

A LINGUAGEM DE LILITH: NOTAS SOBRE  
“A MARCA NA PAREDE”, DE VIRGINIA WOOLF

---

*Lilith's Language: Notes on "The Mark on the Wall" by Virginia Woolf*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-07

Lucas Leite Borba\*

---

RESUMO: Esse trabalho tem como proposta discutir uma imagem de Lilith a partir da relação entre a mulher, linguagem e arte na obra de Virginia Woolf, em especial no conto “A marca na parede”. Desenvolvemos nossa análise considerando o pensamento de Martha Robles (2019) acerca de uma Lilith reivindicadora da própria narrativa e de seus próprios sentidos que ressurgem como um espírito nas mulheres que escrevem. Essa é uma imagem não só presente na ficção de Woolf, mulheres pensadoras e artistas, como também na teoria que ela desenvolve nos ensaios, como *Um teto todo seu* (2014). Para abarcar nossa discussão, trouxemos as contribuições teóricas de Cixous (1976) e Rich (2010) para compreender o que são essa linguagem e esse espaço feminino individual e coletivo, político e subjetivo, e como ele está posto no texto woolfiano.

PALAVRAS-CHAVE: Conto. Lilith. Virginia Woolf. Ensaio. Crítica feminista.

ABSTRACT: This article aims to discuss an image of Lilith building on how woman, language and art relate in Virginia Woolf's work, particularly in the short story “The Mark on the Wall”. Our analysis considered Martha Robles's (2019) thoughts about a Lilith who claims back her own narrative and her own meanings, who returns as a spirit in women who write. This imagery is present in Woolf's fiction, women who are both thinkers and artists, as well as in the theory she develops in her essays, such as *A Room of One's Own* (1929). In our discussion, we resort to the theoretical contributions of Cixous (1976) and Rich (2010) to comprehend what this individual and shared, political and subjective, feminine language and space is and how it is developed in the Woolffian text.

KEYWORDS: Short story. Lilith. Virginia Woolf. Essay. Feminist Criticism.

---

---

\* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Pernambuco. ORCID: 0000-0003-0040-2344. E-mail para contato: lucasleiteborba(AT)hotmail.com.

## 1 Introdução

A partir de uma descrição de Martha Robles (2019) sobre o arquétipo de Lilith na literatura e no corpo social, observamos uma possível aproximação entre essa figura mítica e a estética política feminista de Virginia Woolf. Conhecida majoritariamente como uma das mais importantes romancistas do século XX, Virginia Woolf também possui uma vasta produção de ficção curta, ou, em tradução, contos. Esses textos ensaiam a forma e a experimentação que Woolf expande nos seus romances e até mesmo ensaios. Os pontos que serão discutidos ao longo desse artigo, sobre o ato de escrever e a política dos sexos na literatura, são geralmente encontrados no ensaio “Um teto todo seu” (1929/2014) da própria Woolf. No entanto, o conto “A marca na parede”, publicado em 1917, antecede diversas discussões desse ensaio, que é um dos textos basilares da crítica feminista ocidental.

O conto funciona como um cavalo de Tróia, a partir de uma premissa simples, uma mulher pensando em sua sala de estar, ele apresenta ao leitor as diversas discussões sobre arte e gênero. A partir de uma marca na parede em sua sala de estar, a narradora-personagem figura diversas cenas que preenchem um suposto significado dessa marca – que ela recusa descobrir ativamente o que é. Longe de ser um fluxo de consciência, esse é um texto em que a narradora se preocupa mais em criar do que apresentar-se, com isso ela consegue traçar sua perspectiva própria sobre a Inglaterra. Questões sobre a guerra, a ciência e a literatura são imiscuídas nas imagens poéticas que Virginia Woolf engendra no texto. O conto ilumina a obscuridade do pensamento que nunca é escrito, das ideias que nunca chegam a brotar, dando vida a uma filósofa eternamente desconhecida.

Para amparar nossas discussões sobre a relação entre Lilith e a crítica feminista utilizaremos dos compostos teóricos da própria Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (2014), Hélène Cixous (1976) e Martha Robles (2019). Através desse trabalho buscaremos ampliar, ainda mais, a figura de Lilith como esse arquétipo das mulheres que decidem criar a partir de suas próprias subjetividades, inscrevendo-se em um mundo dominado pelos homens, assomando, assim, aos trabalhos que buscam realizar uma leitura política das obras de Virginia Woolf, revalidando debates que a autora promove acerca da Inglaterra do século XX.

## 2 A crítica feminista escreve Lilith

Martha Robles (2019), em *Mulheres, mitos e deusas*, provoca uma releitura feminista de diversos arquétipos e deidades femininas da história da literatura universal. No seu comentário sobre Lilith, ela afirma que essa figura surge “cada vez que uma mulher descobre o significado mais recôndito de sua criatividade” (ROBLES, 2019, p. 38). Essa expansão da imagem de Lilith atinge espaços que a escrita de Virginia Woolf já provocava. Lilith aqui parece circundar a imagem da mulher escritora/pensadora de Woolf, em *Um teto todo seu* (2014). No ensaio, observando o que os homens escreviam sobre as mulheres, a narradora conclui que as mulheres precisam escrever a si mesmas. Existe, pois, um significado de “feminino” forjado pela cultura patriarcal, e é essa que Woolf busca dissolver, em prol de uma equidade das representatividades. Para Woolf, essa reconstrução parte, primariamente, da escrita. A literatura é sua seara, logo, é a partir dela que suas provocações partem. No mesmo tom que a sombra de Lilith parece impelir as mulheres a criar, há um clamor em *Um teto todo seu* para que as mulheres escrevam também.

Encontramos no ensaio de Audre Lorde, “Usos do erótico” (2020), a escrita enquanto uma ferramenta de poder erótica. O descobrimento da própria criatividade, a partir da figura de Lilith, se aproxima com o argumento de Lorde de que “mulheres tão empoderadas são perigosas. Então somos ensinadas a dissociar a demanda erótica da maioria das áreas vitais das nossas vidas, com exceção do sexo” (LORDE, 2020, p. 69). O pensamento de Lorde é de que há uma cultura patriarcal que ensina as mulheres a recluir seu erotismo ao sexo, que é de usufruto do homem, também.

Essa estrutura cultural além de patriarcal, é profundamente marcada por uma heterossexualidade compulsória, para utilizar da discussão de Adrienne Rich (2010). O erótico, para Lorde, é um caminho de autoconhecimento da mulher, e de suas potencialidades. Assim, ela estaria definindo-se a partir de um critério, e um desejo, próprio. A falência dos usos do erótico é explicada por Lorde através de uma metáfora: “isso equivale a cegar uma pintora e em seguida dizer a ela que aprimore sua obra e aprecie o ato de pintar” (LORDE, 2020, p. 69). O erótico, então, seria um caminho próprio das mulheres estabelecerem um método próprio, e uma motivação própria, no que se destinam a fazer, seja da arte, ou não. O pensamento de Lorde (2020), acerca do erótico, aproxima-se, também, da Lilith de Robles (2019):

Sempre renovada e infatigável, Lilith se aloja em cada mulher que imagina ser possível a verdadeira equidade, em cada mulher que perturba os sonhos e devaneios dos homens, naquela que menciona o inefável nome de Deus não para acatar seus desígnios, mas para salientar o alento transformador de sua própria criatividade. Lilith é, por tudo isso, a paixão da noite, a criatura mais temida e o anjo que vaga com a esperança de restaurar a ordem transtornada, apesar de toda dor e todo esquecimento. (ROBLES, 2019, p. 38)

Há um impulso reconstrutor, também, na figura de Lilith. Para “perturbar os sonhos e devaneios dos homens”, ela escreve seus próprios sonhos, devaneios e desejos. É desse movimento preenchedor que surge, na literatura woolfiana, Judith Shakespeare. Essa suposta irmã do poeta inglês, criada por Woolf, é forjada como uma denúncia, de que mulheres poetas do século XVI não teriam o reconhecimento que William Shakespeare tivera. Woolf elenca as muitas adversidades que uma mulher teria naqueles tempos, que impediriam Judith Shakespeare de escrever como o irmão escrevera, apesar de possuir a mesma genialidade. Essa figura, na obra woolfiana, apesar de seu teor denunciativo, também apresenta um contraponto à ideia de que as mulheres seriam inferiores aos homens.

Nenhum dos obstáculos que Judith enfrentou eram intrínsecos a ela, mas a impediram de explorar sua própria criatividade. “Quem pode medir a fúria e a violência do coração de um poeta quando preso e emaranhado em um corpo de mulher?” (WOOLF, 2014, p. 72). Judith, a poeta que nunca escrevera nenhuma linha, se torna um messias em *Um teto todo seu*. Ela nunca pôde explorar suas capacidades, mas as mulheres que a sucederam podem, por isso, Woolf clama, ao final do ensaio, “se cultivarmos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos [...] a irmã de Shakespeare encarnará no corpo que tantas vezes ela sacrificou” (WOOLF, 2014, p. 159). O ensaio finaliza com esse chamado, na esperança de uma reivindicação do potencial das mulheres que não puderam expressar suas próprias criatividades, seus usos do erótico. Judith Shakespeare, em seu retorno, também se assemelha a esse aspecto reivindicador de Lilith, com esperança de restaurar a ordem transtornada, como afirma Robles.

Exploraremos, aqui, duas maneiras de como a crítica feminista pensa a autoria feminina, e como elas se aproximam dessa figura de Lilith. A primeira dessas maneiras é a de pensar a frase feminina, considerando, principalmente, os pressupostos de Hélène Cixous (1979), acerca da *écriture féminine*; a segunda é pensar que espaço surge para as mulheres retransformadas, partindo do *continuum lésbico* de Adrienne Rich (2010). Ambas as autoras perpassam aspectos

diferentes, porém convergentes, de mulheres que escrevem sobre mulheres. Enquanto Hélène Cixous aproxima-se das malhas do texto, observando o caráter criativo e, também, destrutivo da escrita de mulheres, Rich focaliza no espaço que as mulheres se inscrevem, pensando nas relações entre elas e ampliando o conceito sexual de lesbianidade.

Cixous, em *The Laugh of the Medusa* (1975), indica dois níveis de ruptura e transformação na história a partir dessa libertação das mulheres que escrevem a si mesmas. Primeiramente, à nível individual, “ao escreverem a si mesmas, as mulheres retornam ao corpo que lhes fora confiscado, que foi transformado no estranho inquietante que se mostra” (CIXOUS, 1976, p. 880). Esse retorno ao próprio corpo, em um sentido de reapropriação, aproxima-se também do primeiro passo que Woolf sugere em “Profissões para mulheres” (2018), de matar o anjo do lar – essa figura censuradora que urge a norma sob o corpo e as experiências das mulheres. Mas esse seria o primeiro passo apenas. Cixous (1976), amplia essa perspectiva proposta por Woolf, que afirma ainda não saber “o que é de fato uma mulher” já que essa ainda não explorou a miríade de possibilidades que poderia. O segundo nível proposto por Cixous tange à oportunidade, ocasião, de falar.

Esse ato, de inscrever-se a partir da voz, tange ao rompimento do silêncio. É interessante como esse “falar”, para Cixous (1976), parece possuir desdobramentos distintos. A autora cita que ouvir a uma mulher falar é entender o lugar do corpo e da subjetividade dentro da história, dismantando uma linguagem e uma ferramenta masculina de escrita. Na obra de Woolf, esse falar e escrever, como um retorno de Judith Shakespeare ao próprio corpo – assim como Cixous afirma que as mulheres retornam ao corpo que lhes fora confiscado – aproxima-se dessa Lilith que reencarna na voz das mulheres que falam a partir de suas próprias verdades.

A elaboração do *continuum lésbico* de Rich (2010), portanto, elabora uma coletividade desse movimento – não apenas, mas majoritariamente – individual entre mulheres. O termo engloba “experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher” (RICH, 2010, p. 22). Se Lilith era uma mulher em debate consigo mesma, insurgindo contra a própria tradição habitando em seu corpo, para Rich (2010), além de entenderem sua própria subjetividade, as mulheres, independente de sexualidade, deveriam

exercer esse *continuum lésbico*. Assim, um dos aspectos dessa relação entre mulheres é a identificação, os espaços em comum que elas habitam. Rich (2010) parte justamente de uma cena woolfiana para ilustrar essa perspectiva:

Considerando a possibilidade de que todas as mulheres existam em um *continuum lésbico* – da criança mamando no seio de sua mãe até a mulher adulta que experimenta sensações orgásticas enquanto sua própria criança está mamando, talvez lembrando o cheiro do leite de sua mãe em seu próprio leite, ou considerando até duas mulheres, tais como Chloe e Olivia, descritas por Virginia Woolf, que dividiam um laboratório, ou, ainda mais, se consideramos até mesmo a mulher que está morrendo aos noventa anos, tocada e amparada por mulheres – podemos nos ver como a mover para dentro e para fora desse *continuum*, mesmo se não nos identificamos como lésbicas. (RICH, 2010, p. 48)

Chloe e Olivia são personagens do romance fictício de Mary Carmichael, uma das personas criadas por Woolf em *Um teto todo seu* (2014). No ensaio de Woolf, a relação dessas duas personagens iluminava uma nova era da literatura, pois elas não apenas dividiam um laboratório como também gostavam uma da outra. Rich amplia as questões do ensaio para pensar a relação entre mulheres na vida em si — enquanto Woolf estava investida na sua crítica literária. Woolf (2014) afirma que pouco das relações entre mulheres havia sido retratada na literatura, e que se o mesmo tivesse acontecido com os homens, a literatura seria depauperada; Rich alimenta-se dessa crítica woolfiana para expandir o significado dessas relações entre mulheres, seja de mãe e filha, colegas, amigas ou amantes. O que ambas parecem concordar é que existe um universo masculino estabelecido, naturalizado, que não permite às mulheres relacionarem-se entre si sem o intervenho de uma figura masculina.

A identificação entre mulheres é uma fonte de energia e de poder feminino potencial, contido e minimizado pela instituição da heterossexualidade. A negação da realidade e da visibilidade da paixão das mulheres por outras mulheres, da escolha das mulheres por outras como suas aliadas, companheiras de vida e de comunidade, ao se obrigar que tais relações sejam dissimuladas e até desintegradas sob intensa pressão tem representado uma perda incalculável do poder de todas as mulheres em mudar as relações sociais entre os sexos e de cada uma de nós se libertar. (RICH, 2010, p. 40)

Existe, portanto, um *continuum lésbico* incrustado na *écriture feminine* de Cixous, quando ela clama que mulheres devem escrever sobre mulheres, sobre si mesmas; assim como há um *continuum lésbico* no retorno de Judith Shakespeare, que depende das mulheres tomando posse dos seus próprios talentos. No caso de Judith Shakespeare, é o próprio pacto

heterossexual que a fez ser criada. Woolf pensa sobre como uma mulher na época de William Shakespeare não poderia ter o sucesso que ele teve devido às condições do século XVI, uma sociedade na qual apenas um homem poderia fazer o que William Shakespeare fez, partindo por exemplo, do simples ato de atuar nos teatros. Essas figuras, como a de Lilith e Judith Shakespeare, são espíritos análogas às do Anjo do Lar, de modo a reivindicar uma versão feminina dos fatos. Nas obras de Woolf é possível observar esse exercício político, do *continuum lésbico*, e criativo, dos usos do erótico e da *écriture féminine*, que trazem à tona esse espectro da Lilith reivindicada por Robles, em busca de restaurar a ordem transtornada, apesar da dor e do esquecimento.

### 3 Uma Lilith pensadora em “A marca na parede” de Virginia Woolf

“A marca na parede” é um conto publicado em 1917 por Virginia Woolf, a partir da editora que ela fundou junto com seu marido, Leonard Woolf. Esse é um texto que Woolf escreve após um período de repouso e afastamento da escrita, por motivos de doença. No decorrer da análise, procuraremos dissecar as características subversivas desse texto de Virginia Woolf e como ele adianta questões que ela abordaria cinco anos após no seu romance *O quarto de Jacob* (1922), o primeiro considerado “experimental”. A Hogarth Press, editora dos Woolf, concede à Virginia Woolf uma liberdade autoral distinta, ela publica o que ela quer, assim como concede esse espaço a outros autores e autoras modernistas, como Katherine Mansfield. Sendo “A marca na parede” o primeiro conto publicado pela editora, o que nele há de distinto? De que forma podemos encontrar essa representação de Lilith nesse texto, cujo enredo pode ser resumido em uma mulher sentada em sua sala de estar fumando? A simplicidade dos enredos de Woolf funcionam como um cavalo de tróia para inserir, de forma poeticamente carregada, assuntos políticos de seu próprio tempo em seus textos, esquivando-se dos olhares da censura. Profundamente enraizada em seu contexto, a ficção de Woolf floresce na contemporaneidade, e não se limita ao próprio tempo, por não se deixar firmar em certezas.

“A marca na parede” lida, primordialmente, com memória. O conto inicia justamente com um mecanismo da narradora-personagem que tenta relembrar do dia em que vira uma marca na parede da sua sala de estar. “Para fixar uma data é preciso lembrar o que se viu”

(WOOLF, 2023, p. 91). O passado parece ser algo obscuro para essa mulher, e por isso uma fonte de curiosidade para ela também. O primeiro parágrafo do texto ensaia essa memória, reconstruindo a cena que aconteceu no passado, e se passa inteiramente na mente dessa personagem. Não existem marcações textuais de fala, ou qualquer descrição sonora. Esse é um ponto importante a se considerar, pois essa ausência de externalização contribui para o motivo pelo qual há esse esforço em lembrar-se de algo com certa frequência. A partir desse momento, o conto é uma série de cenas desencadeadas pela marca na parede. Em uma reflexão sobre o pensamento, a narradora afirma que eles “se atiram a um novo objeto, erguendo-se por um pouco, assim como formiga que carregam febrilmente uma lasca de palha e depois a abandonam” (WOOLF, 2023, p. 91). A estrutura do texto seguirá essa metáfora, a narradora mudará de cenas sinuosamente, nada se sustentará.

Logo no terceiro parágrafo a narradora parece responder à pergunta que o leitor já se fez: por que não se levantar para saber o que é a marca? “se o fizesse [...] é quase certo que não saberia dizer exatamente o que é; porque, uma vez feita uma coisa, ninguém nunca sabe como aconteceu” (WOOLF, 2023, p. 92). Essa explicação denota a resistência a se estabelecer uma concretude na memória, e promover um modo de pensar que sobreviva a perguntas que não tragam soluções. Woolf, nesse texto, parece explorar a linguagem que Cixous chama de *écriture féminine*, que visa romper, dismantelar, a partir da imaginação. A ficção é um solo fértil para esse modo de pensar e de rememorar sem se apegar a preconcepções da cultura sobre o passado. Podemos argumentar que se levantar e averiguar a marca, procurando estabelecer um significado real a ela, ao invés de elucubrar infundamente sobre ela, é um modo limitado de se agir. A narradora não quer pôr fim a obscuridade da marca ao iluminá-la com um significado real, mas expandir os possíveis significados dela para si mesma.

A árvore perto da janela bate de leve na vidraça... Quero pensar com calma, em paz, espaçosamente, nunca ser interrompida, nunca ter de me levantar da cadeira, deslizar à vontade de uma coisa para outra, sem nenhuma sensação de hostilidade, nem obstáculo. Quero mergulhar cada vez mais fundo, longe da superfície, com seus fatos isolados, indisputáveis. Firmar-me bem, deixar-me agarrar a primeira ideia que passa... Shakespeare... Bem, tanto faz ele ou outro. Um homem que solidamente sentou-se em uma poltrona e olhou para o fogo e assim... Uma chuva de ideia caiu perpetuamente de algum Céu muito alto para atingir sua mente. (WOOLF, 2023, p. 93)



Nesse trecho do conto, temos um primeiro sinal de som dentro da obra, no caso das árvores batendo na janela. Podemos argumentar que esse desejo da personagem de deslizar entre ideias já estava sendo concretizado, até que ela é interrompida, pela realidade. Apesar de ser uma interrupção involuntária, de uma árvore, temos a informação de que ela não se considera “uma dona de casa muito atenta” (WOOLF, 2023, p. 93). No inglês, a expressão “*housekeeper*” remete a uma profissão, no caso, essa mulher teria como trabalho limpar a casa. Logo, a casa em si é um constante lembrete do que ela precisa fazer, desde a poeira ao relógio guiando as horas dos seus afazeres. Essa dona de casa, na tradução de Leonardo Fróes, quer pensar, para além de limpar a casa, e não apenas isso, como pensar fluidamente. Essa indignação, imiscuída em desejo, é um caráter que a aproxima da figura de Lilith a partir dessa utilização do potencial criativo e erótico discutido por Lorde (2020).

A comparação que ela faz com Shakespeare, e sua mente desimpedida, remete ao ensaio: *Um teto todo seu*, e a coloca nessa linha geracional da irmã de Shakespeare: a poeta que nunca escrevera uma linha. William Shakespeare, na crítica desenvolvida por Woolf, só consegue traduzir seus pensamentos à palavra escrita, pois possui o privilégio de nascer homem branco no século XVI na Inglaterra, em “A marca na parede” esse pensamento é endossado. Aqui, temos uma pensadora que até o momento não escrevera nenhum de seus pensamentos, mantendo-os na obscuridade. Ela não consegue romper a barreira do silêncio, como indica Cixous (1976), ou ao menos a da escrita. Sua voz é restrita a si mesma, o silêncio é um refúgio também, para ela, uma proteção, para pensar livre de censuras, mas desviando-se do seu foco a cada som que houve.

A imagem que a narradora utiliza, de afundar-se longe da superfície, remete a outro ensaio de Woolf, “Profissões para mulheres” (1931), no qual Virginia Woolf afirma que para escrever as mulheres deveriam matar o anjo do lar. Resumidamente, o “anjo do lar” é um espectro feminino forjado pela tradição masculina. Woolf empresta o termo do poema “The Angel in the House” de Coventry Patmore, para ratificar que essa imagem de mulher não é criada por uma, e por isso deve ser aniquilada. O que nos interessa, todavia, nesse ensaio, é a metáfora aquática que ela usa para descrever o pensar, como se pode observar no seguinte trecho:

Quando penso nessa moça, a imagem que me ocorre é alguém pescando, em devaneios à beira de um lago fundo, com um caniço na mão. Ela deixava a

imaginação vaguar livre por todas as pedras e fendas do mundo submerso nas profundezas de nosso ser inconsciente. Então vem a experiência, a experiência que creio ser muito mais comum com as mulheres do que com os homens que escrevem. A linha correu pelos dedos da moça. Um tranco puxou a imaginação. Ela tinha sondado as poças, as funduras, as sombras onde ficam os peixes maiores. E então bateu em alguma coisa. Foi uma pancada forte. Espumarada, tumulto. A imaginação tinha colidido numa coisa dura. A moça foi despertada do sonho. E de fato ficou na mais viva angústia e aflição. (WOOLF, 2018, p. 16)

Em “A marca na parede” observamos esse despertar do sonho, no caso o retorno à superfície, da personagem quando ela para de pensar sobre a marca na parede, o que podemos argumentar ser essas sombras aquáticas inexploradas, para pensar sobre como ela não consegue um momento pleno de tranquilidade e silêncio. A “coisa dura” com a qual a imaginação colide, no caso do conto, é essa realidade pungente, e observamos a narradora passar de agradáveis imagens florais à poeira que se acumula na lareira. A presença desse lago nas metáforas do pensar de Woolf, no conto e no ensaio, remete também a silêncio, de duas formas. Os lugares que a imaginação dessas mulheres explora, os fundos dos lagos, são marcadamente silenciosos, pois os sons externos não penetram a água, assim como o ato da pescaria também exige silêncio para não espantar os peixes. O silêncio de Woolf antecede a *écriture féminine* de Cixous, é o nascer da Lilith no interior dessas personagens, quando elas começam a pensar a partir de si próprias para então escrever.

Além disso, essas personagens de Virginia Woolf estão sempre pensando em lugares abertos, à beira de um lago, por exemplo. Isso parece remeter à cena de *Um teto todo seu* em que a narradora é impedida de entrar em uma biblioteca, por ser mulher, e vai sentar-se no jardim – de onde também é expulsa. Esses textos parecem evocar um tipo diferente de conhecimento, diferente do acadêmico científico. Quando a narradora pensa que a marca na parede pode ser na verdade a cabeça de um prego, ela imagina que essa marca só aparece para ela “devido ao paciente atrito causado por muitas gerações de faxineiras” (WOOLF, 2023, p. 96). A narradora olha para essa ação geracional de outras mulheres que permitiu que ela visse essa marca, e encontrasse um espaço no qual sua imaginação florescesse. Esse pensamento também reflete um caráter do *continuum lésbico* de Rich (2010), no sentido de se pensar essa relação entre mulheres de diferentes épocas a fim de ratificar uma tradição feminina, tal qual Woolf escreve em *Um teto todo seu*: “nós, mulheres, pensamos através de

nossa mãe” (WOOLF, 2014, p. 110). A “mãe” no caso é essa figura feminina anterior, a própria Lilith ou Judith Shakespeare reencarnada. Considerando que a tradição masculina possui sua automanutenção de valores, a narradora do conto parece construir a sua própria linha geracional alternativa:

O que são nossos homens de saber senão descendentes de bruxas e eremitas que se acoravam em grutas e nas matas preparando suas beberagens de ervas, interrogando musaranhos e anotando a linguagem das estrelas? E quanto menos os respeitamos, à medida que nossas superstições se reduzem e aumenta nosso respeito pela beleza e saúde mental... Sim, poder-se-ia imaginar um mundo muito agradável. Um tranquilo mundo espaçoso, com flores bem azuis e vermelhas pelos descampados. Um mundo sem professores, sem especialistas, sem zeladores com perfis de polícia, um mundo que se pudesse cortar com o pensamento como um peixe corta a água com suas nadadeiras, roçando em talos nenúfares que pendem suspensos sobre ninhos de ovos brancos no mar... (WOOLF, 2023, p. 96)

A percepção dessa narradora sobre o conhecimento é paralela e contrastante ao conhecimento da tradição acadêmica. Ela lega os louros do desenvolvimento científico às bruxas e eremitas, em um movimento de legitimar, também, outras formas de pensar. Sua descrição de um mundo sem essas figuras de autoridade do conhecimento, é o mundo que ela está construindo em sua mente no instante em que se passa o conto. O conhecimento parece estar relegado às instituições; na década de 20, na Inglaterra, as mulheres ainda não poderiam ter um diploma, e nesse conto Woolf parece compor uma resposta que valide os pensamentos dessas mulheres em salas de estar, donas de casa – ou faxineiras. Mais uma vez a imagem aquática retorna como metáfora do pensar na submersão das águas, onde não se pode ver claramente. Ao longo do conto há essas longas descrições de talos de flores, árvores, e elementos da natureza, e ao lermos esse excerto podemos entender essa estética natural como o laboratório que a pensadora tem acesso. Essa pensadora distingue-se da imagem do pensador em seu pedestal marfim, ou na clausura de uma biblioteca – ela pensa na natureza, e a partir dela.

As cenas que a narradora constrói no conto parecem aleatórias, mas quando ela imagina que a marca na parede é uma projeção, uma sombra, que a remete à uma montanha, observamos uma continuidade dessa discussão sobre o conhecimento. A narradora imagina antiquários subindo essa montanha procurando vestígios de pontas de flechas. Eles buscavam provar alguma teoria. Eles escrevem panfletos, defendendo suas perspectivas, e um deles sofre

de um infarto antes de defender sua ideia. “Seus últimos pensamentos conscientes não se reportam à mulher nem aos filhos, mas ao acampamento e àquela ponta de flecha, que agora está na vitrine do museu da cidade” (WOOLF, 2023, p. 95). Existe algo de satírico e falocêntrico nessa descrição dos últimos pensamentos do homem, em preocupar-se com o futuro de seu trabalho, mais do que com a família.

O que a narradora nos apresenta, também, aqui, é essa estrutura da ciência, com seus métodos empíricos, que honram a uma ponta de flecha, e guardam esses achados em museus, enquanto que não há uma preocupação em si com aquela civilização. No museu diversos artefatos se unem, fragmentos de memórias que enchem a vaidade de quem os encontra, de quem os compra, “provando realmente não sei o quê” (WOOLF, 2023, p. 95). Essa cena aproxima-se cada vez mais da reflexão sobre o conhecimento, legando louros às bruxas e eremitas, quando a narradora afirma que as mulheres desses homens ficavam em casa, felizes, fazendo geleia. Genuinamente felizes, pois, na ausência dos maridos, elas podem fazer o que quiserem, até mesmo a faxina, que anteriormente seria uma atividade responsável por liberar a marca na parede à vista da narradora. Todavia, o fazer dessas mulheres, o trabalho delas, com a casa e a cozinha, tem um valor diferente do dos homens. Suas receitas não são enviadas às vitrines de museu, tudo que elas produzem, se consome e nada é registrado como feitos “históricos” ou “científicos”. Simone de Beauvoir discute as camadas desse labor doméstico no capítulo quinto do segundo tomo de *O segundo sexo* (2017):

Há poucas tarefas que se aparentem, mais do que as da dona de casa, ao suplício de Sísifo; dias após dia, é preciso lavar os pratos, espanar os móveis, consertar a roupa, que no dia seguinte já estarão novamente sujos, empoeirados, rasgada. A dona de casa desgasta-se sem sair do lugar; não faz nada, apenas perpetua o presente; não tem a impressão de conquistar um Bem positivo e sim de lutar indefinidamente contra o Mal. É uma luta que se renova todos os dias. (BEAUVOIR, 2017, p 224)

A presença da marca na parede, dentro da rotina dessa mulher, arranca-a do seu ciclo sisífico. Esse fazer contínuo das tarefas de casa, também, se opõe à soma dos trabalhos desempenhados pelos homens, no conto. O processo de labor do homem, enquanto um pesquisador ou intelectual, perpassa assomar os trabalhos que cotidianamente são feitos – palavras que se tornam livros, ideias que se tornam teses. No caso das mulheres e suas geleias, elas repetem o mesmo processo, desvalorizadas por essa estrutura científica e mercadológica,

apesar de que os homens também se apoiam nesses afazeres cotidianos das mulheres. Além de surgir uma crítica ao contrapor essas formas de trabalho, Woolf também parece dar uma conotação maior aos processos criativos das mulheres que pensam em beiras de rios e lareiras, esquivando-se das mentes trancafiadas por horas em uma biblioteca. Pode-se argumentar, todavia, que Woolf é essa mulher com o privilégio de ter um espaço só seu em sua casa para escrever, e até um espaço no mercado editorial, com sua própria editora. Todavia, é por estar presente nesses centros, que ela observa a escassez e a exclusão que ele promove, também, como observamos ao discutir *Um teto todo seu*, no tópico anterior.

Esses comentários, tecidos por nós até o momento, convergem para ratificar nossa ideia de que há uma presença de Lilith na composição dessa narradora, principalmente, com relação à sua indignação aos obstáculos que encontra sendo mulher. Além disso, compomos a imagem dessa Lilith de Virginia Woolf como uma pensadora, todavia uma pensadora da obscuridade. O conto em si é marcado por um profundo silêncio, o que adere ao caráter reflexivo dos pensamentos dessa mulher. Como essas ideias subversivas nunca emergem ao papel, permanecendo no fundo dos lagos que ela explora em sua mente, elas também não são passíveis de censura, ou desmerecimento. Podemos pensar, de maneira macrotextual, que a própria escrita do conto é um modo de registro dessas ideias, que chamaremos agora de feministas; daí o próprio caráter do conto soar como ensaístico também. O fato é que dentro das malhas do texto, esses pensamentos se perdem. “Não consigo me lembrar de nada. Tudo está se movendo, caindo, deslizando, sumindo...” (WOOLF, 2023, p. 98). Essa suspensão do momento de introspecção revela o esquecimento dessas ideias, que retornam à escuridão da inexatidão da marca na parede. Todas essas ideias sobrevivem e florescem a partir da dúvida, mas quando uma outra personagem afirma que a marca na parede é um caramujo, a fantasia se dissolve, e o conto finaliza: “Ah, a marca na parede! era um caramujo” (WOOLF, 2023, p. 98). Todas as outras ideias são ofuscadas pela luminosidade da verdade precisa. Essa outra personagem, que anuncia o que é a marca na parede, também traz outra informação, agora sobre o contexto no qual o conto se passa:

“vou sair um instante para comprar um jornal.” “Hein?” “Se bem que nem adianta comprar jornais... Nunca acontece nada. Maldita guerra; que Deus maldiga esta guerra!... Seja como for, não vejo por que tínhamos de ter um caramujo na parede.” (WOOLF, 2023, p. 98)

O fato do conto se passar durante a guerra muda algumas passagens anteriores do conto. A cena de abertura, por exemplo, mostra a cena que se forma quando a narradora olha para a fogueira: “aquela velha fantasia da bandeira carmesim tremulando na torre de um castelo me veio à mente, e pensei no cortejo de cavaleiros vermelhos subindo pelo penhasco negro” (WOOLF, 2023, p. 91). A guerra parece estar no inconsciente dela, fazendo surgir uma cena bélica a partir das brasas da fogueira. Essa imagem contrapõe-se às imagens surgidas da marca na parede. A marca é então essa alternativa à narrativa bélica, o impulso criativo da mente, em contraponto ao potencial destrutivo. Os destroços da guerra também são indicados quando a narradora pensa nas posses que as pessoas perdem: “que gato iria comer, que rato iria roer? – três caixas azuis de ferramentas para encadernação de livros, que sempre pareceu a mais misteriosa das perdas” (WOOLF, 2023, p. 92). Não parece ser algo natural, e natural aqui significa de uma degradação devido à própria natureza, que um objeto desses se perca, ou se estrague. Durante a guerra muito se perde, e a civilização parece aqui ser mais destrutiva e ameaçadora do que a natureza – tanto que, como discutimos, são os elementos naturais que a narradora evoca como um espaço próprio.

Resguardar-se das ideologias bélicas e volver-se à natureza podem ser também aspectos de uma estética da *écriture féminine*, em contraponto à cultura imperial patriarcal. A Lilith de Virginia Woolf parece buscar uma forma própria de subjetividade, a partir do pensamento, usando de um momento de silêncio em sua rotina. A guerra aparecer em entrelinhas no pensamento da mulher é um contraponto ao anúncio, provavelmente por um homem, ao final do conto. Por perscrutar um caminho da vida e da criatividade, acreditar numa ciência das bruxas e eremitas, esse texto apresenta um tipo de filósofa distinta – uma que inclusive não está preocupada em apresentar-se, rompendo com um “eu” imperativo do fluxo de consciência. Apesar do conto estar em primeira pessoa, o foco dele são as cenas, as ideias, e não o sujeito em si. Esse conto de Virginia Woolf provoca uma Lilith da palavra, reivindicadora de um método que ela possa manipular, que não busca destruir seus opostos, mas inscrever-se na galáxia de possibilidades que a tradição parece querer excluir.

#### 4 Considerações finais

A partir dessa pesquisa podemos pensar a imagem de Lilith trazida por Robles (2019) em conversa com a teoria da crítica feminista, ampliando os sentidos dessa figura cujo arquétipo circunda uma negação de um significado masculino em busca de seus próprios sentidos. O conto de Virginia Woolf não só abarca essa discussão como também problematiza discussões sobre o fazer literário, o conhecimento, o ato de pensar e o que faz de alguém artista e/ou filósofo. A estética de Woolf, permeada da *écriture féminine* de Cixous, engendra uma linguagem que rompe com significados únicos e ideias centrais de um “eu”. Para Cixous (1976), a escrita feminina deve “romper, destruir; prever o imprevisível, lançar prospectos” (CIXOUS, 1976, p. 875). No conto, apesar de escrito, como afirmamos, em primeira pessoa, essa narradora foge ao fluxo de consciência ao passo que não domina as linhas do texto consigo mesma, diretamente. O conto revela aspectos dessa personagem, a partir de seus pensamentos, mas não sobre ela em si, estamos defronte a uma mente em estado de criação. Há um discurso, em primeira pessoa, mas cujo “eu” não impera.

“A marca na parede” retrata uma mente anônima que busca um estado de tranquilidade mental, ao passo que também questiona e é atravessada por inquietações diversas. Observamos, principalmente, na comparação que a personagem faz dela com Shakespeare, que o silêncio, a calma, a tranquilidade mental são privilégios. A estética ensaística do conto também advém desse caráter sugestivo, de conversa, de uma narradora-personagem que está instruindo também, a si mesma, a buscar um alívio na rotina, no caos da guerra. A marca na parede contrapõe-se à fantasia bélica que surge na fogueira, e no conto essa marca é reivindicada enquanto memória – talvez para escapar mais uma vez desse contexto de guerra.

A figura de Lilith na literatura de Virginia Woolf, além de inquietadora, se torna anti-imperialista. Em *Três guinéus* (1938) Woolf discute mais precisamente o fascismo encrustado nas instituições de autoridade da Inglaterra, principalmente as universidades, o exército, a religião e a coroa. Assim, em “A marca na parede” Woolf já está posicionando um comentário crítico ao império ao questionar a validade do discurso da ciência, da lei e da academia, em prol de elevar o valor da natureza, de uma tradição de bruxas e eremitas. A carga poética do conto, que disfarça essa crítica em forma de cenas, sugestões e pensamentos que caem em

esquecimento – no caso, a ficção envolve o ensaio político de forma a protegê-lo, também, da censura de seu próprio tempo. Essa infusão de gêneros também faz referência à Lilith de Robles (2019) que reencarna no espírito das mulheres que decidem criar, ainda que no silêncio, provocando revoluções, mesmo que em um quarto só dela.

## Referências

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. Tradução de Keith Cohen e Paula Cohen. **Signs**, v. 1, n. 4, p. 875-893, 1976.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. *In*: LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Bagoas**, n. 05, p. 17-44, 2010.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução de William Lagos. São Paulo: Aleph, 2019.

WOOLF, Virginia. A marca na parede. *In*: WOOLF, Virginia. **Contos completos**. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. *In*: **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: L&PM, 2018.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.