

Há livros demais sendo escritos e publicados?

Por Leonard Woolf e Virginia Woolf

Introdução¹

Melba Cuddy-Keane

A transmissão radiofônica de Leonard Woolf e Virginia Woolf bem como um trecho da carta de Leonard Woolf a Lance Sieveking são aqui reproduzidos com a permissão da Society of Authors, na qualidade de representante literária do espólio de Leonard Woolf e do espólio de Virginia Woolf.

Em julho de 1927, Virginia Woolf participou da primeira de três transmissões radiofônicas que realizou na BBC.² “Há livros demais sendo escritos e publicados?” foi um projeto colaborativo, roteirizado em conjunto com seu marido, Leonard Woolf, no formato típico da emissora: um debate em tom de conversa. Virginia não se sentia totalmente à vontade diante do microfone, incomodada com os limites rígidos de tempo, com a respeitabilidade convencional da BBC e até com o som da própria voz. Ainda assim, ela se entregou ao programa com vivacidade, bom humor e inventividade — quali-

1 Sou profundamente grata à Society of Authors pela permissão para editar e publicar a transmissão radiofônica de Leonard e Virginia Woolf na BBC, “Há livros demais sendo escritos e publicados?”, bem como pela autorização para citar a carta de Leonard dirigida a Lance Sieveking. Agradeço também ao Centro de Arquivos Escritos da BBC pela permissão para citar a carta de Sieveking a Leonard Woolf; a James Codd, arquivista adjunto, pelo apoio prestado durante minha pesquisa; e a Dorothy Sheridan, chefe das Coleções Especiais, junto à equipe da Biblioteca da Universidade de Sussex, pela generosa assistência. Por fim, expresso minha contínua gratidão ao Conselho de Pesquisa em Ciências Sociais e Humanas do Canadá, cuja bolsa tornou possível esta investigação.

2 As outras duas transmissões radiofônicas foram “Beau Brummell”, em 20 de novembro de 1929, e “Craftsmanship”, em 29 de abril de 1937.

dades que revelam sua persona pública em sua melhor forma.

Embora evitassem questões politicamente polêmicas, os programas de rádio da BBC naquela época acolhiam controvérsias sobre temas culturais, e esse debate — no qual Leonard se encarregava de responder à pergunta do título com um “sim” e Virginia com um “não” — foi concebido para despertar o interesse do público pelas transformações radicais que afetavam a produção de livros. A ascensão da publicação em massa trouxe consigo preocupações inquietantes sobre a relação entre economia e qualidade: a mecanização em larga escala da produção implicaria o fim da produção artesanal dos livros, a extinção da escrita séria como profissão viável e o desaparecimento das pequenas editoras de prestígio? A comercialização em massa agravaría o que se percebia como um declínio nos níveis de leitura? O rádio e o cinema acabariam substituindo o livro? Essas são questões fundamentais na história da imprensa e, em 1927, estavam no ar também pelas ondas do rádio.

3 Para uma discussão mais aprofundada sobre as circunstâncias econômicas dos editores na época, ver “Reading, Economics, and the Highbrow Press”, em Cuddy-Keane, p. 62-64.

4 O relatório defendia, em especial, a criação de uma biblioteca pública central de empréstimos, como forma de compensar os recursos limitados das coleções das bibliotecas locais. Na transmissão, Virginia Woolf adota uma estratégia semelhante, porém em escala local e pessoal, ao propor o compartilhamento de livros entre vizinhos. Agradeço a Rosie Creer, assistente editorial do *New Statesman*, por ter identificado G. D. H. Cole como o autor de “The Public Library”.

Em fevereiro e maio daquele ano, uma série de artigos publicados no *Nation and Athenaeum* — posteriormente reunidos pela Hogarth Press sob o título *Books and the Public* (1927) — abordava o nível comparativamente baixo de compra de livros na Inglaterra e as implicações ameaçadoras desse cenário para a sobrevivência das pequenas editoras.³ Em outubro, uma edição especial do *Times Literary Supplement*, dedicada ao mercado da impressão, analisava as possibilidades de se alcançar qualidade e elegância nos livros de baixo custo (*Printing Number*). No sábado seguinte à transmissão dos Woolf, o *New Statesman* publicou um artigo sobre o relatório recém-divulgado do *Board of Education* sobre bibliotecas públicas (também conhecido como o *Kenyon Report*) e suas diversas recomendações para a ampliação e melhoria do sistema bibliotecário (Cole).⁴ Na semana seguinte, o *Spectator* cobriu a conferê-

cia anual da Associação de Livreiros da Grã-Bretanha e Irlanda, realizada no fim de semana anterior. Inserida em meio a essa atenção pública de alto nível voltada aos livros e à leitura, a transmissão foi ao ar em momento oportuno, e os Woolf, como editores e resenhistas prolíficos, estavam especialmente bem-posicionados para tratar das questões em pauta.

Os Woolf foram convidados a participar da transmissão por Lance Sieveking,⁵ provavelmente no início de maio de 1927,⁶ e Leonard lhe respondeu em uma carta datada de 25 de maio, propondo três possíveis temas: “(1) Há livros demais sendo escritos e publicados? (2) Clássicos ou contemporâneos? (3) A literatura inglesa está em decadência?” (Carta a Lance Sieveking). Sieveking optou pelo primeiro tema e respondeu a Leonard no dia 30 de maio, pedindo-lhe que “escrevesse um manuscrito em forma de conversa entre a Sra. Woolf e você”.⁷ Apesar do formato de conversa, os programas de debate radiofônico da época não eram produções informais ou espontâneas. O processo padrão era que os participantes convidados fizessem primeiro um ensaio sem roteiro estabelecido no estúdio, a partir do qual uma taquígrafa produzia uma transcrição datilografada; os participantes então liam, na transmissão ao vivo, a versão editada desse roteiro (Whitehead 125; Scannell e Cardiff 162-163, 167). O fato de os Woolf terem sido convidados tanto a sugerir os temas quanto a preparar seu próprio roteiro demonstra um grau considerável de confiança e respeito.

As páginas hoje preservadas no Centro de Arquivos Escritos da BBC oferecem um exemplo notável do que pode ser revelado a partir de evidências materiais.⁸ O roteiro original parece ter sido produzido por uma única pessoa, utilizando uma máquina de escrever idêntica à que Leonard usou em sua carta a Sieveking, e nitidamente distinta das máquinas da BBC. Ainda assim, os trechos parecem ter sido datilografados em momen-

5 Lancelot de Giberne Sieveking foi um pioneiro importante no desenvolvimento do drama radiofônico e dos efeitos sonoros, mas em 1926 estava encarregado especialmente da programação de discussões sobre atualidades. Em janeiro de 1927, Hilda Matheson foi nomeada responsável geral do departamento *Talks*, voltado à programação de debates culturais e informativos, subordinado à seção *Programmes*. De todo modo, a carta de Sieveking – assinada sob o desígnio mais amplo de *Programmes* – sugere que ele escrevia por iniciativa própria. Ver Briggs, *The Birth of Broadcasting*, p. 254, e *The Golden Age of Wireless*, p. 124, além dos organogramas nos apêndices de ambos os volumes.

6 Virginia Woolf menciona essa transmissão por duas vezes em cartas enviadas a Vita Sackville-West, datadas de 9 de maio e 15 de julho de 1927 (*Letters*, v. 3, p. 373 e 397). Seus comentários bem-humorados – especialmente sobre a tentação de fazer, ao vivo, uma observação sobre a vida sexual de Vita – revelam tanto sua postura diante da respeitabilidade da BBC quanto o tom de flerte espirituoso que marcava sua relação com Vita. Considerando a data da primeira menção, é possível que o convite de Sieveking para a transmissão tenha sido motivado pela publicação de *To the Lighthouse*, em 5 de maio. (Para a observação provocadora de Virginia, ver a versão não expurgada da carta, reproduzida em microfilme [Carta a Vita Sackville-West].)

7 Carta a Leonard Woolf. A correspondência relacionada a essa transmissão encontra-se no acervo Leonard Woolf Papers, na Universidade de Sussex.

8 O manuscrito datilografado está preservado no Centro de Arquivos Escritos da BBC. Ao imprimi-lo aqui, restaurei a ordem original das páginas. A transmissão não era completamente desconhecida: uma referência a ela aparece na *Bibliography*, de B. J. Kirkpatrick e Stuart Clarke, sob a entrada da publicação de "Beau Brummell" no *Listener* (p. 288-289), e ela é brevemente resumida em "Broadcasting Bloomsbury", de Kate Whitehead. Ainda assim, permaneceu relativamente obscura até que minhas investigações a trouxessem à luz nos arquivos. Uma cópia do original foi agora incorporada ao acervo Leonard Woolf Papers, na Universidade de Sussex. Uma análise forense detalhada desse roteiro está planejada como tema de um artigo futuro.

9 Agradeço a Paul Sieveking por ter corroborado minha análise da caligrafia de seu pai.

10 Jeff Walden, do Centro de Arquivos Escritos da BBC, foi responsável por me apontar esse detalhe.

11 Algumas palavras parecem ter sido escritas primeiro com lápis roxo e depois sobrepostas com tinta roxa.

12 O datiloscrito do conto de Virginia, "Slater's Pins Have No Points" — cuja reescrita ela menciona em uma carta a Vita pouco antes da carta sobre a transmissão — também apresenta a marca da fita

tos diferentes: apenas as páginas de Virginia estão numeradas, embora a numeração alternada (2, 4, 6, 8, 10-11) indique a intenção de intercalar as páginas de Leonard entre elas. O texto de Leonard está datilografado em papel leve e é uma cópia de fita; o de Virginia, em papel com filigrana, é majoritariamente uma cópia carbono, com exceção de uma página. Algumas alterações manuscritas no texto de Leonard, feitas com tinta preta, parecem estar na caligrafia de Lance Sieveking;⁹ além disso, borrões de tinta no verso da página 8 de Virginia correspondem exatamente às adições manuscritas na página 9 (não numerada) da parte de Leonard — o que sugere que Sieveking revisava o roteiro como um todo.¹⁰ As revisões mais extensas no texto de Virginia estão em sua própria caligrafia e com sua característica tinta roxa,¹¹ exceto pela palavra "leu" na página 8, que, embora também escrita em roxo, parece ter sido adicionada por Sieveking. A maioria das correções feitas por Virginia foi repassada à máquina, geralmente sobre a palavra manuscrita, e algumas delas — como as oito palavras finais da página 2 e a totalidade da página 11 — evidenciam o uso de uma máquina diferente e de outro datilógrafo. Essas seções são cópias de fita, não carbono, e a parte inferior das letras mostra a marca avermelhada da fita bicolor da máquina. A página 11 também exibe uma característica comum da datilografia de Virginia: a leve elevação das letras iniciais maiúsculas.¹² Por fim, um padrão consistente de furos de perfuração nos cantos superior direito e esquerdo sugere que o roteiro foi grampeado e desmontado mais de uma vez — sendo que, em uma dessas ocasiões, a página 11 não foi incluída.¹³

Uma suposição plausível sobre o processo de composição seria a seguinte: trabalhando juntos, Leonard e Virginia elaboraram o roteiro básico, cada um escrevendo sua própria parte. Leonard teria datilografado a sua primeiro (segundo Virginia, ele conseguia compor

diretamente à máquina, ao contrário dela);¹⁴ depois, teria datilografado a parte de Virginia e, ao reunir sua cópia original com a cópia carbono dela, entregou o roteiro completo a Sieveking para revisão. Após a leitura e a realização de algumas alterações editoriais por Sieveking, o roteiro foi novamente dividido em duas partes, e Virginia voltou a trabalhar na sua, datilografando os trechos corrigidos por cima das anotações manuscritas e criando uma nova versão da página 11. Em algum momento posterior, as partes foram recompiladas e grampeadas mais uma vez. As evidências indicam um trabalho profundamente colaborativo; a intervenção editorial, no entanto, foi mínima, ao passo que Virginia dedicou esforço considerável à revisão de sua parte.

Dado o caráter encenado da transmissão, devemos ter cautela ao presumir que os argumentos apresentados representam de forma transparente a opinião de cada interlocutor. As partes refletem os estilos e interesses característicos dos Woolf, mas o diálogo é claramente orquestrado para destacar as diferenças e o desacordo como forma de estimular o debate.¹⁵ Leonard, firmemente no papel de gerente da Hogarth Press, contraí-se em questões práticas da produção: relações de trabalho, concorrência de mercado e viabilidade financeira. Virginia, como autora de *The Common Reader* (1925) [O leitor comum], enfatiza as oportunidades crescentes para escritores e leitores. O embate fundamental, no entanto, é entre visões pessimistas e otimistas: Leonard lamenta a transformação da produção de livros em um sistema fabril, enquanto Virginia enxerga a publicação como uma indústria cultural vibrante, com potencial de alcance inclusivo e democrático. De modo bem-humorado, ela troca de metáfora sucessivamente – da fábrica à pescaria, aos jogos de azar, à alimentação e, por fim, ao dejeto orgânico – acolhendo a proliferação de livros e até abraçando o efêmero e o obsoleto, por meio de uma proposta provocadora de livros des-

vermelha e a característica elevação da letra inicial maiúscula. Ver *Letters*, v. 3, p. 397, e "Slater's Pins".

13 Os cantos inferiores esquerdos das páginas 2, 4, 6, 8 e 10 apresentam uma mancha de líquido marrom; essa mancha não parece estar presente na página 11.

14 Ver V. Woolf, *Letters*, v. 2, p. 83, 339 e 536.

15 Os Woolf também utilizaram essa encenação de opostos em seu panfleto de 1939, *Reviewing*, no qual o ensaio de Virginia começa com a frase: "O objetivo deste texto é provocar discussão" (V. Woolf, *Reviewing*, p. 204), enquanto a nota de Leonard se inicia com: "Este panfleto levanta questões" (L. Woolf, Note).

16 Segundo o *Spectator*, no dia seguinte, Joseph John Thompson — diretor do Trinity College e ganhador do Prêmio Nobel de Física — divertiu a Associação de Livreiros ao prever que “no futuro, a televisão permitiria a uma infinidade de leitores sentar-se, cada um junto à sua lareira, e ler um novo livro à medida que ele fosse sendo exibido, página por página, diante de seus olhos”. Como relata o *Spectator*, os livreiros não acharam graça (E. G. H.).

17 Ver *Downhill*, p. 79-80, para comentário de Leonard de que o valor de uso era o princípio orientador da Hogarth Press.

18 Sieveking havia solicitado um roteiro com, no máximo, duas mil palavras.

cartáveis. Em uma paródia hiperbólica que, no entanto, antecipa as vantagens dos livros eletrônicos,¹⁶ a proposta de Virginia situa firmemente o valor de um livro em seu uso, e não em seu prestígio como objeto.¹⁷

A conversa dos Woolf não é dialética, pois o conflito entre os argumentos não conduz a uma síntese; cada resposta geralmente começa com uma concessão limitada ao ponto de vista do outro, seguida por um desenvolvimento ou reforço da própria posição. Ambos os interlocutores concordam, ao final, que nada será capaz de deter a proliferação de materiais escritos — e ambos endossam com firmeza a importância da leitura. Ainda assim, mantêm o equilíbrio polarizado entre pessimismo e esperança. Em um roteiro de aproximadamente 2.800 palavras, os textos são notavelmente equivalentes em extensão, com pouco mais de 1.400 palavras cada.¹⁸ Embora Leonard, de fato, tenha a última palavra, é possível que as de Virginia — com seu humor, sua inteligência e sua visão de longo alcance — ressoem por mais tempo.

De modo geral, a transmissão oferece uma visão mais profunda dos princípios que orientavam a Hogarth Press, ajudando a desfazer a antiga e persistente suposição de que os intelectuais modernistas eram culturalmente distantes: os Woolf não adotavam uma postura elitista nem estavam alheios aos problemas práticos e materiais da vida cotidiana. A participação de Virginia mostra que os modernistas não necessariamente viam a cultura de massa como efeito inevitável dos *meios de comunicação de massa*. Em vez disso, ela destaca as vantagens de tornar os livros mais acessíveis, as continuidades produtivas entre a leitura popular e a “séria” e as possibilidades de uma participação expandida e plenamente democrática nos processos de escrita e leitura. As palavras de Leonard nos lembram da precariedade enfrentada pelas pequenas editoras e — já que o sucesso da Hogarth Press ainda não era garantido — das

incertezas e ansiedades vividas ao longo do caminho.¹⁹ Mas o que talvez mais impressione na transmissão é o modo como os Woolf conseguiram ser, ao mesmo tempo, atuais e acessíveis, levando temas intelectuais a um público amplo de forma envolvente e instigante.

19 A guinada repentina que garantiu uma situação financeira mais estável à Hogarth Press só ocorreu com a publicação de Orlando, em 1928 (L. Woolf, *Downhill*, p. 143).

Referências bibliográficas

BRIGGS, Asa. *The Birth of Broadcasting*. London: Oxford University Press, 1961. (*The History of Broadcasting in the United Kingdom*, v. 1).

BRIGGS, Asa. *The Golden Age of Wireless*. London: Oxford University Press, 1965. (*The History of Broadcasting in the United Kingdom*, v. 2).

COLE, G. D. H. The Public Library. *New Statesman*, London, p. 439-441, 16 jul. 1927.

CUDDY-KEANE, Melba. *Virginia Woolf, the Intellectual, and the Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

E. G. H. The Booksellers' Conference. *Spectator*, London, p. 130-131, 23 jul. 1927.

HENDERSON, Hubert et al. *Books and the Public*. London: Hogarth Press, 1927.

KIRKPATRICK, B. J.; CLARKE, Stuart N. *A Bibliography of Virginia Woolf*. 4. ed. Oxford: Clarendon Press, 1997.

PRINTING NUMBER. *Times Literary Supplement*, London, 13 out. 1927. Edição especial.

SCANNELL, Paddy; CARDIFF, David. *Serving the Nation, 1922-39*. Oxford: Blackwell, 1991. (*A Social History of British Broadcasting*, v. 1).

SIEVEKING, Lancelot de Giberne. Letter to Leonard

Woolf. 30 maio 1927. Manuscrito datilografado e assinado. *Leonard Woolf Papers*, Universidade de Sussex. Parte I: Vida profissional; R. Radiodifusão; i. Correspondência entre organizações de rádio e LW.

WHITEHEAD, Kate. Broadcasting Bloomsbury. *Yearbook of English Studies*, London, v. 20, p. 121-131, 1990.

WOOLF, Leonard. *Downhill All the Way: An Autobiography of the Years 1919-1939*. London: Hogarth Press; Readers Union, 1968.

WOOLF, Leonard. Letter to Lance Sieveking. 25 maio 1927. Cópia carbono de carta assinada. *Leonard Woolf Papers*, Universidade de Sussex. Parte I: Vida profissional; R. Radiodifusão; i. Correspondência entre organizações de rádio e LW.

WOOLF, Leonard. Note. In: WOOLF, Virginia. *Collected Essays*. Edição de Leonard Woolf. London: Hogarth Press, 1966. v. 2, p. 215-217.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf*. Edição de Nigel Nicolson. London: Chatto & Windus, 1977-1980. v. 3.

WOOLF, Virginia. Letter to Vita Sackville-West. 15 jul. 1927. Manuscrito. *The Virginia Woolf Manuscripts from the Henry W. and Albert A. Berg Collection at the New York Public Library*, Rolo 18. Woodbridge: Research Publications, 1993. 21 rolos de microfilme.

WOOLF, Virginia. Reviewing. With a Note by Leonard Woolf. In: WOOLF, Virginia. *Collected Essays*. Edição de Leonard Woolf. London: Hogarth Press, 1966. v. 2, p. 204-215.

WOOLF, Virginia. Slater's Pins. Manuscrito datilografado. *Monk's House Papers*, Universidade de Sussex.

Melba Cuddy-Keane é professora emérita da Universidade de Toronto, especialista em temas como modernismo, narratologia, história do livro e da cultura impressa, e nos escritos de Virginia Woolf. É autora da obra *Virginia Woolf: the Intellectual, and the Public Sphere* (Cambridge University Press, 2003).

<15.7.27>¹

<BBC

Centro de Arquivos Escritos
Caversham>²

Há livros demais sendo escritos e publicados?

Diálogo: Leonard Woolf e Virginia Woolf

L.W. A produção de livros hoje é um ofício — ou melhor, uma indústria — e, na minha opinião, está em condição precária, quase tão ruim quanto a da mineração. Escreve-se e publica-se livros demais. /³ Há cem anos, fazer livros era um trabalho artesanal: o autor escrevia com pena e tinta; o tipógrafo compunha os caracteres manualmente. Agora é uma indústria em larga escala: os livros são ditados a taquígrafos, datilografados à máquina e compostos em linotipos. / Isso é apenas mais um sintoma da era das máquinas. Os livros costumavam ser escritos por alguns poucos, que realmente tinham talento para escrever; hoje, são produzidos por milhares que não têm dom algum, apenas uma habilidade mecânica para enfileirar palavras com uma máquina de escrever. O que aconteceu com as botas aconteceu agora com os livros. Liv-<Botas>⁴ costumavam ser feitas em pequena escala, à mão; agora são produzidas em quantidades enormes por meio de máquinas. Assim como as botas feitas à mão calçavam melhor e duravam mais do que as produzidas em sé-

1 NOTA SOBRE O TEXTO. Preservei todas as emendas inseridas na cópia datilografada original, com o intuito de transmitir não apenas o conteúdo da transmissão final, mas também o trabalho incorporado à produção do roteiro. Os erros tipográficos foram mantidos, mas a diagramação, o espaçamento e a tipografia foram adaptados às convenções editoriais contemporâneas. Colchetes angulares (<>) indicam inserções feitas sobre o manuscrito datilografado original. Inserções manuscritas aparecem em itálico. Palavras ou letras visíveis, mas canceladas, estão riscadas com uma linha fina. Cancelamentos marcados com uma série de "x" ou obscurecidos por tinta aparecem aqui como um conjunto de "x" tachados. Minhas inserções editoriais — que assinalam trechos ilegíveis, completam números de página ausentes e acrescentam letras perdidas onde o tipo ultrapassou a borda da cópia carbono — estão indicadas entre colchetes retos ([]). Todas as notas são de minha autoria, Melba Cuddy-Keane.

2 Este carimbo aparece em todas as páginas.

3 As barras inseridas a lápis aqui e ao final da próxima frase parecem indicar o ponto onde se deve tomar fôlego.

4 No original há a reprodução da confusão entre as palavras *books* (livros) e *boots* (botas). (NT).

5 O Sr. Ramsay expressa sentimentos semelhantes sobre sapatos feitos à mão em *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf, publicado dois meses antes desta transmissão. Um debate polarizado entre marido e mulher, naturalmente, é justamente a forma como esse romance começa.

6 Segundo o *Radio Times*, “Há livros demais sendo escritos e publicados?” foi transmitido das 10h20 às 10h35 do dia 15 de julho de 1927, entre apresentações da opereta *Les cloches de Corneville*, de Robert Planquette, e *Four Songs of Morocco*, de Whittaker Wilson (“Programmes”).

rie, os livros artesanais eram mais agradáveis de ler e resistiam melhor ao tempo do que esses nossos livros produzidos em grande escala.⁵

TRANSMISSÃO DE

2LO-5XX-S.B.

Horário 10h20 Data 17.6 15.7.27 Iniciais [ilegível]⁶

2

V.W. Você se esquece de que a população aumentou. Milhares de pessoas hoje se sentam à mesa, depois do trabalho, para ler um livro ou escrever uma carta — pessoas que, há cem anos, costumavam cochilar na poltrona ou se ocupavam com a costura. Da minha parte, acho que o aumento de livros só tem feito bem. No século XVIII, apenas pessoas da classe média com alguma instrução escreviam livros. O aristocrata achava que escrever era indigno, e o operário achava que escrever era inalcançável. O resultado é que a literatura se tornou domínio de uma única classe específica; refletia seus gostos e incensava suas opiniões. Hoje, com tantos livros sendo escritos, deve haver um aumento correspondente no número de bons livros. Estamos lançando uma rede muito mais ampla e peseando em um mar muito mais profundo. <*o que deve render peixes ainda maiores*> o que deve render peixes ainda maiores.

3

L.W. Não acho que você consiga provar que a qualidade da escrita melhorou junto com a quantidade. Mas, deixando isso de lado por um momento, você não pode negar que a superprodução de livros tem consequências desastrosas do ponto de vista econômico. Pouquí-

simos escritores conseguem viver do que escrevem. Um homem passa seis meses <, digamos,> escrevendo um romance ou dois anos escrevendo uma História de Timbuktu; se conseguir ganhar com o primeiro o equivalente ao salário de três semanas de um mineiro, terá sorte. Seria um milagre se ganhasse qualquer coisa pelo segundo. Se não fosse pela vaidade dos escritores e pelo otimismo dos editores, já teria havido uma greve geral dos romancistas há anos. Se a verdade viesse à tona, veríamos que boa parte dos escritores são simplesmente fura-greves — isto é, estão dispostos a aceitar um pagamento que não garante sua subsistência; de fato, dezenas deles estão tão ansiosos por serem publicados que chegam a pagar pelo privilégio de ver um livro com seu nome na capa. Isso causa superprodução e uma oferta muito maior do que a demanda. Daí que tanto o editor quanto o escritor ganhem menos, hoje, com a produção em larga escala, do que ganhavam na época da produção limitada.

4

V.W. Eu prefiro colocar da seguinte forma: há um risco maior de perda, mas também uma chance maior de ganho. Os escritores mais famosos do século XIX — Dickens, Thackeray, Charlotte Brontë — se contentavam com lucros que hoje seriam ridicularizados por muitos dos nossos romancistas populares. A literatura é muito mais uma loteria agora do que era antes. Todos conhecemos casos de pessoas que, numa semana, viviam num sótão e, na seguinte, estavam encomendando seus automóveis e construindo casas de campo. O que aconteceu nesse intervalo? Vendaram os direitos cinematográficos de algum romance nos Estados Unidos e a fortuna de uma vida estava feita. Por outro lado, também conhecemos o outro tipo de escritor, aquele que passa a vida inteira escrevendo livros que ninguém quer ler, que está sempre com dificuldades, nunca tem o suficiente para comer, ~~embora às vezes talvez um poueo demais para beber~~, e morre, por fim, exausto, miserável, amargurado, cercado de manuscritos que ~~são~~ não valem <rendem> <rendem> o suficiente para cobrir as despesas do próprio enterro. O editor, também, compartilha dessa mesma incerteza. Ele também pode ir à falência, mas também pode se tornar milionário. Considerando a natureza humana como ela é, acredito que a maioria das pessoas escolheria o sistema atual — com a possi-

bilidade de um automóvel e a possibilidade do sótão — em vez do sistema antigo, em que escritores e editores costumavam ganhar o bastante para viver com dignidade, *«mas não esplendorosamente»* *«mas não esplendorosamente»*, morando nos subúrbios.

5

L.W. Isso pode até ser verdade; mas duvido muito que o estado atual das coisas — esse volume enorme de livros — contribua, de fato, para o bem da literatura. O seu best-seller, aliás, não é isento de culpa: indiretamente, elexxxxxxxxxxxxxx causa uma inundação no mercado com um artigo muito anunciado, mas de qualidade duvidosa, falando em termos comerciais. O escritor não escreve porque precisa, ou porque assim deseja, como Tennyson e seus pássaros de canto, mas na esperança de produzir um best-seller. Todo mundo está tentando escrever um livro de sucesso enorme e imediato. Tenho certeza de que esse não é o caminho pelo qual se produz boa literatura. O best-seller também tem um efeito ruim sobre os editores. O editor, talvez, arrecade um lucro enorme com um romance que vendeu centenas de milhares de cópias. Com a renda, se vê tentado a financiar vários outros livros *«de qualidade inferior»*, na esperança de que eles também venham a vender bem. Mas nada é mais difícil do que identificar um best-seller antes que ele seja publicado; é muito mais fácil prever o vencedor de um Derby. Este editor provavelmente depara com uma aposta que deu errado: seus novos livros não vendem bem e o único resultado da corrida é que ele perde uma boa quantia de dinheiro e nivela o padrão para baixo. E mesmo isso não é o fim da história. A simples existência de tantos livros inferiores torna cada vez mais difícil para os poetas *«poucos»* livros de primeira linha *«a»* conseguirem seu espaço. Eles se perdem no meio da multidão; são engolidos pelo dilúvio de candidatos a best-seller. O público leitor também sai prejudicado. Diante de tantos livros sobre todos os assuntos, as pessoas ocupadas não têm tempo de descobrir qual é o melhor. Pegam o primeiro que aparece ou o que é mais bem divulgado. Enquanto isso, um livro melhor provavelmente está morrendo, não lido, num canto.

6

V.W. Concordo com você que há muito o que criticar no estado atual das coisas. Mas tendo a fazer uma distinção. Você diz que gente demais escreve. Eu digo, ao contrário, que gente de menos escreve — mas as pessoas que escrevem, escrevem livros demais. A maioria das pessoas tem dentro de si um bom livro; muitas conseguem escrever *eine* *quinze* ou *dez* seis bons livros; mas ninguém — nem mesmo Shakespeare — consegue escrever cinquenta ou sessenta bons livros. No entanto, alguns de nossos romancistas já escreveram mais de 100 volumes. Uma vez que o escritor começa a escrever, nada pode detê-lo. Ele continua, ano após ano, estação após estação. Deixa de ser um ser humano; transforma-se numa máquina na qual se coloca uma resma de papel em agosto e de onde sai um romance em outubro. A maioria das pessoa[s] escreveria muito melhor se fosse obrigada a parar de vez em quando e se dedicar a outra ocupação. Ideias, ~~imagens e a própria linguagem~~ *as próprias palavras* parecem se cansa[r] quando são sempre produzidas por pessoas iguais, vivendo o mesmo tipo de vida. Mas também estou convencida de que muito mais gente poderia escrever livros do que de fato as que os escrevem. Como leitora, lamento profundamente que quase tudo que leio seja escrito por profissionais. Só eruditos escrevem sobre latim e grego; só pessoas famosas escrevem suas vidas — ou têm suas vidas escritas por outras. Mesmo hoje, quando a leitura e a escrita são muito mais praticadas do que jamais foram, a escrita de livros continua excessivamente nas mãos de *uma pequena classe de* escritores *profissional* *profissionais*. Quanto a mim, ~~aplicaria uma multa a qualquer autor que tivesse eserito mais de~~ *cobraria uma taxa sobre cada livro depois que um autor* *tivesse escrito* 30 livros. Por outro lado, eu oferecer*ia* um prêmio para incentivar pessoas que nunca escreveram um livro a escreverem um — de preferência uma autobiografia. Mais do que tudo, o leitor quer variedade; quer livros escritos por todo tipo de gente — por vagabundos e du~~qu~~esas, por encanadores e primeiros-ministros. O apetite do leitor é insaciável.

7

L.W. Gostaria de poder acreditar que o apetite dos leitores é insaciável. Essa é a questão crucial — pelo menos no que diz respeito ao que chamamos de livros sérios. Se mais pessoas lessem, e se os que leem lessem mais e comprassem mais livros, talvez não houvesse motivo algum para dizer que livros demais são escritos e publicados. Mas tenho certeza de que, da forma com que as coisas andam, a oferta de livros está completamente desproporcional à demanda. Seria muito interessante — e, creio, bastante deprimente — se pudéssemos descobrir com precisão qual parte da renda nacional é gasta com livros. Por alguma razão, a maioria das pessoas não hesita em gastar dez xelins e seis pence por um ingresso para o teatro, ou três xelins e nove pence para o cinema — mas hesita tanto antes de gastar sete xelins e seis pence, ou mesmo uma meia coroa, num livro, o que no fim quase nunca fazem.⁷ E, no entanto, a peça termina em três horas, e o livro dura uma vida inteira.

8

V.W. Sim, esse é um dos grandes inconvenientes dos livros: eles duram uma vida inteira. Ocupam espaço nas nossas paredes para sempre. Ficam juntando poeira eternamente. Afinal, quantas vezes a gente vai ler o mesmo livro do começo ao fim? De todos os livros da sua estante, quantos você abriu *<leu>* duas vezes? E, no entanto, lá estão eles, fechados e, receio dizer, muitas vezes empoeirados, mês após mês, ano após ano. O que se precisa é de algum sistema em que bibliotecas particulares possam ser abertas para outras pessoas, de modo que leitores que vivem na mesma vizinhança possam usar os livros uns dos outros. O sistema atual, em que cada um de nós tem uma certa quantidade de

⁷ Em contraste marcante com a quantia mencionada por Leonard, o artigo principal do *Times Literary Supplement*, de 13 de outubro, ao elogiar "a melhora na produção de livros razoavelmente baratos", sugere que o comprador criterioso poderia agora "desfrutar da posse de muitos livros encantadores, mesmo decidindo, em geral, gastar não mais que dez ou quinze xelins por exemplar". Mas o autor — um crítico de arte e posteriormente professor de Belas Artes na Universidade de Cambridge — diverge substancialmente de Leonard ao enfatizar o "prazer que pode ser obtido ao olhar para os livros, além do prazer de lê-los" (Clutton-Brock).

livros trancados, sem fazer nada nas prateleiras, é o maior desperdício que se poderia inventar.

9

L.W. O que se precisa é que as pessoas percebam que a leitura é uma das ocupações mais agradáveis e que, assim, adquiram o hábito de ler. Reconheço que o público tem um apetite saudável por ficção popular; mas, para história, biografia e poesia, seu apetite é lamentavelmente fraco. É claro que uma das razões para isso é que hoje o hábito da leitura precisa competir com tantos outros hábitos. A concorrência entre os diferentes prazeres pelo nosso tempo livre é muito mais intensa do que há cem anos. Existem tantos modos atraentes de gastar ou desperdiçar nosso tempo. No século XVIII, você provavelmente teria que escolher entre sentar-se em roda para conversar e tomar uma xícara de chá, ou sentar-se numa poltrona para ler *O declínio e queda do Império Romano*, do sr. Gibbon, ou *O vigário de Wakefield*, do sr. Goldsmith. Hoje à noite, você pode escutar rádio, ir ao cinema, ir torcer por galgos perseguindo uma lebre mecânica, ou passear pelas estradas de carro ou de motocicleta — isso sem falar nas peças, concertos, bailes e jantares de sempre. Todas essas coisas vivem nos afastando da poltrona e dos livros. E, se por fim concordamos em ficar em casa e ler, queremos que ~~neste~~ *<nosso>* raciocínio já chegue pronto, da forma mais fácil e agradável possível. Daí a enorme produção de manuais populares sobre praticamente tudo *<sob o sol>*, da literatura russa à estrutura do átomo e como criar abelhas, *que*. *<Eles>* são, em si, admiráveis, mas tendem a saturar o apetite do leitor e fazem com que ele fique ~~xxxxxxxx~~ indisposto a se esforçar intelectualmente. Que chance tem, então, o escritor sério de ser ouvido ou de ganhar ~~um~~ *<seu>* sustento? E, no entanto, tal é a febre da escrita, e tais são a vaidade e o otimismo do espírito humano, que homens e mulheres continuam a produzir esses livros invendáveis, e os editores continuam apostando que eles hão de se pagar.

10

V.W. Você traçou um quadro sombrio, admito, mas duvido que ele seja inteiramente verdadeiro. Você está descrevendo um estado temporário das coisas e assumindo que, assim como elas estão agora, permanecerão para sempre. Mas aí, creio eu, você se engana. É preciso lembrar que a maioria dos leitores de hoje está lendo pela primeira vez. Seus avôs e avós mal conseguiam decifrar uma página da Bíblia. Milhões de seres humanos de ambos os性os e de todas as idades foram agora admitidos ao mundo da literatura. Naturalmente, eles correm primeiro para as guloseimas — para os livros fáceis, chamativos, que não exigem esforço na leitura. Mas os ingleses são, por temperamento, um povo literário; seu amor pelos livros vem muito antes do amor pela pintura ou pela música; e não muito atrás da paixão por cavalos e jogos. Você mesmo já admitiu que é um sentimento tão forte que eles continuam escrevendo e publicando ainda que passem fome. Parece-me provável que, ao amadurecerem como leitores, eles se cansem das guloseimas e passem a desejar a sustância que vem de alimentos como a carne, ou seja, livros interessantes, difíceis, histórias, biografias, poesia. Nã~~s~~o que eu ache que toda ficção seja necessariamente ruim. Mas o que quero dizer é que, conforme as pessoas leem mais livros, elas lerão livros melhores; e também perceberão o prazer adicional que existe em ler um livro que se possuí <em possuir os livros que leem> <em ter livros> em vez de apenas tómá-los <emprestar> <emprestá-los> de uma biblioteca. Mas aqui, creio, os editores devem vir em nosso auxílio. Os livros precisam ser mais baratos. Os livros têm que custar tão pouco a ponto de jogarmos fora os que não gostamos e passarmos adiante os que nos agradaram. Além disso, é absurdo imprimir todo livro como se estivesse destinado a durar cem anos. A vida da maioria <média> dos livros é <talvez> <talvez> não mais do que três meses. Por que não <encarar esse fato. Por que não> <encarar esse fato? Por que não> imprimir a primeira edição em um

11

material perexx<cí>vel que se desintegrasse em uma manejável e imaculada pilha de pó em cerca de seis meses? Se uma segunda edição fosse necessária, ela poderia ser impressa em papel de boa qualidade e bem

encadernada. Assim, a grande maioria dos livros morreria de morte natural em três meses, mais ou menos. Nenhum espaço seria desperdiçado, nenhuma sujeira se acumularia — um estado ideal das coisas, na minha opinião, e que já foi quase alcançado na f_França. Lá, é tão fácil comprar e ler um livro quanto um maço de cigarros. Por isso, o hábito de leitura pegou na França e as pessoas leem por prazer, não porque acham que é o que se espera delas. Mas aqui na i_Inglaterra o preço dos livros é tão alto que poucas pessoas podem se dar ao luxo de comprá-los e ninguém se dá ao luxo de jogá-los fora. Isso faz da leitura uma coisa rara⁸ e solene — duas coisas ruins, como creio que você vai concordar.

12

L.W. Você é, vejo bem, como o resto do mundo: uma otimista. Espero que esteja certa. Mas quanto ao preço dos livros, é preciso lembrar que, na média, aos preços de hj_E, os livros estão realmente mais baratos do que estavam xxxx antes da guerra. Também existe um círculo vicioso nesses argumentos sobre livros baratos. Você diz que mais pessoas leriam se os editores tornassem seus livros mais baratos; eu digo que os editores só podem tornar seus livros mais baratos se mais pessoas lerem e comprarem livros. No entanto, há uma coisa sobre a qual, tenho certeza, podemos concordar: nada impedirá as pessoas de escrever livros. A febre da escrita, a vaidade dos autores e o otimismo dos editores sempre cuidarão disso. No reinado do rei Salomão, há 2500 anos, o sábio observou que “não há limite para fazer livros” e que “o muito estudar, enfado é da carne”;⁸ ele poderia fazer a mesma observação hoje, no reinado de Jorge V — e, imagino, será capaz de repeti-la daqui a 2.500 anos.

⁸ Eclesiastes 12:12. [Em tradução de 1969 da *Bíblia Sagrada: Almeida Revisada e Corrigida. (NT)*]

Este artigo, juntamente da reprodução do texto radiofônico, foram originalmente publicados na *PMLA*, New York, v. 121, n. 1, p. 235-244, jan. 2006. Modern Language Association. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25486300>. Acesso em: 15 abr. 2025. ■

Tradução: Livia Lakomy

Referências bibliográficas

CLUTTON-BROCK, Alan Francis. Readers and Books. *Times Literary Supplement*, London, p. 701-702, 13 out. 1927.

PROGRAMMES for Friday July 15: London. *Radio Times*, London, p. 65, 8 jul. 1927.

WOOLF, Virginia. *To the Lighthouse*. London: Hogarth Press, 1927.