

VIRGINIA WOOLF E O GÓTICO

Maria Aparecida de OLIVEIRA*

- **RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo analisar a relação da escritora inglesa Virginia Woolf (1882-1941) com o gótico e suas vertentes. Inicialmente, Virginia Woolf escreveu um texto sobre o romance gótico em 1921, baseado em sua leitura sobre o livro *The tale of terror*, escrito por Edith Birkhead, publicado em 1921. No mesmo ano, Virginia Woolf escreveu o artigo “*Henry James’s ghost stories*” investigando a maestria de Henry James ao construir suas histórias fantasmagóricas. Já o texto “*The supernatural in fiction*” foi escrito em 1917, nele Woolf examina a obra *The Supernatural in the Modern English fiction*, de Dorothy Scarborough. Por fim, pretende-se analisar como a escritora faz uso do sobrenatural, uma das facetas do gótico, em sua ficção, como por exemplo em “*Kew Gardens*”, “*A haunted house*”, “*The widow and the parrot*”, “*To the lighthouse*”, “*The mysterious case of Miss V.*” e “*The lady in the looking-glass: A reflection*”. Como embasamento teórico, utilizaremos as ideias de Diana Wallace e Andrew Smith em *The female gothic: New directions* e de Donna Heiland em *Gothic and Gender: An introduction*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Fantasmas. *Female gothic*. Gótico. Sobrenatural. Virginia Woolf.

Introdução

O termo “*female gothic*” foi criado por Ellen Moers em *Literary women*, o qual ela elucida: “*What I mean by female gothic is easily defined: the work that women writers have done in the literary mode, that since the eighteenth century we have called the Gothic. But what I mean – or anyone else means by “The Gothic” is not so easily stated except that it has to do with fear*”¹ (MOERS, 1976, p. 91). Pela longa e complexa tradição de escritoras que começaram a examinar o mundo

* UFAC – Universidade Federal do Acre – Departamento de Letras-Ingês – Rio Branco – AC – Brasil. 69920-900 – mariaaoliv@yahoo.com.

¹ “O que eu quero dizer por gótico feminino é algo facilmente definível: o trabalho que escritoras têm realizado no modo literário, desde o século XVIII, nós o chamamos de Gótico. Mas, o que quero dizer – ou que qualquer um – quer dizer por “Gótico” não é tão fácil de se definir, exceto pelo fato de que tem a ver com o medo. (MOERS, 1976, p. 91, tradução nossa).

das mulheres – como as pioneiras Clara Reeves, Sophia Lee, Charlotte Drake, Ann Radcliffe, Mary Wollstonecraft e Mary Shelley, apenas para mencionar algumas delas –, Moers abre a estrada para a crítica feminista investigar as distorções misóginas ao longo da história da literatura e suas relações com as estruturas patriarcais. Tal investigação teve seu apogeu no trabalho instigante e provocativo de Susan Gubar e Sandra Gilbert, em *The Madwoman in the Attic*. Mas, com certeza, tal tradição nasce a partir de um texto fundamental da crítica feminista, *A Vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft, seguido por *A room of one's own*, de Virginia Woolf.

Heiland (2004) explora a relação entre o gótico e as estruturas de poder que define as relações de gênero. Para ela, a ficção gótica aborda as transgressões de todos os tipos: das fronteiras nacionais, sociais, sexuais e identitárias. O termo gótico sugere, por um lado, as invasões bárbaras e a selvageria das forças invasoras, as quais eram compreendidas como uma ameaça à vida civilizada; por outro lado, o termo representa um retorno à era medieval, a qual era vista como uma expressão da identidade nacional inglesa. Heiland nos mostra como esses atos transgressivos, as invasões bárbaras, que estão no núcleo da ficção gótica geralmente revelam a corrupção das estruturas patriarcais, as quais delineiam a vida política do país, a vida familiar e as relações de gênero. Estes atos geralmente são violentos, assustadores e, neste caso, Heiland concorda com Moers que a ficção gótica é sobre a criação do medo, medo nos personagens, medo no leitor. Assim, a autora evidencia como a personagem Manfred em *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole, exercita seu poder, controle e violência sobre as mulheres na narrativa para manter sua posição. De forma corrupta, para dar continuidade ao seu reinado, ele procura controlar as personagens femininas – sua esposa, sua filha e sua suposta nora. Já em *The Monk*, escrito por Matthew Lewis, apesar de haver a agência feminina, por meio da personagem Matilda, duas outras personagens são aprisionadas nas estruturas patriarcais e sofrem violência masculina.

Na mesma direção de Heiland e Moers, Diana Wallace (2009) avalia como a expressão “*the haunting idea*” perpassa a escrita de mulheres na ficção gótica. Para ela, o termo refere-se à mulher sendo representada fantasmagoricamente, como um espectro, desmaterializada e vulnerável, enterrada viva nas estruturas patriarcais. A ideia tem sido repetidamente expressa nos textos da teoria feminista e percorre os textos de Virginia Woolf. Como exemplo, Wallace investiga o modo como o texto *The wrongs of a woman*, de Mary Wollstonecraft, seria um subtexto de *Vindication of the Rights of woman*. Se o último representa um manifesto feminista em que a autora critica a sociedade britânica, a fim de elucidar e sugerir opções para o lugar da mulher, o primeiro demonstra por meio da ficção o destino da mulher, que, sem educação e sem uma posição na sociedade, se encontra como prisioneira e vítima da violência masculina. Em *Vindication of the Rights of woman*, escrito em 1792, Mary Wollstonecraft afirma que o estado de degradação das mulheres se deve a

várias causas, dentre elas: à falta de educação apropriada ao contexto feminino; à tirania masculina; à instituição do casamento; à desigualdade social e de gênero; à falta de profissões para mulheres e à ausência de visão política. Mary Wollstonecraft questiona a educação sentimental presente ao longo das histórias de Radcliffe e de Jane Austen. Ademais, as mulheres, confinadas em casa e sem nenhum tipo de lazer, eram as principais consumidoras do gênero e dos valores morais implícitos nas narrativas, que segundo Wollstonecraft funcionavam na verdade como um desserviço à educação das mulheres naquele momento. Em *The wrongs of a woman*, Maria, embora lúcida, é presa em um hospício pelo marido e torna-se a própria encarnação de “*madwoman in the attic*”. Maria, aprisionada pelo marido, perde sua propriedade, sua casa e seu filho e é enterrada viva no hospício. Por fim, Diana Wallace considera a história de Judith Shakespeare em *A room of one's own* como uma narrativa gótica em miniatura, que reflete não apenas a personagem Mary em *The wrongs of a woman* como muitas outras personagens femininas ao longo da tradição gótica. Quando Woolf diz que poetas como Judith Shakespeare não morrem, mas que é nossa tarefa mantê-la viva, Wallace reconhece que a imagem da poeta não apenas reflete a posição vulnerável da mulher na sociedade, mas cria um potencial messiânico no futuro. A figura de Judith Shakespeare retorna viva a cada poeta que consegue legitimar seu discurso. Neste caso, ela representa a autoconsciência da mulher e o potencial criativo ao longo da história, principalmente, após a década de 70, com a crítica feminista recriando a imagem de Judith Shakespeare.

Woolf e o Gótico

Antes de mais nada, é imprescindível ressaltar a importância da obra de Virginia Woolf enquanto ensaísta, cujo trabalho foi por muito tempo ignorado, sofrendo ostracismo por parte daqueles que priorizavam sua estética em seus romances e desprezavam sua atuação como ensaísta. Contudo, a partir da década de 70, com a crítica feminista, houve um maior interesse nos seus ensaios políticos, principalmente *A room of one's own* e *Three Guineas*. A partir de então, passa-se a examinar seus ensaios com maior acuidade, compreendendo a relação destes com toda a sua obra. Beth Carole Rosenberg e Jeanne Dubino, na coletânea *Virginia Woolf and the essay*, decidem abordar os ensaios de Woolf a partir de vários olhares, oferecendo ao leitor uma perspectiva mais ampla e retomando a importância da escritora enquanto ensaísta. A maioria dos artigos da escritora apareceu no *Times Literary Supplement*, quando os editores pediam que ela escrevesse uma resenha sobre determinado livro, o caso de “*The gothic romance*” e o “*The supernatural in fiction*”. Ao todo foram mais de 500 artigos escritos para o *Times Literary Supplement*, *The Nation*, *Athenaeum*, *The Bookman*, *The Criterion*, *Dial*, *Manchester Guardian* e *The Scrutiny*.

Em 1921, Virginia Woolf escreveu o texto “*The gothic romance*”, no qual ela examina o livro *The tale of terror*, escrito em 1920 e publicado em 1921 por Edith Birkhead, professora de literatura inglesa na universidade de Bristol. Nele, Birkhead oferece ao leitor um amplo panorama do terror na literatura desde os mitos, as lendas, as baladas e os contos na Idade Média. Em sua análise histórica, ela passa por Horace Walpole em *The Castle of Otranto*, por Clara Reeve em *The Old English Baron*, por Blake em *Fair Elenor*, sem deixar, é claro, de mencionar os romances de Mrs. Ann Radcliffe, *The mysteries of Udolfo*, entre outros. Em seguida, Birkhead contrasta os métodos de Ann Radcliffe com aquele utilizado por Lewis em *The monk*. Além disso, Birkhead dedica-se, também, ao conto oriental de terror na França e na Inglaterra. E continua sua jornada abordando a obra de William Godwin e o entusiasmo do jovem Percy Shelley pelos contos de terror. Claro, a autora não poderia deixar de mencionar a paródia de Jane Austen, *Northanger Abbey*, e os romances de Walter Scott, em especial, *Waverly*. Os últimos empreendimentos do conto de terror seriam as investidas de Mary Shelley, Byron e Polidori. O leitor já ficaria satisfeito com esse panorama, mas ela vai além disso, discutindo os contos de terror de Conrad, Stevenson e Kipling. E termina com os contos góticos na América, principalmente aqueles que utilizaram o método do “sobrenatural explicado”, como Charles Brockden Brown; Washington Irving; Hawthorne e, sobretudo, e como não poderia ser esquecido, Edgar Allan Poe. Edith Birkhead conclui o livro discutindo a importância do gótico na história da ficção. Para ela, o gótico permeia todas as épocas, principalmente porque está enraizado no instinto humano.

Woolf condena Birkhead por não abordar o aspecto estético das obras tratadas. Se por um lado a autora oferece ao leitor material suficiente para suas investigações, por outro lado percebo que, apesar de abordar as obras de Godwin, Percy e Mary Shelley, Birkhead não menciona a obra de Mary Wollstonecraft, a qual foi de extrema importância para a tradição literária feminina. A seguinte citação demonstra como Woolf responde ao texto de Edith Birkhead, *A tale of terror*. Inicialmente, Woolf afirma que:

*It says much for Miss Birkhead's natural good sense that she has been able to keep her head where many people would have lost theirs. She has read a great many books without being suffocated. She has analysed a great many plots without being nauseated. Her sense of literature has not been extinguished by the waste-paper baskets full of old novels so courageously heaped on top of it. For her 'attempt to trace in outline the origin of the Gothic romance and the tale of terror' has necessarily led her to grope in basements and attics where the light is dim and the dust is thick.*² (WOOLF, 1988b, p. 304).

² “Nos diz muito do bom senso natural de Miss Birkhead que ela foi capaz de manter sua cabeça

Woolf percebe como o gótico está presente na narrativa de Samuel Coleridge em *Kubla Khan*, em que a mulher assume um aspecto demoníaco e acaba se tornando agente da narrativa. Coleridge é também um dos mestres do horror, ao utilizar o sobrenatural em seus longos poemas, assim como podemos constatar em *The ancient mariner*, com a sua tripulação fantasmagórica. Woolf observa uma grande diferença no gótico do passado e nas narrativas modernas, como elas fazem uso dos aspectos do gótico. *The Turn of the screw*, ela assegura, pode ser considerado bastante convencional se comparado com *The Castle of Otranto*.

Henry James's ghost stories

O artigo “*Henry James's ghost stories*” foi publicado em dezembro de 1921. Certamente não poderemos dizer que Henry James era gótico, contudo, podemos afirmar que ele fez excelente uso de um de seus aspectos do gênero em análise: o sobrenatural. E com ele, Henry James criou uma atmosfera fantasmagórica em pelo menos oito de seus contos sobrenaturais. Na seguinte citação, Woolf apreende a maestria de Henry James:

Can it be that we are afraid? But it is not a man with red hair and a white face whom we fear. We are afraid of something, perhaps, in ourselves. In short, we turn the light. If by its beams we examine the story in safety, note how masterly the telling is, how each sentence is stretched, each image filled, how beauty and obscenity twined together worm their way to the depths – still we must own that something remains unaccounted for. We must admit that Henry James has conquered. That courtly, worldly, sentimental old gentleman can still make us afraid of the dark³. (WOOLF, 1988a, p. 325).

Woolf percebe que os fantasmas de Henry James têm pouca semelhança com aqueles violentos e sangrentos do passado, mas que, principalmente, têm suas origens dentro de nós mesmos. Embora os tempos tenham mudado, os métodos

onde muitos a teriam perdido. Ela leu muitos livros sem ficar sufocada. Ela analisou muitos enredos sem ficar nauseada. Seu senso de literatura não foi extinguido devido aos cestos de lixo cheios de velhos romances tão bravamente acumulados. Pois a sua ‘tentativa em traçar um percurso das origens do romance gótico e os contos de terror’ a levou a vasculhar sótãos e porões onde a luz é fraca e a poeira grossa.” (WOOLF, 1988b, p. 304, tradução nossa).

³ “Pode ser que tenhamos medo? Mas não é um homem de cabelo ruivo e rosto branco que tememos. Tememos algo, talvez, em nós mesmos. Logo, acendemos a luz. Se por seus raios examinamos a história seguramente, notamos a maestria do conto, como cada frase é alongada, cada imagem preenchida, como a beleza e a obscenidade tecidas juntas preparam seu caminho às profundezas – e, ainda, devemos admitir que algo permanece não dito. Devemos admitir que Henry James conseguiu. Aquele velho senhor gentil, mundano e sentimental ainda consegue nos fazer sentir medo do escuro.” (WOOLF, 1988a, p. 325, tradução nossa).

utilizados por Mrs. Radcliffe nos parecem obsoletos, Woolf admite que os novos escritores devem recriar novos métodos. Como Edith Birkhead havia notado, o gótico, enquanto gênero, foi mudando de acordo com as épocas, incorporando as novidades de cada uma delas e se reinventando de acordo com as necessidades do público. A partir de *Frankenstein* de Mary Shelley era possível prever como a ciência deu espaço à ficção científica, assim como os avanços tecnológicos dos tempos atuais iriam transformar o gótico. Woolf também estava certa ao prever que o gótico faria grande uso da psicanálise. Freud foi um dos primeiros a investigar o sobrenatural em um dos contos de E. T. Hoffman, “O homem da areia” e a perceber como o “estranho” perpassa a ficção gótica.

The supernatural in fiction

O texto “*The supernatural in fiction*” foi escrito em 1918 e nele Woolf examina o livro *The supernatural in Modern English fiction* de Dorothy Scarborough, o qual foi publicado em 1917. Dorothy Scarborough aborda vários aspectos do romance gótico e suas influências, dentre eles, ela menciona os fantasmas modernos; o aspecto demoníaco e seus aliados; a vida sobrenatural; o sobrenatural no folclore e a ciência do sobrenatural. Woolf questiona-se por que há tanto prazer em leitura das narrativas sobrenaturais:

*In the first place, how are we to account for the strange human craving for the pleasure of feeling afraid which is so much involved in our love of ghost stories? It is pleasant to be afraid when we are conscious that we are in no kind of danger, and it is even more pleasant to be assured of the mind's capacity to penetrate those barriers which for twenty-three hours out of the twenty-four remain impassible [...] But the fear which we get from reading ghost stories of the supernatural is a refined and spiritualized essence of fear. It is a fear we can examine and play with.*⁴ (WOOLF, 1966, p. 293).

Scarborough, em 1917, notava que havia um grande interesse no sobrenatural, como hoje se pode notar nas narrativas vampírescas ou nas séries mais assistidas, como *The walking dead* ou *Stranger things*. Naquele momento, Scarborough observa que havia uma certa conexão entre o uso do sobrenatural e as histórias

⁴ Em primeiro lugar, como podemos avaliar o estranho desejo humano pelo prazer de sentir medo, o qual está tão envolvido em nosso amor por histórias de fantasmas? É agradável temer quando estamos conscientes de que não corremos perigo e é ainda mais agradável estar seguro das capacidades mentais de penetrar aquelas barreiras que por vinte e três horas das vinte e quatro permanecem impassíveis [...]. Mas o medo que sentimos a partir da leitura de histórias de fantasmas do sobrenatural é uma essência refinada e espiritualizada do medo. É o medo que podemos examinar e brincar. (WOOLF, 1966, p. 293, tradução nossa).

de guerra, período em que a morte era uma constante realidade. *Real ghost stories* seria um dos exemplos citados pela autora; uma coletânea com histórias de diferentes escritores que descreviam os fantasmas vistos pelos soldados nos campos de batalha. De fato, a guerra era um dos cenários mais assustadores e lidava com aquilo que temos de mais assustador dentro de nós mesmos. Woolf também fez uso do sobrenatural, demonstrando como os horrores da guerra acabavam por aterrorizar suas vítimas, como, por exemplo, Septimus Smith, em *Mrs. Dalloway*; completamente traumatizado pelas imagens sanguíneas vistas por ele nos campos de batalha, segue tendo visões do amigo Evans, morto na guerra, mas que repetidas vezes aparece para ele nos momentos mais inusitados.

O sobrenatural na ficção woolfiana

A seguir, este trabalho volta-se para uma investigação do sobrenatural na ficção de Virginia Woolf. Primeiramente, verificamos como Woolf faz uso do sobrenatural no conto instigante e enigmático que é “*Kew Gardens*”. Em seguida, a análise dedica-se aos contos “*A haunted house*” e “*The widow and the parrot*”. Passamos, então, a uma breve apreciação do sobrenatural em *To the lighthouse* e terminamos a investigação com os contos “*The mysterious case of Miss V.*” e “*The lady in the looking-glass: A reflection*”. O interessante em “*Kew Gardens*” é observar como Woolf opera uma inversão de perspectiva; o mundo natural assume o caráter do espaço do sobrenatural. A narrativa tem início com a perspectiva da vida intensa do jardim em Kew Gardens. Com a sua lente de aumento, Woolf intensifica a grande movimentação e antropomorfiza os elementos da natureza. Inicialmente, um pequeno caracol, um dos símbolos andróginos da ficção woolfiana, começa sua jornada ao se deparar uma gota de orvalho que cai de uma folha. Claro que essa atmosfera, a princípio, nos parece absolutamente normal e nem um pouco sobrenatural, não fosse pela inversão criada por Woolf: as personagens que desfilam pelo jardim acabam se tornando figuras fantasmagóricas, assombradas pelo passado. Por um lado, o mundo humano é pálido e insípido, quase inexistente; os diálogos são vagos, dispersos e pouco se pode compreender. Por outro lado, o mundo natural ganha uma intensidade e movimentos constantes. A narrativa intercala os movimentos do jardim a partir da perspectiva do caracol, obstinado em sua jornada com seu objetivo definido de seguir seu caminho pelas ramificações das folhas e os passos elusivos dos transeuntes em torno do jardim. A primeira cena é entrecortada pelo diálogo de um casal, o homem está perdido em seus pensamentos no passado e distante do momento presente, logo é possível perceber que as personagens em questão parecem mais mortas do que vivas. A segunda cena traz dois homens, um deles está falando sobre espíritos, na verdade sobre os espíritos dos mortos, e nesse exato momento lhe diz coisas mais absurdas sobre as experiências no paraíso. A terceira cena é sobre duas senhoras cujo diálogo

é indecifrável, que, após perambularem pelo jardim, escolhem o melhor local para tomar chá da tarde. A quarta cena ocorre em volta de um casal de jovens, que também mal se pode compreender. Todas essas cenas incompreensíveis tem um aspecto surreal, o caráter vago do diálogo, a movimentação irregular e sem direção definida tornam o mundo humano fantasmagórico e sem sentido, em comparação com a força e intensidade do mundo natural. A substancialidade de seus corpos aos poucos se dissolve na atmosfera de um dia abrasador de verão que murmura a força de sua alma, enquanto os corpos tornam-se apenas pontos imperceptíveis e suas vozes se perdem no espaço como uma onda de vozes sem palavras e sem sentido.

De acordo com Scarborough (1917), no gótico, as condições atmosféricas estão sempre em harmonia com o temperamento humano. Em “*Kew Gardens*”, ao invés das tempestades tenebrosas e dos relâmpagos aterrorizantes, as personagens parecem se diluir sob o calor incandescente de um verão intenso que realça e intensifica o verde do jardim e o azul do céu, enquanto as personagens tornam-se insípidas, translúcidas, transparentes ao ponto do apagamento total. Scarborough (1917) observa que um dos efeitos do gótico seria o gigantismo, um super-humano de dimensões gigantescas; Woolf utiliza a técnica ao inverso, ela amplifica e antropomorfiza o mundo natural e leva o aspecto humano ao desaparecimento. É importante ressaltar que “*Kew Gardens*” foi escrito em 1917, período em que ocorreu a Primeira Guerra Mundial. Neste momento, havia uma certa apatia entre as pessoas de modo geral, as quais ainda não sabiam como reagir diante dos acontecimentos atuais. A ausência e letargia captadas por Woolf revelam exatamente a tragédia vivida naquele momento. A impossibilidade da comunicação seria outro traço característico dessa época, diante dos fatos ocorridos, a sociedade estava muda e impassível. Os sobreviventes estavam traumatizados e ainda em estado de luto pela morte dos jovens nos campos de batalha. As viúvas de guerra perambulavam perdidas pelos jardins, como se pode ver no conto. Todos estavam ainda despertando de um pesadelo que estava demorando para terminar.

“*A haunted house*” também foi escrito no mesmo período e parece refletir sobre as mesmas questões. George M. Johnson (1997) acredita que uso do sobrenatural na ficção de Woolf seria de certa forma uma resposta à obra do escritor Henry James. Neste conto, em especial, há uma referência direta ao romance *The turn of the screw*, em que uma realidade se sobrepõe a outra e confunde o leitor. O plano é mais real, depende da perspectiva que o autor escolhe para direcionar o leitor. Neste caso, o sobrenatural ganha o primeiro plano; um casal de fantasmas invade a casa em busca de um tesouro perdido, ignorando a presença dos seus moradores. Eles vasculham cada cômodo e a casa assombrada parece responder a cada passo ritmicamente: “*safe, safe, safe*”; até descobriremos ao final, que o tesouro procurado é a própria luz dentro do coração de cada um deles, ou seja, o amor perdido. Nesse sentido, há uma outra inversão de valores de Woolf que humaniza a presença fantasmagórica aproximando-a do leitor e apaga a experiência humana. O

que pode ser mais ameaçador do que perder a própria humanidade e se distanciar de si mesmo? Assim, voltamos ao texto sobre Henry James; o fantasma mais temível é aquele que habita nosso próprio inconsciente. O estranho tão comentado por Freud, o reprimido que vem à tona para nos assombrar, mas que um dia foi próximo e familiar. Assim, Woolf aproxima-se daquilo que comenta Scarborough em seu texto; não há nada tão natural quanto o sobrenatural, pois ele convive conosco nas situações mais comuns e nas mais assustadoras.

O conto “*The widow and the parrot*” é mais um exemplo em que Woolf faz uso do sobrenatural. O conto foi traduzido no Brasil por Ruth Rocha em uma coletânea para crianças, “A cortina da tia Bá”, juntamente com outro conto, “*Nurse Lugston’s curtain*”. Contudo, entendo que o conto está longe de ser uma história para crianças. No prólogo dessa belíssima edição publicada por Quentin Bell e ilustrada por Julian Bell, o autor narra a origem do conto, que certamente é fictício, mas também é jornalístico, pois foi publicado no jornal da família que Quentin e Julian Bell mantinham diariamente, quando tinham por volta de doze ou treze anos. Cansado de suas próprias publicações, Quentin Bell resolve pedir a tia Virginia Woolf uma contribuição, mesmo admitindo que ele não havia conseguido terminar a leitura de “*Kew Gardens*”. Esperando algo divertido, subversivo e frívolo, como eram as conversas de Woolf, o editor estava chocado com o resultado, que era muito pior do que “*Kew Gardens*”, mas acharam que seria indelicado rejeitar a história.

Para os amantes de Virginia Woolf, “*Kew Gardens*” é considerado uma obra prima e, para o leitor contemporâneo, “*The widow and the parrot*” é de fato divertido, subversivo, mas de forma alguma poderia se dizer que é frívolo. Woolf mostra-nos uma faceta da Inglaterra completamente diferente do ambiente elegante e suntuoso de Mrs. Dalloway. Os personagens são bastante reais e diferentes do aspecto fantasmagórico de “*Kew Gardens*” e “*A haunted house*”; elas são feitas de carne e osso, são personagem simples e desprovidas, materialmente falando. Contudo, há uma casa assombrada e há certamente eventos sobrenaturais, que poderiam muito bem ser explicados, ao estilo de Mrs. Radcliffe, mas que Woolf prefere deixar por conta da imaginação e do bom senso do leitor. O conto inicia-se quando Mrs. Cage, uma senhora viúva, recebe a notícia de que seu irmão havia morrido e lhe deixara sua propriedade e o valor de três mil libras esterlinas. Mrs. Cage parte na manhã seguinte para Rodmell para verificar o ocorrido, mas, ao se deparar com a casa em completa ruína, Mrs. Cage se desanima. Ao procurar o banco, descobre que não há nada deixado pelo irmão, a quantia mencionada não existe. O primeiro evento sobrenatural ocorre quando, ao voltar para casa, Mrs. Cage está completamente desesperada e diante da mais absoluta escuridão. Ela não sabe se deve atravessar o rio, pois pode ser levada pela correnteza; no escuro completo, a melhor decisão seria sentar e esperar o dia amanhecer, mas morreria congelada. Quando, de repente, há um grande clarão, onde ela pode visualizar completamente

a vila de Rodmell. Mas a claridade deve-se a um incêndio e ela imagina que pode ser exatamente na casa recentemente herdada. Ela estava absolutamente certa. Ao chegar na vila, percebe que todos estão ajudando a apaziguar o fogo, mas se preocupa se conseguiram salvar o papagaio do irmão, com o qual ele conversava como se fosse um ser “racional”. Novamente, Woolf está antropomorfizando o mundo natural; o papagaio James era mais racional do que os próprios habitantes de Rodmell. O segundo evento sobrenatural ocorre quando Mrs. Cage decide dormir na casa e durante a noite é surpreendida pelo papagaio James, que sabiamente indica para que ela o siga até a cozinha, onde ele começa a bicar o solo e a desvendar, para nossa surpresa, o que estava escondido: centenas de moedas de ouro, no valor exato de três mil libras esterlinas! Finalmente, o narrador termina o conto dizendo que os visitantes de Rodmell costumam dizer que, se você visitar a vila sob a luz da lua, é possível ouvir um papagaio batendo seu bico no chão; outros dizem ter visto uma velha senhora sentada em seu avental branco.

O sobrenatural em *To the lighthouse* ocorre em dois momentos: o primeiro seria na casa ainda assombrada pelas mortes que ocorrem na família Ramsay e o segundo ao final, quando Mrs. Ramsay aparece para Lily de forma completamente natural. “*Times Passes*”, o segundo capítulo do romance, demonstra a casa assombrada; sem a presença humana a casa parece ter vida própria, como no conto “*A haunted house*”, sobretudo a casa em declínio representa a decadência dos valores vitorianos. Os dez anos de intervalo dividem duas eras: a vitoriana e a moderna, em que as personagens estão saindo da obscuridade, para entrar na luz da modernidade, mas representa também o período da Primeira Guerra Mundial. Assim, como a própria narrativa de *To the lighthouse* foi assombrada pela imagem dos pais, como ela mesma havia dito em seu diário e em *Moments of being* (1976, p. 81): “*I suppose that I did for myself what psychoanalysts do for their patients. I expressed some very long felt and deeply felt emotion. And in expressing it I explained it and then laid it to rest.*”⁵ Ao criar *To the lighthouse*, Woolf pensava em escrever um romance-elegia, o qual teria um caráter poético de luto.

No último capítulo, Mrs. Ramsay aparece para Lily não de forma assustadora, mas a sua presença fantasmagórica representa o sobrenatural na narrativa no sentido de que a realidade se torna suspensa, mas o leitor aceita o pacto da narrativa e o contrato do autor, como se a aparição de Mrs. Ramsay naquele momento fosse de fato algo verossímil dentro dos limites da narrativa. Já que Lily precisa terminar sua pintura e necessita resolver seu conflito com Mrs. Ramsay, nada mais natural que ela apareça ali com as suas agulhas, tricotando, como sempre esteve. Deste modo, Lily pode compreender de que matéria é feita a sua essência e de que modo ela

⁵ “Imagino que eu fiz a mim mesma, o que os psicanalistas fazem por seus pacientes. Expressei algumas emoções há muito tempo profundamente sentidas. E, ao expressá-las, expliquei-as e depois as deixei descansar.” (WOOLF, 1976, p. 81, tradução nossa)

pode representá-la em sua pintura. Mrs. Ramsay, cuja existência é bastante palpável durante a narrativa, acaba doando sua energia vital àqueles que estão ao seu redor.

O conto “*The mysterious case of Miss V.*” representa mais um exemplo da narrativa em que a mulher fantasmagoricamente vai se perdendo na multidão, retomando a “*haunting idea*” de Diana Wallace, se dissipando na mobília da casa até o seu apagamento total, como se fosse um fantasma ou uma morta-viva. Miss V. torna-se uma sombra dela mesma e o narrador é o único a notar seu desaparecimento. Ao chamar por Miss V., o eco expande-se em sua cabeça a tal ponto, que ele decide procurar por ela em sua própria residência. O evento sobrenatural ocorre na cena final do conto: Miss V. havia falecido no dia anterior, momento em que o narrador chama por seu nome. Finalmente, a sombra se dissipou. O misterioso caso de Miss V. na verdade era uma realidade bastante familiar em Londres na década de 1920, muitos eram os casos de mulheres desaparecidas, milhares os casos despercebidos de apagamento natural ou forçado. Na verdade, o feminicídio ao longo da história sempre foi para a mulher uma história de terror, como a própria narrativa de Judith Shakespeare.

Já o conto “*The lady in the looking-glass: a reflection*” representa o sobrenatural de forma bastante sutil. Os reflexos e a incidência da luz sobre a personagem são um dos principais temas de Virginia Woolf. Um narrador onisciente capta a identidade da personagem por meio do reflexo no espelho. Porém, o espelho mostra apenas a superficialidade da cena: Isabella Tyson, uma senhora solteira, feliz, distinta, com muitos amigos e com uma vida sociável ativa. Mas, de repente, o sobrenatural ocorre, os reflexos terminam violentamente, de forma irreconhecível e irracional. Com esse conto sutilmente sobrenatural, Woolf questiona o que é a realidade e como ela se projeta em nossas vidas, ou o que projetamos de nós mesmos nela. A personagem principal, assim como Miss V., torna-se um reflexo, uma sombra dela mesma. Mas como pode o narrador captar a realidade verdadeira sobre Isabela Tyson, já que as diferentes tonalidades de luz criam diversos aspectos da “realidade”? O espelho pode apenas retratar a superficialidade, mas não a profundidade e a complexidade da personagem principal. Tanto “*The mysterious case of Miss V.*” quanto “*The lady in the looking-glass: a reflection*” demonstram a preocupação de Woolf com a vida obscura das mulheres, que ela investiga em *A room of one's own* e mesmo em um dos seus ensaios, “*The lives of the obscure*”, notando como a história oficial está permeada por espaços de silêncio e ausências, já que as mulheres estavam aprisionadas nas estruturas patriarcais, assim como apreendeu Donna Heiland, anuladas, passando por um processo de apagamento total. Por meio dessas narrativas, Woolf, de forma bastante perspicaz, cria uma atmosfera insólita e inquietante, colocando em suspense nossa credibilidade em relação à realidade. Assim como Mary Wollstonecraft, ela questiona o projeto racional no qual estava baseada a sociedade patriarcal.

Considerações Finais

A partir dessa jornada ao gótico e à escritura de Virginia Woolf, pode-se constatar que a autora de *The waves*, mesmo muito antes de publicar *Mrs. Dalloway*, já se debruçava sobre o gótico e suas vertentes. Os livros que ela resenha no período de 1918-1921 demonstram suas preocupações literárias naquele momento. Como afirma Edith Birkhead, o gótico permeia todas as épocas, principalmente porque está enraizado no instinto humano. Durante todas essas épocas, o gótico foi evoluindo de acordo com cada era, incorporando as tecnologias de cada período, percebendo como a condição humana lida com um mundo em constante transformação. Woolf percebeu isso logo de imediato e notou que o pior fantasma seria aquele que habita nosso próprio inconsciente. Por isso a escritora apreendeu que a psicanálise seria a grande aliada para os estudos do gótico.

Para Woolf, o grande temor da sua geração foi a guerra, que causou um dos cenários mais assustadores de todos os tempos e lidava com aquilo de mais apavorante que carregamos dentro de nós, o que a levou a refletir sobre esse trauma na maior parte de suas obras – *Jacob's room*, *Mrs. Dalloway*, *To the lighthouse*, *The waves*, *The years* e *Between the acts*. Principalmente, ela promoveu o pacifismo por meio do ensaio *Three Guineas*, levando as mulheres a pensar sobre como poderiam prevenir a guerra e aos homens a pensar no que os levavam a criar a guerra. Por um lado, a guerra representa o cenário em que jaz o sobrenatural em suas narrativas, como pudemos ver em “*Kew Gardens*”, em “*A haunted house*” e em *To the lighthouse*. Por outro lado, Woolf também utiliza uma das facetas do gótico, o sobrenatural, em “*The widow and the parrot*”, mas de uma forma leve e divertida, sempre subvertendo as expectativas do leitor. Já nos contos “*The mysterious case of Miss V.*” e “*The lady in the looking-glass*”, Woolf utiliza o sobrenatural para abordar outro tema recorrente e em sua obra, a vida obscura das mulheres ausentes da história, que representa o apagamento das mulheres nas esferas públicas e políticas. Tal apagamento nos leva a pensar em outro tema assustador e absolutamente gótico, o feminicídio. Podemos partir de *Literary Women*, de Ellen Moers, passando por *The madwoman in the attic*, lembrando *A vindication of the rights of woman* e *A room of one's own* para chegar até Diane Wallace e sua “*haunting idea*”, a mulher fantasma, aquela que deixou de existir, mas que assombra, pois são muitas as que permeiam, infelizmente, não só a literatura.

OLIVEIRA, M. A. de. Virginia Woolf and the Gothic. **Itinerários**, Araraquara, n. 47, p. 25-38, jul./dez. 2018.

■ **ABSTRACT:** *The current paper aims at investigating the relation between the English writer Virginia Woolf (1882-1941) and the Gothic and its aspects. First of all, Virginia Woolf wrote an article on the gothic romance in 1921, in which she analyses the book The tale of terror, written by Edith Birkhead and published in 1921. In the same year, Virginia Woolf also wrote another article on “Henry James’s ghost stories” in which she investigates Henry James’s mastery in building his ghostly stories. The text “The supernatural in fiction” was written in 1917, in which Woolf examines the book The Supernatural in the Modern English fiction, by Dorothy Scarborough. At last, it aims at exploring how Woolf makes use of the supernatural, one of the aspects of the Gothic, in her fiction, such as in “Kew Gardens”, “A haunted house”, “The widow and the parrot”, To the lighthouse, “The mysterious case of Miss V.” and “The lady in the looking-glass: A reflection”. As for theoretical framework, the text will be based on the ideas of Diana Wallace e Andrew Smith in The female gothic: New directions and Donna Heiland in Gothic and Gender: An introduction.*

■ **KEYWORDS:** *Female gothic. Ghosts. Gothic. Supernatural. Virginia Woolf.*

REFERÊNCIAS

BIRKHEAD, E. **The tale of terror**. London: Constable & Company, 1921.

GUBAR, S; GILBERT, S. **The Madwoman in the Attic: The woman writer in the nineteenth century literary imagination**. New Haven: Yale University Press, 2000.

HEILAND, D. **Gothic and Gender: An introduction**. Malden: Blackwell, 2004.

JOHNSON, G. M. A haunted house: ghostly presences in Woolf’s essays and early fiction. In: ROSENBERG, B. C.; DUBINO, J. **Virginia Woolf and the essay**. New York: St. Martin’s Press, 1997. p. 235-256.

MOERS, E. **Literary Women**. New York: Doubleday Company, 1976.

ROSENBERG, B. C.; DUBINO, J. **Virginia Woolf and the essay**. New York: St. Martin’s Press, 1997.

SCARBOROUGH, D. **The supernatural in Modern English fiction**. New York: Octagon, 1967.

WALLACE, D.; SMITH, A. **The female gothic: new directions**. New York: Palgrave MacMillan, 2009.

WALLACE, D. **Female gothic histories**. Gender, history and the Gothic. Cardiff: University of Wales Press, 2013.

WOOLF, V. Henry James's ghost stories. In: **Collected Essays**. Vol. III. London: Hogarth Press, 1988a.

_____. **Moments of being**. Ed. Jeanne Schulkind. London: University of Sussex, 1976.

_____. **The Diary of Virginia Woolf**. V3. 1925-1930. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

_____. **The complete shorter fiction of Virginia Woolf**. Ed. Susan Dick. London: Hogarth Press, 1985.

_____. The gothic romance. In: **Collected Essays**. vol. III. London: Hogarth Press, 1988b.

_____. The supernatural in Fiction. In: _____. **Collected Essays**. vol. I. London: Hogarth Press, 1966.

_____. **To the lighthouse**. London: Vintage, 2004.

WOLLSTONECRAFT, M. **A Wollstonecraft anthology**. Ed. Janet Todd. Oxford: Polity Press, 1989.

