

DO PERIÓDICO AO LIVRO CENTENÁRIO: A AUTOEDIÇÃO DE VIRGINIA WOOLF EM *THE COMMON READER* (1925)

Kaio Moreira VELOSO*
Maria Rita DRUMOND VIANA**

- **RESUMO:** Este artigo investiga a prática que nomeamos autoedição, observada na carreira ensaística da escritora inglesa Virginia Woolf, cuja obra não-ficcional em prosa curta, ainda menos considerada que sua ficção e mesmo ensaios longos, vem ganhando espaço na crítica e no mercado editorial. Analisamos aqui detalhes do fenômeno de edição e revisão de um dos célebres ensaios da autora, originalmente intitulado “Charlotte Brontë”, quando ele passa de sua primeira versão, publicada na imprensa britânica, mais especificamente no *Times Literary Supplement*, para sua versão mais propriamente canônica, como parte da coletânea de ensaios *The common reader: first series* (1925), que comemora em 2025 cem anos de sua publicação. Através do cotejo textual, analisamos as alterações, algumas singelas, outras severas, e nos atentamos aos sentidos que são construídos em cada uma das duas versões do texto analisado, buscando compreender tendências da autoedição promovida pela autora na medida em que o texto, anteriormente publicado em um veículo de comunicação de massa, passa a poder ser retrabalhado pela autora para livro de sua própria editora, a Hogarth Press, onde ela tinha muito mais liberdade para publicar da forma que melhor entendesse.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Virginia Woolf. Autoedição. *The common reader* (1925). Ensaios e ensaísmo. Estudos editoriais.

Introdução

Em 2025, comemoramos o centenário de mais de uma obra woolfiana: publicada aproximadamente um mês antes do famoso romance *Mrs Dalloway*, *The common reader: first series* (CRI) é a primeira coletânea de ensaios pensada e

* Mestre em Letras: Estudos da Linguagem. UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Departamento de Letras – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem. Mariana – MG – Brasil. 35420-000. kaio.moreira1999@gmail.com

** UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Departamento de Letras. Mariana – MG – Brasil. 35420-000 – m.rita.viana@ufop.edu.br

editada pela própria Virginia Woolf – a segunda seria sua continuação, publicada em 1935, e todas as outras seriam obras póstumas. Mais que uma mera reunião de ensaios, a maioria deles publicados primeiro na imprensa da época, *CRI* representa um movimento da autora em direção à valorização de sua produção como crítica literária, resenhista e ensaísta em um momento em que concepções de alta e baixa cultura estavam em voga, sendo que os ensaios, parte de um gênero literário relacionado com o amadorismo, ao menos em sua tradição inglesa (Sullivan, 2018) eram usualmente considerados parte da segunda.

Como parte de uma produção massiva, tanto em seu sentido de volume de produção quanto em sentido de público alvo, os leitores comuns aos quais Woolf se refere desde o título (e com os quais desejava se identificar), estes ensaios seletos constituem um volume que constrói uma espécie de narrativa da historiografia da literatura inglesa, além de investigar figuras obscuras, relegadas ao anonimato de livros empoeirados de bibliotecas, um tema que interessa particularmente a Woolf, tanto quanto tecer seus comentários sobre nomes canônicos como Michel de Montaigne e Jane Austen (ambos, aliás, presentes no volume). Agrupados em ordem não-cronológica, o que em si indica um arranjo temático posterior, os vinte e seis textos foram cuidadosamente selecionados dentre uma vasta produção de vinte anos, iniciada pouco após o falecimento do pai de Woolf, Leslie Stephen, e sua mudança com os irmãos para o bairro de Bloomsbury, evento que marcou o curso de vida da autora e desencadeou a construção de uma carreira como escritora profissional (McNeillie, 1984, p. ix).

O começo dessa carreira, como nos lembra Jeanne Dubino (2010) se deu em 14 de dezembro de 1904, com a publicação de uma resenha literária no jornal anglo-católico *The Guardian*. “Assim que começou a publicar, ela rapidamente passou a aprender sobre o poder do editor, as convenções do jornalismo, e como atrair uma variedade de públicos.” (2010, p. 4, tradução nossa).¹ Explanando sobre a prática ensaística de Woolf, Beth Daugherty (2010, p. 30), explica que sua atividade como escritora na imprensa foi, tal como boa parte de sua formação intelectual, marcada pelo autodidatismo, com Woolf aprendendo as nuances e habilidades do trabalho enquanto o exercia. Observando o círculo de publicações para o qual colaborou, Dubino chama a atenção para o fato de ela não ter seguido um padrão dominante entre seus colegas modernistas – em lugar de aderir às *little magazines*, publicações de menor circulação, porém maior prestígio entre seus pares, Woolf preferiu escrever para aqueles periódicos que pudessem lhe render boa remuneração, destacando-se sua colaboração com a revista *Vogue*, não somente um título *mainstream* voltado ao público feminino como também uma publicação que lhe permitiu construir uma imagem *fashion*, a qual conciliou

¹ No original: “As soon as she began to publish, she quickly started to learn the power of the editor, the conventions of journalism, and how to appeal to a variety of commercial audiences”.

com sua já proeminente reputação no jornalismo literário, imagem essa que ainda persiste (2010, p. 5).

Anteriormente à consolidação de sua persona ensaística, a então Virginia Stephen² passou pelo período de encontrar sua voz autoral enquanto resenhista/ensaísta/escritora. Este período, no qual se incluem suas primeiras colaborações para o *Times Literary Supplement*, importante suplemento literário do jornal *The Times*, revela uma jovem que

[...] cria uma persona de resenhista que a permite ser ela mesma, comunicar suas impressões e ainda reconhecer os esforços do outro escritor e transmitir seu respeito profissional. A prática resenhista de Virginia Stephen revela um arco típico para uma pessoa jovem aprendendo a negociar entre a aprovação do leitor/professor/editor e a integridade de seu próprio ego/ideias/voz. (Daugherty, 2010, p. 36, tradução nossa).³

Veiculados em diferentes periódicos, com públicos distintos, muitos destes ensaios passaram pela prática conhecida como *versioning* (Dubino, 2010), em que um mesmo texto é publicado em diferentes versões, usualmente para atender a diferentes veículos e públicos, especialmente em movimentos transatlânticos. Pensando ainda nessa prática e a contrastando com as especificidades de certos movimentos apresentados por Woolf em sua própria obra, recorremos ao conceito de *autoedição*, aqui utilizado para compreender e analisar as mudanças realizadas ou ocasionadas pela passagem de uma mídia impressa (periódico), sobre a qual Woolf tinha menos controle, para outra (livro), sobre a qual ela tinha amplo controle, dado que mantinha sua própria editora.

A autoedição em questão

Pensada em uma concepção mais ampla, a prática da autoedição aqui considerada permite aos textos uma nova existência na cultura escrita, já que reaparecem, em geral, revisados e ampliados, o que os reinsere no mercado editorial, representando ainda uma manutenção da autoria e da distinção literária perante os leitores. A autoedição, então, seria esse movimento em direção à uma autoria bem demarcada, oposta a movimentos contrários, pontuados por Marco Antônio Sousa Alves (2021), como a tradição, o anonimato e a colaboração (2021, p. 111). É a

² O sobrenome pelo qual é mais reconhecida só foi adotado após o casamento com Leonard Woolf.

³ No original: “[...] creates a reviewing persona that allows her to be herself and communicate her judgments yet acknowledge another writer’s efforts and convey her professional respect. Virginia Stephen’s reviewing practice reveals a typical arc for a young person learning to negotiate between the approval of the reader/ teacher/ editor and the integrity of one’s self/ ideas/ voice”.

afirmação do nome próprio, presente nas obras desde sua capa, que traz os ensaios para dentro de uma produção mais vasta, fruto da criação de um sujeito, através da edição de textos até então “finalizados”, mas que, é claro, poderiam ainda ser modificados por aquela que originalmente os pensou e redigiu. Se a edição em si parte da figura de quem edita como a responsável por trazer o texto ao mundo material, em seu estado legível, preparado para ser recebido pela figura de quem lê, a autoedição parte da figura da própria autoria, ocupando estes dois papéis simultaneamente.

É importante pontuar que, atuando como editora e impressora, Woolf desempenhou ofícios incomuns para mulheres até sua época. O trabalho com a composição dos tipos móveis, através do qual gravavam-se as páginas por serem impressas, deixavam-na com as mãos trêmulas e sujas de tinta. Em carta de 8 de julho de 1923 à amiga Barbara Bagenal, Woolf declarou jocosamente que:

Garanto que ter uma Editora é pior que ter 6 bebês no peito ao mesmo tempo. Pense numa Porca. Ela não demonstra vergonha. Mas Leonard e eu vivemos separados – ele no sótão, eu na sala de impressão. Encontramo-nos apenas durante as refeições, e às vezes tão irritados que nem conseguimos falar um com o outro, e geralmente estamos sujos. Seus triunfos coincidem com meus desastres. Quando dá certo para um, dá errado para o outro. E aí você e a porca dizem que a maternidade é pior!

Acabei de compor o poema do Sr. Eliot [*The Waste Land*], inteiro, com minhas próprias mãos: olha como está tremida a minha letra. Não culpe seus olhos. É a minha escrita mesmo. (1975, p. 55, tradução nossa).⁴

Uma tarefa árdua, manual, minuciosa e que envolvia gavetas de tipo, componedores, e outros instrumentos complicados e por vezes até pesados dificilmente poderia ser associada a uma senhora pertencente às camadas mais privilegiadas da sociedade inglesa. Embora não fosse a única a desempenhar tal função, visto o papel que outras mulheres editoras e impressoras desempenharam aproximadamente no mesmo período (Fanni; Floodmark; Kaaran, 2022), é fato reconhecido pela própria escritora que, ter sua própria editora e editar e imprimir suas obras, embora ainda sujeitas à sua autocensura, dava-lhe a liberdade de publicação que tanto sonhara e sem a qual dificilmente teria materializado suas

⁴ No original: “I assure you the Press is worse than 6 children at breast simultaneously. Consider the Sow. She shows no embarrassment. But Leonard and I live apart—he in the basement, I in the printing room. We meet only at meals, often so cross that we can’t speak, and generally dirty. His triumphs always coincide with my disasters. When one’s up, the other’s down. Then you and the sow say that maternity is worse! I have just finished setting up the whole of Mr Eliots poem [*The Waste Land*] with my own hands: You see how my hand trembles. Don’t blame your eyes. It is my writing”.

obras inventivas, distintas dos padrões da literatura realista dominantes. Essa característica não era, porém, exclusiva de Woolf. A editora possibilitou que portas fossem abertas também a seus colegas, de maneira similar às *little magazines* e às pequenas editoras independentes daquele momento.

Porque as editoras pequenas eram espaços em alguma medida livres das restrições da publicação comercial, como a censura e o sucesso comercial, como nos periódicos modernistas, elas ofereciam potencial para a inovação e experimentação durante o começo do século XX. (Southworth, 2010, p. 14-15, tradução nossa).⁵

Chama a atenção como, apesar da produção volumosa no meio jornalístico, Woolf separava bem tal volume de trabalho de sua produção autoral/literária/artística. Suas escolhas lexicais para referir-se aos textos bem como seu ponto de vista quanto à natureza de seu conteúdo revelam certo desprezo pela produção veiculada nos periódicos. Ao explorar o contexto de publicação de *CRI*, Patrick Collier (2010) comenta que

Embora Woolf admita abertamente a gênese de vários destes textos em periódicos, seu uso do termo “*papers*” [para os jornais] e seu reenquadramento fictício como produções espontâneas de uma “leitora comum” cifram sua ambivalência quanto à produção periódica. Também o fazem suas revisões assertivas de muitos dos ensaios, e sua escrita de vários importantes, novos ensaios para o volume, necessários porque, como ela escreve em seu diário, pensa que a “coleção de artigos” seja um “método inartístico”. (Collier, 2010, p. 156, tradução nossa).⁶

A prática de agrupar ensaios anteriormente publicados na imprensa em livros lançados para o público leitor não era incomum. Tal prática já era corrente, com o entendimento dos ensaístas mais populares de que esta era uma forma de ganhar mais dinheiro com os textos que produziam para a imprensa e mantê-los em circulação. Esse costume também estava associado a um consumo literário massivo, incluindo não somente as coletâneas autorais, como também antologias que reuniam textos

⁵ No original: “Because the small presses were spaces somewhat free from the constraints of commercial publishing, such as censorship and financial success, like the modernist periodical, they offered potential for innovation and experimentation during the early twentieth century”.

⁶ No original: “While Woolf is literally upfront about the periodical genesis of many of these texts, her use of the term ‘papers’ and her fictive reframing of them as spontaneous productions of a ‘common reader’ encode her ambivalence about periodical production. So do her assertive revisions of many of the essays, and her writing of several important, new essays for the volume, necessary because, as she wrote in her diary, she found ‘the collection of articles’ to be an ‘inartistic method’”.

de diferentes autores em um mesmo volume. A lógica de cultura de massa na qual tais coletâneas estavam inseridas era repudiada pela maior parte dos modernistas (Pollentier, 2010, p. 138), razão pela qual chama a atenção a maneira como Woolf adotou tal prática para dar nova vida a seus ensaios com *CRI*, um lançamento que lhe rendeu boa repercussão, tratando-se de mais uma de suas investidas editoriais entre os mercados *middlebrow* e *highbrow*.⁷

Embora o tema predominante nos textos seja a ficção, destaca-se a figura do leitor comum, a partir do ensaio inédito que dá título à coletânea e que lhe serve como um tipo de prefácio. Esta figura parece servir como guia para a leitura, como um elemento que confere unidade aos textos. A identificação da própria Woolf com o leitor comum mostra-se, no entanto, mais performativa que factual, dado o teor erudito perceptível nas produções. A biógrafa Hermione Lee (2010a) destaca o lugar da construção dessa *persona* como parte de seu projeto para destacar sua crítica literária. Se a intenção de Woolf aparenta ser a de construir uma aproximação com seu público-alvo, cuja leitura é regida pelo simples prazer em ler, e não pela

⁷ A origem dos termos *highbrow* e *lowbrow* é a Frenologia, pseudociência popular durante o século XIX que relacionava o grau de inteligência de um indivíduo ao tamanho de sua cabeça (Meisel, 2010, p. 3). Posteriormente, no começo do século XX, os termos passaram a ser utilizados como “metáforas pop para a inteligência e a estupidez” (2010, p. 5, tradução nossa), correspondendo ainda, respectivamente, às noções de alta cultura, aquela apreciada por uma elite socioeconômica, e baixa cultura, aquela relacionada às classes populares. É já com essa acepção que surge um terceiro termo, intermediário, o *middlebrow*, que no inglês americano, indicava um tipo de mercado cultural representativo do gosto normativo, localizado entre *high* e *lowbrow*. Segundo consulta dos pesquisadores da The Middlebrow Network ao *Oxford English Dictionary*, o primeiro uso do termo na imprensa inglesa ocorreu em 23 de dezembro de 1925, na revista *Punch*, cujo significado “consiste em pessoas que esperam algum dia se acostumarem com as coisas que deveriam gostar” (The Middlebrow Network, s. d., s. p., tradução nossa). No entanto, os pesquisadores contestam essa informação a partir de seus próprios levantamentos, que apontam para usos anteriores do termo no jornal irlandês *Freeman's Journal*, em 3 de maio de 1924, e no jornal inglês *The Sketch*, em 27 de outubro de 1920 (s. d., s. p.). Woolf comenta sobre o termo em carta de 1932, direcionada ao periódico *New Statesmen and Nation*, em resposta a uma resenha de seu livro *The Waves* (1931) (Cuddy-Keane, 2003, p.16). A carta não foi enviada, mas foi publicada anos mais tarde na coletânea póstuma *The Death of the moth and other essays* (1942). A autora define que “Os medianos [*middlebrows*] não são uma coisa nem outra. Não são intelectuais, cujas fronteiras são amplas; não são populares, cujas fronteiras são baixas. Suas fronteiras não são nem uma coisa nem outra coisa [...] O mediano é um homem ou uma mulher de inteligência meio-sangue, que anda a passo lento um pouco desse lado um pouco do outro lado, sem perseguir nenhum objeto específico, nem a arte em si nem a vida em si, mas ambos indistintamente misturados, e um tanto perversamente, com dinheiro, fama, poder ou prestígio. O mediano corteja de modo espúrio os favores de ambos os lados por igual. Ele liga para os populares e lhes diz que, se bem que não seja de todo um deles, quase é um amigo. Um instante depois, ele liga para os intelectuais e lhes pergunta com idêntica afabilidade se não poderiam tomar chá com ele”. (Woolf, 2021, p. 127, tradução de Wagner Schadeck). Logo, no contexto aqui utilizado, *middlebrow* refere-se a um certo posicionamento diante da cultura por meio do qual busca-se a autenticidade de que goza o *highbrow*, construindo uma imagem culta, intelectualizada, localizada acima do *lowbrow* mesmo que careça de apreço ou entendimento genuíno das obras e comportamentos que tanto valoriza.

educação acadêmica, pelo ímpeto em produzir crítica ou em corrigir a interpretação de outros, a recepção de sua empreitada contribuiu para a fama de esnobe.

Ela queria deixar claro, não tanto para aqueles a quem ela achava que se destinava seu livro de ensaios, mas para como ela se via como leitora: não especialista, aventureira e aberta. Mas sua apropriação daquela frase, “o leitor comum”, do Dr. Johnson, se tornou uma aposta arriscada. [...] Sua identificação ao longo da vida com o leitor autodidata e seu interesse apaixonado por vidas anônimas “obscuras” foram deturpados por ataques de zombaria à sua condescendência e elitismo. (Lee, 2010a, p. 470-471, tradução nossa).⁸

Também atenta à recepção de seus ensaios, a pesquisadora destaca como estes obtiveram grande circulação e atenção pública.

Através de jornais e revistas, seus ensaios e seu jornalismo alcançaram um público muito maior que seus romances nos anos 1920, 1930 e 1940. Eles foram escritos deliberadamente para serem acessíveis, divertidos e não condescendentes para o público variado de leitores não-especialistas com os quais ela deseja identificar-se. As vendas dos dois volumes de *The common reader* em brochuras acessíveis [do selo editorial] Pelican, o primeiro por seis pence em 1938, o ‘Second Series’ por nove pence em 1944, ambos com tiragens de 50 mil exemplares, refletiram a demanda popular de seus ensaios. (Lee, 2010b, p. 91, tradução nossa).⁹

Embora aqui, Lee refira-se a uma edição subsequente da coletânea feita por outra editora, Woolf estava atenta a tal fenômeno e passou a publicar seus textos ensaísticos através da Hogarth Press, sendo outro exemplo interessante o caso de publicação de *On being ill* (1930). Sobre o volume, tratou-se de “o último livro que os Woolf editaram artesanalmente, com suas próprias mãos, supervisionando todas as alterações do texto e pensando em um público especial de amigos e apoiadores, que subscreveram as 250 cópias produzidas na ocasião (Drumond Viana, 2021,

⁸ No original: “she wanted to make clear, not so much whom she thought her book of essays was for, but how she thought of herself as a reader: non-specialist, adventurous, and open. But her borrowing of that 470 phrase, ‘the common reader’, from Dr Johnson has been a hostage to fortune. [...] Her life-long identification with the self-educated reader and her passionate interest in anonymous ‘obscure’ lives has been travestied by mocking attacks on her condescension and élitism”.

⁹ No original: “Through newspapers and magazines, her essays and journalism reached a much larger audience than her novels did in the 1920s, 1930s and 1940s. And they were deliberately written to be accessible, entertaining and uncondescending for the varied audience of non-specialist general readers she wished to identify with. The marketing of the two Common Reader volumes in cheap Pelican paperbacks, the first for sixpence in 1938, the ‘Second Series’ for ninepence in 1944, both with print runs of 50,000, reflected the popular demand for her essays”.

p. 11). Além disso, “sua luva pictórica e páginas de guarda marmorizadas, e ainda a assinatura de Woolf em tinta púrpura, marcaram-no como um item colecionável de alta cultura” (Pollentier, 2010, p. 142, tradução nossa).¹⁰ Assim, temos que, ainda que muitos dos ensaios tenham sido publicados sob anonimato (exatamente o caso dos textos da *Times Literary Supplement*), converteram-se, a partir da autoedição de Woolf, em um produto distinto em meio à indústria cultural livresca.

Ainda nesse sentido, destacamos os fatores materiais como parte relevante de nossa análise. Quando Woolf enfim publicou *CRI*, sua editora, a Hogarth Press, já estava em um momento de maior produção, com a utilização de uma gráfica comercial desde 1919, a compra de uma nova prensa em 1921, e relações comerciais a nível internacional já estabelecidas. Também nessa época já havia a participação de Vanessa Bell como designer das luvas (*dust jackets*), na função desde 1922 (Southworth, 2010, p. 9)¹¹. Ainda assim, manteve-se seu espírito distinto de outras editoras, como a precursora Kelmscott e a contemporânea Nonesuch Press, “em termos de um desejo em libertar a arte e a literatura do controle da minoria instruída e privilegiada” (Southworth, 2010, p. 4, tradução nossa)¹², o que vai de encontro à concepção que associa erroneamente o grupo de Bloomsbury e, conseqüentemente, a Hogarth Press, ao elitismo e à insularidade.

É preciso ainda considerar que não é possível afirmar uma autoedição completamente autônoma, livre de interferências de terceiros, afinal, não se sabe se, ao submeter o manuscrito aos impressores comerciais do livro, seu conteúdo passou por nova revisão textual, para além dos cuidados pessoais de Woolf. Atentos a tais mudanças, e ao fato de que Woolf editou consideravelmente parte dos ensaios que compõe *CRI*, elencamos um dos casos de autoedição para uma leitura mais cerrada, neste caso, partindo do ensaio “Charlotte Brontë” (1916) e chegando ao ensaio “‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’” (1925). Para isso, faremos o cotejo entre as duas versões deste “mesmo” texto, destacando as alterações perceptíveis entre elas e analisando como tal gesto de autoedição implica novas leituras para o texto ensaístico woolfiano.

¹⁰ No original: “[...] which Woolf typeset herself, stood in sharp contrast with the typical modern middle, reprinted in collections: its pictorial dust jacket and marbled end-papers, and Woolf’s signature in purple ink, all marked it as a collectable item of high culture”.

¹¹ A colaboração entre Woolf e sua irmã Bell remonta às ilustrações litográficas de *Kew Gardens* (1919), passando pela capa da coletânea de contos *Monday or Tuesday* (1921), que vinha colada à encadernação em capa dura e não como luva (*dust jacket*). A prática de design das luvas começa com o romance *Jacob’s room* (1922) e permanece para todos os livros de Woolf, com exceção de *Orlando* (1928). Ver: WILLIS, J. H. **Leonard and Virginia Woolf as Publishers**: Hogarth Press, 1917-41. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.

¹² No original: “in terms of a desire to free art and literature from the grip of the educated and privileged few”.

O *Times Literary Supplement* como veículo

Em 1902, a estreia do *Times Literary Supplement* (TLS), dentre os diversos títulos que existiam no conjunto de publicações inglesas daquele período, mudou os rumos da crítica literária jornalreira no mundo anglófono. Segundo relato de Derwent May (2001), o TLS começou a ser publicado em substituição ao suplemento *Literature*, do jornal diário britânico *The Times*, e, a partir de 1914, passou a circular como publicação autônoma. Sua função a princípio era cobrir os lançamentos do mercado editorial do país em um momento em que, devido à cobertura política, as resenhas perdiam seu espaço no jornal principal. Não somente o suplemento sobreviveu ao período de eleições parlamentares como segue existindo até hoje, contando com seu arquivo histórico digitalizado pela plataforma *Gale* para fins de pesquisa, dada a sua importância. A inclinação ideológica acompanhava o jornal *The Times*, consumido por uma grande quantidade de cidadãos ingleses e, em geral, apresentando pensamentos conservadores, mesmo quando alguns de seus colaboradores acenavam, timidamente, ao progressismo. Este conservadorismo do jornal não se resumia apenas a um apoio à elite e ao Império Britânico, como também se via no seu ponto de vista quanto à cultura e à literatura. No suplemento, isto é perceptível em sua determinação quanto a quais livros deveriam estar sob a editoria *Literature* e quais estariam em *Fiction*, reforçando um entendimento do jornal que tendia a relegar o lugar de certa ficção (contos e romances) como parte da “Literatura”. Os livros considerados para tal espaço eram aqueles considerados obras “sérias”, sobre política, história, dentre outros assuntos. Um ponto também relevante é o lugar da poesia, que era, segundo May, tratada de modo “quase reverencial demais” pelo *The Times* (May, 2001, p. 11) e que era, portanto, parte importante das colunas de literatura.

O suplemento semanal foi responsável por publicar uma grande diversidade de autores em língua inglesa, inclusive nomes estreantes, caso de Virginia Stephen, que começou a atuar como colaboradora em 1905, a convite do próprio editor, Bruce Richmond, que fazia parte do time do *Times* desde 1899. Ele a conheceu em um jantar, no qual a interação foi limitada, segundo relata a própria escritora em seus diários, tendo se encontrado novamente em um chá no qual o convite foi finalmente oficializado. Como relata May, com base em entradas do diário de 16 de janeiro de 1905, Woolf estava empolgada por saber do interesse de profissionais relacionados ao *Times* em seus escritos:

“Sr. Chirol¹³ do *Times* está lendo minhas coisas tendo em vista me convidar para escrever para o *Times Literary Supplement*”. Em 17 de janeiro, ela comentou “Se eu for contratada pelo *Times* vou me considerar justificada – e eu uso meus

¹³ Valentine Chirol (1852 – 1929) foi um dos jornalistas e editores do *Times*.

livros.” Em seguida temos um vislumbre de como Richmond prosseguiu, por uma entrada mais tarde do mesmo dia que reporta “Convidada para jantar com Crums para conhecer B. Richmond do *Times*!” [...] Nada foi dito deste jantar de 26 de janeiro. Ela anotou que Richmond, fortemente dedicado ao trabalho, voltou para o escritório logo depois. Mas, em 8 de fevereiro, ela registrou uma festa do chá na casa de Sra. Crums onde a única pessoa que ela conhecia era Bruce Richmond, e “ele logo veio tratar de negócios”. Ele perguntou se ela escreveria uma resenha para eles – “Então eu disse sim, com alegria”.¹⁴ (May, 2001, p. 50, tradução nossa).

Entre sua fundação, em 1902, até 1974, os textos publicados no suplemento eram anônimos, o que permitia a Woolf não temer represálias por suas críticas. Para ela, isso era uma vantagem, pois poderia sentir-se mais livre para escrever em desacordo com o *Angel in the house*¹⁵, representação do ideal de feminilidade vitoriana, atrelado a uma certa educação e a modos ditos apropriados a mulheres (*Tea table training*¹⁶). Em “Professions for women” (1931), Woolf descreve os pensamentos que o fantasma impunha sobre suas tentativas de escrita, e como teve de matá-lo para desempenhar sua profissão com liberdade:

Quer dizer que nem bem peguei a pena [...] e ela se esgueirou pelas minhas costas e murmurou: “Querida, você é uma mulher jovem. Você está escrevendo sobre um livro escrito por um homem. Seja compreensiva; seja terna; adule; engane; use todas as artes e astúcias de nosso sexo. Jamais deixe que ninguém suspeite que você tem pensamento próprio. Acima de tudo, seja pura.” E teve a intenção de guiar minha pena. [...] Eu me virei para ela e peguei pelo pescoço. Fiz o impossível para a matar. Meu álibi, se tivesse que enfrentar um tribunal, seria o de que agi em legítima defesa. Se não a tivesse matado, ela me mataria. Teria arrancado o coração de minha escrita. (Woolf, 2021, p. 139, tradução de Wagner Schadeck).

¹⁴ No original: “‘Mr Chirrol of *The Times* is reading my things with possible view to asking me to write for the *Times Literary Supplement*’. On 17 January she commented ‘If I am taken on by *The Times* I shall think myself justified – and I use my books.’ We next get a glimpse of how Richmond operated, for an entry later in the same day reports ‘Invited to dine with Crums to meet B. Richmond of *The Times*!’ [...] Nothing was said at this dinner on 26 January. She noted that the hard-working Richmond went back to the office afterwards. But on 8 February she recorded a tea party at Mrs Crum’s at which the only person she knew was Bruce Richmond, and ‘he very soon came to business’. He asked her if she would write a review for them - ‘So I said yes, with joy’”.

¹⁵ Anjo do lar, em tradução convencional do poema de Coventry Patmore.

¹⁶ Treinamento para a mesa de chá, em tradução direta.

Contudo, não foi somente com o fantasma que Woolf teve de lidar. As imposições editoriais, embora tenham lhe rendido um aprendizado valioso, foram também motivo de angústia para ela, por exemplo, ao ver-se limitada às 1.500 palavras de seu primeiro artigo para o suplemento. A existência de versões mais livres de alguns destes escritos se deve à sua revisita, na ocasião da organização de suas coletâneas de ensaios, onde ela pôde praticar mais livremente a autoedição.

O ensaio do jornal ao livro

Publicado no *TLS* em 13 de abril de 1916, “Charlotte Brontë” presta tributo à mais velha das irmãs Brontë, reconhecidas por sua história de vida instigante e pela produção literária influente na literatura inglesa do século XIX. A escritora serve a Woolf como um dos poucos exemplos de uma tradição histórica de autoria feminina na ficção, junto a Jane Austen e a George Eliot. O ensaio começa com uma reflexão sobre o tempo, destacando o centenário de nascimento da escritora – dos cem anos transcorridos, Charlotte viveu apenas 39. Woolf reflete sobre como teríamos uma visão diferente dela caso tivesse tido a oportunidade de viver por mais tempo, e faz especulações sobre um futuro brilhante de fama e amplo reconhecimento. O texto foi revisitado por Woolf para a sua edição de *CRI*, tendo sido bastante editado, com alterações severas sobretudo em seu parágrafo de encerramento e em seu título, que passou a ser “‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’”, em referência aos romances de autoria de Charlotte e da irmã mais nova, Emily Brontë, respectivamente.

É importante mencionar que nossa análise parte da compreensão de uma certa relação entre os dois textos, em que o segundo (*CRI*) trata-se de uma autoedição do primeiro (*TLS*). Outros intelectuais podem compreender tal relação de maneira distinta, como visto em nota de tradução de Leonardo Fróes (2024) que considera “Charlotte Brontë” como uma resenha usada apenas parcialmente para a escrita de “‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’”, que por sua vez é considerado como um ensaio criado especialmente para *The common reader*.

Precisamos considerar que, como já citado, a edição de Woolf do livro *CRI* representou para ela uma possibilidade de reapresentar seus ensaios como parte de sua obra autoral.

Inicialmente chamado de “Reading book” [Livro de leitura] e, depois, de “Reading and Writing” [Ler e escrever], *O leitor comum* ocupou o pensamento de Woolf desde pelo menos 1921. Em 1923, ela imagina redigir um capítulo introdutório contendo a cena de uma família ocupada com a leitura de jornais. Também cogita envolver cada ensaio “em sua própria atmosfera”, além de enfatizar alguma linha central do livro “– embora só possa atinar com o significado dessa linha quando ler todos os textos”. (Pen, 2023, p. 13).

Desse modo, percebemos um movimento de autoedição como um gesto em direção à afirmação de uma autoria muito mais demarcada, através da seleção e adequação dos ensaios aos interesses de Woolf enquanto uma criadora cuja obra de não-ficção estava localizada entre *middlebrow* e *highbrow*. Algumas mudanças passam, certamente, pela sutileza na alteração de certos fraseamentos, como a substituição de “other writers who were her contemporaries” por “some of her famous contemporaries”, ou ainda a alteração de “the subject of anecdotes and pictures innumerable”, para “the subject of pictures and anecdotes innumerable”. Há, entretanto, mudanças muito mais radicais, percebidas ao longo de todo o texto, com destaque para seu último parágrafo, inteiramente modificado a fim de acomodar não mais apenas Charlotte Brontë, como também sua irmã, Emily Brontë, a autora de *Wuthering Heights* (1847).

Ao comparar as duas versões, nota-se também uma possível influência da recepção das irmãs Brontë quando da ocasião da segunda publicação, nove anos depois, na qual Woolf modifica a frase de abertura, incluindo a informação que Charlotte então tornara-se o centro de “lendas, devoção e literatura” (“legend, devotion, and literature”). Seu comentário sobre os anos que deixou de viver alterou-se, dando a entender que Brontë não atingiu a expectativa de vida comum de um ser humano.

Charlotte Brontë (Times literary supplement. 13 abr 1916)	“Jane Eyre” and “Wuthering Heights” (<i>The common reader</i> , 1925)
The hundredth anniversary of the birth of Charlotte Brontë will strike, we believe, with peculiar force upon the minds of a very large number of people.	Of the hundred years that have passed since Charlotte Brontë was born, she, the centre now of so much legend, devotion, and literature, lived but thirty-nine.
Of those hundred years she lived but thirty-nine, and it is strange to reflect what a different image we might have of her if her life had been a long one.	It is strange to reflect how different those legends might have been had her life reached the ordinary human span.
She might have become, like other writers who were her contemporaries, a figure familiarly met with in London and elsewhere, the subject of anecdotes and pictures innumerable, removed from us well within the memory of the middle-aged, in all the splendour of established fame.	She might have become, like some of her famous contemporaries, a figure familiarly met with in London and elsewhere, the subject of pictures and anecdotes innumerable, the writer of many novels, of memoirs possibly, removed from us well within the memory of the middle-aged in all the splendour of established fame.

As adições continuam ainda neste parágrafo de abertura, com a mudança significativa em seu fechamento, muito mais conciso na segunda versão. Em “Charlotte Brontë”, o encerramento dá a entender que a escritora estaria condenada

ao esquecimento devido à ausência de pessoas vivas que a viram ou falaram com ela, ou qualquer investimento de círculos de amigos para manter sua memória. Tal ideia desaparece em “‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’”, sendo substituída pela imagem triste e poética de alguém que, morta cedo demais, permanece eternamente no mesmo cenário, sentimento e situação financeira, apesar da possibilidade de ter sido, caso viva, próspera e rica, como pontuado por Woolf apenas algumas frases antes. Podemos compreender que a retirada das circunstâncias que explicariam o desconhecimento de Brontë (“Very few now are those who saw her and spoke to her; and her post-humous reputation has not been prolonged by any circle of friends whose memories so often keep alive for a new generation the most vivid and most perishable characteristics of a dead man.”) enfatiza uma situação infelizmente comum para as escritoras até o século XIX. Como resultado, portanto, temos um fechamento de parágrafo mais lacônico, menos especulativo (“In that parsonage, and on those moors, unhappy and lonely, in her poverty and her exaltation, she remains for ever”).

But it is not so.	She might have been wealthy, she might have been prosperous. But it is not so.
When we think of her we have to imagine some one who had no lot in our modern world; we have to cast our minds back to the fifties of the last century, to a remote parsonage upon the wild Yorkshire moors.	When we think of her we have to imagine some one who had no lot in our modern world; we have to cast our minds back to the ‘fifties of the last century, to a remote parsonage upon the wild Yorkshire moors.
Very few now are those who saw her and spoke to her; and her post-humous reputation has not been prolonged by any circle of friends whose memories so often keep alive for a new generation the most vivid and most perishable characteristics of a dead man.	In that parsonage, and on those moors, unhappy and lonely, in her poverty and her exaltation, she remains for ever.

O comentário sobre a habilidade de Charlotte Brontë em transmitir cores e texturas através da escrita passa do corpo do texto a uma nota de rodapé na segunda versão, sendo deslocada para a nota também a segunda citação direta à *Jane Eyre* (1847), posta junto a uma citação à *Wuthering Heights* a fim de exemplificar a aproximação entre o estilo das irmãs:

Charlotte and Emily Brontë had much the same sense of colour. ‘... we saw-ah! it was beautiful! - a splendid place carpeted with crimson, and crimson-covered chairs and tables, and a pure white ceiling bordered by gold, a shower of glass drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers’ (*Wuthering Heights*). ‘Yet it was merely a very pretty drawing-room,

and within it a boudoir, both spread with white carpets, on which seemed laid brilliant garlands of flowers; both ceiled with snowy mouldings of white grapes and vine leaves, beneath which glowed in rich contrast crimson couches and ottomans while the ornaments on the pale Parian mantelpiece were of sparkling Bohemia glass, ruby red and between the windows large mirrors repeated the general blending of snow and fire' (*Jane Eyre*). (Woolf, 2008, p. 166).

Nos atentamos agora ao fechamento dos textos, com a adição definitiva de Emily Brontë em “‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’”. A autora é mencionada rapidamente no parágrafo anterior, mas é o encerramento, completamente diferente em cada uma das versões, que nos chama a atenção, sendo este bastante extenso na segunda versão, em que Emily é apresentada como uma poeta melhor que sua irmã, sendo esta a motivação para a opinião de Woolf quanto à superioridade do romance *Wuthering Heights* quando comparado a *Jane Eyre*.

But these are the details of a great literary gift. We go back to her books, and sometimes this quality strikes us and sometimes that.	The meaning of a book, which lies so often apart from what happens and what is said and consists rather in some connection which things in themselves different have had for the writer, is necessarily hard to grasp.
But all the while we are conscious of something that is greater than one gift or another and is perhaps the quality that attaches us to books as to people – the quality, that is, of the writer’s mind and personality.	Especialmente isto é assim quando, como as Brontës, o escritor é poético, e o seu significado inseparável da sua linguagem, e de si mesmo um humor mais do que uma observação particular.
With their limitations and their great beauty these are stamped upon every page that Charlotte Brontë wrote.	<i>Wuthering Heights</i> is a more difficult book to understand than <i>Jane Eyre</i> , because Emily was a greater poet than Charlotte.
We do not need to know her story, or to have climbed the steep hill and gazed upon the stone house among the graves to feel her tremendous honesty and courage and to know that she loved liberty and independence and the splendour of wild country, and men and women who are above all things passionate and true-minded.	Quando Charlotte escreveu ela falou com eloquência e esplendor e paixão “Eu amo”, “Eu odeio”, “Eu sofro”. A sua experiência, embora mais intensa, é sobre um nível com o nosso.
These are part of her as her imagination and genius are part of her; and they add to our admiration of her as a writer some peculiar warmth of feeling which makes us desire, when there is any question of doing her honour, to rise and salute her not only as a writer of genius, but as a very noble human being.	But there is no “I” in <i>Wuthering Heights</i> . There are no governesses. There are no employers. There is love, but it is not the love of men and women. [...]

Assim, temos em “‘Jane Eyre’ and ‘Wuthering Heights’” um caso em que a adição toma lugar predominante. Não somente a adição de frases e parágrafos, mas de personagens e ideias. Se o primeiro ensaio foi escrito para prestar homenagem à memória de Charlotte Brontë, o segundo a compara com sua irmã mais nova, Emily Brontë, alegando a superioridade desta ao mesmo tempo que percorre características presentes na prosa de ambas as escritoras, transportando o leitor para as charnecas de Yorkshire e ainda, destacando o lugar das mulheres na literatura, com análises das heroínas de ambos os romances, bem como o lugar das próprias autoras como parte do cânone inglês.

Considerações Finais

Vistas as mudanças, percebemos como a passagem do tempo influenciou na autoedição dos textos, com mudanças na recepção sendo um fator determinante para o modo de apresentação das escritoras tema do ensaio, e um amadurecimento da leitura de Woolf, com sua reconsideração às qualidades de *Jane Eyre* quando de sua (re)leitura de *Wuthering Heights*. Além disso, é claro, há os fatores editoriais, como a possível encomenda de um texto dedicado inteiramente à Charlotte Brontë por parte de seu editor no *TLS* em função da efeméride, o que lhe impediria um tom mais comparativo. Também, os limites para a extensão do texto podem não lhe ter permitido a adição de Emily à composição. Como efeito dessa autoedição, temos sobretudo a criação de um texto mais assertivo, dado o maior espaço e tempo para a sua composição e edição. A versão de *CRI* parece querer superar a primeira. Por vezes, mesmo quando há adições em certos trechos, estas mostram um tom mais lacônico que aquele visto na versão para a imprensa, demonstrando o amadurecimento de Woolf como escritora, escolhendo melhor quando economizar em suas palavras e quando estender-se.

Woolf investe em uma lógica que parte de um texto pensado para um grande público para um público mais seletivo, observada a circulação inicial das publicações da Hogarth Press. A princípio, opta por publicar anonimamente seus ensaios em um veículo de grande circulação, o *TLS*, posteriormente publicando-os sob sua assinatura em sua editora, reconhecidamente caseira, artesanal, e de circulação primeira entre os círculos modernistas aos quais a própria Woolf pertencia. É preciso pontuar, no entanto, que tal lógica da edição manual já não correspondia à realidade da Hogarth Press à altura da publicação de *CRI*, como já comentado, contando com uma impressão realizada por gráficas comerciais parceiras. Ainda assim, chama a atenção a mudança de uma publicação no conservador *TLS* para uma publicação modernista, protagonizada pelos excêntricos Bloomsberries¹⁷,

¹⁷ Trata-se do termo utilizado para referir-se aos membros do grupo de Bloomsbury. O trocadilho com a palavra “berry” (baga, um tipo de fruto) parece refletir seu espírito informal e irreverente.

pouco afeitos a ideologias hegemônicas e tradicionais e sua eventual realização como um *best-seller* de não-ficção, ou seja, de ampla tiragem e circulação. Essa mudança quebra a lógica de um movimento que partiria de uma produção voltada a um público geral para um público específico, ao mesmo tempo que parece cumprir com sua missão de transitar entre uma cultura de elite e uma mais popular e afirmar de forma autoral tais textos como parte de uma obra. Enfim, feitos de uma leitora, escritora e editora incomum.

VELOSO, K. M.; DRUMOND VIANA, M. R. From the periodical press to the centenary book: self-editing by Virginia Woolf in *The Common Reader* (1925). *Itinerários*, Araraquara, n. 61, p. 235-252, jul./dez. 2025.

■ **ABSTRACT:** *This article investigates the practice we call self-editing, observed in the essayist career of English writer Virginia Woolf, whose short nonfiction prose works, even less regarded than her fiction and even longer essays, have been gaining traction in the critic and the publishing market. Here, we analyze details of the phenomenon of editing and proofreading one of the author's famous essays, originally titled "Charlotte Brontë", as it transitions from its first version, published in the British press, more specifically in the Times Literary Supplement, to its more properly canonical version, as part of the essay collection The Common Reader: First Series (1925), which celebrates its one hundredth anniversary in 2025. Through textual comparison, we analyzed the changes, some simple, others severe, and we paid attention to the meanings that are constructed in each of the two versions of the analyzed text, seeking to understand trends in the self-editing promoted by the author as the text, previously published in a mass media outlet, could now be reworked by the author for a book by her own publishing house, the Hogarth Press, where she had much more freedom to publish in the way she saw fit.*

■ **KEYWORDS:** *Virginia Woolf. Self-editing. The common reader (1925). Essays and essayism. Editing Studies.*

REFERÊNCIAS

ALVES, Marco Antônio Sousa. **Uma genealogia do autor:** A emergência e o funcionamento da autoria moderna. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

COLLIER, Patrick. "Woolf Studies and Periodical Studies". In: DUBINO, Jeanne (ed.). **Virginia Woolf and the Literary Marketplace.** London: Palgrave Macmillan, 2010.

CUDDY-KEANE, Melba. **Virginia Woolf, the intellectual, and the public sphere.** Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DAUGHERTY, Beth. “Reading, Taking Notes, and Writing”. In: DUBINO, Jeanne (ed.). **Virginia Woolf and the Literary Marketplace**. London: Palgrave McMillan, 2010.

DRUMOND VIANA, Maria Rita. “Nota sobre o texto”. In: WOOLF, Virginia. **Sobre estar doente**. Tradução: Ana Carolina Mesquita e Maria Rita Drumond Viana. 1ª ed. São Paulo: Editora Nós, 2021.

DUBINO, Jeanne. “Introduction”. In: DUBINO, Jeanne (ed.). **Virginia Woolf and the Literary Marketplace**. London: Palgrave McMillan, 2010.

FANNI, Maryan; FLODMARK, Matilda; KAAMAN, Sara (org.). **Inimigas naturais dos livros**: uma história conturbada das mulheres na impressão e na tipografia. Tradução: Stephanie Borges. 1ª ed. São Paulo: Clube do Livro do Design, 2022.

LEE, Hermione. **Virginia Woolf**. London: Vintage Random House, 2010a.

LEE, Hermione. “Virginia Woolf’s essays”. In: SELLERS, Susan (ed.). **The Cambridge companion to Virginia Woolf**: second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2010b.

MCNEILLIE, Andrew. “Introduction”. In: WOOLF, Virginia; MCNEILLIE, Andrew. **The common reader**: first series annotated edition. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.

MEISEL, Perry. **The myth of popular culture from Dante to Dylan**. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2010.

PEN, Marcelo. “Prefácio”. In: WOOLF, Virginia. **O leitor comum**. Tradução: Marcelo Pen e Ana Carolina Mesquita. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2023.

POLLENTIER, Caroline. “Virginia Woolf and the Middlebrow Market of the Familiar Essay”. In: DUBINO, Jeanne (ed.). **Virginia Woolf and the Literary Marketplace**. London: Palgrave McMillan, 2010.

SOUTHWORTH, Helen (ed.). **Leonard and Virginia Woolf, the Hogarth Press and the Networks of Modernism**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

SULLIVAN, John Jeremiah. “*Essai, essay, ensaio*”. Tradução: Alexandre Barbosa de Souza. In: PIRES, Paulo Roberto (org.). **12 ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: IMS, 2018.

THE MIDDLEBROW NETWORK. **Defining the middlebrow**. s.d., s.p. Disponível em: <https://middlebrownetwork.com/about/defining-the-middlebrow/>. Acesso em: 06 out. 2025.

WOOLF, Virginia. “Charlotte Brontë”. **The Times Literary Supplement Historical Archive**, n. 743, 13 abr. 1916, p. 169. Disponível em: link.gale.com/apps/doc/EX1200018072/TLSH?u=utoronto_main&sid=bookmark-TLSH. Acesso em: 9 nov. 2023.

WOOLF, Virginia. “Jane Eyre e O morro dos ventos uivantes”. In: WOOLF, Virginia. **Ensaio seletos**. Tradução: Leonardo Fróes. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2024.

WOOLF, Virginia. “Mediano”. *In*: WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros ensaios**. Tradução: Wagner Schadeck. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

WOOLF, Virginia. “Profissões para mulheres”. *In*: WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros ensaios**. Tradução: Wagner Schadeck. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

WOOLF, Virginia; MCNEILLIE, Andrew. **The essays of Virginia Woolf, v. 4, 1925-1928**. Boston: Houghton Mifflin, 2008.

WOOLF, Virginia; NICHOLSON, Nigel; TRAUTMANN, Joanne. **The letters of Virginia Woolf, v. 3, 1923-1928**. Nova York: Harcourt Brace Javanovich, 1975.

