

# ENTRE «THE INACCURACY OF THOUGHT!» E «THE IGNORANCE OF HUMANITY!» NUM CONTO DE VIRGINIA WOOLF

CARMEN MATOS ABREU\*

**Resumo:** Na busca de respostas, a dúvida leva a narradora a mergulhar em hipóteses, razões prováveis, mas sempre improváveis, que no silêncio de si para si lhe vão aportando ao pensamento na esperança de que da falha surja o acerto. Perante questionamentos acerca de uma mancha na parede, a narradora vai-se deleitando na tecelagem de uma sucessão de noções, numa escrita introspetiva e esforçada pela descoberta do real no passado. Toda a construção narrativa do conto *The Mark on the Wall* decorre de imagens do derrame de consciência da narradora, que concatenam quadros de vida imaginados. Publicado em 1917, neste conto respiram-se já os reflexos das enormes perplexidades, erros ou falhas organizadores da instabilidade psicológica que a Primeira Guerra Mundial disseminava, também no mundo literário, deixando cada identidade sem respostas e sem convicções. É a liberdade de pensamento que Virginia Woolf defende através do jogo da Natureza, percebendo que tudo é fugaz e que nada sabemos. Este conto termina em aberto. Sem soluções para erros do pensamento mas que trouxeram fortuna ao leitor, acompanhar Virginia Woolf nesta viagem à profundidade de todos as «fraquezas de pensamento» que definem «a ignorância da humanidade» é mergulhar num projeto literário da estética modernista.

**Palavras-chave:** Virginia Woolf; *The Mark on the Wall*; Modernismo literário; Escrita intimista.

**Abstract:** Searching for answers, the narrator's doubts have never been clarified by some hypotheses, whose inner thoughts search for the very probable reasons of a mark on the wall. In this sense, frames of an imagined life shape the entire narrative plot of the tale *The Mark on the Wall*. Published in 1917, it is evident, in this tale, the enormous perplexities, errors and failures that defined the psychological instability generated by the First Great War, that social moment when each identity had no answers and no convictions. Supported by the detailed observation of Nature, Virginia Woolf keeps the freedom of thought and concludes that everything is fleeting and that «nothing is known». This is an open ended tale. Without any solution for the errors of the mind, the reader is fortunate enough though to travel with Virginia Woolf through this «weaknesses of thought» towards the depths of the «ignorance of humanity», a narrative project of the modernist literary aesthetics.

**Keywords:** Virginia Woolf; *The Mark on the Wall*; Literary modernism; Insight creativity.

Publicado em 1917, *The Mark on the Wall* foi o primeiro conto escrito por Virginia Woolf, um monólogo no qual a autora relembra e relata, de si para si, uma sucessão de possibilidades acerca da origem da marca que observava na parede da sala onde tivera estado sentada, hipóteses que um estádio de consciência entre o racional e o sensorial lhe iam debitando. A partir desse ícone na parede da sala todo o conto se organiza numa sucessão de possíveis causas com as mais variadas origens —, na opinião de David Bradshaw, a tarefa principal da narradora neste conto é bombardear a mente com uma miríade de impressões<sup>1</sup> — dentre as quais vai tentando descobrir os efeitos produzidos no observador, e fá-lo para cada proposta sugerida. Em *The Mark on the Wall*, Virginia Woolf faz a representação do narra-

\* CITCEM, FLUP. carmen.m.abreu@gmail.com.

<sup>1</sup> BRADSHAW, 2008: XV.

dor autodiegético, já que a única personagem que preenche todo o texto é a própria narradora, apenas travada no momento em que a narrativa encerra, e quando alguém aparece ao seu lado e lhe diz: «I'm going out to buy a newspaper.»<sup>2</sup> —, supostamente o marido. Mas será curioso notar-se que a onisciência desta narradora-personagem está confinada às suas próprias dúvidas e questionamentos, fragilidades que logo se apresentam nas primeiras palavras com que a narrativa se inicia: «Perhaps it was the middle of January in the present year that I first looked up and saw the mark on the wall.»<sup>3</sup>, acrescentando que «In order to fix a date it is necessary to remembre what one saw.»<sup>4</sup>, declaração que permite informar o leitor de que o texto não é escrito no momento da observação que o motivou.

Existem então dois tempos da narração: o primeiro, em analepse e por recuperação de memória da narradora, já que a descrição do facto observado está colocada num tempo passado; o segundo, aquele em que se gera toda a teia reflexiva através de propostas digressivas sugeridas pelo pensamento da narradora, no tempo narrativo em que se constrói quase todo o texto. Neste processo de recobro de lembranças foram vários os fatores de coadjuvação à memória, cujos elementos se revestem de grande simplicidade. É evocada a sombra provocada nas páginas do livro que a personagem lia pela incidência de luz provinda da lareira — o fogo para aquecimento, logo, denotador de tempo frio —, ou a presença de três crisântemos contidos numa jarra, espécie botânica que em Inglaterra atinge a floração entre o final de cada ano e o início do ano seguinte, recordando-se ainda a narradora-personagem que estava a tomar chá quando viu a mancha na parede, pela primeira vez, através do voltar do fumo do cigarro. Esta busca de rudimentos factuais definidores do tempo e espaço em que na altura a narradora se terá encontrado quando observou a marca na parede tornaram-se imprescindíveis para que a memória se reinstalasse num momento passado, acrescentando a este quadro circunstancial de demarcação uma certeza de alguma curiosidade, a de que tinha estado a tomar chá, ao mesmo tempo que fumava um cigarro. Este envolvimento, de carácter pessoal, deixa o leitor perceber que no momento de observação da marca na parede a personagem estava entregue a um instante de relaxamento, numa pausa para descanso, talvez a meio da tarde — porventura cumprindo a prática do «five o'clock tea» que, na época, seria ainda acarinhada pela sociedade de pertença da escritora.

Nesta narrativa de profunda introspeção acerca de algo que parece não constituir importância alguma, a exemplo de uma simples mancha na parede, a escrita de Virgínia Woolf oferece-nos um número indeterminado de complexidades e perplexidades acerca da existência humana. Logo começa pela afirmação de que a função biológica da memória, responsável por trazer à lucidez retratos de experiências anteriores ao momento em que estão a ser redefinidos, não vive e sobrevive por si só, já que para que esta condição sistematizadora de registos atue é afinal necessário que receba um conjunto de impulsos sobre factuais que lhe permitam o necessário enquadramento cerebral para presentificação de ações recuadas. Mas verifica-se ainda que a associação de ideias a que a narradora recorre se distende pela sugestão cromática dos carvões em brasa da lareira, cor que lhe reacende

---

<sup>2</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 10.

<sup>3</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 3.

<sup>4</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 3.

à memória «that old fancy of the crimson flag flapping from the castle tower»<sup>5</sup>, desconforto que arrasta ao debate outro enquadramento que a memória lhe oferece, a imagem «of the cavalcade of red knights riding up the side of the black rock»<sup>6</sup>. Tratava-se de tempos de guerra, dedução justificada ainda pelo seguinte acrescento: «Rather to my relief the sight of the mark interrupted the fancy, for it is an old fancy, an automatic fancy, made as a child perhaps»<sup>7</sup>, recordação que memórias amargas, certamente as da Primeira Guerra Mundial, que pela sua gravidade social e desalento pessoal e familiar a personagem não conseguia afastar.

Antes de se avançar para alguns detalhes acerca deste conto, gostaríamos, entretanto, de referir que certamente já se terá compreendido a cisão estética desta narrativa com as já esbatidas construções elaboradas pelo romantismo e realismo literários que as últimas décadas do século XIX abraçaram, no segundo caso, entusiasticamente. De facto, quando a escrita de Virginia Woolf dá à estampa, a partir de meados da segunda década do século XX, em Inglaterra afirmava-se já uma nova genealogia literária, a do pensamento modernista, que segundo Peter Faulkner se instalou, *grosso modo*, entre «1910 e 1930», reconhecimento ao qual acrescenta que «só se afirmou na crítica literária inglesa nos finais da década 60 do séc. XX»<sup>8</sup>. Relembramos, e desta vez com uma enumeração de Paul Poplawski, que na definição de Modernismo se conjugam vários e discretos movimentos ou tendências literárias e artísticas que pontualmente estiveram na moda, onde se inclui o naturalismo, simbolismo, imagismo, futurismo, cubismo, vorticismo, expressionismo e surrealismo<sup>9</sup>, teia de instabilidades estéticas que confirma a enérgica mobilidade de pensamento da denominada epifania da *Lost Generation*. Esta linhagem estética dos «ismos», situada entre finais do século XIX e primeira metade do século XX, foi por si só denotadora de um estádio sócio, histórico e cultural de enorme rutura com a confortável tradição que até então estivera instalada, para o qual contribuíram as Guerras devastadoras, geradoras de profundo abalo na crença da ordem instituída que, a par dos desenvolvimentos científicos e tecnológicos, promoviam novas perspetivas quotidianas e, conseqüentemente, novas fórmulas de expressão artística. O Homem estava em decadência, desesperançado, desacreditado, confrontado com um mundo que lhe era hostil nas múltiplas dimensões da realidade, perturbação da identidade que na arte em geral produziu e recebeu expressiva valorização. Os escritores, repartidos entre a desconfiança e a indeterminação, geriam a instabilidade apostando e centrando-se na observação de pequenas materialidades, fragmentadas ou até indecifráveis, as quais convertiam em ícones de observação e análise que glosavam no papel. Será talvez ainda oportuno recordar-se que a esta nova fórmula literária, tal como na pintura, se passou a analisar e representar o quotidiano pela falta de consistência estrutural, pela desintegração do Ser e do espaço, focalizando-se a atenção do artista em preferências provenientes das sensações. No quadro da crítica literária, e regressando-se a Virginia Woolf, Martin Travers refere que a escritora estava completamente consciente acerca da fragmentação da

5 WOOLF, 2008 [1919]: 3.

6 WOOLF, 2008 [1919]: 3.

7 WOOLF, 2008 [1919]: 3.

8 FAULKNER, 2004: 33. A tradução dos excertos das obras críticas é da nossa responsabilidade.

9 POPLAWSKI, 2008: 548.

consciência originada na Idade Moderna, bem como da expressão oferecida pelo papel da arte a essa fragmentação, tal como aconteceu com o pós-Impressionismo<sup>10</sup>, acrescentando que a grande preocupação de Virginia Woolf era a de encontrar uma fórmula estética que retivesse a fluidez e as tensões provenientes dessa fragmentação<sup>11</sup> no sentido de estruturar a sensibilidade e ordenar o tempo de maneira integrada. De resto, revela-se consensual, no universo da crítica literária, que dentre outros conhecidos escritores, Virginia Woolf foi radicalmente inovadora nesta matéria.

Retomando-se a moldura narrativa do conto *The Mark on the Wall*, a autora debruça-se precisamente sobre a descoberta da origem da marca que descobre na parede, seus avatares de natureza humana e temporal, demanda que explora através de uma multiplicidade de sugestões jamais possíveis de esclarecer, muito menos de concluir, e daí que a ênfase vá admitindo a inviável interpretação das hipóteses. Atravessando conjeturas várias, a narradora deteve-se na suposição de se tratar de um buraco causado por um prego para suspender algo decorativo de quem anteriormente tivesse habitado a casa, premissa que lhe introduziu outra possível conceção, desta vez a partir de uma acalorada conversa que tivera, quando a começou a habitar, com um dos elementos da família de saída. Tendo este interlocutor, não identificado no texto, informado a narradora que «They wanted to leave this house because they wanted to change their style of furniture»<sup>12</sup>, e sendo que o diálogo tivera decorrido com enfoque na arte, a narradora acrescentou que «in his opinion art should have ideas behind it»<sup>13</sup> — frase demonstrativa de que Virginia Woolf, segundo Birgit Spengler, sempre se preocupou com as questões relacionadas entre a natureza da arte e as estruturas sociais<sup>14</sup>. Reconhecendo, porém, a pouca importância do esforço em que afinal estava imersa, a narradora rematou o pensamento achando que «That is the sort of people they were — very interesting people, and I think of them so often, in such queer places, because one will never see them again, never know what happened next.»<sup>15</sup>.

Continuando a navegar num mar de incertezas, ausências, desconhecimentos, improbabilidades e interrogações, a narradora concluiu que a marca na parede certamente não poderá ter sido efetuada por um prego, pois para tal era grande e redonda demais. Ainda assim, embora cética face ao possível esclarecimento encontrado para a dúvida instalada, admitiu dar uma volta pela sala para, aproximando-se, verificar mais de perto de que se trataria a inquietante mancha. Mas prontamente raciocinou:

*I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn't be able to say for certain, because once a thing's done, no one ever knows how it happened. O dear me, the mystery of life! The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity!*<sup>16</sup>

<sup>10</sup> TRAVERS, 2001: 134.

<sup>11</sup> TRAVERS, 2001: 134.

<sup>12</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 3.

<sup>13</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 3.

<sup>14</sup> SPENGLER, 2004: 55.

<sup>15</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 3.

<sup>16</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 4.

Entendemos que, neste conto, esta é a frase axial que organiza o pensamento de Virginia Woolf. Para além da grande tese filosófica de todos os tempos, a problemática em torno da questão ontológica, neste texto reflete-se acerca da fragilidade do Ser, que tão facilmente abarca o desconhecimento de todos os antecessores e antecedentes ocorridos em momentos sobre os quais o pensamento possa exigir um saber, mas que a própria natureza lho nega perante os mistérios da vida. A fraqueza do pensamento, segundo a escritora, é a razão pela qual a humanidade vive ignorante acerca de um passado que jamais recupera. Submetendo ao raciocínio, como ponto de partida, a observação de alguns objetos que, entretanto, tivera perdido, a narradora-personagem aponta breves exemplos da sua vida através de episódios que, segundo descreve, não mais pretendiam do que «To show very little control of our possessions we have — what an accidental affair this living is after all our civilizations»<sup>17</sup>. Situada nesta fase de indagação e reflexão, a narrativa lança-se no desenvolvimento de associação de ideias sobre representações factuais, já não para descobrir a origem da mancha na parede através de hipóteses metafóricas de significativa instabilidade, mas para, e sempre na esteira deste mote, refletir acerca do processo de contingência sobre o que controlamos, e em que vivemos. Nestas ponderações teóricas, que agora não pretendem descobrir causas através de representações de subjetividade, mas antes apurar motivos de falta de controlo sobre bens de pertença pessoais, o leitor assiste a uma sequência alargada de probabilidades possíveis, mas impossíveis de objetivar. E no rasto destas reflexões sobre objetos perdidos, são imensas as cogitações acerca do que, afinal, é comum à vida em geral. Perceba-se um pouco como através da proposta que a narradora inicia quando refere «let me just count over a few of the things lost in one lifetime, beginning, for that seems always the most mysterious of losses»<sup>18</sup>, apontando de seguida para a perda de

*three pale blue canisters of book-binding tools [...], the bird cages, the iron hoops, the steel skates, the Queen Anne coal-scuttle, the bagatelle board, the hand organ — all gone, and jewels too. Opals and emeralds, they lie about the roots of turnips. What a scraping paring affair it is to be sure!*<sup>19</sup>

A fiada destes objetos perdidos poder-nos-á parecer algo estranha, mas calcula-se que não seria assim tão improvável num tempo em que a propriedade doméstica era menos vedada, levando a crer que seria menos controlada pelos seus habitantes. Na esteira desta reflexão, a narradora estabelece uma curiosa imagem colocando lado a lado a vida e o metropolitano, cuja velocidade nos despojaria de roupas e artefactos pelo que, segundo imagina, seríamos «Shot out at the feet of God entirely naked!»<sup>20</sup>, em grande proximidade com a conceção de vida e morte, do total despojamento de qualquer artefacto material finda a vida, afirmando ainda que aquela imagem «seems to express the rapidity of life, the perpetual waste and repair, all so casual, all so haphazard...»<sup>21</sup>. E neste contexto de reflexão no ciclo de vida a personagem interroga-se sobre várias condicionantes da experiência humana,

<sup>17</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 4.

<sup>18</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 4.

<sup>19</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 4.

<sup>20</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 4.

<sup>21</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 4.

tais como, entre demais, o porquê de nascermos num determinado lugar e não noutra qualquer, desamparados, sem saber falar e incapazes de ajustarmos o nosso olhar. Imersa neste estado de observação dos sentimentos de si, do outro, e do mundo em geral, a narradora volta a concentrar-se na mancha da parede, afirmando que de maneira alguma se trata de um buraco, e que poderá ter sido, por exemplo, uma folha de rosa seca deixada ali no verão. Após divergir aleatoriamente o pensamento para elementos da botânica ou para um texto dramático de Shakespeare — que considera extremamente aborrecido e sem que causar qualquer interesse —, acaba por, ironicamente, manifestar anseio em refletir sobre si própria e de não ser interrompida pelas causas que provocaram a mancha: «I wish I could hit upon a pleasant track of thought, a track indirectly reflecting credit upon myself, for those are the pleasantest thoughts.»<sup>22</sup>, irrompendo-se, ensimesmada neste propósito, para outra teia de cogitações geradoras de um episódio que, na narrativa, se coloca *in medias res*.

É nesta fase do conto que a escritora dá largas aos seus questionamentos, buscando entendimento sobre os mesmos e acrescentando que «All the time I'm dressing up the figure of myself in my own mind, lovingly, stealthily, not openly adoring it, for if I did that, I should catch myself out, and stretch my hand at once for a book in self-protection»<sup>23</sup>. Neste entendimento acerca da sua imagem perante a sociedade por um ato confessional, a narradora reconhece as máscaras que coloca segundo códigos de exigida convivência, manifestando, entretanto, o cuidado a manter a utilização de cada máscara ou então, pela falta de verdade, teria de recorrer à proteção que a presença de um livro sempre proporciona. Só que, mesmo assim, o livro não deixaria de ocupar o lugar de outra máscara que sobre si adicionava, pois quando a mão o procurasse não seria com o intencional propósito da leitura mas, em vez disso, para se esconder por detrás de uma falsa leitura que preenchessem momentos de inibição. Deixando-se conduzir nesta linha de raciocínio acerca da entidade, a narradora prolonga a reflexão comparando o efeito das máscaras aos resultados provocados pela imagem refratada num espelho partido, imagem que diz encontrar-se sempre refletida no olhar dos outros sobre nós.

Passando a dissertar entre causas e efeitos de generalizações e regras, acaba por as cruzar ao concluir que, apesar de tudo, «There was a rule for everything»<sup>24</sup>, e prolongando-se em exercícios filosóficos entre «a sense of illegitimate freedom»<sup>25</sup> que o ser humano mantém sobre a posse de objetos e «an intoxicating sense of illegitimate freedom»<sup>26</sup>, reticencia a palavra liberdade, condição existencial, e essencial, que coloca em dúvida. No retorno quase inevitável, a narradora volta a concentrar-se no objeto de indagação, e exclama:

*In certain lights that mark on the wall seems actually to project from the wall. Nor is it entirely circular. I cannot be sure, but it seems to cast a perceptible shadow, suggesting that if I ran my finger down that strip of the wall it would, at a certain point, mount and descend a small tumulus [...].*<sup>27</sup>

<sup>22</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 5.

<sup>23</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 5.

<sup>24</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 6.

<sup>25</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 6.

<sup>26</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 7.

<sup>27</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 7.

E logo declarando a sua atração por túmulos, a atração pela morte que ainda cedo a viria a vitimizar, ao considerando-se melancólica como a maioria dos ingleses ramifica o discurso e acrescenta: «finding it natural at the end of a walk to think of the bones stretched beneath the turf...»<sup>28</sup>. É, pois, neste quadro cavernoso, nesta atração pelo abismo que o pensamento virginiano se vai prolongando, até que chegado à arqueologia a narradora levanta a dúvida se existiria algum livro sobre essa matéria. Incidindo no papel dos arqueólogos, a narradora questiona-se acerca do tipo de pessoas que se dedicam a este tipo de descobertas, considerando que poderem ser coronéis aposentados, lavradores idosos ou padres da vizinhança, descobertas obtidas na sequência de deslocações a que, por inerência de funções, terão sido obrigados. E comenta:

*Retired Colonels for the most part, I daresay, leading parties of aged labourers to the top here, examining clods of earth and stone, and getting into correspondence with the neighbouring clergy, which, being opened at breakfast time, gives them a feeling of importance, and the arrow-heads necessitates cross-country journeys to the country towns, and agreeable necessity both to them and to their elderly wives, who wish to make plum jam or to clean out the study, and have every reason for keeping that great question of the camp or the tomb in perpetual suspension, while the Colonel himself feels agreeable philosophic in accumulating evidence of both sides of the question.*<sup>29</sup>

Mas a narradora não se detém nestes comentários eivados de requintada ironia onde a vaidade social se demonstra, e demora-se num infinito leque de sugestões que ficam a pairar sempre sem resposta, retomando o quadro social em debate, finalmente, já ornado por elementos arqueológicos que alimentam os museus. E então refere:

*It is true that he [the Colonel] does finally incline to believe in the camp; and, being opposed, indites a pamphlet which he is about to read at the quarterly meeting of the local society when a stroke lays him low, and his last conscious thoughts are not of wife or child, but of the camp and arrow-head there, which is now in the case at the local museum, together with a foot of a Chinese murderess, a handful of Elizabethan nails, a great many Tudor clay pipes, a piece of Roman pottery, and the wine-glass that Nelson drank out of — proving I really don't know what.*<sup>30</sup>

concluindo, «No, no, nothing is proved, nothing is known»<sup>31</sup>. Progredindo neste oceano de incertezas por onde o pensamento da narradora-personagem viaja, e sempre a propósito da mancha na parede, coloca outra possibilidade, a de se tratar da cabeça de um gigantesco prego ali existente há duzentos anos. Todavia, refletindo que de nada lhe valeria saber a verdadeira causa, inflete o pensamento crítico noutra direção mais generalizada, e então vagueia acerca do conhecimento em geral:

<sup>28</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 7.

<sup>29</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 7.

<sup>30</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 7-8.

<sup>31</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 8.

— *Knowledge? Matter for further speculation? I can think sitting still as well as standing up. And what is knowledge? What are our learned men save the descendants of witches and hermits who crouched in caves and in woods brewing herbs, interrogating shrew-mice and writing down the language of the stars? And the less we honour them as our superstitions dwindle and our respect for beauty and health of mind increases...*<sup>32</sup>

E a narrativa declina-se para caminhos de luz e sombra de um mundo que a narradora considera edénico, caminhos traçados a partir do espaço subaquático e cujas frases se tornaram lapidares no contexto da obra de Virginia Woolf, e na medida em que nelas se poderá reconhecer uma utopia virginiana baseada na já referida atração pelo abismo, estado psicológico que, finalmente, emoldurou o carácter da escritora:

*Yes, one could imagine a very pleasant world. A quiet spacious world, with the flowers so red and blue in the open fields A world without professors or specialists or housekeepers with the profiles of policemen, a world which one could slice with one's thought as a fish slices the water with his fin, grazing of stems of the water lilies, hanging suspended over nests of white sea eggs... How peaceful it is down here, rooted in the centre of the world and gazing up through the gray waters, with their sudden gleams of light, and their reflections — If it were not for Whitaker's Almanack — if it were not for the Table of Precedency!*<sup>33</sup>

O conto prolonga-se neste comprazimento lânguido da vida humana no mundo subaquático, espaço paradisíaco no ambiente do mundo das almas, espaço de imaginada paz que viria mais tarde a atrair, definitivamente, a escritora. Porém, a marca na parede volta a oferecer-lhe sugestões — de novo um prego, mas também uma folha de roseira ou a probabilidade de se tratar de uma racha na madeira. Só que a narradora compreendeu que dada a incapacidade de encontrar resposta, entregar o pensamento a esta fiada de cogitações só a conduziria a um gasto inútil de energia, talvez mesmo para algum tipo de indesejado choque com o mundo real. Neste vaivém entre o erro e o (des)acerto, esta narradora-personagem percebe ter finalmente compreendido o jogo da Natureza, particularmente atuante quando a fantasia digressiva ameaça o indivíduo com o sofrimento pela incapacidade nela contida. Ainda assim, a marca na parede volta-lhe a fixar o olhar, e o pensamento projeta-se para o espaço: vai ter ao mundo das sombras e dos pesadelos, às penumbras e turvações, obstáculos interiores que desta vez a encaminham para a reflexão acerca de um pedaço de madeira, que poderia ser uma prancha. Acolhendo no pensamento a imagem de uma árvore, dentre a grande diversidade que a mesma oferece ao homem, relembra o acolhimento pela sombra proporcionado às vacas em tardes de estio, o verde projetado nas margens dos rios incidindo sobre certas aves, ainda à sombra onde os peixes nadam assemelhados ao ondular de bandeiras, os insetos de água ali contidos, ao balancear da copa em noites de tempestade, ao canto dos pássaros por entre as folhas, e dentre múltiplas outras possibilidades, acrescenta:

<sup>32</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 8.

<sup>33</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 8.

*Even so, life isn't done with; there are a million patient, watchful lives still for a tree, all over the world, in bed-rooms, in ships, on the pavement, lining rooms where men and women sit after tea, smoking cigarettes. It is full of peaceful thoughts, this tree. I should like to take each one separately — but something is getting in the way... Where was I?<sup>34</sup>*

Revelando-se persistente na valorização deste sentido de oferta a partir do elemento árvore, que chega a receber frases de personificação, a narradora chega a tanger a linha de desorientação nesta deriva de tamanho oferecimento a debate interno de ideias. Mas não sem demora eis que a narradora parece recuperar a consciência de que, tudo considerado, afinal,

*What has it all been about? [...] I can't remember a thing. Everything's moving, falling, slipping, vanishing... There is a vast upheaval of matter.<sup>35</sup>*

Contudo, neste momento da narrativa um novo clarão trouxe-lhe à memória o desígnio do conto, encerrando-o, exclamativamente: «Ah, the mark on the wall! It was a snail.»<sup>36</sup>, numa duvidosa certeza demonstrativa da incapacidade de se recuperar a verdade sobre acontecimentos passados.

Na análise deste conto, acabamos por apontar alguns cenários formatados pelo trajeto do pensamento de Virginia Woolf, cujos trilhos seguiram por transposições temáticas inesperadas e de contínua inflexão em busca de clarividência face ao real observado, suportadas por uma notável fluidez de imagens no quadro da dimensão humana, cuja efeito a narradora acaba por considerar através de outra imagem: «How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it...»<sup>37</sup>. De notar, porém, e pelo parecer de Julia Briggs referindo-se particularmente às narrativas *The Mark on the Wall* e *An Unwritten Novel*, que os pensamentos de Virginia Woolf colapsam tão rapidamente que configuram o «extraordinário mundo da imaginação recaindo sobre si mesmo»<sup>38</sup>, confusão e inconsequência que se percebe no final do conto pelas questionações levantadas, e sem resposta.

O esforço quase holístico que a autora revela em *The Mark on the Wall* acaba por resultar numa narrativa profundamente introspectiva, que partindo das múltiplas tentativas de descoberta da origem de uma simples marca na parede se esforça pela descodificação de algo que o tempo definitivamente apagou. E o leitor, na esperança que da falha surja o acerto, vai acompanhando esta narradora através de um conjunto de proposições inopinadas que sucessivamente lhe são apontadas, em (des)atados rasgos de demonstrativa fraqueza de pensamento, já que a narradora acaba por não as controlar. Concatenada entre analepses e prolepses, em «The Mark on the Wall» o leitor frui de uma teia de quadros de vida imaginados, a qual a narradora interliga por filamentos condutores de momentânea autossatisfação, finalmente detidos pelo desagrado de todas as incertezas. Na expressão narrativa deste

<sup>34</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 10.

<sup>35</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 10.

<sup>36</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 10.

<sup>37</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 3.

<sup>38</sup> BRIGGS, 2004: 177.

conto virginiano, todas as «fraquezas de pensamento» desembocam na «ignorância da humanidade», já que na vida tudo é incerto, tudo é transitório, tudo é fugaz, tudo é refratado e tudo é desconhecimento. Em jeito de momento de enorme lucidez sobre o fazer romanesco, a narradora propõe um curioso aconselhamento ao núcleo de futuros literatos:

*the novelists in future will realize more and more the importance of these reflections, for of course there is not one reflection but an almost infinite number; those are the depths they will explore, those the phantoms they will pursue, leaving the description of reality more and more out of their stories, taking a knowledge of it for granted, as the Greeks did and Shakespeare perhaps — but these generalizations are very worthless.*<sup>39</sup>

Neste aconselhamento, Virginia Woolf oferece uma chamada de atenção ao leitor, protagonizado no romancista, sendo este o agente fundamentalmente implicado no processo de autorreflexão narrativa, o qual não deverá limitar-se à identificação da realidade com enquadramento no mundo das hipóteses. Percebendo que já na Antiguidade Clássica e nos textos do Bardo inglês a diversidade de reflexões se impôs à realidade, por vezes aparente, neste aconselhamento virginiano pressente-se a imprescindibilidade de o escritor dever manter viva e atenta a razão face às múltiplas facetas com que a realidade da existência humana se lhe apresenta.

Texto cujos componentes resultam num processo criativo de psicologia intimista, que vagueia entre o mundo real e o mundo interior, criados e lançados à cogitação de si para si num estilo requintadamente reflexivo, poetizado e simultaneamente filosófico, *The Mark on the Wall* encontra-se na deriva narrativa entre o pragmatismo e a dúvida fragmentada da estética modernista — por tal sem soluções para erros do pensamento de Virginia Woolf, mas com singular fortuna para o seu leitor.

## BIBLIOGRAFIA

- BRADSHAW, David (2008) — *Introduction*. In WOOLF, Virginia — *The Mark on the Wall and Other Short Fiction*, Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics).
- BRIGGS, Julia (2004) — «Cut deep and scored thick with meaning»: *Frame and Focus in Woolf's Later Short Stories*. In BENZEL, K.; HOBERMAN, R., eds. — *Trespassing Boundaries: Virginia Woolf's Short Fiction*, New York: Palgrave MacMillan.
- FAULKNER, Peter (2004) — *Virginia Woolf and Modernism: New Approaches*. In REINHOLD, Natalya, ed. — *Woolf Across Cultures*. New York: Pace University Press.
- POPLAWSKI, Paul (2008) — *Literary overview*. In POPLAWSKI, Paul, ed. — *English Literature in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SPENGLER, Brigit (2004) — *Woolfian Aesthetics*. «Woolf Studies Annual», vol. 10. New York: Pace University Press.
- TRAVERS, Martin, ed. (2001) — Introduction to Part III. In TRAVERS, Martin, ed. — *European Literature from Romanticism to Postmodernism: a Reader in Aesthetic Practice*, London and New York: Continuum.
- WOOLF, Virginia (2008 [1919]) — *The Mark on the Wall and Other Short Fiction*. Oxford: Oxford University Press (Oxford World's Classics).

<sup>39</sup> WOOLF, 2008 [1919]: 6.