

ERRÂNCIAS CONTIDAS: AS (IM)POSSIBILIDADES DO CAMINHAR PELA CIDADE EM VIRGINIA WOOLF

Andressa Gonçalves
Gabriela Freitas
Thais Antonio

Resumo: Este artigo analisa as limitações das errâncias urbanas femininas pela cidade, considerando o impacto dessas restrições na criatividade das mulheres ao longo da história, com foco na atividade das escritoras, em particular, Virginia Woolf. O objetivo é explorar as dificuldades enfrentadas pelas mulheres ao caminhar livremente pela cidade e como isso afetou suas vidas criativas, com ênfase na escrita. O estudo também investiga a ausência de figuras femininas no conceito de flâneur e as limitações impostas às mulheres em relação ao espaço público. Partimos da análise crítica de obras literárias, com foco principal o trabalho de Virginia Woolf, além de inspiração nos estudos de Elkin (2022), Jacques (2012) e Bachelard (2006). Como resultado, destacamos que as restrições históricas e sociais impostas às mulheres no uso do espaço público impactaram negativamente sua capacidade de caminhar livremente pela cidade, prejudicando sua criatividade e expressão artística.

Palavras-chave: Errância. Cidade. Caminhar. Mulheres. Virginia Woolf.

WANDERINGS CONTAINED: (IM)POSSIBILITIES OF WALKING THROUGH THE CITY IN VIRGINIA WOOLF

Abstract: This article examines the limitations of women's urban wanderings in the city, considering the impact of these restrictions on the creativity of women throughout history, with a focus on the activity of writers, particularly Virginia Woolf. The aim is to explore the challenges faced by women when walking freely in the city and how this has affected their creative lives, with an emphasis on writing. The study also investigates the absence of female figures in the concept of the flâneur and the constraints placed on women regarding public space. The study began with a critical analysis of literary works, with a primary focus on the work of Virginia Woolf, as well as drawing inspiration from the studies of Elkin (2022), Jacques (2012), and Bachelard (2006). As a result, we highlight that the historical and social restrictions imposed on women in the use of public space have negatively impacted their ability to walk freely in the city, hindering their creativity and artistic expression.

Keywords: Wandering. City. Walk. Women. Virginia Woolf.

ERRORES CONTENIDOS: LAS (IM)POSSIBILIDADES DE CAMINAR POR LA CIUDAD EN VIRGINIA WOOLF

Resumen: Este artículo analiza las limitaciones del periplo urbano femenino por la ciudad, considerando el impacto de estas restricciones en la creatividad de las mujeres a lo largo de la historia, centrándose en la actividad de las escritoras, en particular, Virginia Woolf. El objetivo es explorar las dificultades que enfrentan las mujeres al caminar libremente por la ciudad y cómo esto afectó su vida creativa, con énfasis en la escritura. El estudio también investiga la ausencia de figuras femeninas en el concepto de flâneur y las limitaciones impuestas a las mujeres en relación al espacio público. Partimos del análisis crítico de obras literarias, con foco principal en la obra de Virginia Woolf, así como inspirándonos en los estudios de Elkin (2022), Jacques (2012) y Bachelard (2006). Como resultado, resaltamos que las restricciones históricas y sociales impuestas a las mujeres en el uso del espacio público han impactado negativamente en su capacidad de caminar libremente por la ciudad, perjudicando su creatividad y expresión artística.

Palabras-clave: Errante. Ciudad. Andar. Mujer. Virginia Woolf.



1. INTRODUÇÃO

Começamos este artigo pelas evidências recolhidas em inúmeras errâncias urbanas pelo bairro da Asa Norte em Brasília ao longo dos anos. Dentre os vários lambes e pixações, nos chamou atenção as de cunho feminista, que reivindicavam, principalmente, que a mulher tivesse o direito de andar livremente sem medo pela cidade bem como usar a roupa que quisesse, sem preocupar-se com sua segurança (FREITAS, 2020b). Uma pixação encontrada na quadra 206 norte mais recentemente teve maior destaque para este artigo, em que se lia: "Se um escritor se apaixonar por você, você nunca morrerá". Ao lado, havia uma resposta: "Se você for a escritora também não!". Partimos desta provocação para pensar as impossibilidades das errâncias femininas pela cidade e como tal restrição impactou a vida criativa de mulheres ao longo da História. Fazemos um recorte sobre a atividade de escritoras, mais especificamente da escritora inglesa Virgínia Woolf. Para tanto, iniciaremos por uma discussão acerca das formas do caminhar pela cidade: quais suas possibilidades, qual sua relação com o processo criativo, como tal conceito se relaciona com o ou a caminhante e a cidade pela qual se caminha? Esses foram alguns questionamentos para iniciar a discussão acerca do problema proposto.

Quando falamos em literatura, a figura do *flâneur* ocupa de forma mais proeminente o imaginário da errância urbana. O dândi boêmio, burguês foi imortalizado nas páginas de Baudelaire e nos escritos de Walter Benjamin, marcando a transição para a modernidade na Paris do século XIX. Para o filósofo alemão, o *flâneur* se constituía como um transeunte que caminhava a esmo pelas ruas, anônimo, porém à vontade na multidão, tomado pela embriaguez própria à deambulação descompromissada. Percebemos que este imaginário só era composto majoritariamente por figuras masculinas. Poucas figuras femininas ocuparam esse lugar ao longo da história.

A autora Lauren Elkin em seu livro *Flâneuse* (2022) destaca que em vários dicionários franceses a palavra flexionada no gênero feminino nem mesmo

existe. Ela aponta que há uma ressalva que encontra no *Dictionnaire Vivant de la Langue Française* em que o vocábulo *flâneuse* é definido como um tipo de espreguiçadeira. Ou seja, a ligação possível que se pode fazer com o ato de flunar no feminino é de um flunar estático, ou seja, à mulher é permitido estar estendida em uma cadeira, dentro de casa. A autora ressalta ainda que várias historiadoras já fizeram a pesquisa sobre a inexistência da figura de uma mulher andarilha pela cidade e ressalta, ainda, que chegou a se deparar com a ideia de *flâneuse* ligada à imagem da prostituta.

Outra questão interessante levantada pela autora refere-se ao fato de que uma característica importante do *flâneur* é sua invisibilidade e uma mulher no século XIX era facilmente percebida nas ruas, pois sua presença era rara. Somente com o surgimento das lojas de departamento ou dos cinemas e outras atividades de lazer no início do século XX, juntamente ao aumento da presença de mulheres na força de trabalho durante a Primeira Guerra Mundial é que começamos a encontrar mulheres no espaço público. No entanto, tal presença estava — como ainda permanece — condicionada à segurança, uma preocupação para que a mulher se encontre sozinha publicamente sem ser incomodada.

A (falta da) presença das mulheres na cidade era tamanha que impacta inclusive na quantidade de estátuas de figuras femininas espalhadas pelas cidades. Elkin (2022) destaca um episódio envolvendo a escritora Virginia Woolf, que sempre desafiou essa interdição da ocupação feminina das ruas. Diz-se que em 1916 Woolf fez uma resenha do guia *London Revisited*, de E.V. Lucas, para o *Times Literary Supplement*, em que questiona o fato de Lucas, ao listar os monumentos da cidade, omitir um em particular: "por que não há menção à mulher com uma ânfora que decora a frente dos portões do Asilo dos Enjeitados?"¹ (WOOLF, *apud* ELKIN, 2022, p.28).

A questão que levantamos é que a *flâneuse* nem sequer existiu e ainda luta para ser vista. Não existiu pois o próprio conceito de *flâneur* é bastante patriarcal e elitista. Benjamin (2006) definia o *flâneur* como um transeunte

que caminhava sem rumo pelas ruas, à vontade na multidão. O *flâneur* está muito ligado à figura do dândi, personagem burguês da Paris do século XIX que surge junto com a própria noção de cidade e a consolidação da classe burguesa, da qual fazia parte. Ao se sentir à vontade nas ruas, o *flâneur* é aquele a quem é dada a possibilidade de transitar entre a esfera privada e pública na metrópole. Benjamin ainda diagnostica a relação do personagem com o capitalismo, pois este seria um "observador do mercado" (2006, p.471), tal como imortalizado pelas famosas passagens parisienses em que a vida comercial ganhava pujança e destaque. Benjamin também destaca como o *flâneur* estava sempre "em posse de sua individualidade" (*Ibib.*, p.473), o que ressalta seu caráter não coletivo. Ele anda pela cidade mas não se integra, constitui-se um observador até certo ponto estrangeiro, com um olhar mais próximo à atitude de admiração do exótico do que propriamente participativa.

Diante de tantas observações realizadas por Benjamin acerca do *flâneur*, podemos pressupor que tal personagem se encanta pelo aspecto coletivo e pelos usos que são feitos da cidade, porém, permanece em seu âmbito individual, numa postura que o aproxima mais de um observador distanciado — o que reforça seu caráter dialético. Tal postura difere daquela do artista contemporâneo que, ao deambular pelo espaço, escolhe seu território guiado pelas relações pessoais que tem com ele, levando em conta aspectos culturais, sociais e políticos de sua relação subjetiva com o espaço e que o tornam apto a usá-lo como lugar de fala, de um ponto de vista mais engajado. (FREITAS, 2020a)

Diante dessa característica androcentrista e elitista não apenas do conceito, mas da própria prática do *flâneur*, propomos visitar outras noções do caminhar pela cidade e encontramos nas artes algumas dessas possibilidades, tais como a Deriva Situacionista, proposta por Guy Debord nos anos 1960, na França e o *Delirium Ambulatorium* por Hélio Oiticica nos anos 1970, no Brasil.

O conceito de Deriva Situacionista visava superar a noção de arte como separada do cotidiano. Para os situacionistas a arte deveria ser revolucionária e a deriva seria uma prática de passagem rápida por

ambiências variadas da cidade, criando situações de experimentação urbana: "O conceito de deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e passeio"(JACQUES, 2003, p.87). Assim, o que se reivindica é que a cidade seja percorrida a partir de uma cartografia afetiva, transformando o espaço urbano em lugar vivido, tal como propõe Milton Santos (2006). A perspectiva da Deriva Situacionista se insere num contexto de colapso dos preceitos modernistas urbanos, o que corrobora para uma compreensão de um caráter mais político e coletivo em relação ao que se dava na prática da *flânerie*.

Já o conceito de *Delirium Ambulatorium* em Oiticica constituiu-se como uma expressão mais radical de sua obra *Parangolé* do final dos anos 1950. Moacir dos Anjos (2012), ao referir-se ao episódio da performance *Mitos Vadios* em 1978, organizado em protesto à I Bienal Latino-americana de São Paulo (*Mitos e magia*), diz que Hélio Oiticica apareceu "demencial", movendo-se sem parar, numa espécie de transe. Para o artista, o *Delirium Ambulatorium* seria um "delírio concreto" que se faz "no confronto atento com as coisas prosaicas que compõem a cidade e que engendram situações criativas [...] Procedimento que promove 'andanças de vadiagem' " (DOS ANJOS, 2012, p.32). Portanto, também para Oiticica, assim como na Deriva Situacionista, a prática do *delirium ambulatorium* constituía-se por um andar sem rumo, um perder-se pela cidade na tentativa de entender novamente um território que se pensava conhecido, reconfigurando o próprio território e a si mesmo.

Vemos que ambas as práticas, tanto a Deriva Situacionista quanto o *Delirium Ambulatorium* rompem com a perspectiva individualista mais característica do *flanêur*. Ambas procuram fazer o corpo se imiscuir à cidade, tornando-se um só com ela. No entanto, ambas as práticas permanecem androcêntricas, pois devemos destacar que nenhuma mulher pode se permitir totalmente o direito de andar despreocupadamente pela

cidade, com o olhar atento apenas ao que a cidade lhe oferece como surpreendente sem atentar ao seu corpo, à sua segurança. O processo de deriva ou do *delirium ambulatorium* feminino nunca estará desconectado de uma outra camada de apreensão, o que não permite que seu processo seja totalmente dedicado à atividade criativa.

Dessa forma, destacamos como a mulher, sempre em busca de burlar os impedimentos que a sociedade lhe impõe, só pode completar seu processo criativo caminhante por meio de outra prática que seria a do devaneio. O devaneio representa o estado de vigília, uma espécie de sonho acordado, como propõe Bachelard (2006, p.20): "a memória sonha, o devaneio, lembra". Por isso a essas práticas artístico-criativas da relação do corpo com a cidade pelo caminhar, daremos o nome de errância, em referência ao seu aspecto errante, relacionado mesmo à noção de "erro", ou seja, à falta de objetivo, ao deambular pelo simples prazer de experimentar a cidade, mas com algo que não condiz ainda com a proposta da prática, há um erro de proposta que precisa ser ludibriado. A errância seria a maneira possível de uma mulher caminhar mantendo seu estado entre o delírio e a vigília, ou seja, em estado devaneio, assim como nos propõe Virgínia Woolf em sua literatura.

2. A MULHER E A CIDADE

"Realmente eu preciso comprar um lápis". A frase que abre o ensaio *Batendo pernas nas ruas: uma aventura em Londres*, de Virgínia Woolf (2015), é o mote para uma caminhada repleta de momentos, com a descrição minuciosa dos detalhes de um trajeto que leva a autora em busca de um lápis, a perfeita desculpa, a perder-se de forma prazerosa pelas ruas da cidade. O relato revela uma observação atenta ao caminho, a atenção dividida entre o próximo passo e a narrativa espontânea da rua. O lápis, apesar de razão para o deslocamento, não é protagonista do ensaio. De forma espirituosa, e com uma narrativa que transporta o leitor para um fim de tarde em Londres, Virginia Woolf não descreve apenas o trajeto até a loja

em que pretende comprar o lápis preto. Ela descreve detalhes de uma época. Ela descreve um arsenal de pensamentos e observações que só se tornam possíveis porque ela caminha pela cidade. “Woolf nos diz que podemos nos integrar ao mundo da cidade ao dar atenção às mudanças na paisagem afetiva” (ELKIN, 2022, p. 320).

O texto de Woolf faz parecer que a apropriação do espaço pelas mulheres é algo dado, mas, a história nos mostra que essa relação não se dá de forma tão simples. No artigo *Seven Stepping Stones down the Primrose Path – A Talk at a conference on Landscape and Gender*², de Rebeca Solnit, ficam claras as barreiras impostas ao livre caminhar das mulheres. Barreiras estas, não físicas, mas construídas social e culturalmente.

Se a errância é um ato cultural primário e um jeito crucial de pertencer ao mundo, e é negado às mulheres esse direito, não apenas como exercício ou recreação, mas como uma retirada de parte de sua humanidade, é de se questionar o quanto isso é limitador e reduz o potencial criativo das mulheres. Se os dados³ apontam que a rua não é segura para as mulheres, infere-se que o uso pleno do espaço público não é garantido a elas e, portanto, impõe o cerceamento da errância e da própria capacidade criativa das mesmas.

O ato de caminhar representa uma ação política, estética e de grande significado social. Quando Rebeca Solnit começou a prestar atenção na relação entre gênero e paisagem, uma questão que considerava, até então, metafísica, sobre que tipo de relação cada gênero tinha com a natureza ou, ainda, se as mulheres tinham realmente uma relação especial com a natureza, começou a perceber relações entre gênero e a ideologia da paisagem (SOLNIT, 2016). Em relação à composição, no caso de fotos das décadas de 1980 e 1990, notou que os homens propunham uma cisão entre cultura e natureza, enquanto as mulheres viam uma comunhão com a paisagem (natureza). Ela percebeu que muito além do que escolhiam retratar, mulheres fotografavam o que podiam, de acordo com o alcance

seguro de seus corpos, enquanto, para os homens, o local da foto não era uma barreira. Concluiu, então, que a construção de gênero e da natureza tinham direções opostas, e que havia “(...) lugares no território da imaginação em que feminismo, pós-modernismo, multiculturalismo crítica ambiental se sobrepunham” (SOLNIT, 2007, p. 284, tradução nossa).

O feminismo rompe com a ideia de que o masculino merece mais valor do que o feminino. E isso deveria reverberar também no espaço público: descentralizar privilégios e poder pode ser um objetivo espacial também, um objetivo que recai em paisagens projetadas e até mesmo as gerenciadas (parques, florestas, áreas de recreação, praças) (SOLNIT, 2007).

Isso posto, para Solnit (2007), a questão deixa de ser o gênero ao qual pertence a paisagem e passa a ser qual gênero pode usufruir dessa paisagem. Ela cita a escritora Leslie Marmon Silk, que narra que as mulheres gastam bastante tempo discutindo os cuidados que devem ter à noite, por se sentirem alvo fácil de criminosos. A autora reforça que o mesmo não acontece com os homens. “Eles podem até perceber algumas resistências nossas em nos colocar em situações de risco, mas temos de admitir que nós, mulheres, vivemos nossas vidas inteiras em uma zona de combate” (SILK *apud* SOLNIT, 2007, p. 287, tradução nossa).

Uma vez que as crianças atingem a adolescência, as meninas americanas geralmente nunca alcançam meninos na competência espacial (percepções das relações de objetos que determinam minar nossa compreensão de lugar, conforme testado trabalhando com modelos e mapas). Lembre-se, porém, que construímos todos os nossos preconceitos culturais em projetos experimentais. Na cultura esquimó, meninas e meninos acompanham seus pais em viagens de caça e ambos os sexos se saem igualmente bem em testes espaciais. Rogério Hart estudou o que chamou de “a geografia da infância” em uma Cidade da Nova Inglaterra no início dos anos 1970. Ele descobriu que os meninos eram autorizados a explorar livremente mais de duas vezes mais longe de casa do que as meninas em todas as idades. No quarto ano, quando as crianças assumiram seus primeiros empregos, os meninos entregaram jornais e cortaram grama, aprendendo a essência da cidade, enquanto as meninas eram

contratadas como babás. Garotos quebraram regras de seus pais sobre limites mais do que as meninas... Hart e sua co-pesquisadora Susan Saegert resumem o resultado deprimente e inevitável de tal controle das meninas: “Não só a exploração ambiental e a liberdade são negadas, mas também a sua confiança e capacidade para lidar com questões ambientais provavelmente serão prejudicados” (SOLNIT, 2007, p. 286, tradução nossa).

É largo o histórico de escritores, poetas, músicos, filósofos, físicos que exercitam suas ideias ao caminhar. Por isso, criar locais para caminhar é criar locais para sonhar, imaginar, criar relações com outras pessoas. “Uma das funções da paisagem é corresponder a, nutrir e provocar a exploração da paisagem da imaginação. Proporcionar espaços para andar é também criar espaço para pensar e pensar é uma coisa que a paisagem nos dá” (SOLNIT, 2007, p. 288, tradução nossa).

Woolf (1970) lembra que nem uma fictícia irmã de Shakespeare poderia ter alcançado o que o irmão alcançou ao longo da carreira. “Teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare” (WOOLF, 1970, p. 70). Em *Um teto todo seu*, a autora narra as possibilidades que ele teria, às quais uma irmã imaginária jamais teria acesso. A irmã, Judith, tem uma oportunidade no teatro, mas fica grávida. Acaba se matando. “Assim, mais ou menos, seria o desenrolar da história, penso eu, se uma mulher na época de Shakespeare tivesse tido o talento de Shakespeare” (WOOLF, 2014, p. 72). Woolf (2014) também lembra que muitas artistas, poetisas, escritoras podem ter tido finais igualmente trágicos por terem sido consideradas bruxas, feiticeiras ou possuídas por demônios e que mentes como a de Shakespeare são “desimpedidas”.

Quando Rancière (2009) discute a quem é possível participar do sensível, se cada indivíduo toma parte “(...) no fato de governar e ser governado”, partilhando tempo, espaço e tipos de atividades, não é considerada a questão de gênero. “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa

atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2009, p. 15-16).

“Uma flânerie feminina – uma flâneuserie – não se limita a mudar o modo de nos mover no espaço, mas intervém na organização do próprio espaço. Reivindicamos nosso direito de perturbar a paz, de observar (ou não observar), de ocupar (ou de não ocupar) e de organizar (ou desorganizar) o espaço conforme nossos termos” (ELKIN, 2022, p. 320). O espaço público (ainda) não parece ser público para todos. Elkin (2022) reforça o quanto a figura feminina se destaca na flânerie, ao passo que deveria estar integrada à rua tal qual os homens. “O espaço não é neutro. O espaço é uma questão feminista. (...) De Teerã a Nova York, de Melbourne a Mumbai, as mulheres ainda não podem andar nas cidades como andam os homens” (ELKIN, 2022, p. 318-319).

O que se pode perceber numa sociedade patriarcal, onde a violência permeia a realidade e o imaginário das mulheres, é que não basta às mulheres apenas querer participar da partilha proposta por Rancière (2009). Ainda que se enumerem diferentes formas de enxergar o espaço público e a paisagem urbana, “(...) se a paisagem é representação, não se esgota: reproduz-se, renova-se, regenera-se, tal qual as sociedades” (LUCHIARI, 2001, p. 22). Perceber que ela serve de forma diferente a homens e a mulheres é uma percepção relevante para decifrar o impacto que essa relação exerce sobre a errância das mulheres.

Um dos principais objetivos de uma arquitetura paisagista feminista seria trabalhar em direção a uma paisagem pública em que as mulheres possam vagar pelas ruas à meia-noite, em que cada praça esteja disponível para uma Virginia Woolf compor seus romances (SOLNIT, 2007, p. 287, tradução nossa).

Nesse contexto em que a paisagem impacta e é impactada, é notável perceber que homens e mulheres não acessam paisagem da mesma forma, seja ela urbana ou não. As mulheres são privadas de uma experiência completa da paisagem por contextos sociais que determinam não só sua

capacidade criativa e artística, mas, de forma ampla, definem trajetórias de vida. Evocamos, novamente, a caminhante Virgínia Woolf, quando, enfim, comprou seu lápis preto.

Isto é verdade: escapar é o maior dos prazeres; e bater pernas pelas ruas no inverno, a maior das aventuras. Na calma com que mais uma vez nos aproximamos de nossa própria porta, é consolador sentir que as velhas poses, os velhos preconceitos, dobram-se em torno de nós para abrigar e encapsular o ser que por tantas esquinas se dispersou ao vento, que pelejou como uma mariposa ante a chama de tantas luzes inacessíveis. Aqui de novo está a porta de hábito; aqui a cadeira virada, como a deixamos, e a tigela de porcelana e a rodela queimada no tapete. E aqui – que o examinemos com cuidado, que o toquemos com toda a reverência – está o único bem que nós trouxemos dos tesouros da cidade, um lápis preto.

Se é certo que as cidades são livros abertos prontos a serem lidos pelo caminhante, quais são os capítulos reservados à correspondente feminina, a flâneuse?

3. A CIDADE PELA ESCRITA DE VIRGINIA WOOLF

O clássico da literatura inglesa *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf (1925) nos permite refletir sobre quem são as mulheres que escrevem a partir do caminhar. O andar como processo criativo é uma prática antiga, na maioria das vezes relacionada aos homens boêmios. O que nos fez questionar será que a escritora do clássico inglês teve o mesmo privilégio de Charles Baudelaire e/ou Edgar Allan Poe? Os quais são famosos por sua literatura oriunda dos prazeres do caminhar pela cidade, para Lauren Elkin (2022), a cidade é o lugar que nos estimula e nos coloca a andar e a cidade é a própria vida, a cidade é, mas para todas?

Em outra obra de Woolf, intitulada *Um teto todo seu*, a escritora nos provoca com “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 12), dessa forma, por que uma escritora precisa de um lugar assim se ela pode ter a rua? A exemplo do conto de Poe *O homem na multidão*, que nos convida a conhecer a cidade

de Londres pelo caminhar, do mesmo jeito que *Mrs Dalloway*, dessa maneira, será que Woolf pode desbravar a cidade para escrever como um homem? É o que vamos refletir nas próximas linhas.

A história do romance em questão se inicia com a célebre frase, “Mrs. Dalloway disse que ela mesma iria comprar as flores” (WOOLF, 2017, p. 23), marcando a narrativa com a saída de Clarissa Dalloway pelas ruas de Londres para a floricultura. Clarissa mapeia a cidade com precisão, ainda que à espreita, como se num exercício de observação Londres. O nosso propósito não é adentrar a fundo os aspectos literários do clássico, porém compreender se esse potencial criativo da escritora inglesa tinha origem em seu imaginário ou na própria experiência do caminhar.

Mrs. Dalloway representa um marco na literatura universal pois exhibe um fiel retrato da sociedade burguesa da época — com seus costumes, regras e influências — ao mesmo tempo em que destaca o universo de sentimentos, pensamentos, sensações e experiências vividas.

Para entender um pouco mais sobre o caminhar pela perspectiva da escrita de Woolf, é necessário conhecer um pouco dela. Virginia Woolf (1882-1941) foi renomada escritora inglesa, crítica e ativista política nascida em Londres, uma das maiores figuras literárias do século XX. Ensaísta, contista, romancista e biógrafa, possui uma bibliografia composta por mais de 12 livros completos publicados, além de coletâneas de contos e ensaios. Entre eles destaca-se o romance *Mrs. Dalloway*, publicado originalmente em 1925 e reconhecido por muitos críticos literários como a sua principal obra.

Virgínia se tornou Woolf quando se casou com Leonard Woolf e ambos fundaram a Hogarth Press, em 1917. Nessa época, a literatura anglo-saxônica era influenciada pelo Modernismo que, como movimento literário, já tinha influenciado também a literatura latina de língua hispânica e era embrionária no Brasil. O referencial para os autores que viveram essa época não era mais uma narrativa estruturada. Ao contrário, o processo criativo deles era elaborado para desestruturar e oferecer algo novo. Por isso, é

interessante saber que, antes de escrever *Mrs. Dalloway*, Virginia leu *Ulisses* do escritor irlandês James Joyce, cuja trama também se desenvolve em um único dia da vida de um personagem. E ambas as narrativas são baseadas no fluxo de consciência, termo cunhado pelo médico americano, especializado em psicologia, William James, no final do século XIX.

A vida intelectual ativa de Virginia Woolf era contrabalanceada pela iminência de episódios maníaco-depressivos e psicóticos. Ela enfrentou essas crises até o fim de sua vida, quando cometeu suicídio aos 59 anos de idade. Do ponto de vista biográfico, Woolf passou boa parte de sua vida morando em uma casa no bairro de Bloomsbury (Bedford Square), de acordo com Lauren Elkin (2022), Woolf permaneceu na capital até se mudar para o campo com o marido. A nossa preocupação central não é entender a cidade de Londres, especificamente, portanto, os endereços ficam para outro estudo, nosso propósito é compreender uma grande cidade pelo olhar de uma mulher que escreve, ver uma capital como Virginia Woolf viu, problematizando o lugar criativo das mulheres. Lauren Elkin (2022), na obra *Flanêuse*, dedica-se a investigar essa perspectiva “Foi nessa praça de Bloomsbury que Woolf viveu por mais tempo; foi ali que escreveu a maioria dos romances” (ELKIN, 2022, p.88)

Elkin (2022) apresenta evidências em diários de Woolf que a própria morava em Londres e gostava de estar ali, isso a inspirou a dar vida a suas narrativas. Ao dar vida a sua protagonista Clarissa Dalloway, fica claro que a personagem gosta de caminhar por Londres, podemos compreender que a capital inglesa, a partir da perspectiva de Woolf, é uma cidade em que andar sozinha era uma forma de liberdade (ELKIN, 2022, p.96).

Com um olhar anacrônico, agrega-se à reflexão o fato de Woolf ser uma mulher branca e de classe média com o privilégio de enxergar uma grande capital como esse lugar de liberdade, mas a escritora também era uma ativista e buscou em seus escritos refletir e problematizar o lugar das mulheres, principalmente as que escrevem. Woolf pensava na cidade e

como por muito tempo as mulheres eram limitadas ao interior de suas próprias casas, em *Um teto todo seu*, ela descreve:

E como poderia ser diferente? Pois as mulheres permaneceram dentro de casa por milhões de anos, então a essa altura até as paredes estão impregnadas com sua força criativa, que de fato deve ter sobrecarregado tanto a capacidade dos tijolos e da argamassa que precisa se atrelar a penas, pincéis, negócios e política. Mas esse poder criativo difere muito do poder criativo do homem. (WOOLF, 2014, p. 126)

No livro *Mrs. Dalloway* (WOOLF, 2017), temos acesso ao fluxo experiencial dos personagens mergulhamos no mundo de Clarissa Dalloway e Septimus Smith, especificamente. Estes representam os dois núcleos narrativos do romance e suas histórias são contadas em paralelo, uma vez que ambos não chegam a se conhecer pessoalmente.

O tempo é marcado pelas badaladas do Big Ben, na ponte de Westminster, em Londres, o poeta William Wordsworth relata a visão do lugar de manhã cedo “A Terra não tem nada mais belo: aborrecido seria ele de alma que poderia passar por uma visão tão comovente em sua majestade”(WORDSWORTH, 1803), dessa forma, ao caminhar pelas ruas britânicas, Mrs. Dalloway é invadida por cheiros, sensações e encontros que a fazem se recordar de momentos marcantes de sua vida, revivendo o passado ao mesmo tempo em que experiencia o presente e planeja o futuro, sendo assim, esse caminhar pode ser entendido como errante já que na obra *Elogio aos Errantes* de Paola Berenstein Jacques (2012), a autora define o errante aquele que possui um estado de corpo errante (JACQUES, 2012).

É nesse intricado tecer de palavras e pensamentos, que encontramos a porta para a mente de quem narra, por meio fluxo de consciência. É como se cada passo dado nesse caminhar pelas linhas da narrativa nos conduzisse diretamente ao interior da personagem, onde as barreiras entre o externo e o interno se dissolvem. Os anseios, medos, desejos e reflexões mais íntimas ganham vida em um diálogo silencioso entre a página e o leitor.

A narrativa de *Mrs. Dalloway* tece uma emaranhada teia de caminhos, os quais funcionam como uma forma da personagem caminhar e observar o ambiente à sua volta. Esse enredo nos permite desvelar como o ato de caminhar se manifesta como uma expressão palpável de processos cognitivos. Assim, essa representação torna-se uma manifestação da capacidade humana de pensar.

Nos mapas que acompanham algumas edições de *Mrs Dalloway*, costuma-se indicar o percurso de sua caminhada, mas trata-se de dedução, pois tudo o que a narrativa nos fornece são alguns dos pontos que ela passa⁴. É possível encontrar diversas referências desses caminhos online como o *Mrs. Dalloway Mapping Project!*⁵

A obra de Virginia Woolf é uma manifestação literária que, por meio de sua narrativa, sugere um devaneio intrincado sobre a própria essência urbana. Neste contexto, a prosa de Woolf se desdobra como uma viagem introspectiva através das ruas e esquinas da cidade, proporcionando um *insight* singular sobre a interação entre o espaço urbano e a mente humana.

A representação desse devaneio é particularmente notável na forma como Woolf delinea os percursos da protagonista Clarissa Dalloway. O ato de caminhar na cidade é dotado de significados subjetivos, oferecendo a oportunidade de explorar não apenas os espaços físicos, mas também os recônditos mais profundos dos pensamentos e emoções das personagens.

Em convergência, a escritora inglesa relata no livro *Um teto todo seu* que o costume de caminhar por Londres era algo comum à sua rotina criativa “e prossegui no pensamento pelas ruas de Londres, sentindo na imaginação a pressão da mudez, o acúmulo da vida sem registro [...]” (WOOLF, 2014, p.128-129).

É importante notar que o caminhar feminino, como ilustrado por Woolf, muitas vezes não era plenamente aceito ou permitido na sociedade da época e de hoje em dia. A representação desses caminhos femininos na

narrativa de *Mrs. Dalloway* sugere uma exploração audaciosa de espaços tanto públicos quanto privados, desafiando as normas sociais restritivas e reivindicando o direito das mulheres de ocupar e explorar a cidade como sujeitos ativos.

A estética da grande cidade desempenha um papel significativo nesse contexto, Woolf utiliza a descrição detalhada da cidade como um pano de fundo que ecoa os estados de espírito da personagem. As ruas movimentadas, os edifícios imponentes e a agitação constante contribuem para o fluxo contínuo de pensamentos e sensações. A cidade se torna um espelho da complexidade humana, refletindo tanto a agitação externa quanto a interioridade profunda.

Portanto, através da escrita de Virginia Woolf em *Mrs. Dalloway*, é possível perceber que o ato de caminhar na cidade transcende o mero deslocamento físico. É uma jornada que explora a psique humana e seus desdobramentos imaginários, desvenda as barreiras de gênero e se conecta com a paisagem urbana. A cidade se torna não apenas um cenário, mas um personagem que interage e influencia as trajetórias da personagem, permitindo que o leitor participe de um devaneio intelectual sobre o que é a cidade em sua totalidade.

O ato de caminhar feminino historicamente tem sido restringido por normas sociais que limitam a liberdade criativa de pensar e observar a cidade de maneira desinibida. No entanto, mediante o emprego do imaginário literário, Virginia Woolf demonstra uma capacidade única de devanear e descrever o ato de caminhar como uma ferramenta que permite às personagens femininas refletirem profundamente sobre suas vidas e seus arredores, como notavelmente exemplificado através das ações e pensamentos da personagem principal.

No artigo *Pensando o caminhar como experiência estética e método de ficção literária*, Wilck Santana (2020), explora a história do caminhar a partir da perspectiva de Rebecca Solnit (2016), descreve que a literatura traz essa

estética do caminhar pelas ruas como uma forma de descrever o mundo, segundo o autor:

Cerca de um século e meio mais tarde, James Joyce e Virginia Woolf, tentando descrever o funcionamento da mente, desenvolveriam a técnica chamada de fluxo de consciência. Em seus respectivos romances, *Ulisses* (1922) e *Mrs. Dalloway* (1925), os pensamentos e recordações dos personagens desenvolvem melhor durante caminhadas. Esse tipo de raciocínio desestruturado e associativo é o tipo mais comumente relacionado ao caminhar e sugere que o ato nada tem de analítico: é imprevisto. (SANTANA, 2020, p. 212)

O ato de caminhar, tanto literal quanto metaforicamente, desempenha um papel significativo na prática da escrita criativa. Autores e autoras muitas vezes utilizam o caminhar como uma metáfora para o processo de pensamento e criação literária. O fluxo de consciência, técnica explorada por Virginia Woolf, envolve uma narrativa que espelha os fluxos de pensamento internos de *Mrs. Dalloway*. O caminhar, nesse contexto, representa o movimento errante da mente, ou o devaneio, onde pensamentos e impressões se entrelaçam livremente, permitindo a expressão de uma riqueza de ideias e emoções. Esse processo espelha a profunda conexão entre a exploração do espaço exterior e a exploração da mente.

A relação entre escritoras e o espaço urbano, frequentemente representado como a cidade, é um tema recorrente na literatura. A cidade não é apenas um cenário para a narrativa, mas também uma extensão das vivências das personagens, elas buscam empregar a cidade como um espelho da mente, já que nem sempre esse caminhar físico é possível. A representação do que seria a cidade se torna um espaço de reflexão e autodescoberta pois o caminhar pela cidade não é de todos, um dos desafios enfrentados pelas mulheres em sociedades patriarcais.

Na obra de Virginia Woolf, a interação entre elementos imaginários e reais assume um papel essencial na criação de narrativas excepcionais. A fusão do imaginário e do real não apenas oferece uma janela para as experiências das personagens, mas também reflete a natureza subjetiva da percepção

humana. Através dessa técnica, escritoras são capazes de retratar complexidades psíquicas, confrontando o leitor com a ambiguidade inerente à própria natureza da existência.

Apesar de Woolf utilizar do privilégio para caminhar pelas ruas e dar vida ao um dos grandes romances modernistas do século XX, podemos dizer que tanto em seus ensaios quanto em sua protagonista Clarrisa Dalloway, observa-se que as mulheres refletem sobre sua vida e seus sentimentos dentro de casa ou internamente ao realizar uma tarefa como comprar flores. O fluxo de consciência é presente como recurso narrativo para compreender a personagem e o caminhar está associado primeiro à realização de uma tarefa e depois ganha espaço criativo.

A indagação sobre a viabilidade das escritoras mulheres utilizarem o ato de caminhar como processo criativo suscita uma análise multidimensional. Embora o caminhar seja frequentemente celebrado como uma prática propícia à contemplação e à inspiração literária, é preciso considerar os contextos históricos e sociais que moldam as experiências das escritoras. Restrições históricas sobre a mobilidade das mulheres, associadas a expectativas tradicionais de papéis de gênero e às limitações dos espaços públicos, podem ter implicado em desafios singulares “Não há marcas na parede para determinar a altura precisa das mulheres” (WOOLF, 2014, p.123). Portanto, Woolf se torna uma precursora do caminhar feminino como forma criativa e a interrogação sobre a capacidade das escritoras mulheres em utilizar o caminhar como catalisador criativo permanece, continua atento às circunstâncias históricas, culturais e sociais que permeiam a prática literária.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das práticas de errância urbana, especificamente no que diz respeito à experiência feminina de caminhar na cidade, revela complexidades significativas nas interações entre gênero, espaço urbano e criatividade. Observamos que as mulheres historicamente enfrentam

barreiras substanciais ao exercer seu direito de ocupar os espaços públicos de maneira descompromissada, seja devido a preocupações com segurança e à falta de representação.

Em convergência, a introdução dos conceitos de Deriva Situacionista e *Delirium Ambulatorium* representa um avanço em relação ao paradigma tradicional do *flâneur*, reconhecendo a necessidade de uma abordagem mais coletiva e política para a errância urbana. No entanto, essas práticas ainda não resolvem completamente o desafio de permitir que as mulheres caminhem livremente e participem plenamente na criação do espaço público. A proposição do conceito de errância como um estado de devaneio durante o caminhar na cidade, inspirado nas reflexões de Virginia Woolf, destaca a necessidade de considerar as experiências únicas das mulheres ao navegar pelos espaços urbanos. Esta abordagem reconhece que a errância feminina muitas vezes ocorre em um estado de vigília, onde a preocupação com a segurança e as normas de gênero continua a moldar suas experiências.

Por fim, ressaltamos a importância de reconhecer e abordar as barreiras enfrentadas pelas mulheres ao caminhar na cidade na busca pela expressão criativa. Enquanto as práticas de errância urbana oferecem alternativas valiosas ao modelo tradicional do *flâneur*, ainda é necessário um esforço contínuo para criar espaços urbanos que permitam a todas as pessoas, independentemente de seu gênero, caminhar livremente, criativamente e com segurança nas cidades do mundo.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2 ed., 2006

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DAICHES, David. **Virginia Woolf: The markers of modern literature**. Norfolk, Connecticut: New Direction Books, 1942.

DE SANTANA, W. C. F. **Pensando o caminhar como experiência estética e método de ficção literária**. *Tabuleiro de Letras*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 210–214, 2020. DOI: 10.35499/tl.v14i1.8615. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/8615>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DOS ANJOS, Moacir. **As ruas e as bobagens: anotações sobre o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica**, em *ARS (São Paulo)*, 10: 20 (2012): 22-41

ELKIN, Lauren. **Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres**. São Paulo: Fósforo, 2022.

FREITAS, Gabriela **Reconfigurações do conceito de flâneur pelas práticas artísticas do caminhar na artemídia contemporânea**. *Acta poética*, Ciudad de México, v. 41, n. 2, p. 131-148, dic. 2020a.

_____. **Mulheres e cidade: uma cartografia dos grafites e pichações feministas pelas ruas de Brasília**. *Iberic@* I, n. 18, 2020a, p. 191-205.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Realizações Editora. São Paulo. 2010.

LUCHIARI, M. T. **A (re)significação da paisagem no período contemporâneo**. In: CORRÊA, R. L. (Org.). *Paisagem, Imaginário e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 9-28.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**. Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

NEILSON, William Allan; THORNDIKE, Ashley Horace. **A history of English Literature**. [S.l.: s. n.], 1957.

POE, Edgar Allan. **O homem na multidão**, in: *Graham's Magazine*, dezembro de 1840, p. 267-270.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 4ª ed., 2006.

SOLNIT, R. **A Talk at a Conference on Landscape and Gender. Em *Storming the Gates of Paradise: Landscapes for politics***. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007. p. 282-296.

_____. **A História do Caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. **Batendo Pernas nas Ruas: uma Aventura em Londres**. Em L. Fróes, O valor do riso e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naïf, 2015.

_____. **Mrs. Dalloway**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classic Companhia das Letras, 2017.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&pm pocket, 2018.

Notas:

¹ WOOLF, Virginia. "London Revisited", Times Literary Supplement, 9 nov. 1916. Collected Essays, vol. 2, p.51.

² Sete passos para o céu que leva ao inferno - Uma fala em uma conferência sobre paisagem e gênero (tradução nossa).

³ A violência contra a mulher cresceu em 2022. Essa foi a conclusão do relatório "Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil", divulgado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em março deste ano, cujos dados são baseados em pesquisa de vitimização. Na ocasião, apontamos para os maiores níveis de vitimização por agressão e assédio desde a primeira edição da pesquisa, realizada em 2017. Os dados divulgados neste Anuário reforçam os achados do relatório de março, mas com uma diferença: correspondem aos registros administrativos, ou seja, tratam de registros de boletins de ocorrência, acionamentos ao 190 e solicitações de medida protetiva ao Judiciário. São os casos que chegaram até as autoridades após meninas e mulheres buscarem ajuda do Estado. Infelizmente, o que os números revelam não é nada positivo: os feminicídios cresceram 6,1% em 2022, resultando em 1.437 mulheres mortas simplesmente por serem mulheres. Os homicídios dolosos de mulheres também cresceram (1,2% em relação ao ano anterior), o que impossibilita falar apenas em melhora da notificação como causa explicativa para o aumento da violência letal. Além dos crimes contra a vida, as agressões em contexto de violência doméstica tiveram aumento de 2,9%, totalizando 245.713 casos; as ameaças cresceram 7,2%, resultando em 613.529 casos; e os acionamentos ao 190, número de emergência da Polícia Militar, chegaram a 899.485 ligações, o que significa uma média de 102 acionamentos por hora. Além disso, registros de assédio sexual cresceram 49,7% e totalizaram 6.114 casos em 2022 e importunação sexual teve crescimento de 37%, chegando ao patamar de 27.530 casos no último ano. Ou seja, estamos falando de um crescimento muito significativo e que perpassa todas as modalidades criminais, desde o assédio, até o estupro e os feminicídios. Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 2023, p. 136. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>. Acesso em: 10.set.2023.

⁴ Na obra Como sabemos, ela sai de casa no meio da manhã, para comprar flores para a sua festa, no final de um dia de junho de 1923. Não sabemos exatamente a hora. (Também não sabemos onde, exatamente, mora o casal Dalloway). O Big Ben bate as horas enquanto ela cruza a Victoria Street, mas não somos informados de que hora se trata. Mas, como mais adiante, ouve-se novamente o Big Ben (supostamente, pois a narrativa menciona apenas "os sinos") bater as horas (p. 24) e, dessa vez, nos dizem, são onze horas, pode-se presumir que Clarissa cruza a Victoria Street, a partir do lado sul, às dez horas. Pouco depois, ela entra num parque, o St. James's Park, pode-se supor, acompanhando-se o roteiro num mapa de Londres (e também porque é explicitamente nomeado um pouco mais adiante). Assim, não sabemos exatamente como ela foi da Victoria Street até a entrada do parque, também não se sabe por qual caminho atravessou o parque, mas certamente não foi, como se indica nos mapas que acompanham certas edições do livro, através da ponte (Blue Bridge)

sobre o lago. A próxima informação que temos sobre o seu trajeto é que “tinha chegado aos portões do parque. Ficou um instante parada, observando os ônibus na Piccadilly” (p. 10). Mas não se trata mais do St. James’s Park, onde a vimos pela última vez, mas do Green Park, situado a noroeste do St. James’s. Na verdade, ela passou pelos dois parques, saindo na rua Piccadilly, onde viu os ônibus passarem. Quando a vemos de novo, ela está contemplando a vitrine da livraria Hatchard’s, localizada no nº 187 da Piccadilly, o que sugere que, ao sair do Green Park, ela teria dobrado à direita na Piccadilly, mantendo-se na calçada do lado sul, caminhado ao longo dessa rua, passado a Bond Street, que nela desemboca, partindo do norte, para ir até a Hatchard’s (real), mais adiante, ainda na calçada sul da Piccadilly. É por ter passado a entrada da Bond Street, estando no lado sul da Piccadilly, que mais adiante ela dá meia-volta e começa a “caminhar de volta para a Bond Street” (p. 31). Aí ela passa por uma peixaria, por uma loja de luvas, “em direção a uma loja em que se reservavam flores para ela quando dava uma festa” (p. 32). Só a veremos novamente já chegando em casa.

⁵ O site abriga o mapa da cidade em que é possível observar o caminho de Mrs Dalloway e outros personagens <http://mrsdallowaymappingproject.weebly.com/> Acesso: 30/8/2023.

SOBRE AS AUTORAS:

Andressa Gonçalves

Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharel em Jornalismo e Especialista em Marketing e Mídias sociais. Pesquisadora no grupo Siruiz (UnB).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1603-0912>

E-mail: andressa.fac.estetica@gmail.com

Gabriela Freitas

Professora e pesquisadora da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Tem pós-doutorado pela SUNY Purchase em Nova Iorque e é doutora em Comunicação pela Universidade de Brasília com período sanduíche na Universidade Sorbonne Paris - IV. Líder do Grupo de Estudos sobre Espaço, Corpo, Arte e Estética (GECAE/CNPq).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6195-3871>

E-mail: gabriela.freitas@fac.unb.br

Thais Antonio

Mestranda em Comunicação na Universidade de Brasília (UnB). Possui graduação em Desenho Industrial pela mesma instituição e em Comunicação Social - Jornalismo pelo Instituto de Educação Superior de Brasília.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-6700-1593>

E-mail: thaisabc@gmail.com

Artigo recebido em: 18 set. 2023. | Artigo aprovado em: 16 nov. 2023.