

FLORES PARA VIRGINIA WOOLF: O CENTENÁRIO DE *MRS. DALLOWAY*

A década de 2020 tem sido marcada por grandes transformações, tendo como marco inicial a pandemia de COVID-19, que expôs globalmente as estruturas de vulnerabilidade e nos forçou a repensar não apenas nosso presente, mas também os modos como construímos ou destruimos nossas narrativas de coletividade, nossos afetos e nossas formas de exclusão. Diante desses dilemas tão específicos de nosso tempo, é necessário olhar também para a memória, em suas dimensões locais e globais. Se concebemos a memória como uma joia que precisa ser lapidada coletivamente, a literatura, assim como outras expressões artísticas, surge como dispositivo capaz de problematizar tais disjunções. A arte literária nos permite entrever as dobras do nosso tempo e reconhecer, nelas, dissonâncias que dialogam com o passado — esse velho conhecido que nem sempre compreendemos adequadamente, mas que, ainda assim, nos constitui enquanto sociedade. Como já asseverou o crítico e historiador suíço Paul Zumthor, “um adágio paradoxal assegura que toda história é contemporânea” (Zumthor, 2018, p. 69)¹. Em outras palavras, é a recepção que estabelece os paradigmas de inteligibilidade de nossas memórias, construções culturais e produções artísticas. E seguindo o pensamento do crítico materialista Raymond Williams (1973)², compreendemos também que a cultura de um povo não se dissocia de seus processos históricos, sociais e simbólicos. Nesse sentido, cabe perguntar: como o romance *Mrs. Dalloway*³ tem sido recebido, especialmente no Brasil? E, sobretudo, o que Woolf ainda nos diz hoje, quando confrontada com nossos próprios processos de constituição histórica, política e cultural?

Nesse momento, nossa atenção se volta para a escrita de Virginia Woolf, que questionou política e artisticamente a forma literária, e cujos primeiros romances marcam agora seu centenário, especialmente *Mrs Dalloway*. Além disso, nesse texto abordaremos a recepção da obra no Brasil, seu processo de tradução e o legado de Virginia Woolf. Desde 2022, quando *Jacob's Room* (1922)⁴ completou cem anos, revisitamos um dos gestos inaugurais do modernismo que, ao lado

¹ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich. São Paulo: Ubu, 2018.

² WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press, 1973.

³ WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Edited by Anne Fernald. 4. ed. New York: W. W. Norton & Company, 2021 [1925].

⁴ WOOLF, Virginia. *Jacob's Room*. In: WOOLF, Virginia. *Selected Works of Virginia Woolf*. Ware: Wordsworth Editions, 2012 [1922], p. 7–124.

de *The Waste Land*, de T. S. Eliot⁵, e de *Ulysses*, de James Joyce⁶, redefiniu as formas de compreender o mundo. Esses textos, com sua estética fragmentária e sensível, operam como paradigmas potentes para pensarmos a experiência moderna e contemporânea, verdadeiros mosaicos interseccionais que expõem camadas de opressão, desvelam privilégios frágeis e evidenciam as tensões estruturais que moldam nossa vida social. Ao retornarmos a esses marcos literários, percebemos que sua força não reside apenas na inovação formal, mas também na maneira como a recepção crítica, ao longo de um século, tem mobilizado suas imagens, debates e sensibilidades para iluminar questões urgentes do presente. A memória literária funciona como arquivo e como disputa; o que preservamos e o que esquecemos revelam muito sobre os valores que organizam nossas comunidades políticas.

É nesse contexto que a proposta do crítico woolfiano Mark Hussey de ler *Mrs. Dalloway* como uma “biografia de um romance” adquire especial relevância. Em vez de situar a obra apenas na trajetória autoral de Woolf, Hussey acompanha a vida própria do romance: suas sementes, suas hesitações, seus múltiplos pontos de partida e seus sucessivos renascimentos críticos. Retomando a imagem que Woolf vislumbra na introdução à edição da Modern Library, a de que “os livros são flores ou frutos presos aqui e ali em uma árvore cujas raízes mergulham profundamente na terra de nossa vida mais remota”⁷ (Hussey, 2025, p. vii)⁸, o crítico argumenta que *Mrs. Dalloway* brota de um conjunto de origens difusas, e não de uma inspiração singular e rastreável. Como ele enfatiza, “podemos identificar muitas fontes para o mundo criado por Woolf em seu quarto romance, mas nenhuma inspiração original específica”⁹ (Hussey, 2025, p. 3). Dessa forma, Hussey nos convida a compreender *Mrs. Dalloway* não como um produto linear, mas como um organismo vivo, enraizado em uma constelação de experiências, leituras, memórias, afetos e tensões históricas que se sedimentam no gesto da escrita.

Além disso, nas bases formais do romance, há uma compreensão do tempo como um fluxo descontínuo. Hussey, (2025, p. 3), também, destaca que nossa experiência do tempo raramente é linear; sob a superfície de cada momento presente correm profundamente as correntes da memória. Esse fundamento modernista organiza a escrita de Woolf, que constrói o romance como um tecido contínuo de lembranças,

⁵ ELIOT, Thomas Stearns. *The Waste Land and Other Poems*. London: Vintage, 2021.

⁶ JOYCE, James. *Ulysses*. London: Classic Books, 1997.

⁷ Tradução nossa. Quando não indicarmos os nomes dos tradutores, trata-se de tradução nossa. No original: “Books are the flowers or fruits stuck here and there on a tree which has its roots deep down in the earth of our earliest life” (*apud* Woolf, 1925, Modern Library Edition).

⁸ HUSSEY, Mark. *Mrs Dalloway: Biography of a Novel*. Manchester: Manchester University Press, 2025.

⁹ “We can identify many sources for the world created by Woolf in her fourth novel, but no specific original inspiration.”

percepções e fragmentos. É o que ela própria chamou, em seus diários, no dia 15 de outubro de 1923, de “processo de escavação”, “pelo qual conto o passado por parcelas, conforme necessito dele”¹⁰ (Woolf, 1978, p. 272)¹¹. O resultado é uma narrativa que emerge como uma arqueologia íntima, em que o passado é ativado pelo presente e as personagens são reveladas em camadas, não em sequência linear.

Em outra anotação diarística, Woolf afirma que “somos estilhaços e mosaicos, não, como antes se acreditava, totalidades imaculadas, monolíticas e consistentes”¹² (Woolf, 1978, p. 314). Essa concepção do sujeito como fragmento, composição e intersecção espelha a própria estética do romance e contribui para uma leitura politicamente situada de *Mrs Dalloway*. O romance escancara estruturas de poder que atravessam classe, gênero, sexualidade, imperialismo e saúde mental, revelando tanto o peso da vida cotidiana quanto os mecanismos de opressão que moldam corpos e subjetividades. A caminhada de Clarissa Dalloway por Londres não é apenas um gesto casual, uma atividade ordinária do dia a dia, mas também um modo de oferecer ao leitor uma perspectiva de direção, de organização dos corpos e das múltiplas performances sociais que atravessam o romance. Como reflete a crítica feminista Sara Ahmed sobre *Mrs Dalloway*, “há uma congestão porque há um padrão. Um padrão é a generalização de uma tendência. Uma vez que um impulso é adquirido, ele se torna diretivo”¹³ (Ahmed, 2017, p. 69)¹⁴. Em outras palavras, a caminhada de Clarissa não revela apenas seu privilégio de classe, como evidencia sua preocupação com a festa, em contraste com a de Septimus, um veterano de guerra cuja saúde mental está bastante debilitada. O desenho cênico e narrativo de Woolf também desvela os caminhos percorridos por cada personagem, evidenciando como o movimento pela cidade está sempre imbricado com relações de poder. A forma escolhida por Woolf desafia a convenção. A recusa à organização tradicional do romance faz parte do seu projeto de tensionar as expectativas de leitura e de convidar o leitor a construir o sentido ativamente. Como Hussey observa, “à medida que lemos, construímos conexões, imagens, um senso do mundo criado pela narrativa”¹⁵ (Hussey, 2025, p. 41). A biografia do romance, nesse sentido, é inseparável da biografia de sua leitura.

¹⁰ WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: Volume Two, 1920–1924*. Edited by Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

¹¹ No original: “a tunnelling process, by which I tell the past by instalments, as I have need of it.”

¹² No original: “We’re splinters & mosaics, not, as they used to hold, immaculate, monolithic, consistent wholes.”

¹³ No original: “There is a congestion because there is a pattern. A pattern is the generalization of tendency. Once a momentum is acquired, it is directive”.

¹⁴ AHMED, Sara. *Living a Feminist Life*. Durham; London: Duke University Press, 2017.

¹⁵ No original: “As we read, we build up connections, images, a sense of the world created by the narrative”.

O percurso vital de *Mrs Dalloway* inclui, ainda, sua expansão cultural. Hussey mostra que o romance gerou descendentes por múltiplos meios. Entre os muitos desdobramentos de *Mrs Dalloway* estão romances, peças, óperas, filmes, balés, quadrinhos, memes e tatuagens. Ele observa que há momentos em que *Mrs Dalloway* parece estar em toda parte (Hussey, 2025, p. x). Esse processo ilumina a vitalidade do texto e sua capacidade de dialogar com sucessivas gerações de leitores, que reinterpretam e reescrevem seu significado à luz das urgências políticas do presente.

Já no que tange à dimensão política do romance, isso se manifesta claramente nas próprias palavras de Woolf: “quero criticar o sistema social e mostrá-lo em funcionamento, em sua intensidade máxima”¹⁶ (Woolf, 1978, p. 248)¹⁷. Ler *Mrs Dalloway* a partir desse gesto declarado significa reconhecer que o romance é, desde sua gênese, uma reflexão sobre sistemas – o patriarcal, o imperial, o psiquiátrico e o da guerra – e sobre as vidas e mortes que esses sistemas administram. Ao mobilizarmos a Necropolítica do filósofo camaronês Achille Mbembe¹⁸ como lente analítica central, o romance se reorganiza diante de nós. O que poderia parecer apenas uma crítica social sofisticada revela uma arquitetura narrativa atravessada por mecanismos de gestão da morte. A Necropolítica não funciona aqui como acréscimo teórico, mas como chave interpretativa capaz de iluminar o projeto estético de Woolf, que expõe a seletividade das instituições e a fragilidade das vidas que elas decidem proteger ou abandonar.

Relido por esse enquadramento, *Mrs Dalloway* adquire nova urgência em meio à ascensão contemporânea de discursos fascistas e necropolíticos. O romance evidencia como o cotidiano é permeado por decisões sobre quem pode existir e quem é deixado à margem, quem é ouvido e quem é silenciado, quem é cuidado e quem é descartado. Clarissa caminha pela cidade porque pode; Septimus caminha para o colapso porque o Estado o empurra a isso. A festa e o suicídio coexistem não por contraste, mas porque pertencem à mesma lógica social que Woolf coloca em exame.

Assim, ler *Mrs Dalloway* sob a ótica da Necropolítica não apenas reforça sua dimensão política, mas também a amplia. Woolf não descreve sistemas; ela dramatiza o que eles fazem aos corpos, às subjetividades e às possibilidades de vida. O romance antecipa, com assombrosa precisão, perguntas que continuam a nos inquietar: quem merece viver, quem pode morrer, quem é protegido e quem é exposto ao risco como parte aceitável da vida coletiva. Nesse sentido, o romance não é apenas uma narrativa do pós-guerra, mas também um campo onde se

¹⁶ “I want to criticise the social system, & to show it at work, at its most intense.”

¹⁷ WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: Volume Two, 1920–1924*. Edited by Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

¹⁸ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. 3. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2021.

inscrevem disputas éticas e políticas que continuam a ressoar. A “biografia de um romance” de Hussey apresenta-se como obra sempre inacabada, um organismo em metamorfose contínua. À medida que atravessa cem anos, continua a iluminar as fissuras, os abismos e as potências que configuram nosso mundo. Entre memória e fragmentação, entre festa e trauma, entre vida e morte, Woolf oferece uma forma de ler que também é uma forma de existir no tempo presente.

Esse percurso estético e político torna-se ainda mais inteligível quando observamos o momento em que Woolf e Leonard Woolf adquirem a Hogarth Press. A liberdade editorial que ela passa a desfrutar permite que sua escrita se aprofunde justamente nessa articulação entre forma e política, entre experimentação narrativa e crítica social. Essa transformação já se anuncia nos contos “Kew Gardens” e “The Mark on the Wall”¹⁹, onde a atenção ao fluxo de consciência e às dobras da percepção prepara o terreno para a complexidade formal que alcança em *Jacob’s Room*. Com esse romance, Woolf inaugura uma maestria estilística que culminará em *Mrs Dalloway*, onde a experimentação modernista se alia a uma sensibilidade ética radical, capaz de revelar as forças que moldam vidas, vulnerabilidades e destinos no interior de uma sociedade em crise.

O livro se inicia com a famosa frase “Clarissa said she would buy the flowers herself” [Clarissa disse que ela mesma iria comprar as flores]²⁰. Em seu caminho para comprar as flores, Clarissa atravessa Londres ao som do Big Ben. Acompanhamos seus passos, e as badaladas do sino inglês soam como um pulso narrativo. A torre do Big Ben funciona como um ponto de vista simbólico, quase onisciente, que conecta as diferentes cavernas mentais que se iluminam ao longo do romance. Como Woolf sugere em seu diário, o romance se funda em um “processo de escavação”, já mencionado, uma escavação de memórias que se conectam subterraneamente e emergem à superfície do presente.

Essa arquitetura narrativa torna ainda mais evidente o papel de Septimus, cuja trajetória encarna o extremo da lógica necropolítica. Mbembe sintetiza essa lógica ao afirmar: “Se o biopoder é aquele que visa a administração da vida, o necropoder é aquele que organiza a morte” (Mbembe, 2021, p. 17)²¹. O Estado britânico do pós-guerra, em suas instâncias médicas, jurídicas e militares, organiza a morte de Septimus ao negar suas feridas psíquicas, ao patologizar sua sensibilidade e ao tratá-lo como um excedente incômodo. A ele resta apenas um gesto final de agência: a morte como última liberdade. Seu suicídio não deve ser interpretado como um fracasso pessoal, mas como a ruptura de um sistema que o queria

¹⁹ WOOLF, Virginia. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. London: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

²⁰ WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2025.

²¹ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. 3. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2021.

silencioso, dócil, administrado. A recusa de Septimus, brutal e luminosa, revela o limite das instituições que deveriam garantir sua vida e que, como mostra Mbembe, se convertem em máquinas de selecionar quem merece viver e quem pode morrer.

Essa lógica se expande quando consideramos, com Elizabeth Outka em *Viral Modernism* (2019)²², a presença fantasmática da gripe espanhola em *Mrs Dalloway*. As ruas de Londres, ainda marcadas pelo luto coletivo da pandemia, tornam-se um espaço onde a morte circula como memória difusa, impregnando os personagens de uma sensibilidade pós-traumática. Outka demonstra que Woolf não precisa mencionar diretamente a pandemia para que ela esteja em toda parte, nas ausências, nos silêncios, no tom elegíaco, na sensação de que a vida moderna se sustenta sobre um abismo.

Assim, Septimus e as vítimas da gripe espanhola, tal como Clarissa, convergem como figuras da vulnerabilidade extrema, corpos capturados por regimes que administram a morte mais do que protegem a vida. Ao aproximá-los de Clarissa, protegida pela classe, mas igualmente atravessada pela consciência da finitude, Woolf inscreve *Mrs Dalloway* em uma ética do cuidado e da memória. O romance nos obriga a perguntar, com Mbembe, que vidas contam, que mortes importam, quem é permitido existir e quem permanece à margem. Nessa chave, *Mrs Dalloway* não apenas narra um dia, mas também examina sistemas inteiros. Sua política está no detalhe, no ritmo, nos silêncios e naquilo que se parte. Entre festa e colapso, entre flores e suicídio, Woolf revela que toda sociedade organiza a morte e que, às vezes, a última liberdade possível para um sujeito esmagado por essa organização é justamente a recusa final.

Assim, como biografia de um romance, *Mrs Dalloway* aparece como obra sempre inacabada, um organismo em contínua metamorfose. À medida que avança no tempo, continua a iluminar as fissuras e as potências que configuram nosso presente. Entre memória e fragmentação, entre festa e trauma, entre vida e morte, Woolf nos oferece uma forma de ler que também é uma forma de existir. Essa arquitetura narrativa se esclarece ainda mais quando lembramos das palavras da própria Woolf em seu diário. Ao refletir sobre o processo de escrita de *Mrs Dalloway*, ela afirma:

Não tenho tempo para descrever meus planos. Devo dizer muito sobre *As Horas*, & minha descoberta; como eu escavo lindas cavernas por trás de meus personagens; penso que isso me dá exatamente o que quero; humanidade, humor, profundidade. A ideia é que as cavernas se conectem, & cada uma venha à luz do dia no momento presente – Jantar [...] (Woolf, 1978, p. 263)²³.

²² OUTKA, Elizabeth. *Viral Modernism: The Influenza Pandemic and Interwar Literature*. New York: Columbia University Press, 2019.

²³ WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: Volume Two, 1920–1924*. Edited by Olivier Bell.

A imagem das “lindas cavernas” oferece uma chave interpretativa interessante para compreender o romance no interior de uma leitura necropolítica e pós-traumática. As cavernas não são apenas recuos psicológicos, mas também espaços onde a memória, o inconsciente e a violência histórica se acumulam. Elas constituem o subterrâneo que sustenta e explica a superfície aparentemente ordinária de um dia em Londres. Quando Woolf escreve que essas cavernas “se conectam” e “vêm à luz do dia no momento presente”, ela descreve uma forma de narrativa que não separa o indivíduo do mundo, a interioridade da política, a memória íntima da história coletiva. No contexto de uma leitura informada por Mbembe, essas cavernas revelam os traços da guerra, das instituições médicas, do império e da administração desigual da morte que atravessam o pós-guerra britânico. A superfície narrativa de *Mrs Dalloway* só se sustenta porque, por baixo dela, há cavidades de dor, trauma e lembrança que se encontram no presente e se iluminam mutuamente. Como ela dirá mais tarde em *Um esboço do passado* (2020), aqui traduzido por Ana Carolina Mesquita, “é uma ideia minha; de que por trás do algodão existe um padrão escondido; de que nós – quero dizer, todos os seres humanos – estamos conectados a ele; o mundo inteiro é uma obra de arte; que fazemos parte dessa obra de arte” (Woolf, 2020, p. 23)²⁴.

É nesse sentido que a trajetória de Septimus não surge isolada, mas como a expressão mais intensa daquilo que Woolf chama de “profundidade”. Ele é literalmente uma dessas cavernas, escavado pelas violências do Estado, pela lógica da guerra e pela patologização do sofrimento. Sua morte, lida pela chave necropolítica, emerge como o ponto em que essas cavernas convergem, expondo o limite extremo da vida administrada. A citação de Woolf, portanto, ilumina a estrutura ética do romance. Se cada caverna é uma vida e cada vida se conecta à outra no presente, então *Mrs Dalloway* dramatiza um mundo em que nenhuma experiência é isolada. Clarissa só existe plenamente porque Septimus existe, e a morte dele ilumina algo nela que, de outro modo, permaneceria oculto. A construção narrativa é também uma construção política, porque evidencia como vidas e mortes se entrelaçam na malha social e histórica de uma Londres marcada pela guerra, pela pandemia e pela desigualdade. Assim, a imagem das cavernas oferece, ao mesmo tempo, uma poética da forma e uma ética da interdependência, permitindo que o romance articule trauma, memória, privilégio, finitude e vida comum como partes inseparáveis de um mesmo gesto estético e político.

Woolf, enfim, encontra uma voz própria, perceptível no fluxo dos pensamentos mais íntimos de suas personagens. Por meio do discurso indireto livre, o romance reflete sobre o amor pela vida e o perigo de viver quando a morte está sempre à

New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

²⁴ WOOLF, Virginia. *Um esboço do passado*. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2020.

espreita. Os temas são universais e continuam a reverberar - vida e morte, traumas psicológicos, natureza humana, instabilidades do não humano, loucura. No texto, amalgamam-se morte e vida, presente e passado, sanidade e insanidade, sonho e realidade, interior e exterior, memória e esquecimento. As cenas sobrepostas apontam para uma simultaneidade intensa e acelerada, própria do ritmo modernista, em contraste com a linearidade da prosa dos romances anteriores, que ela mesma criticava em “Mr. Bennett and Mrs. Brown” (1924)²⁵. Woolf desenha uma cartografia da cidade londrina, que também atua como personagem. A cidade se faz presente por sua arquitetura, mas também pela sonoridade constante evocada pelo Big Ben e pelo burburinho urbano – ônibus, carros, aviões – e pela música da pedinte no metrô.

As personagens Elizabeth Dalloway e Miss Kilman reiteram, de outro modo, a relação entre Clarissa e Sally Seton, trazendo também uma dimensão *queer*, o que nos remete à reflexão que Woolf desenvolve em *A Room of One's Own* (1929)²⁶ sobre “Chloe e Olivia”, e sobre a necessidade de pensar a relação entre mulheres na literatura. Hoje a literatura aborda mais relações entre mulheres? Há mais mulheres escritoras? Mulheres escrevem mais sobre mulheres? As mulheres celebram mais as relações entre si? Na lista dos mais vendidos, os homens ainda ocupam o topo? Homens escrevem mais? Homens ainda escrevem mais sobre mulheres? Assim, *Mrs Dalloway*, aqui celebrado, demonstra a grande contribuição de Woolf ao modernismo e ao feminismo e evidencia como a crítica literária reconstruiu diversas leituras do romance ao longo das décadas. Seu último romance, *Between the Acts*, é tão inovador que esbarra no pós-modernismo, ao lançar um olhar sobre a Inglaterra em um momento liminar entre guerras, encenando a repetição e o desgaste desse ciclo histórico. Pensar *Mrs Dalloway* hoje, portanto, é refletir sobre o passado enquanto projetamos um olhar para o futuro, fora de uma lógica necropolítica.

Recepção

O que mudou ao longo de um século na leitura de Virginia Woolf? Inicialmente, *Mrs Dalloway* chega ao Brasil na década de 1940, em tradução de Mário Quintana. Antes disso, Woolf era lida por uma pequena elite brasileira, formada por leitores especializados e estudiosos com acesso aos clássicos em inglês. Após a tradução, seu público leitor se amplia, ainda que lentamente, em um país cuja educação permanecia restrita e em que os índices de analfabetismo eram bem mais elevados.

Na década de 1960, Woolf entra nos currículos universitários e encontra um novo espaço de circulação intelectual. Há, então, um aumento significativo no seu

²⁵ WOOLF, Virginia. Mr. Bennett and Mrs. Brown. In: ROSENBAUM, S. P. (Org.). *A Bloomsbury Group Reader*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1993. p. 233–249.

²⁶ WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Grafton, 1977 [1929].

número de leitores no meio acadêmico. A estreia da peça *Quem tem medo de Virginia Woolf?* (1962)²⁷, de Edward Albee, nos Estados Unidos, também impulsiona o nome da escritora na imprensa brasileira. Como observa Brenda Silver (1999)²⁸, o nome de Woolf torna-se um ícone, mas um ícone marcado pelo medo e pela ameaça, incorporado ao imaginário social mais pelo impacto do título da peça do que por sua obra.

A década de 1970 inaugura outro momento decisivo. Com o avanço do feminismo no Brasil e no mundo, Woolf é recuperada como figura fundadora do movimento, conforme aponta Jane Marcus (1981). Seus textos passam a ser lidos não apenas pela estética formalista, mas também pela força política, pela crítica social e pela lucidez com que discute temas como a condição feminina, a divisão sexual do trabalho intelectual e os limites materiais impostos à escrita das mulheres.

Já na década de 1980, ocorre um novo marco na recepção brasileira. A editora Nova Fronteira assume a tarefa monumental de traduzir todos os romances de Woolf ainda inéditos no país. Lya Luft e Raul de Sá Barbosa traduzem obras como *The Voyage Out* (1915)²⁹, *Night and Day* (1919) e *Jacob's Room* (1922), além de títulos que permaneceram por décadas inacessíveis ao público brasileiro, como *The Years* (1937)³⁰ e *Between the Acts* (1941). Woolf torna-se uma autora consagrada, lida, estudada e, frequentemente, mencionada na imprensa cultural.

A década de 1990 mostra-se, especialmente, fecunda no campo acadêmico. Multiplicam-se teses, dissertações e artigos dedicados à autora. Com a publicação de *As Horas* (1998), de Michael Cunningham, *Mrs Dalloway* volta às prateleiras das livrarias ao redor do mundo, ganhando novos leitores e interpretações. O romance norte-americano, ao abordar temas como sexualidade, angústia feminina, pós-guerra, epidemia de AIDS e emancipação das mulheres, reabre debates sobre a obra de Woolf e reintegra *Mrs Dalloway* ao centro das discussões literárias contemporâneas. A crítica sobre Woolf, também, se transforma ao longo dessas décadas. A crítica feminista restaura sua imagem como pensadora política e escritora profundamente comprometida com a análise das estruturas sociais. Passamos a ler sua obra com olhos mais atentos às questões de gênero, classe, corpo, trabalho, trauma e memória, sem perder de vista a dimensão estética que sempre marcou sua escrita.

O que Woolf ainda nos ensina com esse romance sobre guerra, saúde mental e condição feminina? O fato é que *Mrs Dalloway* permanece atual. Como todo clássico, continua a nos oferecer novas leituras, novas perguntas e novas inquietações. É um

²⁷ ALBEE, Edward. *Quem tem medo de Virginia Woolf?*. Trad. Bruno Gambaroto. São Paulo: Grua, 1962.

²⁸ SILVER, Brenda R. *Virginia Woolf Icon*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

²⁹ WOOLF, Virginia. *The Voyage Out*. London: Collins Classics, 2013 [1915].

³⁰ WOOLF, Virginia. *The Years*. London: Vintage, 2004 [1937].

desses livros fundamentais que dialogam com diferentes gerações, cruzam períodos históricos e respondem a demandas críticas diversas. Sua força reside justamente na capacidade de nunca envelhecer. Há sempre algo a descobrir na obra, algo que se renova no encontro entre texto e leitor.

Tradução

Consideramos que a tradução de Mário Quintana chega tarde ao Brasil, comparando com o processo de tradução que ocorre na Europa. A primeira tradução de *Mrs. Dalloway* ocorre na década de 40, já após a morte de Woolf e ainda em um período de guerra, embora em um momento profícuo para a expansão do mercado de traduções no país. Havia grande demanda pela transposição dos clássicos para o português, e esses textos eram traduzidos segundo as normas de *belles lettres*, com uma linguagem formal e sofisticada que evitava termos coloquiais, palavrões ou expressões consideradas chulas. O efeito, contudo, era uma padronização estilística que tendia a neutralizar a força inovadora da prosa de Woolf, cuja linguagem experimental, fluida e fragmentária perdia parte de sua vitalidade quando moldada por padrões conservadores de tradução.

A década de 1980, como afirmado anteriormente, representou um momento decisivo no processo de tradução de Woolf no Brasil. Entretanto, apenas com a expiração dos direitos autorais, em 2012, ocorreu, de fato, um *boom* de traduções de *Mrs Dalloway*. A tradução de Quintana estava esgotada, e o campo editorial se abriu a novas abordagens. Surgiram, então, três traduções marcantes: as de Denise Bottmann, Tomaz Tadeu e Claudio Alves Marcondes. A edição *pocket* de Bottmann inclui uma introdução e um mapa de Londres que acompanha os trajetos de Clarissa, aproximando o leitor das dimensões geográficas, sonoras e afetivas do romance. Bottmann, cuja tradução foi premiada, mantém um blog e dialoga constantemente com leitores e especialistas sobre escolhas tradutórias, o que resultou em um trabalho de grande rigor e sensibilidade às expectativas do público contemporâneo de Woolf.

Nos anos seguintes, novas traduções e edições se multiplicaram. Atualmente, existem mais de dez versões brasileiras de *Mrs Dalloway*, produzidas por nomes como Bottmann, Marcondes, Tadeu e Mesquita. Em 2021, a editora Novo Século publicou um box com quatro romances, entre eles *Sra. Dalloway*, traduzido por José Rubens Siqueira. Em 2025, ano de celebração do centenário do romance, a edição comemorativa de Tomaz Tadeu, publicada pela Autêntica, marcou a data de forma significativa. Vale lembrar que o tradutor recebeu o Prêmio Jabuti em 2013. No mesmo ano, a Editora Nós lançou a tradução de Mesquita, professora, tradutora e pesquisadora woolfiana, cujo trabalho dialoga tanto com leitores jovens quanto com estudiosos da obra de Woolf. Sua tradução privilegia a prosa poética de Woolf e considera, de modo atento, a dimensão feminista e a complexidade estética da autora.

Em junho de 2025, no evento “Flores para Virginia Woolf”, realizado na USP, em São Paulo, e coordenado pelo professor Lindberg Campos, pela professora Sandra Vasconcelos e pelo grupo de pesquisa CNPq KEW – Kyklos de Estudos Woolfianos, a crítica e pesquisadora Jeanne Dubino, da Appalachian State University, apresentou a conferência intitulada “Translating Mrs. Dalloway: From German to Urdu, 1928–2024”. Em sua fala, Dubino destacou a impressionante variedade de línguas em que o romance foi traduzido ao longo de quase um século, demonstrando não apenas a circulação global da obra, mas também a vitalidade contínua da escrita de Woolf, capaz de atravessar fronteiras linguísticas, culturais e históricas sem perder sua força estética e política.

O Legado de Woolf

O legado de Virginia Woolf atravessa o modernismo, o feminismo e alcança o mundo pós-pandêmico dos dias atuais. Ensaaios como “Modern Fiction” e “Mr. Bennett and Mrs. Brown” tornaram-se verdadeiros manifestos modernistas. Neles, Woolf contrasta sua geração com os escritores eduardianos, como H. G. Wells, Arnold Bennett e John Galsworthy, que a seu ver permaneciam presos à exterioridade e à forma convencional do romance. Ao citar James Joyce como exemplo de escritor que ousava romper com esse modelo, Woolf delineia uma nova estética de interioridade, ritmo e fluxo, contribuindo para a formulação de um realismo psicológico que transformaria a teoria e a prática do romance no século XX.

Ao longo de sua obra, Woolf nunca deixou de refletir sobre a literatura e sua história. Em *Night and Day*³¹, problematiza o legado vitoriano. Em *A Room of One's Own*, examina suas mães literárias; em *Orlando* (1928)³² revisita, parodia e subverte seus pais literários. Em *The Waves* (1931)³³, como demonstra Davi Pinho³⁴, Woolf dialoga com a poesia romântica e com uma concepção rítmica da subjetividade. Em *Between the Acts*³⁵, conforme analisa Lucas Borba (2024)³⁶, Woolf sintetiza

³¹ WOOLF, Virginia. *Night and Day*. London: Penguin Books, 1992 [1919].

³² WOOLF, Virginia. *Orlando: A Biography*. London: Penguin Classics, 1993 [1928].

³³ WOOLF, Virginia. *The Waves*. Ware: Wordsworth Editions, 2000 [1931].

³⁴ Ver PINHO, Davi. Virginia Woolf Reads the Romantics. In: GAY, de Jane; BRECKIN, Tom; REUS, Anne (ed.). *Virginia Woolf and Heritage – Selected Papers from the Twenty-Sixth Annual International Conference on Virginia Woolf*. Clemson: Clemson University Press, 2017. p. 109-114; PINHO, Davi. As ondas quebram em Bernard: Por uma nova leitura de *The Waves*. (2015). *Gragoatá*, 20 (39). <https://doi.org/10.22409/gragoata.v20i39.33359>

³⁵ WOOLF, Virginia. *Between the Acts*. New York: Harcourt, 1969 [1941].

³⁶ BORBA, Lucas Leite. *A história recriada em “Entre os Atos”, de Virginia Woolf*. 2024. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.

séculos de tradição literária a partir de um ponto de vista feminino, desmontando a hegemonia da *history* e propondo uma *herstory* crítica, performativa e sensível.

No campo feminista, seu legado é igualmente decisivo. *A Room of One's Own* e *Three Guineas*³⁷ pavimentaram o caminho para teorias e práticas que transformariam o pensamento literário e social. A crítica feminista desempenhou um papel fundamental na reconstrução de sua imagem. Jane Marcus³⁸, por exemplo, consagrou Woolf como a “*mother of us all*”, destacando a potência política de sua escrita. A máxima de que o pessoal é político encontra eco em Woolf, que concebe a escrita e o pensamento como gestos de enfrentamento, como em sua afirmação, registrada em seu diário em 1940, “Pensar é a minha luta”³⁹ (Woolf, 1984)⁴⁰.

Ao mesmo tempo, Woolf não se limita a um único enquadramento crítico. Como ressalta Vara Neverow⁴¹, ela já não pode ser vista apenas como escritora modernista britânica. A partir de Pamela Caughie (1991)⁴², é possível pensá-la como autora pós-moderna. Com Maria Rita Drumond Viana (2025)⁴³, como escritora pós-pandêmica. Com Davi Pinho (2025)⁴⁴, como pensadora. Com Nícea Nogueira (2022)⁴⁵, como crítica feminista. Com Laís Rodrigues Martins (2025)⁴⁶, como pensadora das artes. E, com Victor Santiago (2025)⁴⁷, como dramaturga e farsesca, cuja obra se abre ao teatro e ao gesto performativo.

Mas é preciso lembrar que este legado não se dá apenas na estética, na crítica literária ou no feminismo. Ele se dá também na maneira como recebemos *Mrs Dalloway* hoje, um século depois, em um mundo novamente marcado por

³⁷ WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. Orlando: Harcourt Brace and Company, 1966 [1938].

³⁸ MARCUS, Jane (Org.). *New Feminist Essays on Virginia Woolf*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.

³⁹ “Thinking is my fighting”.

⁴⁰ WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: Volume Five, 1936–1941*. New York: Harcourt Brace & Company, 1984.

⁴¹ NEVEROW, Vara; OLIVEIRA, Maria Aparecida de. Interview featuring Dr. Vara Neverow – Southern Connecticut State University, USA. *Revista Itinerários*. Unesp. N. 55, 2022.

⁴² CAUGHIE, Pamela. *Virginia Woolf and Postmodernism: Literature in Quest and Question of Itself*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1991.

⁴³ VIANA, Maria Rita D. A temporalidade da doença em Mrs. Dalloway. *Flores para Virginia Woolf. Jornada do Centenário de Mrs. Dalloway*. São Paulo: USP, 2025.

⁴⁴ PINHO, DAVI. Para dar forma a uma comunidade queer: a escavação enquanto método. *Flores para Virginia Woolf. Jornada do Centenário de Mrs. Dalloway*. São Paulo: USP, 2025.

⁴⁵ NOGUEIRA, Nícea Helena. A crítica feminista na Pós-graduação brasileira e os ensaios de Virginia Woolf. *Revista Itinerários*. Unesp. N. 55, 2022.

⁴⁶ MARTINS, Laís Rodrigues Alves. *Virginia Woolf: Pensadora da ficção & das artes*. Tese (Doutorado). Unesp: Araraquara, 2025.

⁴⁷ SANTIAGO, Victor. Desvelando o humor de Virginia Woolf: *Freshwater* na cena brasileira. In: WOOLF, Virginia. *Freshwater: uma comédia*. São Paulo: Editora Nós, 2025. p. 15–41.

discursos fascistas, pela administração desigual da morte, pela precarização da vida e pelo avanço de políticas que Mbembe identifica como necropolíticas. É inevitável retornar a Septimus, à sua sensibilidade ferida, à sua angústia, à violência psiquiátrica que o encurrala e à sua morte como última liberdade. Essa morte expõe o limite extremo de um Estado que organiza a vida segundo hierarquias e descarta corpos que considera excedentes. Do mesmo modo, a Londres assombrada pela gripe espanhola, tão bem descrita por Outka (2019), ressoa com inquietante força em nosso próprio pós-pandemia. A presença difusa da morte e a necessidade de reconstruir a vida após o trauma encontram paralelos diretos com o mundo em que habitamos hoje.

Retomar esse debate, agora, na última seção deste texto, é reafirmar que o legado de Woolf não é apenas literário, mas também profundamente ético e político. Se o romance revela as engrenagens de um mundo que hoje podemos entender como necropolítico, ele também oferece, simultaneamente, uma poética da vida. Clarissa, ao afirmar que ela mesma iria comprar as flores, responde à morte de Septimus não com negação, mas com perplexidade, com abertura, com a vontade de existir apesar do abismo. A festa, que poderia parecer frívola, torna-se um gesto de resistência, uma forma de se reunir, de manter laços, de continuar. Pois lá estava ela.

É nesse ponto que o legado de Woolf se encontra com o nosso próprio presente. Em um mundo marcado pelo retorno de ideologias fascistas, pela desumanização de corpos negros, indígenas, trans, pobres e dissidentes, pela violência política e pela precarização radical da vida, podemos afirmar que ler artistas como Woolf é insistir na pergunta fundamental: como viver? O que significa afirmar a vida quando a morte é administrada como política de Estado? Como sustentar o gesto artístico quando a brutalidade se torna norma?

Woolf parece responder que afirmamos a vida pelo pensamento, pela escrita, pelo gesto de imaginar outras formas de existência. Afirmamos a vida pelo cuidado, pela interdependência, pela recusa em aceitar as fronteiras que separam quem merece viver de quem pode morrer. Afirmamos a vida ao reconhecer, como Clarissa, que mesmo em meio ao terror e ao trauma, ainda é possível criar, celebrar, imaginar e reunir.

Por isso, ao celebrarmos os cem anos de *Mrs Dalloway*, celebramos também a força da arte como resistência a qualquer regime necropolítico. O romance reafirma a vida não por negar a morte, mas por iluminá-la, por torná-la visível, por recusar a ordem que busca naturalizá-la. Clarissa e Septimus, juntos, nos mostram que a arte continua sendo um dos modos mais intensos de existir e de contestar o mundo.

É nesse espírito que convidamos à leitura deste dossiê, que celebra cem anos de *Mrs Dalloway* e reconhece que, cem anos depois, Woolf ainda nos ensina a imaginar um mundo que não seja regido pela morte, mas pela afirmação radical da vida.

Maria Aparecida de Oliveira
Patricia Marouvo
Victor Santiago

