tudo o que sabemos sobre os seres humanos e preencher essas transparências irreconhecíveis com tal rompante de vida que eles transcendem a realidade (WOOLF, 2014, p. 163).

Ele escrevia terrivelmente bem, não é? (WOOLF, 2008, p. 96).

Você não é apaixonada por elas? (WOOLF, 2008, p. 97).

LEONARD/JOVEM: Gosto muito, mas, de modo geral, eu preferiria viver sem elas a viver sem Jane Austen. Ela descreve uma noite bonita sem mencionar uma só vez a lua.

Mas de modo geral eu preferiria viver sem elas a viver sem Jane Austen (WOOLF, 2008, p. 97).

Descreve uma noite bonita sem mencionar uma só vez a lua (WOOLF, 2014, p. 148).

JINNY: É verdade, e, quando lemos as poucas frases formais sobre a luminosidade da noite e o contraste com a sombra escura da mata, a noite logo fica tão suave e solene e encantadora como, na maior simplicidade, ela diz que era.

Não obstante, quando lemos as poucas frases formais sobre a 'luminosidade de uma noite sem nuvens e o contraste com a sombra escura da mata', a noite logo fica tão 'suave e solene e encantadora' como, na maior simplicidade, ela diz que era (WOOLF, 2014, p. 148).

LEONARD/JOVEM: É. E ela parece amar essa simplicidade.

JINNY: Amar ... O amor não lhe parece ser uma série de coisas? É absurdo quando limitam o verbo amar, a um simples amor romântico. Podemos amar um grupo de pessoas, uma paisagem. Eu amo isto ou amo aquilo ... só por si! Sempre fui assim desde que me conheço. E também amo a literatura.

[...] o amor era uma série de coisas muito diferentes, e que era absurdo limitá-lo ao amor romântico. Afirmei ainda que se pode amar grupos de pessoas e paisagens. [...] Sim. Eu amo aquilo ... só por si [...] Sempre fui assim desde que me conheço. Também amo a literatura (WOOLF, 1987, p. 103).

LEONARD/JOVEM: Nisso somos semelhantes! Mas ainda não nos apresentamos: sou Leonard Woolf. E você ... não se apresente, já a conheço: Sra. Stephen, irmã de Vanessa?

JINNY: Sim, caro Sr. Woolf. Acho que podemos ser bons amigos.

[...] caro Sr. Woolf (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 226).

Eu disse que gostava dele & achava que podíamos ser amigos. Tentei deixar isso claro (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 217).

(Lyttton, que desde o princípio observava Leonard/Jovem e Jinny, aproxima-se.)

LYTTTON: Ouvi os jovens falando do amor? O amor é o diabo. Não há caráter que consiga lutar contra ele. E agora, pensando, acho que eu conseguiria gostar de amar e de ser casado com você, Jinny. Você não acha isso esquisito, logo eu?

O amor é o diabo. Não há caráter que consiga lutar contra ele (WOOLF, 1987, p. 305).

Acho que eu conseguiria gostar de ser casado com Virginia. [...] Você não acha isso esquisito? (GRANT, Duncan *apud* BELL, 1988, p. 165).

JINNY: Eu só sei que gostaria muitíssimo que o mundo parasse de ficar repetindo às mulheres: vocês devem casar! Eu acho repulsiva essa exigência.

Eu queria que todo mundo não me ficasse repetindo que devo casar. Será uma irrupção da rude natureza humana? Eu acho repulsivo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 156).

LYTTON: Jinny, “você precisa casar!” (*os três sorriem*).

Virginia precisa casar (BELL, 1988, p. 156).

VANESSA/JOVEM: Eu gostaria mais de Lytton como cunhado do que qualquer outro que conheço, mas a única maneira de isso acontecer será ele se apaixonar por Adrian, nosso irmão. E mesmo assim Adrian provavelmente o rejeitará (*todos riem*).

Eu gostaria mais de Lytton como cunhado do que de qualquer outro que conheço, mas a única maneira de isso acontecer seria ele se apaixonar por Adrian - & mesmo assim Adrian provavelmente o rejeitaria (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p. 165).

VANESSA/JOVEM: Jinny, venha! Estamos organizando a exposição dos Pós-Impressionistas.

[...] & nós numa era pós-impressionista! (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 218).

(*Jinny junta-se ao grupo. Virginia olha a cena.*)

VIRGINIA (para si): Que coisa maravilhosa é a juventude. E aqui estou eu, descascando uma das peles da minha vida: a filha do homem educado, que saiu da sombra do lar e se debruçou na ponte de separação entre o seu passado e o seu futuro (*pausa*). Como certas imagens se fixam em nossa mente. E, mesmo na memória, cada um desses pensamentos é muito mais positivo, revivificante, curativo e criador do que esse entorpecido pavor da guerra, essa mistura de ódio e medo.

Que coisa maravilhosa é a juventude! (WOOLF, 1987, p. 416).

Aqui estou eu, descascando uma das peles da minha vida (WOOLF, 2011, p. 183).

[...] a filha do homem educado, saindo da sombra do lar, debruçada na ponte de separação entre o passado e o futuro [...] (WOOLF, 1978, p. 23).

Como certas imagens se fixam na mente! (WOOLF, 2012, p. 65).

Mesmo na memória, cada um desses pensamentos era muito mais positivo, revivificante, curativo e criador do que o entorpecido pavor feito de medo e ódio (WOOLF, 2014, p. 470).

VANESSA/JOVEM: Eu poderia registrar tantas aventuras e descobertas nos quadros de Roger Fry, alguns me parecem surpreendentes em sua beleza.

Eu poderia registrar tantas aventuras & descobertas nos seus quadros, além de sua beleza como quadros – & alguns me parecem surpreendentes em sua beleza [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 475).

CLIVE: Então Leonard ficará com as questões de secretariado, é isso? Eu já vou preparar um artigo de antemão contra nossos possíveis desafetos. Porque haverá muita crítica, o que me anima!

VANESSA/JOVEM: Eu e Jinny vamos à comemoração vestidas de *sarong*! Já que toda a nossa família berra e urra: “Como é que Virginia e Vanessa arranjaram amigos desse tipo? Que aparência horrível eles têm. Oh, deploráveis, deploráveis!” Bom, está na hora de fazermos jus aos mexicanos.

Kitty já está berrando contra Bloomsbury (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 133).

‘Não resta a menor dúvida de que eles são muito simpáticos, mas, ai, como eles são horríveis, querida!’ (WOOLF, 1986, p. 219).

Deplorável, deplorável! Como Vanessa e Virginia puderam arranjar amigos assim? (WOOLF, 1986, p. 219).

(*Todos sorriem. Leonard conversa à parte com Lytton.*)

LEONARD: Mas você acha que Jinny me aceitaria? Se ela concordar ...

Você acha que Virginia me aceitaria? [...] se ela concordar (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 184).

LYTTON: Tenho certeza que sim! E, afinal, eu só poderia lhe dar uma aliança fria, sou perfeito apenas como amigo, digo, amiga.

Não, não entrarei numa aliança fria com Lytton – embora em algumas coisas seja perfeito como amigo, só que ele é uma amiga (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 233).

(Virginia aproxima-se. Ela e Lytton conversam.)

LYTTON: Recebeste meus manuscritos, Virginia?

VIRGINIA: Que saudade tenho de você, Lytton! (Pausa.) Os manuscritos, sim! Li, e são tão delicados. Mas há uma certa ingenuidade que impede que eu goste tão calorosamente quanto deveria. “Mês enorme”, “repouso imaginável”, “misterioso embaraço”, “incomparavelmente confuso”. Desculpe, Lytton, mas, quando leio essas expressões, hesito, enrolo elas na minha língua, sinto que não respiro. Mas sou uma contemporânea. E uma contemporânea ciumenta. Talvez perceba marcas de prego onde alguns conseguem ver a forma inteira. Seus recursos são infinitos...É apenas ciúmes, Lytton. Sem dúvida!

Sim, eles são delicados [...] uma certa ingenuidade impede que eu os aprove tão calidamente quanto deveria. [...] ‘Mês enorme’, ‘repouso imaginável’, ‘misterioso embaraço’ e ‘incomparavelmente confuso’. Quando chega as essas expressões hesito, enrolo-as na minha língua; sinto que não respiro torrentes frescas. Mas sou uma contemporânea, uma contemporânea ciumenta, & talvez veja as marcas do prego onde Julian [...] verá a forma inteira. [...] seus recursos são infinitos. Ciúmes – sem dúvida! (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 168).

LYTTON: Estranho...gosto mais de você por ter me dito isso. E você sabe minha opinião sobre *Mrs. Dalloway*.

Não, o Lytton não gosta de *Mrs. Dalloway* e, o que é estranho, gosto muito mais dele por tê-lo dito [...] (WOOLF, 1987, p. 376).

VIRGINIA: Sim. “Falta-lhe solidez!”

De modo que acho que no fim de contas o livro não dá uma impressão de solidez [...] (WOOLF, 1987, p. 376).

LYTTON: É que há uma discordância entre o ornamento belo e o que acontece, que é muito insignificante. Isto é causado, acredito, por uma discrepância na própria Clarissa. Ela é desagradável, limitada. Mas por vezes a escrita é de uma extrema beleza. Algo de um gênio!

O que ele diz é que há uma discordância entre o ornamento (extremamente belo) e o que acontece (bastante banal - ou melhor, insignificante). Isto é causado, acha ele, por uma certa discrepância na própria Clarissa; ele acha que ela é desagradável, limitada [...] (WOOLF, 1987, p. 376).

[...] contudo, diz ele, é um todo; e diz que por vezes a escrita é de uma extrema beleza. Que se lhe poderá chamar senão gênio? (WOOLF, 1987, p. 376).

VIRGINIA: Mas quando vem o gênio é que ninguém sabe.

Mas quando vem o gênio é que ninguém sabe (WOOLF, 1987, p. 376).

LYTTON: Você ainda está no começo, Virginia, não no fim.

Mas ele achou que eu ainda estava no começo, e não no fim (WOOLF, 1987, p. 376).

(Silêncio.)

VIRGINIA: Perdi a arte, Lytton. Não consigo escrever.

Não consigo escrever [...] (WOOLF, 1987, p. 325).

(Silêncio.)

LYTTON: Não diga bobagens, Virginia, a fluidez do seu estilo é invejável. Só você consegue fazer a língua flutuar.

A fluidez do estilo me enche de inveja: realmente algumas das frases! – como diabos ela faz a língua inglesa flutuar e flutuar? (STRACHEY, Lytton *apud* BELL, 1988, p. 316).

(Leonard/jovem aproxima-se de Jinny, os dois conversam.)

LEONARD/JOVEM: Chocolates? Pegue! Agora me fale um pouco de você.

Trouxe chocolates (WOOLF, 1987, p. 325).

Agora, fale-me de si (WOOLF, 2008, p. 122).

JINNY: Falar o quê?

LEONARD/JOVEM: Bom ... Você gosta dessas reuniões, por exemplo?

JINNY: Meu lado social é muito genuíno. Uma joia que herdei da minha mãe. Tenho prazer no riso, no contato com os amigos. E uma convivência mais livre, mais ampla, faz as ideias saltarem dentro de mim.

[...] o meu lado social é muito genuíno. [...] É uma joia que herdei da minha mãe – um prazer no riso, algo que é estimulado, não por egoísmo, nem por presunção, nem exclusivamente em contato com os meus amigos. E depois as ideias saltam dentro de mim. Para além do mais, agora, para o meu trabalho, preciso de uma convivência mais livre, mais ampla (WOOLF, 1987, p.319).

LEONARD/JOVEM: Eu sou mais frio e reservado com outras pessoas. Não sinto afeto facilmente. Mas ... Confesso que me interessou muito por você.

É verdade que sou frio & reservado com outras pessoas; não sinto afeto facilmente; mas além do amor gosto de você como jamais gostei de nenhuma coisa ou pessoa no mundo (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 231).

Eu me interessou muito por você (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 217).

(Silêncio.)

LEONARD/JOVEM: Não creio que você queira que eu vá embora, mas se quiser eu saio imediatamente.

Não creio que queria que eu vá embora, mas se quisesse eu iria imediatamente (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 227).

JINNY: Não! Mas é que ... O fato de você se interessar por mim quase me esmaga. É tão real e tão estranho. Por que se interessaria por mim?

Mas o fato de você se interessar por mim quase me esmaga. É tão real & tão estranho. Por que se interessaria por mim? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 233).

LEONARD/JOVEM: Acho você nobre e divina!

[...] você é nobre & divina (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 217).

VANESSA/JOVEM: Atenção a todos! Temos mais vinho e uvas. E parece que Lydia nos brindará com a sua dança.

(Lydia dança influenciada por uma leve embriaguez, que a deixa mais solta. Todos embalados pela música, o vinho e as uvas. Leonard /Jovem e Jinny, sentados lado a lado, conversam em meio a interrupções de palmas, assobios e gritos de "bravo". Clive e Vanessa/Jovem, abraçados, beijam-se, enamorados.)

LEONARD/JOVEM: Desculpe, eu não sei direito o que estou dizendo, o que quero dizer ou o que sinto, mas ... Não é apenas por ser bonita, embora, claro, esse seja um grande motivo, mas ...Gosto da sua mente, do seu caráter. Nunca conheci ninguém como você, acredita nisso?

Não sei direito o que estou dizendo, o que quero dizer ou sinto [...] (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 228).

Não é, realmente, não é apenas por ser tão linda – embora naturalmente seja um grande motivo & deve ser assim – que eu a amo: é sua mente & seu caráter – nunca conheci ninguém como você nesse aspecto – acredita nisso? (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 227).

JINNY: Mas eu sou terrivelmente instável. Passo de quente a frio num instante, sem nenhum motivo. Posso estar apaixonada por você e querendo que esteja comigo sempre e, de repente, querer o oposto, um total distanciamento. Não sei o que o futuro trará. Tenho certo medo de mim mesma.

E depois, sou terrivelmente instável. Passo de quente a frio num instante, sem nenhum motivo [...] não sei o que o futuro trará. Tenho certo medo de mim mesma. [...] Assim passo de estar apaixonada por você, & querendo que esteja comigo sempre, & sabendo tudo sobre mim, ao extremo da perplexidade & distanciamento (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 232).

(Todos batem palmas para Lydia, que dança.)

LEONARD/JOVEM: Não consigo ver uma só falha em você.

[...] disse antes de sermos interrompidos foi que não conseguia ver uma só falha em mim (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 218).

JINNY: Posso um grande egoísmo, muita distração, vaidade e muitos outros vícios.

Eu era dada a grande egoísmo & distração & vaidade & todos os meus vícios (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 217).

CLIVE: Lydia! A bailarina de Bloomsbury!

LEONARD/JOVEM: Você pode ser vaidosa e egoísta como diz, mas isso não é nada comparado às suas outras qualidades: inteligência, sabedoria, beleza, franqueza. Mas vejo o risco de você casar comigo. Sou egoísta, ciumento, cruel e mentiroso.

Deus, vejo o risco de casar com qualquer pessoa & certamente comigo. Sou egoísta, ciumento, cruel, sensual, mentiroso & provavelmente ainda pior. [...] Você pode se vaidosa e egoísta e mentirosa, como diz, mas isso nada é comparado a suas outras qualidades: magnificência, inteligência, sabedoria, beleza e franqueza (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 228).

JINNY: Minhas falhas são igualmente ruins, menos nobres talvez.

Quanto a falhas, espero que as minhas sejam igualmente ruins – menos nobres talvez (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 228).

TODOS (palmas): Bravo, Lydia!

(Lydia segue dançando, todos assistindo. De repente, ela interrompe a dança abruptamente, desliga o som e diz.)

LYDIA: Estou com catapora!

Estou com catapora (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 229).

(Ninguém fala nada. Silêncio. Todos, meio constrangidos, se olham, e aos poucos o riso que todos seguravam explode em uma estrondosa gargalhada.)

LYDIA: De que estão rindo? É uma coisa pavorosa!

'De que estão rindo?' (WOOLF, 2012, p. 177).

'Aconteceu-me uma coisa pavorosa', disse-me ele, olhando-me fixamente com os seus grandes olhos muito abertos. Ao que eu, como sou frívola, me ri (WOOLF, 1987, p. 348).

(Todos ficam rindo durante algum tempo, sem controle. Quanto mais tentam parar, mais riem. Ondas de risadas seguidas de silêncio perpassam o grupo.)

[...] e eles ficavam estendidos nas poltronas, tentando não rir, mas nunca conseguiam se conter e riem, riem – riem por nada (WOOLF, 2012, p. 155).

VIRGINIA: Ai! Lydia, Lydia! Essa música é do jovem Mozart, não? Ah, as melodias, todas elas, me levam ao desespero, ou melhor, à esperança. O pior da música é isso: quero dançar, rir, comer bolos cor-de-rosa, bolos amarelos, beber vinho e pegar catapora (*mais risadas*). Uma anedota indecente, agora mesmo, bem que me agradaria. Quanto mais velha uma pessoa fica, mais gosta de imoralidades (*risadas*). Eu estou rindo. De quê? (*Risadas.*)

'Isto é do jovem Mozart, naturalmente...' 'Mas a melodia, como todas as melodias dele, leva ao desespero – ou melhor, à esperança. Que é que eu quero dizer? Que o pior da música é isto! Quero dançar, rir, comer bolos cor-de-rosa, bolos amarelos, beber vinho suave ou forte. Ou, agora mesmo, uma anedota indecente – bem que me agradaria. Quanto mais velha uma pessoa fica, mais gosta de imoralidades. Ra-ra-ra! eu estou rindo. De quê? (WOOLF, 2005, p. 191).

CLIVE: Então é hora de discutirmos sobre sexo!

VIRGINIA: Sêmen, Clive? Você disse sêmen? Pode-se realmente dizer uma palavra dessas?

VANESSA/JOVEM: Sêmen, sodomita, sexo, cópula. É estranho que por tantos anos fomos reticentes e reservadas, *hein, Jinny!*

'Sêmen? ', disse ele. Pode-se realmente dizer uma palavra dessas? [...] Com essa palavra todas as barreiras de reticência e reserva caíram. [...] Sexo permeava nossas conversas. A palavra sodomita estava sempre presente em nossos lábios. Discutíamos a cópula com a mesma excitação e franqueza com que havíamos discutido a natureza do bem. É estranho pensar como tínhamos sido reticentes, e reservados, e por quanto tempo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 163).

VIRGINIA: Sendo franca e deixando a reserva de lado, acho que fiquei com ciúmes porque Clive beijou você e não a mim, embora eu o ache bastante chato.

[...] acho que tenho ciúmes porque Mr. Dalloway beijou você e não a mim, embora eu o achasse bastante chato (WOOLF, 2008, p. 131).

(Risadas. Leve constrangimento.)

CLIVE (com ironia): A genialidade fria e maliciosa de Virginia.

A genialidade de Virginia (BELL, 1988, p. 173).

VIRGINIA: Infelizmente, a velha V. terá vergonha de pensar o quanto era tagarela e o quanto falava das pessoas. É que há, em meu espírito, uma mistura de suavidade e doçura com desdém e azedume.

[...] pois a velha Virginia ficará envergonhada de pensar como era tagarela [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 354).

[...] a mistura, no meu espírito, da suavidade e da doçura com o desdém e o azedume (WOOLF, 1987, p. 315).

(Conversa entre Jinny e Leonard.)

JINNY: Por que você acha que as pessoas fazem tanto alarido com casamento e sexo? Eu acho isso tão exagerado. O que quero dizer é, o aspecto sexual interfere entre nós?

Por que você acha que as pessoas fazem tanto alarido com casamento & cópula? [...] acho o clímax intencionalmente exagerado (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 279).

[...] o aspecto sexual da coisa interfere entre nós? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 233).

LEONARD/JOVEM: Por que você diz isso?

JINNY: Eu não tenho atração física. Me sinto uma pedra. Sempre fui covarde sexualmente. Nunca compreendi e nem simpatizei com a paixão sexual.

Como eu lhe disse brutalmente outro dia, não sinto atração física por você (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 233).

Sempre fui covarde sexualmente. Meu pavor da vida me manteve num convento (WOOLF, Virginia *apud* LEMASSON, 2011, p. 120).

[...] na minha opinião, Virginia nunca compreendeu nem simpatizou com a paixão sexual (BELL, Vanessa *apud* LEMASSON, 2011, p. 120).

LEONARD/JOVEM: Não sei ... Acho que posso entender, eu ...

JINNY: Talvez eu peça demais.

Talvez eu peça demais [...] (WOOLF, 2008, p. 448).

LEONARD/JOVEM: Depende de nós dois. Não sei ... Mas podemos encontrar prazeres onde não se espera que existam.

Depende de vocês dois (WOOLF, 2008, p. 427)..

E há prazeres onde não se esperava que existissem [...] (WOOLF, 2008, p. 428).

VIRGINIA (retomando o assunto com o grupo): Mas, para acabar com o meu azedume e meus mexericos, eu preciso que me transportem para outro mundo. E isso, só Proust me proporciona.

[...] o que eu quero é liberdade, que me transportem para outro mundo. E isso, Proust me proporciona (WOOLF, 1994, p. 35, tradução minha).

JINNY: Proust é essa combinação da máxima sensibilidade com a máxima tenacidade. É rijo e ao mesmo tempo evanescente, como a beleza delicada de uma borboleta.

VIRGINIA: E a cada frase ele me influencia e ao mesmo tempo me deixa irritada: **o que podemos escrever depois de Proust?**

O que há em Proust é essa sua combinação da máxima sensibilidade com a máxima tenacidade. Ele sonda esses tons de borboleta até ao mais ínfimo matiz. É rijo como categute e evanescente como a beleza delicada de uma borboleta. E suponho que a cada frase minha ele me há-de não só influenciar como fazer ficar irritada (WOOLF, 1987, p. 366).

CLIVE: Você conhece o Aldous Huxley, **Virginia?**

VIRGINIA: Sim. Li o livro dele.

CLIVE: Achei-o muito bem escrito.

LYTTON: Nós estávamos habituados a pensar que havia um princípio, um meio e um fim. Acreditávamos na teoria aristotélica. **Em Huxley**, há um conto que acaba com um homem saindo de uma sala. **Ponto!**

[...] conhece o Aldous Huxley? Eu disse que sim. Tinham estado a ler o livre dele, que ela achou 'muito bem feito'. [...] 'nós estávamos habituados a pensar que havia um princípio, um meio e um fim. Acreditávamos na teoria aristotélica. Agora há lá um conto que acaba com um homem a sair de uma sala' (WOOLF, 1987, p. 420).

VIRGINIA: Ele é um homem admirável, humano, amável. Viajou por todo o mundo. É completamente cético e um pouco teórico sobre religião e sexo. Uma mente muito interessante, esse gafanhoto gigantesco do Huxley.

[...] um homem realmente admirável [...] humano e amável; viajou por todo o mundo, completamente cético, por isso mesmo, muito humano [...] Um pouco teórico sobre religião e sexo [...] uma mente muito atrativa (WOOLF, 1994, p. 75, tradução minha).

[...] esse gafanhoto gigantesco do Aldous [Huxley] [...] (WOOLF, 1987, p. 412).

LEONARD: **E o que me dizem do Murry, hein?**

VANESSA/JOVEM: Murry não gosta de você, Jinny! E diz que todos nós somos as pessoas mais odiadas, superficiais e arrogantes e que nos damos ares de importância.

O Clive a insistir que o Eliot não gosta de mim, e além disso a tentar convencer-nos de que a Nessa, o Roger, ele próprio, o Lytton e eu somos as pessoas mais odiadas de Londres; superficiais, arrogantes, e que nos damos ares de importantes – este, acho eu, é o veredicto contra as senhoras (WOOLF, 1987, p. 154).

JINNY: É. Ele não gostou do meu artigo.

[...] Murry confidenciou ao Clive que não gosta do meu artigo (WOOLF, 1987, p. 154).

VIRGINIA: Mas também é preciso que haja os sensitivos apatetados, os que gaguejam, **os que ronronam. Ele adora dizer:** “Virginia, uma pessoa simplesmente não a lê”. **Mas e os escritos dele?! São como um museu: sabemos que tem coisas encantadoras e interessantes, mas nunca vamos lá. Portanto,** nada melhora a opinião que temos daquele asno.

Não, não me parece que chegue a escrever boa poesia: mas que queres? também é preciso que haja sensitivos; os apatetados, gaguejando, tartamudeando [...] (WOOLF, 1987, p. 371).

[...] as expressões exatas com que o Murry rejeitou a minha escrita: 'É meramente pateta...uma pessoa simplesmente não a lê...você já passou de moda (WOOLF, 1987, p. 284).

[...] o livro dele é como o Museu Britânico. Sabe-se que tem coisas encantadoras e interessantes, mas não se vai lá (WOOLF, 1987, p. 414).

Realmente a luta é revigorante; mas não melhora a opinião que temos daquele asno (WOOLF, 1987, p. 305).

LYDIA (*falando com Vanessa*): E são excelentes companhias, eu acho que ...

VIRGINIA: De quem você está falando, Lydia?

LYDIA: Estava dizendo para Vanessa que nossos amigos Desmond, Maynard e Ottoline são excelentes pessoas e nunca mais os vi! Havíamos de nos dar otimamente bem, papeando em uma ilha deserta (*Lydia ri sozinha*).

VIRGINIA: Se a Ottoline se escondesse atrás de uma rocha... Você sabe como acabam essas mulheres cheias de pintura. Quanto ao Desmond, eu tenho uma teoria: quando um sentido falha, outro faz o trabalho por dois. Ele come demais, como os cães. E come depressa, com eficiência, e eu fico com grandes *matações* de bolo nas mãos, olhando. Mas pelo menos ele sabe ouvir, não tem uma escova de tapetes em vez de ouvidos.

[...] o senhor sabe, disse ela, como acabam essas mulheres cheias de pintura (WOOLF, 2012, p. 158).

Clive, com o Maynard, com a Mary são excelentes. [...] Havíamos de nos dar otimamente numa ilha deserta, se a Mary se escondesse atrás de uma rocha (WOOLF, 1987, p. 267).

Eu tenho uma teoria: quando um sentido falha, um outro fará o trabalho por dois; ela come imenso (WOOLF, 1987, p. 113).

[...] e ainda por cima come imenso, como os cães (WOOLF, 1987, p. 81).

Comem depressa e com eficiência, e eu fico com grandes *matações* de bolo nas mãos (WOOLF, 1987, p. 119).

[...] ela sabe ouvir, não tem uma escova de tapetes em vez de ouvidos [...] (WOOLF, 1987, p. 373).

(*Leonard e Jinny, à parte.*)

LEONARD/JOVEM: E quais são seus interesses e ocupações?

Quais seus interesses e ocupações? (WOOLF, 2008, p. 122).

JINNY: Meu interesse é a literatura. Eu gostaria de escrever para expressar a beleza da vida e do mundo em ação. Um tipo diferente de beleza, sem conflito. Discordâncias infinitas mostrando todos os traços da passagem da mente pelo mundo. Ao escrever, tenho a impressão de estar descobrindo o que faz parte do quê, fazer uma cena ficar boa, fazer um personagem tomar forma. Disso extraio o que eu chamaria uma filosofia, ou seja, por trás do algodão cru, está escondido um desenho, e todos nós estamos ligados a ele.

Quanto a escrever – também eu quero expressar beleza – mas beleza (simetria?) da vida e do mundo, em ação. Conflito? – será isso? [...] Não haverá um tipo diferente de beleza? Sem conflito. Eu atinjo um tipo diferente de beleza, obtendo simetria através de discordâncias infinitas, mostrando todos os traços da passagem da mente pelo mundo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 176).

[...] ao escrever, tenho a impressão de estar descobrindo o que faz parte do quê; fazer uma cena ficar boa; fazer um personagem tomar forma. Disso, extraio o que eu chamaria uma filosofia [...] uma ideia fixa minha; que por trás do algodão cru está escondido um desenho; que nós estamos – isto é, todos os seres humanos estão – ligados a isso [...] (WOOLF, 1986, p. 85).

(*Lytton e Virginia conversam, baixinho, em outro ponto.*)

VIRGINIA: Lytton, confesso que fico perdida e desesperada com a conversa desses pintores. Eu definitivamente não pertencço aos eleitos no que diz respeito à pintura. Quando eles *começam (imitando-os)*. “A questão é um bocadinho de verde e vermelho que fica meio apagado na maçã. Isso vai se chocar com a cor violeta da extremidade da batata!” Tenho vontade de dizer, mas então elimine o violeta! E eles *seguem*: “Olha, vejam como ficam as cores ali. Não, experimente envernizar! Ah, sim, é verdade, fica com mais vida, mais força”. *Afff!!* Esses dias, eu, Roger e Vanessa fomos à galeria. Eu achei tão bonito um Rembrandt, mas para eles não passava de um melodrama. Um El Greco não me dizia nada, mas eles o elogiavam mostrando que tinha cores mais autênticas do que qualquer outro quadro que ali estava.

Há quadros em cima das cadeiras. Nesta altura fico perdida e desesperada. O Wolfe traz um quadro. A questão é um bocado de verde na maçã que fica mais a meio. Irá chocar com o violeta da extremidade da batata? 'Elimine-o; veja como ficam as cores se o puser ali... bom então experimente envernizar.' [...] 'Ah, sim, tem mais vida...tem muita força' (WOOLF, 1987, p. 134).

Eu não demonstrei pertencer ao número dos eleitos, pelo menos no que diz respeito à pintura. Fomos os dois à National Gallery esta manhã; eu achei 'muito bonito' um Rembrandt que para ele não passava de melodrama. Um pequeno El Greco dizia-me muito pouco até ele o iluminar; até mostrar que tinha cores mais autênticas do que qualquer outro quadro que ali estava (WOOLF, 1987, p. 135).

(Vanessa/Jovem, em outro canto, conversa com Clive.)

VANESSA/JOVEM: Virginia acabou com uma das minhas melhores amizades por causa desse hábito de contar os fatos segundo o ponto de vista dela, o que ela chama de "verdade pura". Não se pode ter intimidade com ela e com outra pessoa ao mesmo tempo. Ela fala das pessoas com o mesmo à-vontade com que eu vou ali beber um copo de vinho. Enreda as coisas, e só depois é que ficamos sabendo.

'Deste cabo de uma das minhas melhores amizades', observou ele; 'por causa do teu hábito de contar os fatos segundo o teu ponto de vista...' 'Aquilo a que tu chamas a Verdade Pura.', disse a Nessa. 'Não se pode ter intimidade contigo e com outra pessoa ao mesmo tempo ... Falas das pessoas com o mesmo à-vontade com que eu vou ali beber um copo. Enreda as coisas e depois vem-se a saber' (WOOLF, 1987, p. 100).

CLIVE: Mas é consenso geral não acreditar em tudo o que se sabe por Virginia.

Certamente pensei que era consenso geral não acreditar em tudo o que se sabe através de Virginia (STRACHEY, Lytton *apud* BELL, 1988, p. 363).

VANESSA/JOVEM: Diz as coisas mais maliciosas e ferinas, e são tão inteligentes que sempre ferem.

Diz as coisas mais maliciosas & ferinas que pode imaginar de todo mundo & são tão inteligentes que sempre ferem (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p. 300).

(Jinny e Leonard em primeiro plano. Aos poucos, os demais vão se dando conta do que está acontecendo e passam o foco para o casal.)

LEONARD/JOVEM: Gostaria de viver perto de você. Mas não quero que se case comigo, por mais que a ame, se isso lhe causar infelicidade.

Começou a falar de novo em nossa relação, & disse que gostaria de viver perto de mim [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 218).

É o que me preocupa agora, às vezes me rasga em dois – pois não quero que se case comigo, por mais que a ame, se souber que isso lhe causaria qualquer infelicidade (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 231).

JINNY: É... Acho que estou ... Apaixonada por você!

Depois de ter dado a entender que estou [...] a apaixonar-me por ele (WOOLF, 1987, p. 109).

(Se abraçam tímidos e sem jeito, ela sempre mais relutante.)

JINNY: Meu Mangusto!

LEONARD/JOVEM: O que você disse? Mangusto? Então você será ... Meu Mandril! Seremos os M & M, Mangusto e Mandril!

(Como se estivessem interpretando uma cena de Romeu e Julieta.)

LEONARD: Portanto, aceita minha mão, madame...

'Se aceitar minha mão, madame...' (WOOLF, 2005, p. 192).

JINNY: Bem que eu lhe confiaria, senhor, meu coração. Mas acontece que deixamos nossos corpos no salão de banquete. São as sombras de nossas almas que se estendem na grama.

LEONARD/JOVEM: São nossas almas então que se acariciam.

'Bem que eu lhe confiaria, senhor, meu coração. Mas acontece que deixamos nossos corpos no salão de banquete. São as sombras de nossas almas que se estendem na grama. São nossas almas então que assim se acariciam (WOOLF, 2005, p. 192).

LYTTON *(que pegou o livro A viagem da estante de Virginia, lê, como se estivesse abençoando religiosamente o casal, enquanto eles se beijam, discreta e timidamente):* "Ficou subitamente paralisada enquanto ele continuava falando, e seu coração deu grandes saltos isolados nas últimas palavras dele. Estava sendo pedida em casamento. E eles se casaram. Chegou ao fim a marcha nupcial. Os pombos bateram asas."

[...] ficou subitamente paralisada enquanto ele continuava falando, e seu coração deu grandes saltos isolados nas últimas palavras dele. [...] estava sendo pedida em casamento (WOOLF, 2008, p. 213).

Eles se casaram. Chegou ao fim a marcha nupcial. Os pombos bateram asas (WOOLF, 2005, p. 381).

(Todos batem palmas, comemoram e vão saindo, menos o casal e Virginia.)

CENA 12

(Entra Leonard, e Virginia se atira em seus braços. Os dois casais abraçados, um em cada lado do palco.)

VIRGINIA: Somos o casal mais feliz do mundo.

[...] acho até que nós somos o casal mais feliz da Inglaterra (WOOLF, 1987, p. 188).

LEONARD *(sorrindo):* Por que isso agora, Virginia?

VIRGINIA: Tracei uma visão apaixonada do nosso amor. Deus! A vida seria tão aborrecida sem você, Leonard. *Me abraçe, sinto muito frio.* Te adoro, Mangusto.

[...] tracei uma visão apaixonada do nosso amor [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 218).

Deus, a felicidade que tive estando com você & falando com você [...] (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 231).

Que aborrecida é a vida sem você (WOOLF, 1987, p. 58).

Eu adoro o Leonard (WOOLF, 1987, p. 348).

LEONARD: Também te adoro, Mandril!

(Virginia e Leonard permanecem abraçados.)

JINNY: E o que me diz? Qual o seu veredito?

LEONARD/JOVEM: Seu livro é uma obra-prima, Jinny!!

O livro é uma obra-prima, a melhor das suas obras (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 448).

JINNY: Ah, como você me encoraja!

Ah, como você me encoraja! (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 261).

LEONARD/JOVEM: E ...Vão publicá-lo!

JINNY: Ah, Leonard! Minha ousadia me aterroriza. Será que minhas palavras não são apenas fumaça? Será horrível perceber que elas não passam de uma água lamacenta.

Minha ousadia me aterroriza. [...] anseio por alguma assertiva de que minhas palavras não são fumaça. [...] horrível se não passarem de água lamacenta (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 261).

LEONARD/JOVEM: Não se aflija tanto, confie! E um dia teremos nossa própria editora.

(Jinny e Leonard/Jovem saem de cena. Som de bombardeios distantes recomeça.)

VIRGINIA: Sou feliz com você. Mas preciso levar em conta o estarrecedor aborrecimento que sou.

[...] sou feliz com você [...] (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 231).

Preciso levar em conta o estarrecedor aborrecimento que sou para Leonard – aquele anjo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 491).

LEONARD: Você de novo com isso, Virginia ... Você não tomou seu leite? Há quanto tempo não coloca nada na boca?

VIRGINIA: Meus pobres nervos da nuca me impedem de ter qualquer fome.

[...] os meus pobres nervos da nuca [...] (WOOLF, 1987, p. 380).

LEONARD: Com a comida escassa, virando uma obsessão para todos, você não toma nem um mísero copo de leite. Um gole, Virginia! Um!

Comida escassa, não há manteiga, não há marmelada. [...] A comida está virando uma obsessão (WOOLF, 1994, p. 309, tradução minha).

(Leva o copo à sua boca, e ela obedece.)

VIRGINIA: Fico assustada por perceber até que ponto você, meu querido, é o esteio em que me apoio inteiramente. Não gostaria de viver caso você morresse.

Estou assustada por perceber até que ponto ele é o esteio em que me apoio inteiramente (WOOLF, 1987, p.186).

Eu disse que não queria viver se ele morresse (WOOLF, 1994, p. 216, tradução minha).

LEONARD: Se eu pudesse combinar com o mensageiro divino, gostaria de resolver as coisas de maneira a morrer precisamente no momento em que você morresse, Virginia. Mas decidi, há alguns anos, não pensar mais nisso.

[...] se pudesse combinar com o mensageiro divino, gostaria de resolver as coisas de maneira a morrer precisamente no momento em que morresse 'a minha mulher' (WOOLF, 1987, p. 122).

Falamos sobre a morte. [...] L. disse que havia ensinado a si mesmo a não pensar nela. Há dois ou três anos atrás, o medo da morte havia sido para ele uma obsessão (WOOLF, 1994, p. 216, tradução minha).

(Silêncio.)

LEONARD (sem fitá-la): Eu não suportaria perder você.

(Silêncio.)

VIRGINIA: Vendo você desanimado, penso: para que tudo isto? Ilhados aqui nesta vila, sem amigos, sem cartas, sem visitas, sem nada... Estou pesada, sinto frio. Sou um pão sem fermento.

[...] mas com ele desanimado ou carrancudo vai-se o vento das minhas velas, e digo: para que tudo isto? (WOOLF, 1987, p. 336).

Não chegam cartas (WOOLF, 1994, p. 279, tradução minha).

[...] 'pesada como pão sem fermento' (WOOLF, 2005, p. 92).

(Silêncio.)

LEONARD: Hoje acabou a gasolina em toda a região. Mas podemos seguir... Pedalando...

Hoje não há gasolina: de modo que estamos outra vez pedalando [...] (WOOLF, 1994, p. 241, tradução minha).

VIRGINIA: É ... Estamos de volta ao começo, vacilando de um extremo a outro, entusiasmados num momento e a seguir pessimistas.

Feitas as contas, ei-nos então de volta ao começo, vacilando de um extremo a outro, entusiasmados um momento e a seguir pessimistas [...] (WOOLF, 2014, p. 127).

LEONARD: Feche os olhos, tente descansar um pouco.

VIRGINIA: Se a vida real é assim tão extremada, a vida visionária devia seguir livre.

[...] se a vida real é assim tão extremada, a vida visionária deve seguir livre (WOOLF, 2014, p. 365).

CENA 13

(Debruçada na poltrona, Virginia fecha os olhos. Leonard abre um livro e lê. Entra Jinny que, por estar mexendo em alguma comida, está lambendo as pontas dos dedos.)

JINNY *(para fora da cena):* Louie! Acabei de colocar o bolo, não abra o forno. *(Para si):* Arruinei o meu trabalho esta manhã com estas idas e vindas até a cozinha fazendo pão e bolo de passas. Aliás, quando leio meus primeiros escritos, ponho a culpa de sua suavidade nessa minha educação de mesa de chá. Não me vejo escrevendo, mas sim, passando travessas de pãezinhos com passas para rapazes tímidos: “querem açúcar ou creme?” *(pausa)*. Nossa, tenho mil coisas a fazer...

Arruinei o meu trabalho esta manhã, porque estive a fazer pão e bolo de passas, o que requer idas constantes à cozinha (WOOLF, 1987, p. 324).

Quando leio meus velhos artigos escritos [...] ponho a culpa de sua suavidade, polidez, abordagem indireta, na minha educação de mesa de chá. Vejo-me, não escrevendo [...] mas passando travessas de pãezinhos com passas para rapazes tímidos e perguntando-lhes: querem açúcar e creme? (WOOLF, 1986, p. 173).

Realmente, eu tenho mil coisas para fazer (WOOLF, 1987, p. 340).

(Vai até a estante, pega uma prancheta e folhas de papel, senta-se para escrever.)

JINNY: Bom, fazer em poucas palavras a minha lista de trabalho: escrita do livro até a próxima semana para colocá-lo com o depósito cheio e, na sequência, a correção. Vou alinhar o artigo para o jornal... *(olhando para a sua caneta)*. Ah, esbanjei dinheiro nessa caneta azul que, se não escrevo, chupo. Droga, já está toda babada. Bom, depois vou fazer o capítulo dos gregos. Para isso, terei de ler a *Odisséia*, o *Agamenon*, *Rei Édipo*, Homero e os diálogos de Platão.

Agora, fazer em poucas palavras a minha lista de trabalho. Vou trabalhar na Mrs. Dalloway até a próxima segunda-feira, talvez, para a pôr com o depósito cheio, espero eu. Irei depois alinhar um artigo para o Squire sobre memórias. [...] Depois faço o capítulo dos gregos, para o que terei de ler a *Odisséia* (seis livros), o *Agamenon*; *Rei Édipo*, Zimmern o Homero de Jebb - a biografia de Jebb, e um diálogo de Platão? (WOOLF, 1987, p.306).

Fiz o disparate de esbanjar três xelins [...] na pena azul com que escrevo, e que quando não escrevo chupo [...] (WOOLF, 1987, p. 97).

(Segue escrevendo. Dá-se conta de que, no meio das folhas de papel, há uma carta e uma matéria recortada de jornal, ambas com críticas sobre seu primeiro romance. Lê.)

JINNY: “Agora posso expor o que realmente penso sobre seu romance: ele é maravilhoso. Quando o li, fiquei talvez mais chocado pelo que julguei ser o progresso da prosa. Você deu às palavras uma força que se espera encontrar unicamente na melhor poesia e elas chegam tão perto da verdade”.

Agora posso expor de consciência limpa o que realmente penso sobre seu romance – ele é maravilhoso. Quando o li fiquei talvez mais chocado pelo que julguei ser o progresso da prosa. Pareceu-me que você deu às suas palavras uma força que se espera encontrar unicamente na melhor poesia; elas chegam tão perto da verdade [...] (BELL, Clive *apud* BELL, 1988, p. 259).

JINNY *(abrindo o recorte de jornal e lendo o artigo):* “Há algo maior do que talento colorindo a inteligência desse livro. Seu perpétuo esforço por dizer a coisa esperada, seu humor e seu senso de ironia, sua profunda originalidade. Entre os romances comuns, ele é como um cisne selvagem no meio de bons gansos cinzentos.” Como eu tive medo de ser apenas uma fraude. Esse horror é parte da minha loucura. Bom, depois de todo aquele calvário, sou livre, inteira. Que estranha alegria é para mim cada minuto da minha vida. Minha única oração é para viver até os 70 anos.

[...] há algo maior do que talento colorindo a inteligência desse livro. Seu perpétuo esforço por dizer a coisa esperada, seu humor e seu senso de ironia, a ocasional pungência de suas emoções, sua profunda originalidade – bem, não queremos perder nossa capacidade crítica diante de nenhum livro, e seu conteúdo pode ser um tema pessoal e subjetivo, mas entre os romances comuns ele é como um cisne selvagem no meio de bons gansos cinzentos [...] (BELL, Clive *apud* BELL, 1988, p. 301).

Imagine acordar e descobrir que se é uma fraude. Esse horror era parte da minha loucura (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 302).

Agora, por fim, depois de todo esse calvário, sou livre, estou inteira, redonda (WOOLF, 1994, p. 163, tradução minha).

[...] que estranha alegria é para mim agora cada minuto de minha vida, e minha única oração é para viver até os 70 (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 128).

(Guardando as cartas novamente, começa a escrita do dia.)

JINNY: Bom, vamos lá, o desregramento fará apodrecer minha escrita, portanto, hora de meter as esporas a fundo em minhas ideias e fazê-las saltar! Preciso fazer a mente se mover para adiante e não em círculos *(sai de cena)*.

O desregramento faria apodrecer a minha escrita [...] (WOOLF, 1987, p. 278).

O meu espírito está sentado em frente de um valado, a jorrar nuvens de ideias; tenho de lhe meter as esporas a fundo para o fazer saltar (WOOLF, 1987, p. 340).

[...] minha melancolia desaparece assim que consigo fazer a mente mover-se para adiante e não em círculos (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 435).

CENA 14

(Leonard, que estava lendo, percebe que Virginia parece estar dormindo. Ele, vendo as caixas abertas que Virginia estava organizando, decide seguir arrumando-as. Pega mais algumas que ainda não tinham sido abertas e começa: separa pilhas de livros e coloca na mesa, papéis avulsos, tintas que sobraram da editora, algumas ferramentas, peças da prensa, vai organizando tudo pelo ambiente, cuidando para Virginia não acordar. Há um sentimento de melancolia, nostalgia e tristeza embalando seus gestos. Depois de um tempo, ele vai até Virginia, cobre-a com uma manta e sai. Entra Leonard/Jovem e segue arrumando os objetos da editora, mas agora ensacando livros, ou colando lombadas, empilhando fardos para distribuição, montando as peças da prensa. Música.)

LEONARD/JOVEM *(para Jinny, que está entrando em cena):* Mandril! Os anúncios estão na rua: “Na próxima semana, a Editora Hogarth Press publicará um livreto contendo dois contos de Leonard Woolf e Virginia Woolf”. Jinny, Jinny! Que floresça a primavera, que o broto nasça!

Pretende-se publicar em breve um livreto contendo dois contos de Leonard Woolf e Virginia Woolf [...] (BELL, 1988, p. 315).

Que floresça a primavera, que o broto nasça! (WOOLF, 2005, p. 190).

JINNY: Ah, Leonard! Que alegria! Mas, ao mesmo tempo, que apreensão me dá quando vejo todos os exemplares sendo empacotados... Nunca vou suportar a leitura das minhas palavras impressas sem corar, sem tremer, sem querer me esconder. Minha cabeça ... Sempre o velho medo ...

Estará a chegar à altura em que poderei suportar a leitura das minhas palavras impressas sem corar nem tremer nem querer esconder-me? (WOOLF, 1987, p. 152).

[...] à medida que o manuscrito vai crescendo, sinto o velho medo (WOOLF, 1987, p. 352).

LEONARD/JOVEM: Vejo que você mal tocou em seu copo de leite! Tome, Jinny, e fique tranquila, dará tudo certo. Lembre-se da disciplina de cuidados e descanso que combinamos.

JINNY: Impressos, meus escritos parecem tênues e tão sem sentido...

Impresso, agora é tênue e sem sentido [...] (WOOLF, 1987, p. 289).

LEONARD/JOVEM: Fique tranquila, Mandril! *(Pausa.)* Enviei os primeiros exemplares depois de termos colado as capas. Algumas ficaram com as lombadas brancas, não sei por quê.

Esta tarde enviamos os primeiros exemplares [...] depois de termos passado a tarde a colar e a pôr as capas (WOOLF, 1987, p. 95).

Todos os exemplares que estivemos ontem a colar ficaram com as lombadas brancas. Não sabemos porquê (WOOLF, 1987, p. 98).

JINNY: E meus dedos com as “lombadas” sujas de cola *(pega a bacia com água e tenta limpá-los)*.

LEONARD/JOVEM: Mas quando estão prontos ficam com um ar profissional. Uma capa rija, azul *(pausa)*. Nossa, há trabalho aqui que chega e sobra para duas editoras! Semana que vem, vou começar a traduzir Tchekov para publicarmos e sugiro que você procure Katherine Mansfield para

talvez publicarmos um conto dela. Se bem que chovem manuscritos para lermos. *Hoje recebi um material de T.S.Eliot, Freud e um escritor que usa lentes muito fortes, parece um pouco o Bernard Shaw, chama-se James Joyce, um rapaz bem confiante. Trouxe seu romance *Ulisses*. Talvez tentemos publicá-lo (pausa).* Acredito que essa editora se tornará um caso sério.

[...] depois de prontos, têm um ar profissional – gostamos particularmente da capa: rija e azul (WOOLF, 1987, p. 95).

[...] há trabalho que chega e sobra para duas editoras (WOOLF, 1987, p. 305).

O Leonard está agora a traduzir Tchekov [...] (WOOLF, 1987, p. 228).

Vou procurar Katherine Mansfield e conseguir talvez um conto dela (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 315).

Chovem manuscritos; e esta editora está a tornar-se um caso sério (WOOLF, 1987, p. 351).

O seu romance *Ulisses* [...]. Talvez o tentemos publicar. Joyce como homem é insignificante, usa lentes muito fortes, e parece-se um pouco com [Bernard] Shaw, é maçador, sempre concentrado em si mesmo, e tem uma confiança inabalável em si próprio (WOOLF, 1987, p. 224).

JINNY: Provavelmente vamos adoecer de tanto trabalho...

[...] e muito provavelmente nós vamos adoecer de tanto trabalho (WOOLF, 1987, p. 351).

LEONARD/JOVEM: Vejo que imprimir de verdade pode devorar uma vida inteira. Bom, vou lá escrever ao Logan, *comunicar o lançamento do primeiro livreto (sai de cena).*

Vejo que imprimir de verdade pode devorar uma vida inteira (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 315).

Agora tenho de escrever ao Logan [...] (WOOLF, 1987, p. 338).

CENA 15

(Jinny pega a bacia em que limpava as mãos, senta no chão e passa a brincar com a água. Está perdida em seus pensamentos, um crescente delírio ao longo da cena.)

JINNY: Leonard acha que minha literatura é a melhor parte de mim. Mesmo sem receber louvores, o simples fato de poder escrever, criar, devia bastar para me satisfazer.

L. acha que minha literatura é a melhor parte de mim (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 275).

[...] mesmo sem quaisquer louvores, continuar devia bastar para me satisfazer (WOOLF, 1987, p. 316).

(Silêncio.)

JINNY (fazendo círculos na água): Tenho certeza, todos vão me assegurar que é a coisa mais brilhante que já leram, mas em particular o condenarão, como, aliás, merece ser condenado.

[...] toda a gente, é o que prevejo, me há-de garantir ser a coisa mais brilhante que já leram: e quando estiverem a sós hão-de condenar, como de fato merece (WOOLF, 1987, p.45).

VIRGINIA: *(tentando tirar Jinny de seus pensamentos, trazê-la de volta. Jinny segue fazendo círculos na água, sem parar):* Jinny, você precisa ...

JINNY: Meus amigos não falarão nele, fugirão do assunto, desajeitados. Haverá falta de entusiasmo entre os críticos.

VIRGINIA: Não entre...Não, não faça isso.

JINNY: Dirão que agora ninguém mais pode voltar a levar a Sra. Woolf a sério. Vão provar que é o Murry que tem razão quando diz que não há maneira de a Sra. Woolf continuar.

Penso principalmente que meus amigos não falarão nele; fugirão do assunto, bastante desajeitados. Penso prever considerável falta de entusiasmo entre os críticos [...] e dirão que

agora ninguém mais pode voltar a levar Sra. W. a sério (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 493).

Vou provar que é o Murry que tem razão quando diz que não há maneira de continuar depois do *Jacob's room* (WOOLF, 1987, p. 352).

VIRGINIA: Jinny, por favor ...Não ...

JINNY: Vão me destruir, vão rir de mim. Eu serei exposta ao escárnio e ao ridículo. Algo frio, horrível, risadas às minhas custas.

VIRGINIA: Jinny...

JINNY: Sou impotente para afastar isso, não consigo, não tenho proteção. A doença me achou de novo... Os pássaros nunca desistem de cantar.

Como se algo frio e horrível – um fragor de risadas às minhas custas. [...] E sou impotente para afastar isso; não tenho proteção. [...] Vão me espancar, vão rir de mim, serei exposta ao escárnio e ao ridículo. [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 494).

De novo você me achou (WOOLF, 2005, p. 165).

& os pássaros nunca desistem de cantar [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 205).

(Jinny pára com os círculos na água e deposita as mãos no fundo da bacia. Olha fixo para suas mãos. Adquire uma aparente calma. Há uma leveza e um quase sorriso em seus lábios.)

JINNY: Estou boiando na água, com os tocos na correnteza, varrida com as folhas. Como é tranquilo aqui embaixo. Olhando para cima, através do acinzentado das águas, sou capaz de ver o céu. A gente não vê o céu a não ser vivendo aqui. Deixamos de ser moradores da terra e somos feitos de nuvens. A onda se ergue. A onda rebenta. Ela se espalha sobre mim.

Nós boiamos com os tocos na correnteza; varridos com as folhas secas no chão, irresponsáveis e desinteressados, somos capazes, talvez pela primeira vez em anos, de olhar em volta, de olhar para cima – de olhar, por exemplo, o céu (WOOLF, 2014, p. 191).

Como é tranquilo aqui embaixo, enraizada no centro do mundo e olhando para cima pelo acinzentado das águas [...] (WOOLF, 2005, p. 111).

A gente não vê o céu a não ser vivendo aqui. Deixamos de ser moradores da terra. Somos realmente feitos de nuvens (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 100).

A onda se ergue. [...] A onda rebenta. [...] Essa é a onda espalhando-se sobre mim (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 394).

(Virginia vai até Jinny, tira suas mãos da água e abraça-a por trás, segurando-a e embalando-a. Jinny apoia sua cabeça em Virginia e olha para o céu como se estivesse flutuando nos braços de Virginia. Leveza.)

VIRGINIA: Está começando, Jinny, está chegando. É preciso toda atenção para seguir as visões que passam diante dos olhos. Há uma barbatana se erguendo na água.

Ah, está começando, está chegando [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 394).

[...] era preciso toda a atenção para seguir as visões quentes, vermelhas e rápidas que passavam incessantemente diante de seus olhos (WOOLF, 2008, p. 500).

[...] minha visão de uma barbatana erguendo-se num mar amplo e liso (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 393).

(Silêncio.)

VIRGINIA (sussurrando): Preste atenção. Entenda seu sentido. A barbatana no horizonte se ergue em silêncio e faz o pensamento cair nas profundezas. Olhe a onda que se ergue. Ela está cheia de pensamentos. Pegue cada um deles separadamente. Eles se ligam a uma trama. Entenda seu sentido!

[...] prestar atenção a essas visões e entender seu sentido [...] Todas as visões ligavam-se a uma trama (WOOLF, 2008, p. 500).

[...] alguém vê uma barbatana de delfim no horizonte (WOOLF, 2011, p. 184).

A onda se ergue (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 394).

[...] uma barbatana a erguer-se em desertos de silêncio; e depois a barbatana, o pensamento, recaía nas profundezas [...] (WOOLF, 2011, p. 263).

Está cheia de pensamentos [...]. Bem que eu gostaria de pegar cada um deles separadamente [...] (WOOLF, 2005, p. 113).

(Jinny vai largando seu corpo até ficar deitada no colo de Virginia.)

VIRGINIA: Estou tramada numa fina rede ao redor desta criança. Durma, Jinny! Sinto despertar dentro de mim uma violência selvagem, que abateria com um só golpe qualquer intruso, qualquer estranho que irrompesse nesta sala e acordasse quem dorme. Durma! Que o sol baixe como um lençol cobrindo seu corpo frágil, exigindo que a vida esconda suas unhas e oculte seus relâmpagos. Faço com meu próprio corpo uma cavidade, um abrigo para você dormir. Durma. Assim a vida encherá nossas veias. Assim, quem sabe, vamos poder seguir adiante.

[...] estou toda tramada numa fina rede ao redor do berço, minha criança. Durma, digo, e sinto despertar dentro de mim uma violência mais selvagem, sombria, que abateria com um só golpe qualquer intruso, qualquer estranho que irrompesse neste quarto e acordasse quem dorme. [...] Durma, digo, desejando que o sol baixe como um lençol cobrindo este corpo frágil; exigindo que a vida esconda suas unhas e oculte seus relâmpagos, e passe ao longe, e faço com meu próprio corpo uma cavidade, um cáldo abrigo para meu filho dormir. Durma, digo, durma. [...] Assim a vida enche minhas veias. Assim a vida corre pelos meus membros. Assim sou impelida adiante [...] (WOOLF, 2011, p. 167-168).

(Silêncio.)

VIRGINIA: Rói esse monstro brutal se mexendo dentro da gente! Esses gravetos estalando, esses cascos fincados nas profundezas da alma. Nunca estar inteiramente contente, ou inteiramente segura, pois a qualquer momento a fera pode estar se mexendo. Essa dor que tem o poder de nos arranhar, de nos ferir na espinha.

(Leonard entra.)

VIRGINIA: Uma dor física que sacode, balança e acaba com todo o prazer que poderíamos ter com a beleza, com a amizade, com sentir-se bem, com sentir-se amada. É o monstro escavando as raízes. Saia, Jinny, dê um empurrão em si mesma, saia!

Roía-lhe, contudo, ter esse monstro brutal se mexendo dentro dela! Ouvir gravetos estalando e sentir cascos fincados nas profundezas desta floresta coberta de camadas e camadas de folhas, a alma; nunca estar inteiramente contente, ou inteiramente segura, pois a qualquer momento a fera podia estar se mexendo, esse ódio que, especialmente desde a sua doença, tinha o poder de fazê-la sentir-se arranhada, ferida na espinha [...] que lhe causava dor física, e que sacudia, balançava e vergava todo o prazer que pudesse ter na beleza, na amizade, em sentir-se bem, em sentir-se amada [...] como se de fato houvesse um monstro escavando as raízes [...] (WOOLF, 2012, p. 14).

Agora dê um empurrão em si mesma (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 395).

(Jinny levanta-se e percebe que Virginia está suando e que não está bem. Fica ao seu lado e segura sua mão. Leonard pega a bacia com água, molha um lenço e coloca-o na frente de Virginia.)

VIRGINIA: Aquele eu que escreve se desvaneceu. Não há público. Não há eco. Nada me rodeia. A vida definha. Não posso partilhar. **A guerra avança.** Abismo. E depois? **Feche ... Feche as portas da garagem...**

[...] aquele eu que escreve, se desvaneceu. Não há público. Não há eco (WOOLF, 1994, p. 275, tradução minha).

Nada me rodeia. Avançamos para o abismo... E depois? (WOOLF, 1994, p. 276, tradução minha).

[...] como a vida definha quando há coisas que não podemos partilhar (WOOLF, 2011, p. 256).

(Leonard molha seus lábios e leva-a até a poltrona. Jinny sempre segurando sua mão. Aos poucos, Virginia vai voltando a si.)

VIRGINIA (lentamente abre os olhos. Para Leonard, sorrindo): Uma esposa como eu devia ter um letreiro na grade escrito: Cuidado que morde!

[...] uma esposa como eu devia ter um letreiro na jaula. Cuidado, que morde! (WOOLF, 1987, p. 256).

LEONARD: Virginia! Quanta preocupação, vou ligar para o Dr. William.

VIRGINIA: Não preciso de médicos, Leonard... Vou fazer você feliz: me dê comida! Quero um prato enorme de creme e bastante açúcar mascavo para comer com amoras-pretas. E também sorvete com fatias de frutas, nozes e creme.

[...] todo dia ter um prato enorme de creme [...] e bastante açúcar mascavo para comer com amoras-pretas... (WOOLF, 1986, p. 148).

[...] sorvete com fatias de frutas, nozes e creme [...] (WOOLF, 1986, p. 156).

LEONARD: Seu invencível humor! Sabes bem que a guerra nos tirou todos esses deleites.

VIRGINIA (*sorrindo*): Mas é assim que desfruto da comida atualmente: compondo menus imaginários!!

Como desfruto da comida agora: compondo menus imaginários (WOOLF, 1994, p. 302, tradução minha).

LEONARD: Nossas reservas de carnes estão quase esgotadas. Mas farei uma canja.

Reservas de carnes quase esgotadas [...] (WOOLF, 1994, p. 257, tradução minha).

VIRGINIA: Não precisa! Me traga apenas uma maçã.

LEONARD: Fique aqui, não se levante. Coloque essa manta, está muito frio. Já volto (*quando está saindo*): O que aconteceu com o material dessas caixas, Virginia, você...Deixa, vamos organizar...

VIRGINIA (*para Jinny*): Parece esquisito, mas senti que você me segurava e que eu não mergulharia até o fundo.

Parece esquisito [...] mas senti que você me segurava & que eu não mergulharia até o fundo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 298).

JINNY: Por que temos tão pouco controle? Será que todo mundo passa por esse estado? Quanto mais penso nisso, mais estranha parece a minha própria organização. Minha cabeça é como um nó apertado. Passar uma noite insone fitando um frasco de tranquilizantes, dizendo: não, não, não faça isso. Não é nada agradável.

Será que todo mundo passa por esse estado? Por que tenho tão pouco controle? Não é louvável nem agradável (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p.395).

Quanto mais se pensa nisso mais estranha me parece a minha própria organização (Woolf, 1987, p.133).

Minha cabeça é como um nó apertadíssimo (WOOLF, 1994, p. 231, tradução minha).

[...] uma noite insone fitando um frasco de cloral & dizendo: Não, não, não, não faça isso (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 490).

VIRGINIA: Pois eu lhe contarei histórias maravilhosas sobre os doidos. Certa vez, quando fui internada, me elegeram sua rainha. Reuni um conclave e fiz uma proclamação sobre o cristianismo (*as duas sorriem*).

Eu lhe contarei histórias maravilhosas sobre os doidos. A propósito, elegeram-me seu Rei. [...] Reuni um conclave, & fiz uma proclamação sobre o cristianismo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 229).

JINNY: Eu gostaria muito de saber explicar a minha depressão. Ela é motivo de muito desperdício e dor na minha vida.

Gostaria muito de saber explicar a minha depressão (WOOLF, 1987, p. 284).

É motivo de muito desperdício e dor na minha vida (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 395).

VIRGINIA: Se acostume, Jinny, pois o poeta é um habitante de dois mundos, um à morte, o outro lutando para nascer. Todos os escritores são desgraçados. Os que não possuem palavras é que são felizes.

O poeta é um habitante de dois mundos, um à morte, o outro lutando para nascer (WOOLF, 2014, p. 453).

Todos os escritores são desgraçados. [...] Os que não possuem palavras é que são felizes (WOOLF, 1994, p. 283, tradução minha).

JINNY: Parece que alguma coisa acontece na minha mente. Ela se recusa a continuar registrando impressões, se fecha em si mesma, eu me deito com uma dor insuportável, e depois, subitamente, parece que alguma coisa brota. E vejo sempre uma barbatana.

Alguma coisa acontece na minha mente. Ela se recusa a continuar registrando impressões. Fecha-se em si mesma. [...] Eu me deito bastante entorpecida, muitas vezes com aguda dor física [...] Depois, subitamente, alguma coisa brota (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 436).

[...] alguém vê uma barbatana de delfim no horizonte (WOOLF, 2011, p. 184).

VIRGINIA: O que estas doenças têm de melhor é que desprendem a terra junto das raízes, operam mudanças. E nada é mais fascinante do que ter a revelação da verdade que está por trás desses delírios. Mas agora, mais calma, me movo lentamente como um grande animal no zoo. Já que não consigo escrever nem ler, tricotar será minha salvação. Quanto ao Dr. William, nunca apareça diante dele parecendo infeliz, nunca! Não diante daquele homem (*ambas sorriem*).

O que estas doenças têm de melhor é que desprendem a terra junto das raízes, operam mudanças (WOOLF, 1987, p. 385).

Pois nada é mais fascinante do que ter a revelação da verdade que está por trás dessas imensas fachadas de ficção [...] (WOOLF, 2012, p. 199).

Agora sinto-me muito clara, calma, e me movo lentamente como um dos grandes animais no zoo. Tricotar é a salvação da vida [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 229-230).

Não consigo escrever [...] (WOOLF, 1987, p. 325).

Mas ... o que ela sentia era: não seria nada desejável se apresentar diante de Sir William parecendo infeliz. Não; não diante daquele homem (WOOLF, 2012, p. 184).

(Leonard retorna com uma maçã, o tricô de Virginia e uma folha com regras e horários.)

VIRGINIA: Mangusto! Você trouxe minhas três possibilidades de salvação: tricô, maçã e...Pelo jeito, novas regras...

LEONARD: Sim, Virginia, lembra do nosso Manual Cooperativo, quando ficaste doente com o lançamento da primeira publicação da Hogarth?

VIRGINIA (*olhando para Jinny*): Lembro bem!

LEONARD: Dessa vez, não vou te obrigar a assinar. Mas quero que você cumpra com os horários: comida, descanso, afazeres. Materialidade!! Assim você não vai se perder em pensamentos. OK?!

VIRGINIA: A disciplina militar está lhe fazendo mal, Mangusto! Mas não se preocupe com a comida. Pelas minhas roupas, devo estar muito bem e pesando mais do que jamais pesei. Resultado é que não vou conseguir subir a colina, ou seja, vamos rolar pela grama e, desta vez, não será por culpa dos bombardeios dessa adorável guerra!

Estou realmente bem de novo, pesando 12 stones!! – três mais do que jamais pesei, e o resultado é que quase não consigo subir a colina (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 303).

LEONARD: Virginia, Virginia. Penso que na realidade você tem é uma surpreendente coragem e sanidade em relação à vida. Mas faça seu tricô, coma sua maçã e, mais tarde, bengala e passeio. Volto já!

Penso que na realidade ela tem uma surpreendente coragem & sanidade em relação à vida (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p. 281).

(Leonard sai.)

VIRGINIA: Você olha a comida e diz “Não posso”, então come um bocado (*morde a maçã*). E Deus sabe como você vai engolir, mas persevere, você resolve de vez um ataque de náusea.

Você olha a comida e diz ‘Não posso’, então come um bocado, e Deus sabe como vai engolir; mas persevere, você resolve de vez um ataque de náusea (WOOLF, 2008, p. 80).

JINNY: Queria fazer um voto de que isso nunca, nunca mais vai acontecer (*pega seu diário e escreve*). Preciso anotar os sintomas da doença para poder reconhecer da próxima vez e poder me medicar. No primeiro dia: a pessoa se sente desgraçada.

VIRGINIA: No segundo dia: feliz, e no terceiro dia: fase filosófica, meio deprimida e indiferente.

Quero fazer um voto de que isso nunca, nunca mais acontecerá [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 366).

Tenho de apontar os sintomas da doença para a poder reconhecer da próxima vez. No primeiro dia uma pessoa sente-se desgraçada; no segundo, feliz (WOOLF, 1987, p. 243).

Tenho de apontar à pressa mais sintomas da doença, a fim de poder voltar aqui para me medicar da próxima vez. Bom, já passei a fase aguda, e entrei na fase filosófica, meio deprimida e indiferente (WOOLF, 1987, p.244).

JINNY: No fim das contas, eu sempre acho que é viver, e não morrer, o que conta. Quanto aos meus escritos: bom ou mau, está feito. O que havia a dizer foi dito, de maneira apressada e fragmentária, eu sei. Mas acho que colhi na rede aquela barbatana na vastidão da água que, da minha doença, se revelou. (*Escrevendo.*) Ah, importante anotar. Fase um: desesperada frente à ruindade dos livros, e fase dois: satisfação.

VIRGINIA: E assim se vai a coisa: para cima, para baixo, para cima, para baixo... Eu acho que a velha V. vai é se atirar no sofá e dar umas cabeçadas. Me proíbo pensar. Vou fechar minha mente a qualquer coisa que não seja tricô, sono e passeio.

Eu sempre acho que é viver, e não morrer o que conta (WOOLF, 2008, p. 97).

Seja bom ou mau, está feito; [...] o que havia a dizer foi dito – de maneira apressada e fragmentária, eu bem sei; mas quero acrescentar que colhi na rede aquela barbatana na vastidão da água que, da minha janela, me apareceu sobre os pantanais (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 446).

Nota: desesperada frente a ruindade de meu livro; incompreensível, como pude escrever algo semelhante? [...] Hoje volto a achá-lo bom. Nota para advertir as outras Virgínicas e seus outros livros de que assim se vai a coisa: para cima, para baixo, para cima, para baixo [...] (WOOLF, 1994, p. 90, tradução minha).

Minha cabeça é como um nó apertadíssimo. Para aflochar-lo, me deito no sofá depois do chá e dou umas cabeçadas (WOOLF, 1994, p. 231, tradução minha).

Me proíbo pensar. Não posso pensar no que isso significa. Fecho minha mente a qualquer coisa que não seja trabalho e bochas (WOOLF, 1994, p. 179, tradução minha).

JINNY: E eu preciso sair e despachar esta carta para Katherine Mansfield. Tenho algum dinheiro, vou gastar com chocolate e uma dose para dormir. Não! Vou querer apenas o chocolate! (*sai de cena*).

Preciso sair & despachar esta carta. Tenho 5 xelins que vou gastar com chocolate & uma dose para dormir [...] não vou querer a dose para dormir (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 230).

CENA 16

(*Leonard entra com uma cesta de piquenique.*)

LEONARD: Me deparei com esta cesta quando saía para buscar nossa minguada ração alimentar.

VIRGINIA: Um presente, que alegria! Não acredito, Leonard: pêssegos, leite, um pedaço de pão, bolo e ... Santo Deus! Meio quilo de manteiga!

(*Corta com as mãos um pedaço de pão, passa desajeitadamente a fatia pela manteiga e dá à Leonard.*)

VIRGINIA: Faz um ano, para não dizer mais, que não vejo tanta manteiga. Coma, Leonard! Com a comida escassa, não pode renunciar a nada.

LEONARD: Tinha esquecido o gosto de pão com manteiga.

VIRGINIA: Sim, é algo entre orvalho e mel. E é uma profanação adicionar geleia. É preciso sentir o prazer da manteiga ...

Teria sido profanação adicionar geléia. Você esqueceu o gosto da manteiga, Por isso vou lhe dizer – é algo entre orvalho & mel. [...] faz um ano, para não dizer mais, que não vejo meio quilo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 523).

LEONARD: Não vai comer?

VIRGINIA: Depois! Olhe, ovos! Nossa, nem sei mais o que são ovos.

Ovos – nem sei o que são ovos (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 355).

LEONARD: Vou lá, volto logo.

(Vendo uma carta e ao lado um pote com várias pequenas sementes plantadas.)

VIRGINIA: Uma carta ...Este envelope, esta letra, é dela: Vita! “Querida Virginia! Preparei para você um pequeno jardim em uma tigela com sementes. Trate-o com gentileza e mantenha-o sempre úmido. Envio também alguns mimos. Aqui, rodeados pelos bombardeios, eu, Harold e as crianças seguimos. Odeio o poder que a vida tem de nos separar. Com amor, Vita!”

Ah, uma carta: era dela! Este envelope azul; a sua letra (WOOLF, 2012, p. 155).

Além disso, informou-a de que estava preparando para ela um pequeno jardim em uma tigela com sementes [...] Advertiu: ‘Deve mantê-lo sempre úmido’. Virginia ficou encantada (FUSINI, 2011, p. 172).

[...] odeio o poder que a vida tem de separar (WOOLF, 1987, p. 386).

VIRGINIA: Vita, sempre despejando sobre mim, generosamente, a proteção maternal que, por alguma razão, é o que sempre mais desejei no mundo. Nossa amizade, dissemos, duraria para sempre.

[...] proteção maternal que, por qualquer razão, é o que sempre mais tenho desejado que me dêem. Que o L. me dá, e a Nessa me dá, e que a Vita, na sua maneira mais desajeitada e exterior, me tenta dar (WOOLF, 1987, p. 389).

[...] nossa amizade era real, dissemos, olhando-nos nos olhos. Perduraria sempre, acontecesse o que acontecesse (WOOLF, 1987, p. 307).

(Virginia vai até o telefone, liga para Vita. Ligação ruim, barulho de bombardeios no outro lado da linha.)

VIRGINIA: Minha amada, talentosa e aristocrática Vita! Adorável criatura, você é um anjo!

[...] minha amada [...] adorável criatura (WOOLF, Virginia *apud* FUSINI, 2011, p. 173).

Isto é em parte o resultado de ter ido ontem jantar a casa do Clive para conhecer a bonita, talentosa e aristocrática [Vita] Sackville West (WOOLF, 1987, p. 299).

Ela é um anjo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 119).

(Réplica Vita.)

VIRGINIA: Eu queria ser a rainha Vitória e só então poderia agradecer a você com toda a pompa e circunstância.

(Réplica Vita.)

VIRGINIA: Por quê? Vita, querida, das profundezas do meu coração, eu nunca tive um sabor tão arrebatador e glorioso quanto o da manteiga que enviaste e de todos os outros mimos. Por favor, congratule as vacas por mim, e eu gostaria de sugerir que o bezerro fosse batizado no futuro, se for homem, como Leonard, e como Virginia, se for mulher.

Eu queria ser a rainha Vitória. Então poderia lhe agradecer. Das profundezas de meu coração. [...] Nunca nunca nunca tivemos um tão arrebatador espantoso glorioso – não, não consigo o estilo correto. Tudo o que posso dizer é que, quando descobrimos a manteiga na caixa [...] É todo um meio quilo de manteiga, eu disse. [...] Por favor, congratule as vacas por mim, [...] & eu gostaria de sugerir que o bezerro fosse batizado no futuro (se for homem) como Leonard e como Virginia se for mulher (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 523).

(Réplica Vita.)

VIRGINIA: Sim, aqui também, muitas bombas caem constantemente, ninharias! Aviões derrubados no pântano, ninharias! Nada ofuscará a grinalda adequada que coloco sobre o pedestal da sua manteiga. Minha mais profunda gratidão!

Bombas caem perto de mim – ninharias; um avião derrubado no pântano – ninharias; dilúvios malditos – não, nada parece formar uma grinalda adequada para o pedestal da sua manteiga. [...] mais profunda gratidão pela manteiga (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 523).

(Virginia, com o telefone em seu ouvido, segue a visão de Jinny e Vita, que entram na cena. Elas estendem no chão uma toalha que está dentro da cesta, como se fosse um piquenique, sentam, conversam e comem. Virginia olha a cena, reflexiva.)

[...] piquenique entre ruínas de livros e pernas de mesa, sujeira, poeira e migalhas de comida (WOOLF, Virginia *apud* FUSINI, 2011, p. 165).

JINNY: Você escreveria um conto para a Hogarth Press, ou seja, para mim?

A Hogarth Press queria um livro de Vita; escreveria para eles, ou seja, para ela? (WOOLF, Virginia *apud* FUSINI, 2011, p. 166).

VITA: Vou escrever um conto a mão para você! Fecharei os olhos, pensarei em você e criarei a história. Se você o rejeitar, não vou guardar rancor. Será dedicado apenas a você. **Será meu presente!**

[...] prometeu que comporia o conto à mão. Vita não recusou (FUSINI, 2011, p. 166).

Estou escrevendo por você; por você fecho os olhos ao azul das gencianas e os ouvidos ao murmurar das águas, e me concentro em meu conto. Se você o rejeitar, não guardarei rancor. Será dedicado apenas a você (WEST, Vita Sackville *apud* FUSINI, 2011, p. 167).

JINNY: Por falar em presente *(entrega livro Orlando, para ela)*.

VITA *(abrindo e lendo a dedicatória)*: “Para os belos olhos brilhantes que, com a incrível e estática inocência de uma escultura, me inspiraram. Se escrevi este livro, foi porque você me fecundou. E ORLANDO acaba sendo Vita... Para você, com amor! ” **Não acredito... Um livro...Eu...**

[...] seus belos olhos [...] vazios, brilhantes, com a incrível e estática inocência de uma escultura (WOOLF, 2012, p. 137).

Se estava escrevendo o livro de modo tão rápido, era graças a Vita, que a fecundava (FUSINI, 2011, p. 175).

Mas ouça: suponha que Orlando acaba sendo Vita... (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 417).

Para Vita, de Virginia [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 412).

JINNY: É fatal estar com você. Você me desperta muitas ideias. Vita é Pomona! Vita é Juno!

É fatal estar com você – você me desperta muitas ideias novas (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 305).

Vita é Pomona, Vita é Juno (WOOLF, Virginia *apud* FUSINI, 2011, p. 171).

VITA: Estou profundamente emocionada ... Acho que vou raptar a inviolável Jinny!

Raptar a inviolável Virginia (WEST, Vita Sackville *apud* FUSINI, 2011, p. 174).

VIRGINIA *(para si, olhando a cena)*: Vita! Os olhos dela ... Sempre tão lindos. Ao seu lado, eu me sentia como uma virgem tímida, uma adolescente. A maturidade dela, seus seios fartos, sempre de velas infladas em marés altas, enquanto eu sempre a costear águas rasas. O fato dela ser, em suma, o que eu nunca fui, uma mulher de verdade.

Os olhos dela eram lindos (WOOLF, 1987, p. 307).

[...] faz-me sentir virgem, tímida, uma adolescente (WOOLF, 1987, p. 299).

Há a maturidade dela e seus seios cheios; está sempre de velas infladas em marés altas, enquanto eu costeio águas rasas. [...] o fato de ela ser em suma (o que nunca fui) uma mulher de verdade (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 402).

VITA: Você gosta mais das pessoas pelo cérebro do que pelo coração.

Ah, sim, você gosta mais das pessoas pelo cérebro do que pelo coração (WEST, Vita Sackville *apud* BELL, p. 402).

JINNY: Não é verdade ... Gosto tanto de você e de estar com você. Admiro tanto sua sensibilidade. Ser mãe, esposa, grande dama, anfitriã e, além disso, escrever. Que pouco eu sou de tudo isso.

Gosto dela e de estar com ela [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 402).

[...] até me admirei bastante com a sua perícia e a sua sensibilidade; pois não é ela mãe, esposa, grande dama, anfitriã, para além de escrever? Que pouco eu sou de tudo isso [...] (WOOLF, 1987, p. 355).

VITA: E com tendência a ter queixo duplo, *como você já me falou (sorriem)*.

[...] com tendência a ficar com duplo queixo (WOOLF, 1987, p. 299).

JINNY: Sou muito fraca sem você...

Sou muito fraca sem você (WOOLF, 2005, p. 21).

(Vita levanta-se e puxa Jinny, ambas saem de cena. Virginia percebe que Vita não está mais na linha.)

VIRGINIA: Eu também prometo, nunca vou esquecer você...

Prometia-me que nunca me ia esquecer (WOOLF, 1987, p. 307).

(Senta-se pensativa.)

VIRGINIA: Que aflição, que exaustão falar com alguém que pode morrer de um momento a outro. Eu ouvia as bombas, ao longe, caindo ao redor da casa de Vita. Como isso me preocupa...

(Falta de luz, escuro. Virginia acende velas.)

VIRGINIA: A luz! Sempre a mesma rotina, a certa hora do dia, o tigre fascista nos obriga a olhar para a escuridão...

CENA 17

(Aqui a cena se precipita para uma sequência de lembranças de Virginia que envolvem personagens do seu passado - Adrian, Julia, Gerald, Leonard/Jovem, Jinny entram em cena de forma concomitante. Sons de bombas. Virginia paralisada, sinais visíveis de dor de cabeça. A sala, tanto pelas ações anteriores quanto pela presença e ação desses interlocutores, vai ficando completamente desfigurada e desarrumada. Luz de velas. Leonard/Jovem entra com um buquê de flores e muitas cartas na mão.)

LEONARD/JOVEM: Senhora Mandril, aceite esse ramo de urzes enviado por uma admiradora em virtude de seu estrondoso sucesso.

Virginia colocou um ramo de urzes brancas num vaso (enviado por um admirador), e seguiu pela vereda [...] (BELL, 1988, p. 442).

JULIA: Virginia, já avisei, não invente tramas, escreva desenvolvendo um ritmo, se interesse pela textura mental das pessoas.

Não sei inventar tramas (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 57).

[...] estou escrevendo *As ondas* desenvolvendo um ritmo, não uma trama [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 443).

[...] interessada na textura mental das pessoas [...] (BRENAN, Gerald *apud* BELL, 1988, p. 377).

ADRIAN *(entra correndo com uma rede de caçar mariposas e corre pelo espaço, procurando mariposas)*.

JINNY: Estamos nos tornando duas celebridades. Confesso que nunca me senti tão admirada.

L. e eu estamos a tornar-nos duas celebridades (WOOLF, 1987, p. 280).

Nunca me senti tão admirada (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 392).

LEONARD/JOVEM: Eu estava pensando na morte, e ela se encarnou. Lytton, Julian, Dora, Roger, todos já morreram.

GERALD *(brincando com um canivete na mão)*: Virginia Woolf é uma vendedora de narcótico capitalista. Esperta, esnobe intelectual.

[...] um a chamando de vendedora de narcótico capitalista, o outro de esperta esnobe intelectual (BELL, 1988, p. 478).

VIRGINIA (*para si*): Não há motivo para ter medo!

[...] nenhuma de nós tem motivo para ter medo [...] (BELL, 1988, p. 411).

LEONARD/JOVEM (*pegando cartas e atirando-as no chão, depois de informar o conteúdo*): Um convite para que a senhora participe de um ciclo de palestras na faculdade. A Universidade de Manchester querendo lhe outorgar o título de doutora em Letras...

JULIA: Nada de andaimes, *Cabrita*, crie uma estrutura em sua escrita em que mal e mal se perceba um tijolo, tudo crepuscular. O tema deve ser uma incógnita, mas perceba as imensas possibilidades da forma.

[...] nada de andaimes; mal-e-mal se vê um tijolo; tudo crepuscular [...] o tema é para mim uma incógnita; mas vejo imensas possibilidades na forma [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 351).

JINNY (*como se estivesse discursando em público*): Sobre as mulheres, muito pouco se sabe. A história é a história da linha masculina. De nossos pais e avôs, sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Mas de nossas avós o que resta? Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram.

[...] sobre as mulheres muito pouco se sabe. A história [...] é a história da linha masculina, não da feminina. De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. [...] Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (WOOLF, 2014, p. 271).

GERALD: Ela é muito insignificante, ninguém mais a leva a sério.

Ela é sobremodo insignificante, ninguém mais a leva a sério (LEWIS, Wyndham *apud* BELL, 1988, p. 478).

LEONARD/JOVEM: Muitos pedidos para que você fale para a cooperativa de mulheres, elogios por sua participação na campanha do sufrágio feminino.

VIRGINIA (*para si*): Amanhã fará um dia bonito, poderemos ir ao farol!

É claro que amanhã fará um dia bonito (WOOLF, 1982, p. 9).

Iriam ao Farol amanhã? (WOOLF, 1982, p. 115).

ADRIAN: Matei!! As mariposas morrem, Virginia!

LEONARD/JOVEM: O pedido de um belga que quer traduzi-la...

E há um belga que me quer traduzir (WOOLF, 1987, p.303).

JULIA: Tudo que estiver atirado pelo chão, desarrumando a sala e que ninguém quiser, precisa ser dado para essa pobre gente.

Tudo que encontrassem atirado pelo chão, desarrumando a sala, e que realmente ninguém quisesse para si, seria dado àquela pobre gente (WOOLF, 1982, p. 10).

LEONARD/JOVEM: Uma obra surpreendente!

Obra surpreendente [...] (MANSFIELD, Katherine *apud* BELL, 1988, p. 349).

GERALD: *Orlando, As ondas, Flush* representam a morte do que poderia ter sido uma grande escritora. Uma péssima artista. Há uma mudança de mentalidade, e *Virginia não acompanha a nova geração*.

[...] *Orlando, As ondas, Flush* representam a morte do que poderia ter sido uma grande escritora (WOOLF, 1994, p. 62, tradução minha).

E dizem que sou uma péssima escritora (WOOLF, 1994, p. 24, tradução minha).

Mas também há uma nítida mudança nas mentalidades (WOOLF, 1987, p.130).

ADRIAN (*colocando besouros no tinteiro*): Um, dois, três, quatro...

JINNY: As mulheres por séculos se agruparam na sombra. Há um hitlerismo inconsciente no coração dos homens, esse desejo de agressão, de dominar e de escravizar. O jardim do mundo está aberto a todos. Me recuso a permitir que você me negue acesso ao gramado. Pois não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.

[...] mulheres que se agrupam na sombra [...] (WOOLF, 2005, p. 13).

[...] um hitlerismo inconsciente no coração dos homens. [...] Tentemos trazer à consciência o hitlerismo inconsciente que nos mantém embaixo. É o desejo de agressão; o desejo de dominar e escravizar (WOOLF, 2014, p. 467).

A literatura está aberta a todos. Recuso-me a permitir que você [...] me negue acesso ao gramado. Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento (WOOLF, 2014, p. 109).

VIRGINIA (para si): Uma donzela de saioite vermelho. **Para você!**

Aquela donzela de saioite vermelho (WOOLF, 1986, p. 182).

LEONARD/JOVEM: Vejo-os vindo em sua direção no final da rua. Algo terminado, findo. As pessoas vão continuar morrendo, até morrermos nós mesmos. **Não esqueça que a garagem está aberta.**

Vejo-o vindo até minha direção, pela rua [...] sensação de algo terminado, findo (WOOLF, 1994, p. 15, tradução minha).

As pessoas vão continuar morrendo, até morrermos nós mesmos, disse Leonard (WOOLF, 1994, p. 32, tradução minha).

JULIA: Mantenha as janelas abertas e as portas fechadas.

[...] deveriam manter as janelas abertas e as portas fechadas [...] (WOOLF, 1982, p. 19).

(Personagens do seu passado seguem em suas ações. Virginia fala como se quisesse cobrir o eco daquelas vozes, fazendo-as parar.)

VIRGINIA: Onde é que eu estava? Minha cabeça ... Tudo está se movendo, caindo, deslizando. Não tenho circunferência. Não quero esse roçar com a morte. Se eu acordar na presença divina, será com os punhos cerrados e fúria nos lábios: não quero vir para cá!

De que é mesmo que se tratava? Não consigo me lembrar de nada. Tudo está se movendo, caindo, deslizando, sumindo... (WOOLF, 2005, p. 113).

Não tenho circunferência [...] (WOOLF, 1994, p. 213, tradução minha).

[...] esse roçar da morte [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 442).

Se eu tivesse acordado na presença divina, teria sido de punhos cerrados e fúria nos lábios. 'Não quero vir para cá de jeito nenhum' (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 442).

(Corre até o pano da cesta de piquenique e começa a esfregar o chão.)

VIRGINIA: Basta cansar o corpo para que se adormeça a mente. Me proíbo pensar. Não posso pensar no que isso significa. Fechar minha mente. Ocupação! Ocupação é essencial.

[...] basta cansar o corpo para que a mente adormeça (WOOLF, 1994, p. 302, tradução minha).

Me proíbo pensar. Não posso pensar no que isso significa. Fecho minha mente [...] (WOOLF, 1994, p. 179, tradução minha).

Estar ocupado é essencial (WOOLF, 1994, p. 310, tradução minha).

(Aos poucos, personagens do passado vão saindo e ela fica sozinha. Sua fala soa como uma oração intermitente, contínua.)

VIRGINIA: Caminhada, depois leitura, depois preparar a ceia, depois escutar o rádio, depois ler, depois bombons, depois cama, recomeçar. Caminhada, leitura, ceia, rádio, ler, bombons, cama, recomeçar, caminhada, leitura ...

[...] bochas [...] Depois leitura. Depois preparar a ceia. Depois escutar o rádio. Depois ler. Depois bombons. Depois cama. E voltar a recomeçar (WOOLF, 1994, p. 179, tradução minha).

(Essa ação acontece por um longo tempo, sempre a mesma repetição. Ela não fala mais, mas apenas sussurra e articula as palavras. Solidão, desalento. Música.)

CENA 18

(Leonard entra e, vendo-a agachada, esfregando o chão, abraça-a. Ficam assim por um longo tempo, em silêncio. Luz retorna.)

VIRGINIA: Novamente esses cavalos, **Mangusto**. Cavalos apertando minha cabeça, apertando minha nuca. Meu cérebro é como um pano de chão, muito usado (*pausa*). Será que um dia vou voltar a escrever uma daquelas frases que me dão intenso prazer? Às vezes, parece que nunca vou escrever todos os livros que tenho na cabeça. O que há de diabólico na escrita é que ela exige que cada nervo se mantenha retesado. E isto é exatamente o que não posso fazer. E, sem minha escrita, não possuo âncora, sinto o perigo de estar à deriva.

Os cavalos estão agora a mordiscar perto da minha janela [...] (WOOLF, 1987, p. 291).

[...] enquanto esperava, sentia um peso na nuca [...] (WOOLF, 2005, p. 388).

[...] meu cérebro é como um pano de limpar poeira, muito usado (WOOLF, 1994, p. 221, tradução minha).

Será que ainda voltarei a escrever uma daquelas frases que me dão intenso prazer? (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 495).

Às vezes parece-me que nunca irei escrever todos os livros que tenho na cabeça, por causa do esforço. O que há de diabólico na escrita é que ela exige que cada nervo se mantenha retesado. Isto é exatamente o que não posso fazer ... (WOOLF, 1987, p. 255).

Neste momento, sem mais âncora que *Entre os atos*, sinto o perigo de estar à deriva (WOOLF, 1994, p. 272, tradução minha).

LEONARD: **Lembre-se, Mandril:** nada de introspecção. Você precisa pensar em coisas externas, se interessar por coisas além de você. Observar coisas reais.

Não: nada de introspecção (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 496).

[...] se interessar por coisas para além dele (WOOLF, 2012, p. 23).

Olha [...] Olha [...] observar coisas reais [...] Olha (WOOLF, 2012, p. 27).

VIRGINIA: **Eu sei, Leo (sorrindo sem graça).** Hoje venci a batalha com esse pano, limpando o chão (*pausa*). Me sinto indescritivelmente envelhecida. Passo um bisturi através de tudo, mas fico do lado de fora, assistindo. Tenho a perpétua sensação de estar longe, longe, muito longe, no meio do mar, e só. Você acha que um dia eu vou me matar?

Uma batalha contra a depressão derrotada hoje, espero, pelo expediente de limpar a cozinha (WOOLF, 1994, p. 307, tradução minha).

Sentia-se muito jovem; ao mesmo tempo, indescritivelmente envelhecida. Passava como um bisturi através de tudo; [...] ficava do lado de fora, assistindo. Tinha a perpétua sensação, enquanto observava os táxis, de estar longe, longe, muito longe, no meio do mar, e só [...] (WOOLF, 2012, p. 10).

[...] você acha que um dia eu vou me matar? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 128).

LEONARD: Virginia, por favor, não ...

VIRGINIA: Durante estas últimas semanas, pensei pela primeira vez em fazer testamento...

[...] foi durante estas últimas semanas que pensei pela primeira vez em fazer testamento (WOOLF, 1987, p. 255).

LEONARD: Mandril!

VIRGINIA: Não, Virginia! Pare! Você precisa olhar! Olhar. Olhar coisas externas...

LEONARD (levantando-a): Isso Mandril, saia do chão, não pense. Para isso, o melhor a fazer é seguir comendo, descansando e... Organizando esta sala. Vamos! Olhe todos esses papéis. John está vindo para conversarmos sobre a Hogarth Press, e recebê-lo aqui, nessa bagunça. Não! (*Organizando os materiais.*) Esses restos de tinta, prensa, ferramentas, caixa neles. Por enquanto não servem para nada.

VIRGINIA (organizando): Comida, cesta, frutas, para cozinha. Tudo em ordem...

LEONARD: Pilhas de livro, ao lado da estante...

VIRGINIA: Folhas com escritos, colocar na gaveta ... *(animando-se)*. Manta, dobrada no sofá. Livros, na estante. Nós dois parecemos um casal de fantasmas procurando sua alegria *(sorriem)*. Escalda-pés, guardar ... *(começa a mexer na água)*. Acho que poucas pessoas sentem um interesse tão intenso como eu pela vida. Ver um dia bonito, ver um dia de geada ou de sol, tudo vivo e alegre como deve ser, mas que há tempos não acontece.

[...] o casal de fantasmas procura sua alegria (WOOLF, 2005, p. 164).

[...] poucas pessoas sentem um interesse tão intenso como eu pela vida [...] (WOOLF, 1994, p. 183, tradução minha).

[...] um dia bonito, de geada, tudo vivo e alegre, como deve ser, mas nunca acontece (WOOLF, 1987, p. 44).

(Surge Jinny à sua frente, como uma imagem. A partir daqui, inicia uma tentativa de Virginia de não se perder em seus pensamentos, devaneios, e, sempre que ela falha em sua intenção, Jinny reaparece. Elas se olham.)

VIRGINIA: A água *(pausa)*. Ela há de escurecer as pétalas brancas. Elas flutuarão por um momento e afundarão depois. Serei empurrada para baixo. Tudo desaba num tremendo aguaceiro, me dissolvendo.

A água salgada há de escurecer as pétalas brancas. Elas flutuarão por um momento e afundarão depois. Eu, rolando ao sabor das ondas, serei empurrada para baixo. Tudo desaba num tremendo aguaceiro, me dissolvendo (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 518).

(Jinny sorri. Virginia esforça-se para sair do seu torpor, joga água na direção de Jinny, que já não está mais ali. Leonard se sobressalta.)

LEONARD: Virginia...

VIRGINIA: Não se assuste, *Mangusto*. Sigo com a universal determinação de continuar vivendo. Eu hei de dominar esse meu ânimo. É uma questão de estar de olhos bem abertos para o presente, deixando que as coisas venham uma depois da outra. Agora fazer o... *Frango!*

[...] a universal determinação de continuar vivendo [...] (WOOLF, 2011, p. 256).

[...] eu hei de dominar esse meu ânimo. É uma questão de estar receptivamente sonolenta, de olho bem aberto para o presente – deixando que as coisas venham uma depois da outra. Agora fazer o hadoque (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 497).

LEONARD: Que frango, Virginia! Apelando para seus menus imaginários?

Como desfruto da comida agora: compondo menus imaginários (WOOLF, 1994, p. 302, tradução minha).

VIRGINIA: Sim! *(Rindo)*. Louie me disse que teve um frango que viveu 14 anos com ela e que se chamava “o velho George” *(pausa)*. E nós aqui vivendo com essas rações de campanha e ainda tendo que ter coragem e nos portar com juízo. *Vou secar essa água.*

Mabel teve um frango que viveu 14 anos com ela e que se chamava ‘o velho George’ (WOOLF, 1994, p. 79, tradução minha).

Vivemos de rações de campanha e dizem-nos que tenhamos coragem e nos portemos com juízo (WOOLF, 1987, p. 178).

LEONARD *(pegando uma caneta)*: Você precisa comprar tinta para a sua caneta Waterman.

[...] comprar tinta para minha nova Waterman [...] (WOOLF, 1994, p. 69, tradução minha).

Onde é que compra [...]. As canetas Waterman são as melhores? (WOOLF, 1987, p. 202).

VIRGINIA: Não tenho mais o que fazer com ela. Perdi o poder sobre as palavras. Infinitamente bela, mas repulsiva, seja essa vida *sem a minha pena!*

Perdi todo o poder sobre as palavras. Não posso mais fazer nada com elas (WOOLF, Virginia *apud* LEMASSON, 2011, p. 179).

[...] infinitamente bela, mas repulsiva, seja a vida [...] (WOOLF, 2014, p. 206).

LEONARD: Na próxima vez que eu sair, vou colocar tinta!

VIRGINIA: Que dia! Não vou deixá-lo desaparecer no Hades em função do meu mau humor. *Vamos lá, Virginia*, o rio que diz em frente, em frente, em frente. Mesmo que nossas vidas não tenham nenhuma finalidade, ainda assim, em frente, em frente.

Que dia! (WOOLF, 1994, p. 300, tradução minha).

E a manhã estava linda e agora desapareceu no Hades para sempre, ferida com as marcas do nosso mau-humor (WOOLF, 1987, p. 46).

[...] o rio que diz em frente, em frente, em frente; ainda que admita que nossas vidas possam não ter nenhuma finalidade de qualquer tipo, ainda assim em frente, em frente (WOOLF, 2012, p. 47).

CENA 19

JOHN (*de fora da cena*): Leonard!

LEONARD: Aqui no escritório de Virginia, John. Venha! Estamos organizando-o.

(*John entra. Virginia ajoelhada no chão, secando a água que derrubou.*)

VIRGINIA: Não se surpreenda, John. Estou aqui ajoelhada na minha habitual oração pedindo que Hitler vá para o inferno. Nosso velho e querido tigre que, depois de digerido seu jantar, atacará de novo. E nós, aqui, dando voltas nessa jaula.

[...] minha habitual oração para que Hitler vá para o inferno (WOOLF, 1994, p. 287, tradução minha).

[...] nosso velho e querido Hitler (WOOLF, 1994, p. 203, tradução minha).

Quando o tigre... tiver digerido seu jantar, atacará de novo (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 501).

E assim cá vamos andando, às voltas na nossa jaula (WOOLF, 1987, p. 402).

JOHN: Sei bem como é. Sra. Woolf. Vindo para cá e vendo a cidade em escombros, isso me cortou o coração. Acabei de ouvir boatos de que o gás vai ser cortado em uma hora. Não se sabe o que se há de fazer. *Passando pela comunidade, encontrei um grupo falando de Deus, religião e seus prodígios com o Senhor.*

[...] a paixão da minha vida, a cidade de Londres - ver Londres em escombros, isso também atingiu meu coração (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 518).

Correm boatos - que o gás vai ser cortado à uma hora [...] Não se sabe o que se há de fazer (WOOLF, 1987, p. 401).

VIRGINIA: *Esses bons samaritanos que se escondem no manto da religião e da tradição.* Antipatizo com eles. Me sinto insultada quando dizem: “Nós, religiosos, estamos aqui, próximos das portas do céu”. E com que vigor demonstram a satisfação que têm em si próprios. Nunca se perguntam se o que fazem é justo. Cada vez odeio mais qualquer forma de domínio que alguém exerça sobre outro, qualquer imposição de vontade. Essas pessoas nutrem tantos desejos infames sob a máscara do amor ao próximo que afinal há mais razões para censurá-las do que a nós.

Suas mãos têm vestígios do sangue, como as de todos os filantropos. [...] Será sobretudo por esnobismo intelectual que antipatizo com eles? - será esnobismo sentir-me insultada quando ela diz: ‘Estive então próxima das Portas do Céu’. [...] E depois com que vigor complacente demonstram a satisfação que têm em si próprios! Nunca se perguntam se o que fazem é justo [...] E cada vez odeio mais qualquer forma de domínio que alguém exerça sobre outrem; qualquer liderança, qualquer imposição da vontade (WOOLF, 1987, p. 149).

[...] estes filantropos se descontrolam tanto e nutrem tantos desejos infames sob a máscara do amor ao próximo que afinal há mais razões para os censurar a eles do que a nós (WOOLF, 1987, p. 173).

LEONARD: Sentemos! Virginia, seu tricô. Uma manta de lã nesse frio vai nos fazer bem!

VIRGINIA (*tricotando e recitando*): “Cosendo com a lã cinzenta, passando-a para lá, para cá. Passando-a para cá e para lá, de través e por cima, tecendo uma teia pela qual Deus em pessoa – não, não pense em Deus!”

[...] cosendo com a lã cinzenta, passando-a para lá, para cá. Passando-a para cá e para lá, de través e por cima, tecendo uma teia pela qual Deus em pessoa – não, não pense em Deus! (WOOLF, 2005, p. 160).

LEONARD: E então, John, eu não estava certo quanto à qualidade do livro de Virginia?

JOHN: Acho-o extraordinário!

Acho que é extraordinariamente bom (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 491).

VIRGINIA: Eu já dei meu veredicto: a única coisa que vale a pena fazer nesse livro é jogá-lo fora. Um livro tolo e trivial. Lareira com ele.

A única coisa que vale a pena fazer nesse livro é jogá-lo fora (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 487).

[...] muito tolo e trivial [...] (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 509).

Se me maçar, lareira com ele! (WOOLF, 1987, p. 319).

LEONARD: Acho que você está sendo severa demais.

Acho que você está sendo severa demais (WOOLF, 2008, p. 41).

JOHN: Sra. Woolf! A senhora levou a prosa aos limites extremos do comunicável. O livro é cheio de uma poesia mais perturbadora do que qualquer coisa que tenha escrito antes.

O romance levava a prosa 'aos limites extremos do comunicável [...] cheio de uma poesia mais perturbadora do que qualquer coisa que ela tinha escrito antes' (LEHMANN, John *apud* MARDER, 2011, p. 509).

VIRGINIA: John, desculpe por lhe dar tanto trabalho, mas não há como publicá-lo. Eu o escrevi em intervalos estranhos, quando meu cérebro estava meio adormecido, e só me dei conta do quanto é ruim depois que lhe enviei.

Desculpando-se por lhe dar tanto trabalho, disse que o escrevera em estranhos intervalos, quando seu cérebro estava 'meio adormecido', e que só se dera conta de como era ruim depois de o enviar para ele (MARDER, 2011, p. 509).

JOHN: Mas a senhora é uma artista suprema, e a obra ...

[...] você me parece uma artista suprema [...] (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p.414).

VIRGINIA: Atualmente estou fora de moda, John. Sou de segunda categoria, e o mais provável é que me apaguem do mapa. Dizem que sou uma defunta, e é verdade! Me sinto gasta e admito, sou uma pessoa fútil, vaidosa, indigna, frustrada, atormentada, desleal e malsucedida (*debochando*). Ah, e uma velhota ... Que se veste mal. O meu estado de desalinho é cada vez maior, creio que é ele que está afetando a minha escrita, ou o inverso. Meu velho encanto de capa caída.

[...] atualmente estou, creio, fora de moda [...] segundo o ponto de vista dos jovens [...] sou de segunda categoria e o mais provável, creio, é que me apaguem do mapa (WOOLF, 1994, p. 215, tradução minha).

[...] dizem que estou defunta (WOOLF, 1994, p. 62, tradução minha).

[...] como é difícil dizer a verdade sobre si – a verdade desagradável; admitir que a pessoa é fútil, vaidosa, indigna, frustrada, atormentada, desleal ou malsucedida (WOOLF, 2014, p. 455).

Sou antes, na verdade, uma velhota que se veste mal [...] (WOOLF, 1987, p. 427).

O meu estado de desalinho é cada vez maior. Creio que está a afetar a minha escrita - ou é o inverso (WOOLF, 1987, p. 233).

E seu velho encanto, de capa caída (WOOLF, 1994, p. 247, tradução minha).

LEONARD: Quem sabe deixamos essa publicação para outro momento. Com o país afundando, a Alemanha e Hitler nos ameaçando, acho melhor pensarmos nisso em outra hora.

(*Levantando-se e dando a entender para John que é hora dele sair, John compreende.*)

JOHN: Compreendo, Sr. Woolf, e concordo. Sra. Woolf, preciso ir. Os operários ... Eles... Seguem trabalhando na estrada, e, como estão sempre desligando e ligando a luz, preciso aproveitar a claridade para seguir com as leituras para a nossa Hogarth. Vamos resistir!

Os operários estão a trabalhar na estrada; pode-se gastar água, gás e eletricidade; mas às onze desligaram a luz (WOOLF, 1987, p. 401).

VIRGINIA: Agradecemos muitíssimo por estar cuidando de tudo, John. Cuide de você também!

(Leonard puxa John para um canto, antes que ele saia, e explica a situação.)

LEONARD: John, Virginia não está bem. É como se ela tivesse simplesmente esgotado seu cérebro. Está à beira de um colapso nervoso. Isso já se manifesta há algum tempo, mas a cada dia se intensifica. Não há a menor possibilidade, por ora, de publicarmos *Entre os atos*. Decididamente, vamos ter que deixá-lo de lado.

Virginia não está bem (WOOLF, Leonard *apud* BELL, 1988, p. 524).

[...] é como se ela tivesse simplesmente esgotado seu cérebro (BELL, Vanessa *apud* BELL, 1988, p.300).

Não havia a menor possibilidade, por ora, de publicar *Entre os atos* – o livro teria de ser posto indefinidamente de lado (WOOLF, Leonard *apud* MARDER, 2011, p.509).

JOHN: Se eu puder ajudar com alguma coisa...

LEONARD: É tudo um grande pesadelo! Converso com você mais tarde, obrigado por tudo! *(John sai.)*

Era tudo um grande pesadelo (WOOLF, Leonard *apud* MARDER, 2011, p. 509).

CENA 20

LEONARD: O que você acha de começarmos a construir uma alameda entre o muro e o canteiro do jardim? Podemos fazê-la com as pedras do próprio muro, misturadas com cimento.

VIRGINIA: *Pode ser.* É divertido fazer esses trabalhos manuais, e ficará bonita a vista da sala. Ontem passei a tarde inteira pintando de azul o corrimão da escada. Sem trabalho, uma pessoa se sente uma desgraçada, uma perfeita desgraçada.

Esta tarde começamos a alameda do jardim junto ao muro e o canteiro ao lado. Fazemos a alameda com pedras do muro, e depois misturamos o cimento velho. É tão divertido de fazer e já está a ficar muito bonita vista da sala (WOOLF, 1987, p. 53).

Passei a tarde inteira a cair de amarelo a privada. [...]. Vou então fazer a soma de meus trabalhos: sala de jantar pintada a têmpera e limpa; o corrimão pintado de azul; a escada, de branco, agora a privada (WOOLF, 1987, p. 214).

Sem trabalho uma pessoa sente-se uma desgraça. – Ah, uma perfeita desgraça (WOOLF, 1987, p. 73).

LEONARD *(olhando em volta)*: Bom! Não está completamente organizada, mas assim sua sala já está um tanto melhor.

(Enquanto Virginia faz seu tricô, Leonard fica ao redor, observando. Faz que está ocupado, mas está impaciente e preocupado. Virginia percebe.)

VIRGINIA: Esta doença faz desaparecer a privacidade. Me vigiam ...

A doença, diz ela, faz desaparecer a privacidade [...] vigiam-na [...] (WOOLF, 1987, p. 130).

LEONARD: Estava procurando meu livro *(senta-se e tenta ler)*.

(Virginia larga o tricô e também pega um livro para ler. Sons de bombas. Ambos se olham e voltam a seus livros. Aos poucos ela volta a perder-se em pensamentos. De forma contínua, sempre que tira os olhos da leitura, vê Jinny em diferentes momentos já vivenciados em cenas anteriores - encolhida em um canto e escrevendo em seu diário; deitada embaixo da mesa comendo chocolate; segurando a flor "donzela de saiete vermelho"; tirando besouros do tinteiro - e sempre Virginia tenta retornar à leitura. Até que desiste.)

VIRGINIA: Muito difícil manter os olhos estritamente voltados para o livro.

[...] difícil manter os olhos estritamente voltados para o livro (WOOLF, 2014, p. 472).

LEONARD: Vou pegar sua bengala. Vamos dar uma caminhada pelo jardim! Enquanto isso, passe esse espanador. Há pó em todos os móveis (*sai de cena*).

VIRGINIA: Leonard é capaz de compreender o corpo inteiro dos meus pensamentos só de lhe ver a cauda. Minha adorada fera! *Bom, vou deixá-lo feliz (examinando com detalhe o espanador de pó com cabo de madeira)*. Eis aqui, portanto, alguma coisa concreta, definida. A madeira é uma boa coisa na qual pensar. Vem de uma árvore, e as árvores crescem, e não sabemos como crescem. Por anos e anos elas crescem, sem nos dar nenhuma atenção, em campinas, em florestas e à beira dos rios – coisas nas quais, sem exceção, nós gostamos e precisamos pensar. Assim, despertando de um sonho de horror à meia-noite, logo a pessoa acende a luz e se mantém quiescente, adorando a madeira do gaveteiro, adorando a solidez, adorando a realidade, adorando o mundo impessoal que é a prova de alguma existência que não a sua.

[...] ele é capaz de compreender o corpo inteiro do pensamento que me vai na cabeça só de lhe ver a cauda (WOOLF, 1987, p. 86).

[...] minha adorada fera [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 378).

Eis aqui alguma coisa concreta, definida. Assim, despertando de um sonho de horror à meia-noite, logo a pessoa acende a luz e se mantém quiescente, adorando o gaveteiro, adorando a solidez, adorando a realidade, adorando o mundo impessoal que é a prova de alguma existência que não a sua. [...] A madeira é uma boa coisa na qual pensar. Vem de uma árvore; e as árvores crescem, e não sabemos como crescem. Por anos e anos elas crescem, sem nos dar nenhuma atenção, em campinas, em florestas e à beira dos rios – coisas nas quais, sem exceção, nós gostamos de pensar (WOOLF, 2005, p. 112).

(Olha e vê Jinny embaixo da mesa com o diário ao seu lado. Jinny, com um lenço na mão, enche-o de nós.)

JINNY (levanta-se repentinamente, para Virginia): É muito difícil ficar parada frente a uma dor maior que a minha, e eu sou uma criança difícil de lidar. *Minha mãe ainda não chegou!* Você gosta de mim?

V-v-você gosta da tia [...]? (WOOLF, 2008, p. 65).

[...] inconveniente ficar parado junto de uma dor maior que a sua [...] (WOOLF, 2008, p. 28).

Atrevo-me a dizer que eu era uma criança difícil de lidar [...] (WOOLF, 2008, p. 111).

VIRGINIA (fechando os olhos): Caminhada, depois leitura, depois preparar a ceia, depois escutar o rádio, depois ler, depois bombons, depois cama, recomeçar (*Jinny sai*). Caminhada, leitura, ceia, rádio, ler, bombons, cama, recomeçar, caminhada, leitura ...

[...] bochas [...] Depois leitura. Depois preparar a ceia. Depois escutar o rádio. Depois ler. Depois bombons. Depois cama. E voltar a recomeçar (WOOLF, 1994, p. 179, tradução minha).

(Virginia abre os olhos e vê o diário que estava ao lado de Jinny, embaixo da mesa. Pega-o e lê.)

VIRGINIA: “Anotações para o maior livro do mundo: Folhas secas estalando em minha cabeça. Terror. Aí está a árvore. Não posso mais ultrapassar. Terrível medo. Incapacidade de viver a vida até o fim” (*pausa*). Minha cabeça! Esses cavalos novamente a morderem minha nuca...

[...] vou escrever aqui as primeiras páginas do maior livro do mundo (WOOLF, 1987, p. 421).

[...] folhas secas estalavam junto à sua cabeça (WOOLF, 2012, p. 70).

Aí está a árvore que não posso ultrapassar (WOOLF, 2011, p. 148).

[...] a suprema incapacidade que tinha [...] esta vida, de ser vivida até o fim, de ser percorrida com serenidade; havia, no mais fundo de seu coração, um terrível medo (WOOLF, 2012, p. 187).

Os cavalos estão agora a morderem perto da minha janela [...] (WOOLF, 1987, p. 291).

[...] enquanto esperava, sentia um peso na nuca [...] (WOOLF, 2005, p. 388).

(Barulho dos bombardeios ressurgem. Primeiramente o som é alto e depois vai diminuindo até parar completamente.)

VIRGINIA: O hábito cega nossos olhos e ensurdece nossos ouvidos.

O hábito cega seus olhos (WOOLF, 2011, p. 206).

(Jinny surge com a tela para pegar mariposas como se brincasse com outra criança. Virginia não a olha. Dor na cabeça.)

JINNY: Corra! Atirarão em nós e seremos pregados na parede! Estamos em terra inimiga e por isso precisamos escapar para o bosque de faias. Venha, há uma vereda secreta. Abaixese o mais que puder. Siga, sem olhar para trás. Eles pensarão que somos raposas. Corra! Agora, estamos salvos. Vamos nos esconder debaixo das águas. Aqui, não ouço coisa alguma, apenas o murmúrio das ondas. Agora você precisa dormir, fechar os olhos... Dormir e sonhar com montanhas, vales, estrelas cadentes, antílopes e jardins. Tudo é tão lindo!

Corra! [...] Atirarão em nós como em gaios e seremos pregados na parede! Estamos em terra inimiga. Temos de escapar para o bosque de faias. Precisamos esconder-nos debaixo das árvores. [...] Há uma vereda secreta. Abaixese o mais que puder. Siga-me sem olhar para trás. Pensarão que somos raposas. Corra! - Agora, estamos salvos. [...] Não ouço coisa alguma. Apenas o murmúrio das ondas no ar (WOOLF, 2011, p. 22).

[...] dizia que ela precisava fechar os olhos, dormir e sonhar com montanhas, vales e estrelas cadentes, papagaios, antílopes e jardins, e tudo é tão lindo [...] (WOOLF, 1982, p. 114).

CENA 21

(Leonard entra com a bengala de Virginia e um chapéu.)

LEONARD: Ouviu os bombardeios? Acho que agora cessarão por um tempo. Vamos dar nossa caminhada pelo jardim, Sra. Woolf?

VIRGINIA: O mundo nos chama novamente... Que dia cinzento. A vida já tem tão poucos dias para ainda serem desperdiçados assim. Bom, vamos lá passear pelos campos. A vista contém beleza suficiente para fazer flutuar de felicidade uma população inteira se as pessoas aprendessem primeiro a usar os olhos, mas elas preferem primeiro usar as armas.

[...] *tique, tique; tuuut, tuuut*; o mundo nos chama novamente (WOOLF, 2011, p. 218).

Que detestável dia cinzento...a vida já tem tão poucos dias para ainda os desperdiçar assim (WOOLF, 1987, p. 218).

(Barulho de um ataque recomeça e agora parece ser muito perto, muito alto. Leonard e Virginia param quando iam sair do palco para o passeio. Leonard puxa Virginia para o chão, para que se deite. Enquanto estão no chão, ela sussurra, como uma reza.)

VIRGINIA: Sirenes. Tiros. Zumbido de aeroplano. Bombardeios. Granadas. Maldita guerra, maldita esta guerra.

[...] uivos de irenes e tiros intermitentes (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 340).

[...] zumbido de aeroplano [...] (WOOLF, 2005, p. 122).

Maldita guerra; que Deus maldiga esta guerra! (WOOLF, 2005, p. 113).

(Bombardeios seguem por um tempo. Quando diminuem de intensidade, ela ameaça levantar. Leonard segura-a. Os dois conversam deitados.)

LEONARD: Não levante, Mandril. Vamos esperar parar totalmente. Esse ataque foi diferente. Muito próximo daqui.

VIRGINIA: E assim meu pequeno momento de paz cai num buraco enorme.

Assim meu pequeno momento de paz cai num buraco enorme (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 515).

LEONARD: Calma, é apenas um bombardeio alemão! Nada mais que isso.

VIRGINIA: “É apenas um bombardeio alemão, nada mais que isso” – impossível imaginar uma frase como essa no ano passado. Portanto, está como sempre, nossa velha e querida guerra.

Só um bombardeio alemão? Sim, não é mais que isso [...] impossível imaginar uma frase como essa no ano passado (WOOLF, 1994, p. 289, tradução minha).

[...] está como sempre nossa velha e querida guerra [...] (WOOLF, 1994, p. 229, tradução minha).

LEONARD: Quando achamos que vai diminuir, recomeça.

VIRGINIA: E a escuridão se impõe (*pausa*). A qualquer momento pode cair uma bomba aqui dentro desta sala (*pausa*). Um, dois, três, quatro, cinco, seis... Os segundos passam...

[...] a escuridão se impõe [...] (WOOLF, 2012, p. 25).

A qualquer momento pode cair uma bomba aqui dentro deste quarto. Um, dois, três, quatro, cinco, seis... os segundos passam (WOOLF, 2014, p. 469).

LEONARD: Está parando, acho que já podemos nos levantar.

VIRGINIA: Os malditos fascistas estão boicotando até os meus passeios.

[...] os alemães estão boicotando meus passeios pela tarde (WOOLF, 1994, p. 276, tradução minha).

CENA 22

(Virginia, agitada, não sabe muito o que fazer. Pega livro, larga. Pega diário, larga. Espana os móveis, para. Faz tricô, pára. Leonard, com um livro na mão, observa-a.)

LEONARD: Você se lembra de Otávia?

VIRGINIA: Otávia, Otávia?

(Jinny passa correndo com sua rede de caçar mariposas.)

VIRGINIA: Sabe que hoje vi um baile de mariposas e uma criança brincando? Tenho visões que me fazem chorar porque não consigo comunicá-las. Daí minha solidão, minha desolação. Me sinto um animal que se põe a correr, aterrorizado.

Baile de mariposas há três dias (WOOLF, 1994, p. 265, tradução minha).

Uma criança brincando – uma noite estival – portas abrirão e fecharão, continuarão abrindo e fechando, e através delas tenho visões que me fazem chorar. Pois não podem ser comunicadas. Daí nossa solidão; nossa desolação (WOOLF, 2011, p. 153).

Imediatamente e até o fim do campo o animal se pôs a correr, aterrorizado (WOOLF, 2012, p. 133).

LEONARD: Estávamos falando de Otávia, lembra ...

VIRGINIA: Eu sei! É aquela médica que tem um parentesco distante com minha mãe.

(Julia entra. Virginia observa-a andar pela sala enquanto Leonard fala.)

LEONARD: Pois então. Encontrei com ela nas redondezas. Estava vindo ajudar com os feridos da comunidade. Uma moça muito querida, tenho certeza que você adoraria conversar com ela, trocar ideias, sair um pouco desse isolamento que nos metemos por conta da guerra. Virginia, está me ouvindo?

Essa reticência...esse isolamento.... é esse o problema na vida moderna (WOOLF, 2008, p. 122).

VIRGINIA (olhando Julia): Vejo à minha frente, tão nitidamente.

E via-a à minha frente, tão nitidamente (WOOLF, 1987, p. 307).

LEONARD: Que bom que se lembra dela. Otávia admira você muitíssimo. Eu a convidei para vir aqui em casa. Ela ficou extremamente feliz com a possibilidade de conversar e ficar mais próxima da “grande” Virginia Woolf. Virginia! Me ouviu?

VIRGINIA: De repente, ouvi uma velha canção de ninar que diz: “Eu cuido de você; eu sou o seu apoio”.

Mas, de repente, todo ruído cessou, restando apenas a cadência monótona das ondas na praia [...] um ruflar repousante e ritmado para seus pensamentos, parecendo repetir sempre [...] as palavras consoladoras de uma velha canção de ninar: ‘Eu cuido de você; eu sou o seu apoio’ (WOOLF, 1982, p. 20).

LEONARD: Eu estava falando de Otávia...

VIRGINIA (*como se falasse para Julia*): Será ótimo falar com ela.

LEONARD: Com Otávia? (*Pausa.*) Que bom que estamos de acordo.

VIRGINIA (*tentando livrar-se das visões*): Não consigo me ater a nada...Materialidade, Sra. Woolf! É isso, a bainha de sua calça, Leo. Há dias que a vejo se arrastar como um inseto pelo chão.

(*A imagem de Julia, desaparece.*)

LEONARD: Eu costuro, Virginia! Quem sabe jogamos uma partida de xadrez!

VIRGINIA (*pegando na estante uma pequena caixa de costura*): Deixe o xadrez para mais tarde. Vou me sacrificar! Vou me prostrar aos seus pés para resolver essa bainha!

[...] jogando xadrez com L. (WOOLF, 1994, p. 80, tradução minha).

Sacrifiquei metade da minha manhã e fui sentar-me ao pé dele a fazer a bainha [...] (WOOLF, 1987, p. 115).

LEONARD: O humor, como você diz, é das alturas!

O humor é das alturas [...] (WOOLF, 2014, p. 36).

VIRGINIA (*costurando e recitando, como se contasse uma história*): Pegando sua agulha, convocou, como uma Rainha cujos guardas tivessem adormecido, deixando-a desprotegida e estendida no chão, com os espinheiros caídos sobre ela. Convocou, em seu auxílio, as coisas que ela fazia, as coisas de que gostava: sua agulha, seu marido, seus amigos, sua pena, em suma, seu eu! Reuniu tudo à sua volta para que pudesse derrotar o inimigo (*pausa, costura*). Trabalhar, trabalhar. Não se deve levantar os olhos do trabalho, e depois, se a morte vier interromper, bom, é apenas como se uma pessoa tivesse de se levantar e deixar a costura. Não terá desperdiçado um único pensamento com a morte.

[...] pegando a sua agulha, convocou, como uma Rainha cujos guardas tivessem adormecido, deixando-a desprotegida [...] de maneira que qualquer um podia chegar e vê-la, estendida no chão, com os espinheiros caídos sobre ela, convocou em seu auxílio as coisas que ela fazia; as coisas de que gostava; seu marido; Elizabeth; em suma, seu eu, que Peter agora mal conhecia, para que tudo se reunisse em volta dela e derrotasse o inimigo (WOOLF, 2012, p. 45-46).

Deve-se trabalhar - não se deve nunca levantar os olhos do trabalho; e depois, se a morte vier interromper, bom, é apenas como se uma pessoa tivesse de se levantar e deixar a costura – não terá desperdiçado um único pensamento com a morte (WOOLF, 1987, p. 261).

LEONARD: Virginia, pare com essas conversas de mausoléu.

VIRGINIA: Inevitável, Mangusto! Estou andando como um pneu careca. E, se chegar a hora de morrer, que seja a mais feliz das horas.

[...] andando com um pneu careca (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 398).

Se tinha chegado a hora de morrer, esta seria a mais feliz das horas (WOOLF, 2012, p. 187).

LEONARD: Virginia!

VIRGINIA: Fique tranquilo, Mangusto. Bem sei que estou falando bobagem. Pronto! Cinco ou seis pontinhos, e a vida está resolvida!

Bem sei que estou falando bobagem (WOOLF, 2014, p. 361).

CENA 23

OTÁVIA: Desculpe se interrompo mas, como não havia ninguém na casa, fui entrando...

LEONARD: Entre, Dra. Otávia, estávamos aqui. Virginia está costurando esta bainha.

OTÁVIA: Que prazer vê-los! Trouxe algumas coisinhas. Espero que vocês gostem.

VIRGINIA: Que gentileza! Entre, fique à vontade. Lembro que nos vimos há alguns anos ou meses. Acho que em alguma festa, é isso?

OTÁVIA: Sim! E, quando Leonard me ligou, ou melhor, me encontrou na comunidade, fiquei imensamente feliz em poder visitá-los.

VIRGINIA (*mostrando os alimentos que retira de uma sacola*): Olhe, Leonard! Agora podemos abdicar do nosso plano. (*Para Otávia.*) Como estávamos sem um osso para roer, Leonard estava armazenando maçãs. Planejavamos viver de maçãs, mel e repolho (*todos sorriem*). Que maravilha: nata, presunto, frango, pastéis.

[...] temos que ter algum osso para roer (WOOLF, 1994, p. 212, tradução minha).

L. está armazenando maçãs. [...] Estamos planejando viver de maçãs, mel e repolho (WOOLF, 1994, p. 211, tradução minha).

Aqui está o presunto ... o frango ...nesse pacote, os pastéis [...] (WOOLF, 2008, p. 156).

OTÁVIA: Espero que a nata não tenha talhado. Como venho toda semana para cá, agradaria muito poder trazer uma cesta para abastecerem o estômago de esperanças.

Espero que o creme não tenha talhado (WOOLF, 2008, p. 156).

LEONARD: Agradecemos imensamente. Como chegou até aqui com todo o tumulto que nos ronda?

OTÁVIA: Estou acostumada. Venho ao povoado uma vez por semana para tratar dos feridos. No caminho, vi cinco ou seis carros blindados e, à frente, a pé, com a mão na arma, um soldado pronto para disparar.

[...] vi cinco ou seis carros blindados [...] e em cada um seguiam sentados dois soldados de capacete, e um ia em pé com a mão na arma, que estava apontada em frente, pronta a disparar (WOOLF, 1987, p. 407).

LEONARD: Paira sobre todos uma atmosfera estranha. Há uma grande movimentação, mas não há uma vida normal. Levaremos mais de 500 anos para recuperar a civilização.

Paira sobre tudo uma atmosfera estranha, pálida, anormal – há uma grande atividade, mas não há uma vida normal (WOOLF, 1987, p. 402).

Levaremos mais de 500 anos para recuperar a civilização (WOOLF, 1994, p. 307, tradução minha).

VIRGINIA (*exagerando, interpretando*): Esta primavera está nos levando ao altar do sacrifício. As flores, suponho, vão tingir o jardim de amarelo e vermelho enquanto caem as bombas.

[...] como esta primavera está nos levando ao altar do sacrifício; as flores, suponho [...] vão tingir o jardim de amarelo e vermelho enquanto caem as bombas (WOOLF, 1994, p. 259, tradução minha).

(*Leonard e Otávia olham-se.*)

OTÁVIA: Sra. Woolf, como está? Admiro tanto seu trabalho.

[...] admiro realmente o seu trabalho (WOOLF, 1987, p. 373).

VIRGINIA: Seu eu fosse lhe contar tudo...Levaria tempo demais. Mas respondo conforme o meu humor: tem horas em que me sinto como uma enguia ferida, tem outras em que estou serena como se fosse verão.

Seu eu fosse lhe contar tudo...[...]. Levaria tempo demais (WOOLF, 2008, p. 220).

E respondo conforme o meu humor. Na quinta-feira o coração voltou-se-me no peito como uma enguia ferida: ontem o dia esteve sereno como se fosse Verão [...] (WOOLF, 1987, p. 336).

LEONARD: Estamos tentando olhar para nossos afazeres, não é Virginia? Nos concentrar em preparar a ceia, organizar a casa, caminhar quando é possível.

VIRGINIA: E procurar palavras, palavras, palavras que, infelizmente, não encontro e depois ... Preparar a torta de maçã! Hoje tentei ler por cinco minutos e fiquei deprimida, tive que colocar o livro de volta na

estante. Me perguntei: que deseja, senhora Woolf? Ao que respondi, tenho náuseas. Estou vazia de ideias. Mas o melhor mesmo é enfiar a cabeça no travesseiro, tapar as orelhas e parar com essa inútil atividade de ter ideias. Cada um precisa viver com suas inclinações, e a minha consiste em ser lunática e irritável. Não adianta, minha esfera é o limbo.

[...] estou obviamente a tatear, à procura das palavras (WOOLF, 1987, p. 370).

Hoje li cinco minutos e deprimida, coloquei-o de volta na estante. [...] Que deseja senhora Woolf? [...] tenho náuseas [...] (WOOLF, 1994, p. 287, tradução minha).

[...] minha cabeça está vazia de ideias mas não tenho nenhuma pretensão de ser brilhante (WOOLF, 1994, p. 27, tradução minha).

Não seria melhor enfiar a cabeça no travesseiro, tapas as orelhas e parar com essa inútil atividade de ter ideias? (WOOLF, 2014, p. 465).

Cada um precisa seguir suas inclinações e a minha [...] consiste em ser lunática, irritável e almejar a solidão (WOOLF, 1994, p. 33, tradução minha).

A minha esfera é o 'limbo' [...] (WOOLF, 1987, p. 246).

OTÁVIA: Admito que a época em que estamos vivendo torne as coisas difíceis para todos nós.

Admito que a época em que estamos vivendo torne as coisas difíceis (WOOLF, 2014, p. 347).

LEONARD: *Essa guerra.* Ninguém deveria matar por ódio. Destruímos alguma coisa com nossa presença, talvez o mundo.

Ninguém mata por ódio (WOOLF, 2012, p. 26).

Destruímos alguma coisa com nossa presença [...] talvez um mundo (WOOLF, 2011, p. 225).

VIRGINIA: *Mas não se preocupe, Otávia,* assim que eu fincar as garras na escrita, estarei salva. Facilitaria se eu pudesse ir a um museu, andar de bicicleta, ler histórias, *ver os amigos (pausa).* *Não há alguma coisa que eu possa fazer por você? Catalogar seus livros, quem sabe? E se eu selecionasse uma figura de cada época e escrevesse sobre ela e o entorno? Um retrato escrito ao vivo. Você poderia ser meu primeiro esboço, Otávia! Pagarei a nata e os pastéis com a escrita.*

[...] assim que fincar as garras na escrita estou salva (WOOLF, 1987, p. 312).

Suponha-se que eu comprasse um ingresso para o Museu; que diariamente andasse de bicicleta & lesse histórias. Suponha-se que eu selecionasse uma figura destacada de cada época & escrevesse sobre ela e o entorno (WOOLF, Virginia *apud* MARDER, 2011, p. 496).

OTÁVIA: *Imagina! Não há nada de interessante em mim. E jamais almejei qualquer pagamento.* Eu, um espírito não analítico, falar para você, uma explicadora nata.

[...] espírito não analítico [...], falar para uma explicadora nata (WILBEFORCE, Octavia *apud* MARDER, 2011, p.495).

LEONARD: *Acredito que seja uma ótima ideia.*

(Virginia, com animação, pega folhas para começar a escrever. Enquanto Otávia fala, ela escreve, pára, pensa. Tem dificuldades com a escrita.)

VIRGINIA: *Vamos, Dra. Otávia, me fale de você.*

LEONARD: *Vou deixá-las a sós para trabalharem. E estes alimentos, para a cozinha. Teremos uma ceia farta! (Leonard sai.)*

OTÁVIA: *Bom... Não sei... Nossa, o que direi? Ahn... Estudei medicina, tive que brigar com meus pais para poder estudar, como todas as mulheres do nosso tempo... Ahn, hoje atendo na cidade e também nas comunidades atingidas pela guerra. Gosto muito do meu trabalho e... Sou absolutamente interessada em seus livros, Virginia: a maior escritora viva da prosa inglesa!*

[...] provavelmente a maior escritora viva da prosa inglesa (WILBEFORCE, Otávia *apud* MARDER, 2011, p.489).

VIRGINIA: *O único interesse que as pessoas têm por mim como escritora vem, estou começando a me dar conta, da minha personalidade estranha. Nada mais!*

O único interesse que as pessoas têm por mim como escritora vem, estou começando a me dar conta, de minha personalidade estranha (WOOLF, Virginia *apud* LEMASSON, 2011, p. 118).

OTÁVIA: Acho que está enganada, Sra. Woolf.

VIRGINIA: Teve uma vez que me deram uma medalha. Mas o senhor que me deu não se recordava por que tinham me dado (*gargalha*). Prenderam a medalha em meu vestido.

Me deram uma medalha. Mas o senhor que me deu não se recordava por que me haviam concedido. Prenderam ela em meu vestido (WOOLF, 1994, p. 31, tradução minha).

(*Silêncio, Virginia tenta escrever, não consegue.*)

VIRGINIA: Minha cabeça está cansada demais...Nem a ouvindo consigo me concentrar. Não pinga nenhuma ideia dessa laranja. Acho que é o mal-estar devido às dificuldades com a comida...

[...] minha cabeça está cansada demais (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 486).

[...] estou tão cansada de embrulhos, etc., que não consigo concentrar-me [...] (WOOLF, 1987, p.339).

Não pinga nenhuma ideia dessa laranja (WOOLF, 1994, p. 47, tradução minha).

Mas desta vez o mal-estar foi sem dúvida devido a dificuldades com a comida (WOOLF, 1987, p. 87).

(*Silêncio.*)

OTÁVIA: Imagino que sua cabeça esteja doendo, não está?

Imagino que sua cabeça esteja doendo, não está? (WOOLF, 2008, p. 120).

VIRGINIA: Sinto um peso na nuca, como se houvesse alguém a ponto de me torcer o pescoço. Um movimento em falso e desencadeia o desespero (*larga o lápis, afasta os papéis, total desamparo*). Estou divorciada da minha pena, todo um fluxo de vida mutilado (*pausa*). Queria chorar, mas não tenho por que chorar. Penso que poderia me livrar disso andando, andando, andando, mas começo a desgostar desse sono drogado. Eu sei que preciso continuar executando essa dança sobre tijolos quentes até morrer. E, com o gancho da vida ainda em mim, sou obrigada a me retorcer.

[...] enquanto esperava, sentia um peso na nuca, como se houvesse alguém a ponto de me torcer o pescoço (WOOLF, 2005, p. 388).

Minha cabeça ainda é toda nervos; um movimento em falso e se desencadeia o desespero (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 488).

Do que mais me queixo é de ter estado divorciada da minha pena, todo um fluxo de vida mutilado [...] (WOOLF, 1987, p. 82).

E quero romper em lágrimas, mas não tenho por que chorar. Penso que poderia me livrar disso andando – ando e ando até dormir. Mas começo a desgostar desse súbito sono drogado. [...] E sei que preciso continuar executando essa dança sobre tijolos quentes até morrer (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 494).

Mas nós, com o gancho da vida ainda em nós, ainda temos de nos retorcer (WOOLF, 2014, p. 194).

OTÁVIA: Não force seu coração.

[...] disse que estou forçando meu coração (WOOLF, 1994, p. 37, tradução minha).

VIRGINIA: Seria bom viajar numa cálida noite de sexta-feira, comer presunto frio e fumar um charuto na companhia de uma coruja ou duas. Que melancólica nata sou eu. Estou ficando uma velhota!

Gosto de viajar [...] numa cálida noite de sexta-feira e comer presunto frio, e sentar no meu terraço fumando um charuto em companhia de uma coruja ou duas. Que melancólica nata sou eu (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 433-434).

Sou antes, na verdade, uma velhota [...] (WOOLF, 1987, p. 427).

OTÁVIA: Todos nós envelhecemos...

VIRGINIA: E deixamos de ser maleáveis e impressionáveis. Mas, quando as pessoas são felizes, elas têm uma reserva à qual recorrer. Para mim tudo parece perder a substância. Queria ser um êxito para os meus próprios olhos. É que não tenho filhos, vivo afastada dos amigos, não consigo escrever bem, envelheço, dou demasiada importância aos quês e porquês, dou demasiada importância a mim mesma. Me sinto tênue, vaga, diluída, desumana, sem fibra e perdendo tempo com bagatelas que não afetam ninguém.

Todos nós envelhecemos; todos ficamos atarracados; deixamos de ser maleáveis e impressionáveis (WOOLF, 1987, p. 329).

Quando as pessoas são felizes, elas têm uma reserva à qual recorrer [...] (WOOLF, 2012, p. 131).

Tudo perdeu a substância (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 473).

Quero ser um êxito até aos meus próprios olhos. [...] É que não tenho filhos, vivo afastada dos amigos, não consigo escrever bem, gasto muito dinheiro com comida, envelheço – dou demasiada importância aos quês e porquês; dou demasiada importância a mim mesma (WOOLF, 1987, p. 226).

Sinto-me tênue, vaga, diluída, desumana, sem fibra e a perder tempo com bagatelas que não afetam ninguém (WOOLF, 1987, p. 246).

(Silêncio.)

VIRGINIA: E então saio para a rua e a primeira criança que encontro, com seu pobre rostinho sujo, com fome, me faz virar e pensar: “Não, eu não posso me isolar...Não vou viver num mundo só meu. Gostaria de interromper toda a pintura e a música e a literatura até que essas coisas desumanas, injustas, violentas não existam mais”. Você sente que a vida é um conflito permanente?

[...] e então saio para a rua e a primeira criança que encontro, com seu pobre rostinho sujo, me faz virar e dizer: ‘Não, eu não posso me isolar...não vou viver num mundo só meu. Gostaria de interromper toda a pintura e a música e a literatura até que esse tipo de coisa não exista mais’. Você sente [...] que a vida é um conflito permanente? (WOOLF, 2008, p. 78).

OTÁVIA: Sim.

(Silêncio.)

OTÁVIA: Nós avaliamos a vida a um preço elevado, mas viver ...

[...] no que diz respeito a vida humana. Sempre pensei que a avaliávamos a um preço absurdamente elevado (WOOLF, 1987, p. 34).

VIRGINIA: Se ao menos eu pudesse me comportar, ele ficaria bem...

Penso que se ao menos eu puder me comportar agora, ele breve ficará bastante bem [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 292).

OTÁVIA: De quem você está falando?

VIRGINIA: Leonard. Ele está tão abatido. Ele compreende tudo ... Quando lê sobre a guerra, colhe todos os dados no jornal diário numa fração de segundos, relaciona-os e expõe com tanta propriedade. Acho por vezes que o meu cérebro e o dele são de espécies diferentes. Se não fossem os meus lampejos de imaginação e esta minha tendência para os livros, eu era uma mulher vulgaríssima. Nenhuma das minhas faculdades é realmente muito forte. Leonard tornou cada instante de minha vida o mais feliz possível. Mas, apesar de tudo, sigo tranquila e preparada para estar diante de um silêncio completo, duradouro.

Parece muito abatido [...] (WOOLF, 2008, p. 118).

E o L. compreende tudo – colhe todos os dados no jornal diário numa fração de segundo, tem-nos relacionados e prontos a serem apresentados. Acho por vezes que o meu cérebro e o dele são de espécies diferentes. Se não fossem os meus lampejos de imaginação e esta minha tendência para os livros, eu era uma mulher vulgaríssima. Nenhuma das minhas faculdades é realmente muito forte (WOOLF, 1987, p. 353).

Fico deitada & penso na minha adorada fera, que me torna mais feliz a cada dia & instante de minha vida do que jamais pensei ser possível (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 378).

Apesar de tudo, sigo [...] tranquila e preparada para estar face a um silêncio completo, duradouro (WOOLF, 1994, p. 279, tradução minha).

(Virginia completamente envolvida pela imagem de Jinny que surge na cena, alegre, escrevendo com giz branco palavras nas paredes, no chão, na estante, na mesa.)

OTÁVIA: Virginia... Sra. Woolf...

(Otávia levanta-se e tira da bolsa um aparelho de medir pressão e um estetoscópio.)

VIRGINIA (*lendo as palavras que Jinny escreve, sem parar*): Alegria e beleza. Anêmonas. Folhas. Silêncio. Pedras pálidas. A água. Atração. Batalha. Lama no fundo. Tranquilidade. O maior livro do mundo.

[...] as primeiras páginas do maior livro do mundo (WOOLF, 1987, p. 421).

(Virginia parece adquirir uma tranquilidade e uma leveza por meio da imagem da felicidade de Jinny. Ela permanece nesse estado de delírio, encantamento e alegria.)

OTÁVIA: O que dizem seus murmúrios, Sra. Woolf? Lama? Anêmonas? Água? O que é, enfim, a água?

O que dizem seus murmúrios? (WOOLF, 2005, p. 191).

A água límpida comoveu-me muito, pedras pálidas que se viam através dela como anêmonas (WOOLF, 1987, p. 328).

VIRGINIA: Compreensão talvez. Por que, afinal, não se há de nascer lá como se nasce aqui? Posso mergulhar nessa alegria, nessa pureza e olhar a mim mesma sentindo uma total calma submarina: uma espécie de calma suficientemente forte para levantar toda a carga... (*sorrindo*). Não me lembro do que ia dizer.

Mas o que era enfim a água? Compreensão talvez (WOOLF, 2005, p. 291).

Por que, afinal, não se há de nascer lá como se nasce aqui [...] (WOOLF, 2005, p. 107).

Pois posso mergulhar e olhar a mim mesma exposta dessa maneira ridícula e sentir uma total calma submarina: uma espécie de calma suficientemente forte para levantar toda a carga [...] (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 494).

Não me lembro do que ia dizer [...] (WOOLF, 1987, p. 299).

(Otávia, com delicadeza, faz Virginia sentar e coloca o aparelho de pressão em seu braço.)

VIRGINIA: Você promete, seu eu fizer isso, que não vai me receitar uma cura de repouso?

OTÁVIA: Prometo que não vou mandar você fazer nada que não ache razoável. É justo?

VIRGINIA: Tudo que você tem a fazer é tranquilizar Leonard. **Tudo ficará bem. Tudo!**

Você promete, seu eu fizer isso, que não vai me receitar uma cura de repouso? (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 525).

Prometo que não vou mandar você fazer nada que não ache razoável. É justo? (WILBEFORCE, Octavia *apud* BELL, 1988, p. 525).

Tudo que você tem a fazer é tranquilizar Leonard (WOOLF, Virginia *apud* BELL, 1988, p. 525).

(Otávia tira o aparelho do braço de Virginia, fica agachada à sua frente. Virginia fita-a, sorrindo.)

OTÁVIA: Se você colaborar, sei que posso ajudá-la, e não há ninguém que eu gostaria mais de ajudar.

Se você colaborar, sei que posso ajudá-la, e não há ninguém na Inglaterra que eu gostaria mais de ajudar (WILBEFORCE, Octavia *apud* BELL, 1988, p. 525).

VIRGINIA: Fique tranquila e conforte Leonard. Tranquelize-o, pois tudo está bem. Um ânimo me invade.

OTÁVIA: Daqui a alguns dias eu volto. Seguiremos com o esboço e quem sabe alguns livros para você catalogar. Deixarei com Leonard alguns cuidados: repouso, caminhadas, uma dieta viável... Admiro-a muitíssimo, Sra. Woolf, é para mim uma grande honra conviver com vocês. E nada me fará mais feliz neste mundo do que poder ajudá-la neste momento. Já soube do seu novo livro. Adoraria lê-lo, se consentir, claro.

(Leonard entra. Virginia parece olhá-lo com uma profunda admiração, como uma despedida.)

LEONARD: Já de saída, Dra. Otávia?

OTÁVIA: Sim, mas daqui a alguns dias retornarei. Combinamos algumas atividades, não é mesmo, Sra. Woolf?

LEONARD: Acompanharei a senhora até a saída.

CENA 24

(Quando os dois saem, Virginia vai até a estante, pega as duas cartas – para Vanessa e para Leonard – e deixa-as em cima da mesa. Ao fundo do palco, na parede, escrita por Jinny com giz branco, a frase: “É tempo de fechar a casa e partir”. Jinny, segurando o diário, estende-o para Virginia.)

[...] é tempo de fechar a casa e partir (WOOLF, 2011, p. 285).

JINNY *(entregando diário para Virginia):* Seu diário ... Jinny!

VIRGINIA: Nosso diário ... Virginia! *(Olhando-o.)* Quando tento expor o que chamo de minha vida, não é para uma vida que olho. Não sou uma pessoa, sou muitas: Mrs. Dalloway, Orlando, Septimus, Rachel, Bernard, Sra. Ramsay, Terence, Rhoda. Não sei como distinguir a minha vida de todas essas. Enquanto estive sentada aqui, estive mudando. A vida é bela demais para um par de olhos. *Como amei tudo isso. Como! (Pausa.)* Agora ninguém mais me verá, e já não mudarei. Deus seja louvado pela solidão que remove a pressão do olho, a solicitação do corpo e toda a necessidade de frases e mentiras. Esse meu caderno ... Não preciso mais de palavras *(atira-o no chão)*. Minha morte é a única experiência que nunca descreverei.

[...] quando encontro um desconhecido, e tento expor [...] o que chamo de ‘minha vida’, não é para uma vida que olho [...] não sou uma pessoa; sou muitas; não sei bem quem sou – Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis - nem como distinguir minha vida das suas (WOOLF, 2011, p. 267).

Enquanto estive sentado aqui, estive mudando. [...] Agora ninguém me vê e já não mudo. Deus seja louvado pela solidão que removeu a pressão do olho, a solicitação do corpo, e toda a necessidade de mentiras e frases. Meu caderno, atulhado de frases [...] não preciso de palavras. [...] Acabei com as frases (WOOLF, 2011, p. 284).

[...] a beleza [...] é grande demais para um só par de olhos (WOOLF, 1994, p. 165, tradução minha).

[...] a minha nova visão da morte [...] A única experiência que nunca irei descrever (WOOLF, 1987, p. 429).

(Entra Leonard. Ele não vê mais Virginia e nem Jinny. Vai até a mesa e lê a carta de despedida enquanto a cena acontece no centro do palco. Jinny, tirando pedras do seu bolso, distribui entre Virginia e ela.)

JINNY: Um filhote para você! Um filhote para mim! Outro filhote para você! E outro filhote para mim!

[...] sentados na grama, partindo nosso chocolate em ‘Filhotes’, como chamávamos os pedaços [...] (WOOLF, 1986, p. 90-91).

VIRGINIA *(lendo a frase da parede):* “É tempo de fechar a casa e partir”.

[...] é tempo de fechar a casa e partir (WOOLF, 2011, p. 285).

(Jinny entrega sua bengala.)

VIRGINIA: E agora, na parte sombreada do mundo, vamos dormir...

E agora, na parte sombreada do mundo, vamos dormir (WOOLF, 2014, p. 471).

(As duas, de mãos dadas, vão saindo para o fundo do palco.)

VIRGINIA: Você gosta de mim?

JINNY: Que perguntas você faz!

VIRGINIA: Gosta muito? Quanto?

JINNY: Acho que nunca pensei “quanto”. Se a gente gosta, não pensa em “quanto”. Mas você sabe que gosto de você, não sabe...

V-v-você gosta da tia [...]? – Mas minha querida criança, que perguntas você faz! – Gosta muito? Quanto? – insistiu Rachel. – Acho que nunca pensei ‘quanto’ – disse Miss Vinrace. – Se a gente gosta, não pensa em ‘quanto’. [...] Mas você sabe que gosto de você, não sabe, querida [...] (WOOLF, 2008, p. 65).

(Luz caindo em resistência. Surge foco de luz no diário de Virginia, que está no chão, aberto. Fundo musical que remete ao barulho de água.)

FIM

REFERÊNCIAS DO TEXTO VIRGINIAS

BELL, Quentin. *Virginia Woolf, uma biografia (1882 – 1941)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

CURTIS, Vanessa. *As mulheres de Virginia Woolf*. São Paulo: Girafa, 2005.

FUSINI, Nadia. *Sou dona da minha alma*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

LEMASSON, Alexandra. *Virginia Woolf: Biografia*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MARDER, Herbert. *Virginia Woolf: a medida da vida*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SHAKESPEARE, William. *154 sonetos: William Shakespeare*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2009

WOOLF, Virginia. *As ondas*. São Paulo: Novo Século, 2011.

_____. *A viagem*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Entre os atos*. São Paulo: Novo Século, 2008.

_____. *Momentos de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Mrs. Dalloway*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. *Os três guinéus*. Lisboa: Vegas, 1978.

_____. *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Passeio ao farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. *Virginia Woolf diário íntimo III (1932-1941)*. Barcelona: Grijalbo, 1994.

_____. *Virginia Woolf diário 1915 -1926*. Lisboa: Bertrand, 1987.

_____. *V. Woolf contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.