

VIRGINIA WOOLF: INFÂNCIA E FORMAÇÃO ESTÉTICA

VIRGINIA WOOLF: CHILDHOOD AND AESTHETIC EDUCATION

Carolina Votto Silva¹
Antonio Reis de Sá Júnior²
Fred Mendes Stapazzoli Junior³

RESUMO: O artigo intitulado Virginia Woolf: Infância e Formação estética, possui como escopo problematizar na obra literária *Três Guinéus* de 1938 da escritora inglesa Virgínia Woolf a elaboração artística de Woolf no que tange a infância, a imaginação e a formação estética. As relações de gênero apresentadas por Virgínia no que se refere a educação das mulheres e a importância delas terem acesso ao conhecimento como possibilidade de evitar a catástrofe e à violência. Bem como, identificar a arte como possibilidade transfiguradora da existência, quando ela é acessada pelo viés do saber que possibilita que a ficção se apresente como uma forma de vida elaborada.

Palavras-chave: Infância. Formação Estética. Virgínia Woolf. Gênero.

932

ABSTRACT; The article entitled Virginia Woolf: Childhood and Aesthetic Formation, has as its scope to problematize in the literary work *Three Guineas* of 1938 by the English writer Virginia Woolf the artistic elaboration of Woolf regarding childhood, imagination and aesthetic formation. The gender relations presented by Virgínia with regard to women's education and the importance of them having access to knowledge as a possibility of avoiding catastrophe and violence. As well as identifying art as a transfiguring possibility of existence, when it is accessed through the bias of knowledge that allows fiction to present itself as an elaborate form of life.

Keyword s: Childhood. Aesthetic Formation. Virginia Woolf. Gender.

¹Professora do Departamento de Metodologia de Ensino da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Licenciada em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e Pedagogia pelo Centro Universitário ETEP; Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5126-2527>.

²Professor Adjunto do Departamento de Clínica Médica da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Médico graduado pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre e Doutor em Psiquiatria pela Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (FMUSP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7486-5531>.

³Psicólogo (Unisul), Mestre em Filosofia (PUC/PR), analista praticante. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-6902-9890>.

1.O MUNDO COMO UMA OBRA DE ARTE

A obra de Virginia Woolf se insere também na tradição de *fin-de-siècle* e nas primeiras décadas do século XX, ou seja, ela recebe toda a influência das transformações artísticas, literárias e filosóficas da modernidade. Mesmo sem ter tido a oportunidade de estudar em um espaço tradicional de ensino, foi educada pela mãe Julia Stephen, uma leitora assídua que falece no início da adolescência da escritora, um corte, uma marca profunda no desenvolvimento subjetivo de Virginia. Uma família tipicamente vitoriana, que permitiu que as mulheres da família tivessem acesso à leitura, às belas artes, à música e ao contato com a intelectualidade da época, mesmo assim nem Virginia Woolf e nem sua irmã Vanessa Bell (artista plástica que participou do movimento Bloomsbury) tiveram acesso à vida escolar ou universitária de maneira formal. A trajetória de Virginia Woolf atravessa a história da arte e da intelectualidade inglesa, nascida em 25 de janeiro de 1882 em Londres interrompeu sua vida em 1941 durante a segunda guerra mundial ao adentrar o rio Ouse com o bolso do casaco carregado de pedras.

A história de Woolf perpassa a trajetória de uma artista que transfigurou as suas próprias tragédias, emendou obra de arte e vida, bem como, ela gostava de dizer, escreveu muitos romances e insistentemente registrava suas nuances existenciais em diários. Muito jovem perdeu a mãe, logo após a irmã mais velha Rebeca e alguns anos depois seu amado irmão Toby. Possuía uma grande amizade com a irmã e artista Vanessa Bell, ambas sofreram os reveses da vida com a persistência de ter a arte como aliada desses descaminhos. Entre os monstros imaginários da infância e o algodão cru transformado tessitura artística, Virgínia, ressalta o seu desejo que as experiências da vida fazem com que cada um de nós nos transformemos em artistas de nossas próprias existências:

Chego à conclusão de que o que faz de mim uma escritora é a capacidade de receber choques. Arrisco-me até afirmar que, no meu caso, o choque é imediatamente seguido do desejo de explicá-lo. Sinto que recebi um golpe; mas não é como eu pensava quando criança, simplesmente um golpe de um inimigo escondido por trás do algodão cru da vida diária; é ou vai ter tornar-se uma revelação de alguma espécie; é um sinal de que há alguma coisa real por trás das aparências; eu a torno real colocando-a em palavras. É somente colocando-a em palavras que eu totalizo; essa totalidade significa que ela perdeu o poder de me machucar; dá-me um grande prazer, talvez porque ao fazê-lo afastou a dor, juntando as partes separadas. Talvez esse seja o maior

prazer que conheço. É o êxtase que sinto quando, ao escrever, tenho a impressão de estar descobrindo o que faz parte do quê; fazer uma cena ficar boa; fazer um personagem tomar forma. Disso, extraio o que eu chamaria de uma filosofia; de qualquer modo, é uma ideia fixa minha; que por trás do algodão cru está escondido um desenho; que nós estamos – isto é, todos os seres humanos estão – ligados a isso; que o mundo todo é uma obra de arte; que nós somos parte de uma obra de arte. (WOOLF, 1986, p. 84-85)

Esse sentimento que produz a totalidade da vida a partir da experiência estética nos permite pensar como a artista transfigura, traduz em imagens uma nova forma de estar no mundo mesmo diante dos reveses que a existência insiste em apresentar. Essa relação com a escrita como forma de suporte para enfrentar os choques da vida registrados em seus diários, nos auxilia ao diálogo de uma tradição de escritores que mesmo ao escrever romances, tratados, encontravam na forma do diário uma maneira íntima de recriar as ficções necessárias para o viver. Não obstante Lou Salomé escreveu uma obra biográfica intitulada *Minha Vida*; Nietzsche escreveu *Ecce Homo*, na tradição da antiguidade grega temos a figura do *Hipomnemata*, esse sujeito que reescreve a própria vida. Não podemos esquecer nessa esteira de Montaigne que torna seus Ensaios uma obra célebre sobre as suas angústias e questionamentos acerca do viver. Woolf herda uma tradição e a reinventa, isto faz dela uma transfiguradora no sentido nietzschiano do termo, ao atravessar “muitas filosofias” e aqui podemos pensar, muitas vidas tendo o processo artístico como força plástica que reluz novas formas de estar no mundo.

934

Como já foi mencionado anteriormente, Virginia Woolf nunca frequentou um espaço tradicional de educação, em sua época na Inglaterra as mulheres ainda não podiam habitar os espaços formais de ensino junto aos homens, apesar de já existirem faculdades para mulheres, esse era um espaço muito restrito e pouco estimulado a presença feminina, que acabava ainda muito presa ao espaço da casa privada. No entanto, isso não foi empecilho para que a escritora insistisse em autoformar-se e inventar como seria o mundo se as mulheres pudessem ter acesso à educação, pois segundo ela, a educação é uma das armas mais poderosas para se alcançar a liberdade e lutar contra a possibilidade de uma sociedade voltada para a violência e a barbárie. Afinal, segundo ela um dos objetivos do mundo deveria ser “produzir bons livros e produzir boas pessoas” (WOOLF, 2019, p. 11). Uma tarefa hercúlea destinada às mulheres da casa privada.

2. TRÊS GUINÉUS E A FACULDADE PARA AS MULHERES

Dessa forma, Woolf em 1938 um pouco antes de eclodir a segunda guerra mundial, entre a escrita de muitos contos e ensaios, elabora sua obra *Três Guinéus*⁴ um longo e complexo ensaio publicado na Inglaterra, pela Hogarth Press, a editora fundada por ela e Leonard Woolf. No entanto, não se trata de um ensaio comum. Em primeiro lugar, ele assume o formato de uma carta fictícia escrita por uma missivista fictícia e endereçada a um destinatário inglês também fictício, pedindo a opinião da missivista sobre qual seria a melhor maneira de evitar a guerra.

O próprio título do livro já nos remete a ideia de valor, o valor econômico necessário para que se possa interferir nas grandes questões que assolam a humanidade:

O guinéu do título é o nome de uma moeda de ouro, cunhada pela última vez em 1813, que valia 21 xelins ou 1 libra. Na época em que Virginia escreveu *Três guinéus*, embora não existisse mais como moeda, ele ainda era utilizado para pagar certas contas com cheque, tais como consultas médicas ou contribuições periódicas a algum tipo de associação. Era também o pagamento feito a outros profissionais liberais, como advogados, por exemplo – a narradora fará referência à quantia supostamente recebida pelo destinatário de sua carta por ocasião de seu primeiro processo no tribunal (“seu primeiro guinéu”). É possível ver no uso da palavra “guinéus” no título e ao longo do livro uma alusão ao imperialismo britânico e, em particular, à exploração das riquezas naturais da África e à escravidão de seus povos. (WOOLF, 2019, p. 201).

935

Essa observação acerca da origem do título da obra nas notas do tradutor Tomas Tadeu Silva, permite percebermos o caminho que Woolf traçou na relação entre conhecimento e valor financeiro. Acesso ao que a escritora chamava de “ganhar a vida” e de quem tem o direito e as oportunidades de ter independência e criação em uma sociedade capitalista e patriarcal. Ao seguirmos na estrutura da obra, identifica-se que se trata de uma carta muito peculiar: dividida em três capítulos, traz cinco fotos e muitas notas. Virginia constrói aqui uma trama argumentativa para demonstrar como

⁴ Neste artigo foram utilizadas duas versões do ensaio *Três guinéus*, ambas publicadas pela editora Autêntica e traduzidas por Tomaz Tadeu, a primeira intitulada: *As mulheres devem chorar ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo*, sendo que nesta obra de 2019, o presente ensaio está inserido sob o título do livro acima, sendo este um dos tópicos de três guinéus. Nessa versão as imagens estão suprimidas da obra. E a segunda obra intitulada *Três guinéus* que foi publicada no mesmo ano, mas sai posteriormente a primeira. Importante trazer essas ressalvas, pois utilizamos as duas versões por considerarmos que ambas tratam o texto com a mesma seriedade e riqueza que a autora aborda.

a ausência da participação das mulheres nas esferas política, social e econômica induz a uma sociedade militarizada e violenta. A falta de acesso das mulheres a educação e a sua redução à casa privada estimula e mantém um patriotismo exacerbado, assim como, naturaliza questões que precisam ser questionadas como o destino das mulheres a maternidade e dos homens a guerra, como se essas práticas fossem inerentes a conduta de cada um e não um processo histórico e socialmente construído.

Nesse horizonte, podemos mais uma vez aproximar Nietzsche de Virginia, ao pensarmos que o filósofo em seu método genealógico nos legou que a história é constituída de interpretações e discursos que reproduzem verdades que necessitam ser contestadas. Woolf se apropria de um processo transfigurador para nos dizer de maneira estética que educação seria necessária para se evitar a guerra – ela começa nos dizendo: é preciso que as mulheres estudem, adquiram conhecimento, sejam atuantes na sociedade. Mas, para isso, é preciso refletir que tipo de educação queremos para produzir boas pessoas. Virginia tinha em seu ideal formativo uma tipologia de pessoas que considerava boas para serem produzidas, assim como, o que essas pessoas deveriam conhecer para assim desenvolverem qualidades criativas e pacíficas.

936

Três guinéus está constituído de exemplos da vida cotidiana, de citações de jornais e livros, de extratos de biografias e autobiografias, de dados e estatísticas de livros de referência. Podemos nos arriscar a tensionar detalhes específicos dos espinhosos teoremas de Virginia; no entanto, como uma genealogista, ela tece a partir do construto dos pequenos acontecimentos ordinários, o sulco que mantém os hábitos sociais intactos, não é à toa, o seu interesse por trazer para a esfera da ficção a importância da formação humana e mais especificamente a educação das mulheres. Nesse contingente, é de suma importância, destacar que ao mencionar a formação das mulheres, a escritora está intimamente relacionando a transformação educativa da sociedade em geral com as mulheres, pois no momento que as mesmas adentram os espaços formais de educação a uma mudança considerável na sociedade. Tanto que na obra citada, a escritora ao dialogar ficticiamente com o advogado preocupado em formar jovens que tenham repúdio pela guerra, esta se propõe a dialogar com o seu tempo a partir de sua força plástica que é a literatura. Para isso, seu alter ego a missivista, escreve:

[...] Qual é o objetivo da educação; que tipo de sociedade, que tipo de ser humano ela deve procurar produzir (...) Discutamos, pois, tão brevemente quanto possível o tipo de educação que se faz necessária. Ora, uma vez que a história e a biografia – a única evidência disponível a quem é uma outsider⁵ – parecem provar que a velha educação das faculdades não produz nem respeito especial pela liberdade nem aversão particular à guerra, está claro que vocês devem reconstruir a sua faculdade de maneira diferente. (WOOLF, 2019, p. 79)

Historicamente a educação das mulheres “filhas dos homens instruídos”, como Woolf destaca, são as filhas tanto dos intelectuais quanto de uma elite que conseguiu ter acesso ao conhecimento, no entanto, não necessariamente o fato de existirem escolas que as meninas podiam frequentar significavam que as mesmas frequentassem, pois era necessário estímulo para que isso ocorresse para além da esfera da família e da casa. Na Inglaterra, as primeiras escolas privadas femininas foram os Queen’s College for women e Bedford College, ambos fundados, em 1848 e 1849. No âmbito acadêmico, a Universidade de Oxford teve o início de suas atividades em 1096 e Cambridge teve sua fundação em 1209, obviamente por séculos somente a presença masculina era permitida. Em 1873, o Girton College, de Cambridge funda a primeira faculdade para mulheres, separada do público masculino e das atividades propostas para os mesmos.

937

Na nota 27 do ensaio supracitado, é possível esclarecer a referência ao uso dos títulos universitários para mulheres na época de Virginia Woolf:

Embora a primeira faculdade feminina, Girton, tenha sido fundada em 1869, na Universidade de Cambridge, as mulheres não tinham, nas duas grandes universidades, Oxford e Cambridge, direito ao diploma e aos títulos correspondentes aos cursos completados. Foi apenas em 1920 que a Universidade de Oxford passou a conceder diplomas às estudantes do sexo feminino, enquanto a Universidade de Cambridge fez o mesmo apenas em 1948. Naomi Black observa, entretanto, que a Universidade de Londres concedia diplomas as mulheres de 1878, ecoando assim, críticas feitas à Virginia, na época da publicação de *Três guinéus*, por ter se concentrado nas duas grandes universidades inglesas ter ignorado instituições como a Universidade de Londres. (WOOLF, 2019, p. 207)

⁵ Segundo Tomaz Tadeu (2019, p. 207-208), o termo outsider utilizado por Woolf, possui as seguintes ressonâncias: “Segundo o dicionário Oxford, *outsider* “é alguém que está fora, real ou figurativamente, de algum círculo”, e mais especificamente, “uma pessoa que está isolada ou não se ‘adapta’ à sociedade convencional, seja por escolha, seja por alguma razão social, intelectual, etc.”. Nesta passagem Virginia parece utilizar a palavra na sua acepção objetiva, descritiva, passiva, referindo-se a alguém que está fora de um círculo, como a sua correspondente, que está excluída das vantagens de uma sociedade que privilegia o sexo masculino. Em passagens posteriores, entretanto, ela utiliza a palavra “outsider” num sentido mais subjetivo, mais ativo, mais assertivo, de uma mulher que, desprovida dos privilégios do sexo masculino, assume uma atitude de crítica e luta contra tal sociedade”.

Também neste contexto, Virginia Woolf busca como a mesma alude a biografia e a história para comprovar sua crítica a sociedade patriarcal, mas também para demarcar a importância da educação para a constituição de seres humanos melhores, a concepção de educar permite que se produzam boas pessoas. Com isso, Woolf se utiliza de um procedimento nietzschiano ao dialogar com a história e suas pequenas nuances que quase passam despercebidas. Nos referimos a esse procedimento nietzschiano em relação à história, ao fazermos alusão ao aforismo 8 da Gaia Ciência, quando o filósofo se refere a importância de se examinar as diferentes histórias da vida, trazer à luz suas valorações e clarificações: “Até o momento, nada daquilo que deu colorido à existência teve história: se não, onde está uma história do amor, da cupidez, da inveja, da piedade, da crueldade? (2012, p.58). Da mesma forma, quando o filósofo alude Nas Considerações Intempestivas: sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida de meados de 1870, no qual, em um determinado momento do texto faz menção aos “serviços que a história pode prestar á vida”.

Estes são os serviços que a história pode prestar á vida; todo o homem, todo povo precisa, segundo os seus fins, as suas forças e as suas carências, possuir um certo conhecimento do passado, tanto sobre a forma histórica monumental, quanto sob a forma histórica tradicionalista ou sob a forma da história crítica. Mas esta necessidade de história não deve ser aquela de uma multidão de puros pensadores que só fazem contemplar a vida como espectadores, nem aquela de indivíduos que não conhecem outra sede ou outra satisfação senão o saber, outro fim senão o aumento dos conhecimentos; mas esta necessidade ao contrário está sempre orientada para a vida e se encontra, portanto, sempre dirigida e dominada pela vida. Esta é a relação normal que uma época, uma cultura ou um povo devem manter com a história – relação provocada pela fome, regulada pelo grau das necessidades, dominada pela força plástica inerente à coletividade: é preciso que o conhecimento do passado seja sempre desejado somente para servir ao futuro e ao presente, não para enfraquecer o presente ou para cortar as raízes de um futuro vigoroso. (2015, p. 67).

938

Em consonância com a crítica e a importância da história tecida por Nietzsche, podemos pensar que Virgínia, se utiliza dessas premissas ao examinar os documentos históricos acerca da educação direcionadas às mulheres, no intuito de ao invés de pensar uma elaboração teórico-conceitual está expõe as suas pesquisas a um processo transfigurador. Ou seja, reelabora a luz da escrita literária, uma ficção que bem poderia nos direcionar à realidade, não de seu tempo, mas de um tempo vindouro, neste caso, nos chega como uma força plástica da cultura de uma época. Pois, quando a mesma

reúne o esforço das mulheres por ocuparem os bancos das universidades londrinas, cita exemplos com a batalha de Westminster, de Whitehall, de Harley Street e da Academia Real⁶. Outro evento histórico que chama bastante atenção é o evento ocorrido em Cambridge por conta das mulheres ocuparem os mesmos espaços universitários frequentados pelos homens.

No ano de 1897, na Universidade de Cambridge ocorreu uma votação acerca da permissão das mulheres como membros oficiais da Universidade, esse episódio conhecido como “A batalha do diploma” gerou uma enorme reação negativa por parte dos estudantes do sexo masculino. Efigies de feministas proeminentes foram queimadas e projéteis arremessados contra qualquer pessoa suspeita de nutrir simpatias generosas, bem como, eram chamadas pejorativamente de *Bluestockings*⁷. A moção foi rejeitada e Cambridge negou a suas alunas diplomas até 1948. Alunos do sexo masculino em Cambridge penduram em uma janela o manequim de uma aluna de cueca, em comemoração ao fato de a universidade rejeitar uma moção para conceder diplomas às mulheres.

A primeira faculdade feminina, Girton, foi estabelecida em 1869, na Universidade de Cambridge; a primeira faculdade feminina da Universidade de Oxford, Somerville, foi fundada em 1879. Entretanto, por muitos anos, embora cumprissem todos os requisitos de uma educação universitária, não eram concedidos às formandas os diplomas correspondentes; quer dizer, seu valor profissional era praticamente nulo. Foi apenas em 1920 que a Universidade de Oxford passou a conceder diplomas às estudantes do sexo feminino, ao passo que a Universidade de Cambridge fez o mesmo apenas em 1948. Muito antes disso, em 1897, ex-

⁶ Conforme nota do tradutor Tomaz Tadeu na obra *Três Guinéus em português* (2019, p. 214): “referências às instituições em que as mulheres tiveram que lutar contra os homens em defesa de seus direitos: pelo voto (“Westminster”, ou seja, o Palácio de Westminster, sede dos dois Parlamentos); pelo direito à educação superior, luta abundantemente documentada em *Três guinéus* (“universidades”); pelo direito à admissão irrestrita ao serviço público, bem como remuneração igualitária nos cargos aí exercidos (“Whitehall”); pelo direito ao exercício irrestrito das profissões médicas (“Harley Street”, rua de Londres onde se concentram consultórios médicos e instituições de saúde); pelo direito ao acesso de alunas e como professoras, a instituições profissionais como a Academia Real de Arte (fundada em 1768, apenas em 1860 uma mulher foi admitida como aluna, enquanto apenas em 2011 foram admitidas as duas primeiras professoras).

⁷ *Bluestockings* em tradução literal significa “Meias Azuis” foi um termo utilizado de maneira pejorativa para denominar as mulheres intelectualizadas ou que sentiam o desejo de estudar. Historicamente *Bluestockings* foi uma sociedade organizada por mulheres na Inglaterra do século XVIII para ler livros literários, com a entrada do botânico Benjamin Stillingfleet, narra-se que a elite da época utilizava meias pretas como sinônimo de status e elegância. Benjamin não as tinha e usava somente suas meias azuis, ficando assim conhecida o termo “meias azuis” como algo que caracteriza um estranhamento e deselegância frente aos padrões sociais da época.

alunas de Cambridge, Girton e Newnham, propuseram à Universidade que fosse concedido às mulheres que as frequentavam um diploma efetivo, em vez do documento meramente simbólico que então recebiam. Submetida à votação no órgão supremo da Universidade, a petição foi derrotada por 1707 votos contra 661. Na ocasião, os alunos (homens) da Universidade organizaram violentos e ruidosos protestos contra a reivindicação das mulheres. (WOOLF, 2019, p. 214-215)

Esses acontecimentos podem provavelmente ter povoado o imaginário da artista quando ela se propõe a dialogar com um advogado acerca da educação das mulheres e de como essa faculdade deveria ser. Com um tom que beira o idealismo e um ar romântico, Woolf coloca a importância das mulheres estudarem arte, filosofia, literatura, economia. Tensiona entre o conhecimento e a autonomia financeira, algo que historicamente é um campo de contradições, mas se tratando da educação feminina e mais naquele contexto era importante não errar no quesito “as mulheres precisam ganhar a vida”. Na imagem abaixo reproduzimos uma fotografia que esboça a negativa por parte dos estudantes homens em ter as mulheres como colegas na Universidade de Cambridge. Aqui o símbolo da mulher em uma bicicleta representa o fato de que naquela época não era bem visto as mulheres nem estudarem e nem andarem de bicicleta, duas ações que esboçavam alguma espécie de liberdade.

940



Protesto de estudantes homens contra o ingresso de mulheres na Universidade de Cambridge, na Inglaterra: uma boneca montada em uma bicicleta ironizava a figura da "nova mulher" Foto: Hulton Archive, cerca de 1897/Getty Images. Disponível em < <https://www.mobilize.org.br/noticias/11991/a-bicicleta-e-a-luta-das-mulheres-por-direitos-iguais.html?print=s> > Acessado em 20/05/2022.

Virginia Woolf esboça em outros ensaios da época, como por exemplo, “O poder criativo das mulheres”, “Uma profissão para as mulheres”; a sua ânsia em uma

educação para as mulheres que permita tanto a livre invenção como a importância de permitir um saber que instrumentalizasse-as a ter uma profissão, no entanto, ao emitir uma carta que pudesse evitar a guerra, Woolf foca em um sistema de ensino que privilegie o romantismo acerca do “aprender pelo aprender”, a “arte pela arte”. Colocando mais uma vez a contradição que envolve o conhecimento universitário no viés do saber humano e da instrumentalização técnica, neste sentido, uma faculdade feminina não poderia estar isenta da realidade e das suas necessidades em sociedade, mesmo assim, a escritora provoca:

Depois o que deveria ser ensinado na nova faculdade, a faculdade pobre? Não a arte de dominar outras pessoas; não a arte de mandar, de matar, de acumular terra e capital. Essas artes exigem muitíssimas despesas extraordinárias: soldos e uniformes e cerimônias. A faculdade pobre deve ensinar apenas as artes que podem ser ensinadas de maneira barata e praticadas pelas pessoas pobres – tais como a medicina, a matemática, a música, a pintura, a literatura. Deve ensinar as artes das relações humanas, a arte de compreender a vida e a mente de outros povos e as pequenas artes da conversação, do vestir-se, da culinária, que a elas estão associadas. (WOOLF, 2019, p. 80).

Mais adiante a escritora inglesa, ressalta que nesta faculdade nova, além do ofício de aprender a se relacionar com a vida, é necessário ensinar a realidade:

941

Se formos solicitadas a lecionar, podemos examinar cuidadosamente o objetivo desse ensino e nos recusar a ensinar qualquer arte ou ciência que estimule a guerra (...) Mas não há como ignorar o fato de que no presente estado de coisas a maneira mais efetiva pela qual podemos ajudá-lo a evitar a guerra consiste em contribuir com dinheiro e tão generosamente quanto possível para a manutenção das faculdades das filhas dos homens instruídos. Pois, repetimos, se essas filhas não forem instruídas elas não poderão ganhar a própria vida; se não puderem ganhar a própria vida, ficarão, mais uma vez, restritas à instrução da casa privada; e se ficarem restritas à instrução da casa privada, irão, mais uma vez, exercer toda a sua influência, tanto consciente quanto inconscientemente, a favor da guerra. (idem, p. 83)

Portanto, Woolf nos coloca a difícil tarefa de ensinar a desaprender o que Beauvoir acertadamente identifica em décadas posteriores como o “destino de mulher”, obviamente, a escritora de *Três Guinéus* ou de *um Teto todo seu*, ainda não estava historicamente situada nos debates acerca do feminismo, apesar de sua obra ter importância cabal para o desenvolvimento das ações e do pensamento feminista. Woolf faleceu no terceiro ano da segunda guerra mundial, sua obra supracitada se refere a 1938, no entreguerras que anuncia o prelúdio de um dos combates mais sangrentos da história da humanidade.

3. INFÂNCIA, GÊNERO E A EDUCAÇÃO ESTÉTICA

A insistência em estimular uma educação formal voltada para o fortalecimento de uma força plástica principalmente para as mulheres, diz respeito a necessidade de uma formação humana que mais uma vez contemple a ficção em detrimento da barbárie, que por mais que a escola seja o espaço do aprendizado com a civilização, a casa privada necessita ter seus valores questionados e sem trabalho formativo, essa se torna uma tarefa hercúlea e onerosa a qualquer sujeito e suas parcas relações humanas. A educação dos sujeitos na casa privada obedece ao fio tecido pela cultura e a história. Quando a construção das relações de gênero recai a definição de papéis estabelecidos como o estímulo à maternidade para as meninas e a militarização para os meninos, uma estética começa a ser tecida desde tenra idade.

O imaginário tecido historicamente às mulheres é da presença de imagens que configuram a “docilidade”, a “servidão”, o “silêncio”, a “espera”. Para os meninos se apresenta a “força”, a “aventura”, o “destemor”. Sabemos que o machismo estrutural é destrutivo para todos os sujeitos em sociedade, no entanto, como Woolf destaca: as mulheres não são sujeitos voltados para a guerra, através da lente artística de Três Guinéus, é a formação das mulheres que pode permitir que a barbárie seja evitada. Podemos ampliar esse raio de pensamento e dizer que é na infância vivenciada de forma estética que a catástrofe pode tomar outros contornos. Se as crianças tiverem acesso a vivenciarem suas fantasias e medos de forma artística ao se apropriar de um repertório cultural da humanidade, estas podem permitir que suas emoções sejam fontes de uma imaginação fértil e poderosa de elaboração dos acontecimentos. A arte se localiza neste lugar que permite que algo dentro de nós fale em outras linguagens.

Importante destacar que Freud também irá se debruçar sobre o tema da criação artística e o efeito das obras de arte sobre o espectador, principalmente no início do século XX. Em um dos seus ensaios intitulado “O poeta e o fantasiar” de 1908, ele se refere ao instante do brincar, de como “toda a criança brincando se comporta como um poeta”. Questiona ainda se não deveríamos procurar os primeiros indícios da atividade poética já nas crianças. “Na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo, para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, 2020, p. 54). Poderíamos pensar que a criança sabe adentrar a superfície por

profundidade, ao brincar encena múltiplas possibilidades de diálogo com a realidade, mas é preciso uma formação que a eleve para além da condição perpetuada pela infância, que dê condições e recursos para que a inventividade permaneça como matéria prima de sua existência. Podemos compreender essa relação da teoria freudiana entre a criança e o poeta, como um encontro do artista que ao elaborar sua obra de arte é um adulto que não esqueceu de que brincar é uma coisa séria e uma forma de habitar a realidade contingente e alimentar sua realidade psíquica:

A criança diferencia enfaticamente seu mundo da brincadeira da realidade, apesar de toda a distribuição de afeto, e empresta, com prazer, seus objetos imaginários e relacionamentos às coisas concretas e visíveis do mundo real. Não é outra coisa do que este empréstimo que ainda diferencia o “brincar” do “fantasiar”. O poeta faz algo semelhante à criança; ele cria um mundo de fantasia que ele leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade. E a linguagem mantém esta afinidade entre a brincadeira infantil e a criação poética, na medida em que a disciplina do poeta, que necessita de empréstimo de objetos concretos passíveis de representação, é caracterizada como brincadeira/jogo (spiele)⁸. (FREUD, 2020, p. 54)

Freud continua sua conferência trazendo para o campo reflexivo a importância do elemento artístico quando a criança cresce no mundo da cultura e abandona o brincar por estar imerso em compreender psiquicamente “as realidades da vida com a seriedade exigida”. Ao deixar de brincar, a criança investe seu prazer na construção de fantasias, algo constitutivo do humano. No entanto, o que antes era claramente observável como uma brincadeira, se torna algo mais secreto, a fantasia não é da ordem da exposição e sim, muitas vezes, do campo da vergonha dos sujeitos. A brincadeira aparece como espaço para educar a criança no mundo do adulto, não é à toa as brincadeiras em que as crianças representam situações do mundo da cultura, uma mimeses dos papéis sociais. Dessa forma, a obra de arte pode ser o campo do sujeito elaborar ou reinventar suas fantasias ou de uma cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a arte diz mesmo o que dizem as crianças, se a arte pode nos conectar com experiências que nos transformam, que nos deslocam da linearidade de nossas paisagens familiares, se nos diz de acontecimento, de experiência, de

⁸ Conforme nota da edição Obras incompletas de Freud da Editora Autêntica (2020, p. 65): “Spiel, spielen, jogo, brincadeira, jogar, brincar referem-se também à arte de representar no teatro”.

criação e, também, de infância, a pergunta é: nós, que pensamos sobre educação, sabemos ouvir? (LOPONTE, 2008, p. 121)

Loponte (2008) enfatiza a importância da arte na formação da infância, das relações de gênero, dos alcances que o feminismo contemporâneo permite. Precisamos aprender a ouvir o que a arte e as crianças nos dizem, para assim conseguirmos formar sujeitos não empobrecidos de imaginação. Uma educação estética que permita um encontro sensível com o conhecimento e o imaginário posto pela civilização. Pintar, escrever, desenhar, esculpir, dançar, tocar um instrumento, cantar, ver contornos de animais em nuvens, é preciso formar gerações que reinventem diante da frustração que a vida pode apresentar. Como Virgínia se refere em seu diário *Momentos de Vida* (1986) – para transfigurar o algodão cru dos dias ou os choques que a vida apresenta e transformá-los em obra de arte ou ver o mundo inteiro como uma obra de arte, é preciso formar espíritos fortes para elaborar ficções que produzam mais vontade de vida.

REFERÊNCIAS

Freud, S. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936. — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

944

_____. As pulsões e seus destinos. – Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

_____. Arte, Literatura e os Artistas. - Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte e metáforas contemporâneas para pensar infância e educação. In: Revista Brasileira de Educação v. 13 n. 37 jan./abr. 2008.

SÊNECA, Da vida retirada; Da tranquilidade da alma ; Da felicidade [recurso eletrônico] / Lúcio Anneo Sêneca; tradução de Lúcia Sá Rebello e Ellen Itanajara Neves Vranas. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

SOUZA, José de Cavalcanti. OS PRÉ-SOCRÁTICOS, Fragmentos, doxografia e comentários. Seleção de textos e supervisão de José Cavalcante de Souza. - São Paulo: Nova Cultural, 1996.

TELLES, L. A Disciplina do Amor. – São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

WOOLF, V. Três Guinéus. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

_____. As mulheres devem chorar ou se unir contra a guerra: patriarcado e capitalismo. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

_____. Momentos de Vida. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

VEIGA-NETO, Alfredo. Foucault e a Educação. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Vieira da Silva, C., Nietzsche, Freud e o problema da cultura. In: cadernos Nietzsche 8, p. 43-54, 2000.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. – Nietzsche e Deleuze: sobre a arte de transfigurar. In: Discusiones Filosóficas. Año 12 N^o 18, enero – junio, 2011.

Um diálogo entre Einstein e Freud: por que a guerra? / apresentação de Deisy de Freitas Lima Ventura, Ricardo Antônio Silva Seitenfus Santa Maria: FADISMA, 2005.