

As ondas



Por **TOMAZ TADEU***

Posfácio da tradução recém-editada do livro de Virgínia Woolf

A concepção

As ondas foi publicado, na Inglaterra, em 8 de outubro de 1931, pela Hogarth Press, a editora de propriedade do casal Woolf, e nos Estados Unidos, em 22 de outubro do mesmo ano, pela editora Harcourt, Brace and Co. Para surpresa da própria Virgínia, o livro foi um sucesso de venda na Inglaterra: a primeira impressão, de 7.000 exemplares, se esgotou rapidamente, tornando necessária, no final de outubro do mesmo ano, uma segunda impressão de 4.000 exemplares. O sucesso se repetiria nos Estados Unidos, onde a primeira impressão, de 10.000 exemplares, se esgotou em menos de um ano.

A ideia do livro que seria publicado com o título de *As ondas* remonta, a julgar por uma passagem do diário da escritora, ao final do ano de 1926, quando Virgínia registra: “Vemos uma barbatana passando ao longe. A que imagem posso recorrer para transmitir o que quero dizer? [...] Arrisco o palpite de que isso possa ser o impulso para outro livro”.

Mas, entre essa primeira e vaga ideia e sua concretização em *As ondas*, houve, antes, *Ao farol* (1927), *Orlando* (1928) e *Um quarto todo seu* (1929). O sonhado e novo livro, ao qual Virgínia se referia com o título de *The Moths* (As Mariposas), iria permanecer por muito tempo nessa forma embrionária, com breves menções, aqui e ali, no diário e em cartas. Em 21 de fevereiro de 1927, uma menção no diário à ideia esboçada no ano anterior parece descrever com precisão algumas das características centrais que iriam definir o livro ainda apenas imaginado: “Penso que deva ser algo nesta linha – embora ainda não consiga ver o quê. Longe dos fatos; livre; contudo, concentrado; prosa, contudo poesia; um romance e uma peça”.

Numa longa e detalhada descrição da ideia do novo livro, na entrada de 23 de junho de 1929 do diário, pode-se reconhecer algumas das características que iriam definir *As ondas* (aqui ainda mencionado como *The Moths*): “Entretanto, começo a ver *The Moths* muito claramente [...]. Penso que começará assim: aurora; as conchas numa praia; [...] vozes de galo e rouxinol; e então todas as crianças numa longa mesa – aulas. O começo. Bem, todos os personagens estarão ali. Então a pessoa que está à mesa pode chamar qualquer uma delas a qualquer momento; e desenvolver, através daquela pessoa, a atmosfera, contar uma história [...]. Isto será a Infância; mas não deve ser a minha infância; e barcos na lagoa; a sensação das crianças; a irre realidade; as coisas extraordinariamente proporcionadas”.

A descrição mais completa, entretanto, do gênero de literatura que Virgínia estava tentando inventar seria dada num ensaio publicado em 14 de agosto de 1927, no jornal *New York Herald Tribune*, com o título “*Poetry, Fiction, and the Future*” (reproduzido na antologia *Granite and Rainbow*, organizada por Leonard Woolf e publicada em 1958, sob o título “*The Narrow Bridge of Art*”). Descrevendo algo que já estava em gestação naqueles anos e que ganharia dimensões que nem ela poderia prever nas décadas vindouras, afirma: “Aquele canibal, o romance, que devorou tantas formas de arte, será, então, devorado ainda mais. Seremos obrigados a inventar novos nomes para os diferentes livros que se disfarçarão sob essa rubrica exclusiva”.

E, como se estivesse falando sobre o livro que ela tinha em mente nesse momento, *As ondas*, ela profetiza: “E possivelmente haverá, entre os assim chamados romances, um tipo de livro que mal saberemos como batizar. Será escrito

em prosa, mas numa prosa que terá muitas das características da poesia. Terá algo da exaltação da poesia, mas muito da banalidade da prosa. [...] Mas que nome terá não é uma questão de grande importância. O que é importante é que esse livro que vemos no horizonte possa servir para expressar alguns dos sentimentos que parecem neste momento serem pura e simplesmente evitados pela poesia [...].”

Virginia começou a trabalhar “seriamente”, segundo sua própria qualificação, na escrita de *As ondas* em 10 de setembro de 1929. Em 7 de fevereiro de 1931, ela comemorava, no diário, a conclusão do manuscrito: “Aqui, nos poucos minutos que restam, devo registrar, os céus sejam louvados, o fim de *As ondas*. Escrevi as palavras Oh, Morte quinze minutos atrás. [...] De qualquer modo, está feito; & faz 15 minutos que estou aqui sentada num estado de glória, & calma, & algumas lágrimas, pensando em Thoby & se eu poderia escrever Julian Thoby Stephen 1881-1906 na primeira página. Suponho que não. Quão física é a sensação de triunfo & alívio! [...] mas quero dizer que peguei na rede aquela barbatana na vastidão de águas que apareceu para mim, por sobre os pântanos, da minha janela em Rodmell, quando estava chegando ao fim de *Ao farol*.”

No final de julho de 1931, ela havia terminado a revisão da cópia datilografada do livro que estava, assim, pronto para seguir para a composição tipográfica e a consequente publicação. A meio caminho do final, em 2 de setembro de 1930, ela registra no diário uma frase que sintetiza a estratégia adotada na escrita deste livro singular: “Este ritmo (digo que estou escrevendo *As ondas* de acordo com um ritmo, e não com um enredo) está em harmonia com o dos pintores”.

A estrutura

As ondas, que se pode qualificar como um livro modernista, experimental, é, sem dúvida, um livro de difícil leitura. Não há aí nada parecido com “A sra. Dalloway disse que ela mesma ia comprar as flores.”, a frase que abre *Mrs Dalloway* e que, em conjunto com as que se seguem, nos coloca, sem mais delongas, no cenário em que a história vai se desenrolar. Ou com “‘Sim, claro, se amanhã fizer bom tempo’, disse a sra. Ramsay. ‘Mas terão de acordar com os galos’, acrescentou.”, no início de *Ao Farol*, que já nos dá uma pista de como a história vai ser contada. Ou até mesmo com a abertura de *O quarto de Jacob*: “‘Assim, naturalmente’, escreveu Betty Flanders, enterrando os saltos do sapato mais fundo na areia, ‘não houve outro jeito a não ser partir.’”, que nos permite adivinhar o tipo de narrativa que vai se seguir.

Nessas narrativas, embora rompendo com certas convenções do romance típico da época, o texto segue um esquema familiar. Os personagens agem, falam, olham, pensam, meditam, sentem, percebem, e tudo isso é assinalado, direta ou indiretamente, pela voz narrativa, com os verbos e tempos correspondentes. Há um enredo, uma trama, uma história que se pode facilmente acompanhar.

Nada disso está presente no modo ou na estrutura narrativa de *As ondas*. Para começo de conversa, há como que duas narrativas paralelas nas nove seções ou “episódios” (além da última frase do livro, que poderia ser contada como uma seção independente), sem título nem numeração, em que o livro se divide. De um lado, o segmento que Virginia designava, no diário, como “interlúdio”, um texto curto, entre uma e três páginas, em itálico. De outro, o segmento chamado pela autora de “solilóquio”, de extensão variada, entre dez e trinta páginas. (Mas há vazamentos entre as duas partes de cada “episódio”. Fique de olho. Ou de ouvido.)

Nos interlúdios, uma voz narrativa descreve, de forma poética e metafórica, as posições sucessivas do sol ao longo do dia, o movimento das ondas e as mudanças de estação ao longo do ano, que se ligam, implicitamente, à vida dos seis personagens (Bernard, Jinny, Louis, Neville, Rhoda, Susan) e também à passagem das estações. Também são descritas, nesses prelúdios, as mudanças causadas pelas forças naturais no comportamento dos pássaros, no desenvolvimento das plantas e na aparência de elementos de construção humana (uma casa, com suas janelas e cortinas, seus móveis e outros objetos; um jardim, com suas plantas, caracóis, lesmas).

Nos solilóquios são reproduzidas as “falas” dos seis personagens ao longo da vida, em suas diferentes fases, da infância à velhice, invariavelmente introduzidas pela terceira pessoa do singular do particípio perfeito do verbo “dizer” e sempre entre aspas. Um sétimo “personagem”, Percival, embora não “fale” no romance, funciona como uma espécie de pivô em torno do qual giram os afetos e as admirações dos outros seis. Ele não tem voz na narrativa, exceto por um fiapo de frase, numa carta a Neville, mencionada no Solilóquio 5 (S5).

Há, aqui, pelo menos duas estranhezas. Em primeiro lugar, embora o verbo narrativo se reduza ao “dizer” (disse fulano,

disse sicrana), as falas reproduzem, na verdade, o que se poderia chamar de pensamentos dos personagens; não o que eles falam, mas o que eles estão pensando, não a sua fala, mas a sua consciência. Em algumas passagens, se dirigem a outro personagem ou, como Bernard no último solilóquio, a um estranho, mas sempre imaginativamente. Para complicar ainda mais as coisas, às vezes há um pensamento dentro do pensamento, como numa fala de Jinny no S1: “Pensei: ‘É um pássaro no ninho’.” (Neste caso, o verbo está no tempo passado, e não no presente, utilizado no núcleo dos solilóquios.) E, às vezes, as falas dos personagens se concatenam como se fossem parte de um diálogo de um romance tradicional, como, por exemplo, no meio do S8 (“Neste silêncio”, disse Susan, “tem-se a impressão de que nenhuma folha jamais irá cair nem um pássaro, voar.” / “Como se o milagre tivesse acontecido”, disse Jinny, “e a vida tivesse parado aqui e agora.” / “E nós”, disse Rhoda, “não precisássemos mais viver.”).

Em segundo lugar, a linguagem utilizada não varia de personagem para personagem, nem de acordo com a respectiva idade. Expressam-se todos de uma maneira que não pode ser descrita simplesmente como a variante culta da língua inglesa, mas como uma língua elevada, elíptica, literária, recheada de imagens, de metáforas, de jogos de palavra. É também difícil vê-la como sendo a forma de expressão do pensamento, do monólogo interior, das rumações internas, que, em contraste com o estilo estruturado dos solilóquios de *As ondas*, é fraturada, desorganizada, solta, como a linguagem de Molly Bloom no último capítulo de *Ulisses*, de James Joyce. Compare-se também o estilo elevado da fala dos personagens de *As ondas* com a fala inicial de Stephen em *Um retrato do artista quando jovem*: “Era uma vez e era uma vez muito feliz uma vacamuú que vinha descendo pela estrada e essa vacamuú [...]”.

Mas as dificuldades de leitura do livro não terminam aí. Elas são muitas, como demonstra a vasta literatura crítica acumulada desde a sua publicação em 1931. A complexidade do formato narrativo de *As ondas* foi percebida por seu primeiro leitor, Leonard Woolf, como registra Virginia em seu diário, em 19 de julho de 1931: “‘É uma obra-prima’, disse L. [...] esta manhã. ‘É o melhor de seus livros.’ [...], acrescentando que pensa que ‘as primeiras 100 páginas são extremamente difíceis, & é duvidoso que um leitor comum vá muito longe’.” (É um exagero de Leonard. Não desista no primeiro solilóquio; depois que se pega o jeito da coisa, tudo fica mais fácil.)

Como a voz narrativa, nos solilóquios, se limita a registrar as falas dos personagens, introduzidas pelo verbo “disse”, e os próprios personagens não se localizam a si mesmos no tempo e no espaço, a não ser indiretamente, não sabemos precisamente o tempo em que a “ação” se passa, e apenas vagamente somos informados dos locais onde ela se passa (Londres, Hampton Court, costa leste). Na verdade, essa vaguidade e essa imprecisão fazem parte do tecido narrativo pensado pela autora, tal como descrito por ela própria no diário, em 28 de maio de 1929: “Também eliminarei o local e o tempo exatos.”.

Esse apagamento, sobretudo do tempo, da época, leva a certas incongruências, como observa David Bradshaw, em nota à edição da Oxford de *The Waves*, ao destacar uma passagem do livro em que o tempo implícito na narrativa não bate com o tempo real. No solilóquio 1, Jinny, então aluna interna de uma escola infantil, diz: “Eu terei uma mestra, numa escola da costa leste, que se senta sob um retrato da rainha Alexandra.”. Nas palavras de Bradshaw, a “menção de um retrato de Alexandra no papel de rainha nesta altura do romance é cronologicamente problemática, uma vez que Bernard e os outros personagens são descritos como ‘idosos’ no fim do romance publicado em 1931”, isto é, apenas vinte e um anos após o fim do reinado do marido, Edward VII (1901-1910).

Mas há certas referências, ainda que poucas, que situam a narrativa no espaço. Por exemplo, a escola das meninas do S2 é vagamente localizada na costa leste, como já vimos anteriormente, embora na recapitulação de Bernard, no S9, a localização seja ainda mais imprecisa: “Elas foram educadas na costa leste ou na costa sul.”. No S3, as falas de Bernard e de Neville sugerem que estão estudando na Cambridge University e, mais precisamente, no Trinity College, como aponta David Bradshaw na edição já referida. Ruas e outros locais de Londres são mencionados ao longo do livro: Bond Street, Hampton Court, Shaftesbury Avenue, Fleet Street. A casa de Susan fica em Lincolnshire, condado situado no leste da Inglaterra.

Estruturalmente, os oito primeiros solilóquios concentram-se nas falas dos seis personagens em períodos sucessivos da vida, da infância à velhice. No S9, “ouve-se” apenas a “voz” de Bernard, fazendo uma espécie de resumo da trajetória de vida do grupo. Embora o livro siga uma sequência, marcada pela idade dos personagens, os solilóquios, internamente, não se desenrolam ao longo de um período de tempo específico (dia, mês, ano). Pode-se descrevê-los mais como instantâneos, como fragmentos, como recortes, do que como um fluxo contínuo, inteiro, sequencial.

A linguagem de *As ondas* está longe de ser a da língua breve, “como a que utilizam os amantes”, mas é uma linguagem rítmica, poética, musical. Uma linguagem, talvez, mais para ser ouvida (com o ouvido da mente) do que lida, uma linguagem que é, afinal, paradoxalmente, a linguagem da leitura (silenciosa).

***Tomaz Tadeu** é tradutor literário.

Referência

Virgínia Woolf. *As ondas*. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte, Autêntica, 2021, 254 págs.

A Terra é Redonda