



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – BACHARELADO

**UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE O TEMPO NO ROMANCE *AO FAROL*, DE
VIRGINIA WOOLF**

DANIELLA DIAS LOPES

RIO DE JANEIRO

JANEIRO DE 2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – BACHARELADO

**UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE O TEMPO NO ROMANCE *AO FAROL*, DE
VIRGINIA WOOLF**

DANIELLA DIAS LOPES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à banca examinadora como um dos requisitos
para obtenção do Grau de Bacharel em Letras,
realizado sob orientação da Professora
Doutora Lúcia Ricotta Vilela Pinto

RIO DE JANEIRO

JANEIRO DE 2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – BACHARELADO

Uma investigação sobre o tempo no romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf

Por

Daniella Dias Lopes

Trabalho de Conclusão de Curso

BANCA EXAMINADORA

(Prof^a Dr^a Lúcia Ricotta Vilela Pinto)

(Prof. Dr. Marcelo dos Santos)

RIO DE JANEIRO

JANEIRO DE 2024

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo investigar as diversas formas com que o tempo se apresenta no romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, bem como os significados que elas adquirem ao observarmos as relações existentes entre aspectos internos e externos ao texto e à obra, tendo como fio condutor a ideia de fragmentação. Assim, foi realizada uma análise que procurou conectar a estruturação, os procedimentos, técnicas, recursos narrativos, e os ritmos temporais presentes na obra ao contexto histórico caótico em que o enredo está inserido, que é o mesmo no qual ele foi escrito. A abordagem considera, ainda, questões de gênero ligadas à estrutura social dos momentos pré e pós guerra.

Palavras-chave: Estudos Literários; Tempo; Gênero; Virginia Woolf; Escrita

ABSTRACT

This study aimed to investigate the various ways in which time is portrayed in Virginia Woolf's novel "To the Lighthouse," as well as the meanings they acquire when considering the relationships between internal and external aspects of the text and the work, guided by the central idea of fragmentation. Thus, an analysis was conducted to connect the structuring, procedures, techniques, narrative devices, and temporal rhythms present in the work to the chaotic historical context in which the plot is embedded, the same context in which it was written. The approach also considers gender-related issues linked to the social structure of the pre and post-war periods.

Keywords: Literary Studies; Time; Gender; Virginia Woolf; Writing

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 6 |
| 1. A TESSITURA DO TEMPO NO ROMANCE: CONSIDERAÇÕES SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DA NARRATIVA..... | 9 |
| 2. NO LIMIAR DE UMA ÉPOCA: MODERNIDADE E RUÍNA..... | 19 |
| 2.1. Sobre as experiências incommunicáveis e, conseqüentemente, inenarráveis..... | 20 |
| 2.2. Entropia e o esfacelamento da cultura européia..... | 24 |
| CONCLUSÃO | 33 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 35 |

INTRODUÇÃO

A escolha pelo romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, como objeto de estudo desta pesquisa, se deu a partir do contato que tive com a obra quando cursei a disciplina de Historiografia Literária, ministrada pela professora Lúcia Ricotta – disciplina esta que aborda, entre outras temáticas, justamente a temporalidade. Inicialmente, o meu interesse pela autora foi motivado pela percepção das semelhanças entre sua escrita e a de Clarice Lispector, que há pouco tempo eu havia pesquisado para o ensaio de crítica historiográfica que escrevi no Estágio II do curso de bacharelado, em práticas de arquivo.

Porém, à medida que avançávamos nesta leitura tão complexa, aprofundando a compreensão ao compartilharmos anotações e comentários sobre ela durante as aulas, e mesmo depois, com a pesquisa já em andamento, sua relevância mostrava-se cada vez menos restrita a um simples interesse pessoal. *Ao Farol* é uma obra marcada pela Primeira Guerra Mundial, um momento histórico de transição e crise, que se aproxima, em muitos pontos, deste que enfrentamos na atualidade, em que os paradigmas de humanidade do homem, questões climáticas do antropoceno e outras são colocadas em foco. Desse modo, dificilmente alguém não se identificaria, por exemplo, com a perspectiva da sra. McNab – uma das personagens do romance –, que funciona como um relato a respeito do potencial destruidor que a guerra teve naquele momento:

(...) meu Deus, muitas coisas tinham mudado desde então (ela fechou a gaveta); muitas famílias tinham perdido seus entes mais queridos. Assim, ela estava morta; e o Sr. Andrew tinha sido morto; e a Srta. Prue, morta também, diziam, com o primeiro bebê; mas todo mundo tinha perdido alguém durante esses anos. Os preços tinham subido vergonhosamente e nunca mais tinham baixado (...) (WOOLF, 2023, p. 134).

De acordo com as considerações de Hermione Lee (apud WOOLF, 2023), presentes no posfácio da edição da Autêntica, *Ao Farol* pode ser lido como a história de um casamento e de uma infância (remetendo aos dados biográficos de Woolf encontrados na obra); como a história da estrutura de classe inglesa e da radical ruptura com o vitorianismo após a Primeira Guerra Mundial; como um

sombrio livro de perdas e dores ou, ainda, de forma mais abrangente, como uma história de fantasmas. A clara multiplicidade de possibilidades e temas interligados, somados ao grande sucesso que atingiu, explicam por que o romance tem sido amplamente explorado academicamente desde a sua concepção, em 1927.

Na presente monografia, ele assume o lugar de uma experiência do tempo, tendo em vista sua principal característica: a fragmentação. O objetivo central, portanto, foi investigar as diversas formas com que o tempo se apresenta no romance *Ao Farol*, bem como os significados que elas adquirem quando observamos as relações existentes entre aspectos internos e externos ao texto e à obra. Assim, foram mobilizadas reflexões sobre as relações existentes entre estética, política e sociedade, e entre memória, história e literatura. Para isso, o trabalho dividiu-se em dois capítulos.

O primeiro capítulo, “A tessitura do tempo no romance: considerações sobre a fragmentação da narrativa”, teve como foco os aspectos internos, como a estruturação, os procedimentos, técnicas, recursos narrativos adotados e os ritmos temporais contidos na obra. Verificou-se que as características estilísticas da escrita experimental de Virginia Woolf, ao romperem com a forma realista tradicional, resultam numa construção narrativa não linear, cheia de idas e vindas, frequentes interrupções e mudanças de perspectiva, por entre os processos mentais de um grande número de personagens. Também foram analisadas e comparadas as maneiras específicas que essa fragmentação aparece em cada uma das três partes do romance: “A Janela”, “O Tempo Passa”, e “O Farol”.

O segundo capítulo, “No limiar de uma época: modernidade e ruína”, é destinado a conectar os aspectos internos, abordados no primeiro capítulo, com os aspectos externos do tempo no sentido do contexto histórico em que o enredo do romance está inserido, que se trata do mesmo contexto histórico no qual ele foi escrito. A argumentação que guia este capítulo parte da constatação de que o caráter fragmentário da obra, por si só, é uma grande expressão de historicidade, uma vez que ele reflete a situação de completo caos do mundo naquela época, e seus impactos nos indivíduos que o experienciaram. Retornando ao romance *Ao Farol*, posteriormente, é feita uma análise sobre as outras estratégias, além da fragmentação no nível do texto, utilizadas por Virginia Woolf para narrar o indizível –

dessa vez, num jogo com a passagem do tempo, a duração e as oscilações climáticas, que lançam luz à uma abordagem que considera as questões de gênero ligadas à estrutura social nos momentos pré e pós guerra.

1. A TESSITURA DO TEMPO NO ROMANCE: CONSIDERAÇÕES SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DA NARRATIVA

Estranheza talvez seja a impressão mais comum dos leitores que entram em contato com o romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, pela primeira vez. E isso se justifica pela complexidade da linguagem, dos recursos narrativos adotados e da estruturação da obra como um todo – fatores que se relacionam diretamente com a questão da temporalidade e da representação do tempo de variadas maneiras.

Ao longo de todas as três partes que compõem o romance; “A Janela”, “O Tempo Passa” e “O Farol”, encontramos parágrafos longos e densos, que demandam muita atenção e algumas releituras para uma maior compreensão do que está acontecendo (ou do que aconteceu), e a partir de quais pontos de vista acompanhamos cada instante em cada uma das cenas. Estas, por sua vez, são preenchidas por frequentes atravessamentos, que impactam o encadeamento temporal linear do enredo, provocando um efeito fragmentário e enigmático na narrativa, de forma que a experiência de leitura se torna a tarefa de organizar um grande quebra-cabeças.

Sobre estes aspectos, tendo se dedicado à análise de *Ao Farol* no último capítulo de *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, intitulado “A Meia Marrom”, Auerbach (1971) aponta como principais características estilísticas na escrita de Virginia Woolf – para além do monólogo interior e do fluxo de consciência – a “representação pluripessoal da consciência” e as constantes interrupções e digressões presentes na narrativa, que são desencadeadas por acontecimentos insignificantes.

Como ambas as características remetem à fragmentação, por um lado, na “representação pluripessoal da consciência” as consciências de vários personagens são reproduzidas no texto simultaneamente; enquanto que, por outro, as interrupções e digressões levam a um afastamento do tempo e espaço imediatos da narrativa. Com isso, percebe-se um contraste entre o tempo “exterior”, cronológico, do mundo concreto, e o tempo “interior”, psicológico, não linear. O primeiro, na maioria das vezes, aparece sem grande detalhamento, com poucas descrições das

ações, diálogos curtos e superficiais, e o segundo se mostra muito mais rico e extenso, tendo em vista que “O escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance” (AUERBACH, 1971, p. 469), pois

No caso de Virginia Woolf, os acontecimentos exteriores perderam o seu domínio por completo; servem para deslanchar e interpretar os interiores, enquanto que, anteriormente e em muitos casos ainda hoje, os movimentos internos serviam preponderantemente para a preparação e a fundamentação dos acontecimentos exteriores importantes (AUERBACH, 1971, p. 473).

Em outras palavras, *Ao Farol* não é uma obra da qual a trama se baseia em situações emocionantes ou aventuras espetaculares. Pode-se dizer, inclusive, que não se trata nem de eventos extraordinários e nem de eventos ordinários, mas sim das percepções dos personagens sobre eles, a partir de suas vivências. Objetivamente, tudo se passa num mesmo cenário, em três ocasiões diferentes: a casa de veraneio da família Ramsay e seus arredores, nas ilhas Hébridas, onde se reúnem a família, alguns convidados, amigos e funcionários. Mas, entre os preparativos para uma visita ao farol e finalmente a ida até lá (momentos referentes às partes “A Janela” e “O Farol”), o romance se desenvolve essencialmente através dos pensamentos e lembranças dos personagens, que emergem quase subitamente e se entrelaçam uns nos outros, assim, havendo sempre uma dinâmica de avançar e retroceder do tempo.

Em “A Janela”, um grande número de personagens circula pelos ambientes – os cômodos da casa, o terraço, a praia –, ao longo de um dia, formando pequenos núcleos de interações breves que introduzem na narrativa, de maneira subterrânea e subjetiva, temas como as relações e tensões familiares, amorosas, de gênero, de trabalho, de amizade, etc. Isto é, justamente através das consciências e dos processos mentais (expressadas nas digressões, sejam elas pensamentos ou lembranças) desses vários personagens, intercalados às ações e diálogos, em constantes mudanças de foco narrativo. Com isso, frequentemente algo iniciado ou mencionado em uma determinada seção é interrompido e retomado depois, muitas páginas adiante, e/ou até mesmo em outras seções.

Para citar um exemplo em que estes aspectos são facilmente observados: o romance começa com um diálogo já em andamento, em que a sra. Ramsay está dizendo ao seu filho James que, caso fizesse bom tempo no dia seguinte, seria possível irem ao farol – algo que o menino desejava há muito tempo e, por isso, sentiu uma enorme alegria ao ouvir essas palavras da mãe, que tricotava uma meia enquanto ele recortava gravuras de um catálogo ilustrado, ambos na sala de estar, desfrutando o momento agradável. Porém, logo em seguida, essa alegria é frustrada pelo pai, sr. Ramsay, quando este afirma que não faria bom tempo. A partir disso, acessamos a consciência de James, e através dela é estabelecida uma oposição entre seus pais (segundo o seu ponto de vista, portanto), em que se constrói a imagem de uma mãe amorosa e acolhedora e a de um pai, ao contrário, rígido e autoritário:

Tivesse havido um machado à mão, um atizador, ou qualquer arma que tivesse aberto um buraco no peito do pai, matando-o ali e naquele instante, James a teria empunhado. Tais eram os extremos de emoção que o sr. Ramsay provocava no peito dos filhos por sua simples presença; em pé, como agora, fino como uma faca, estreito como a lâmina de uma faca, sorrindo sarcasticamente, não apenas pelo prazer de desiludir o filho e expor ao ridículo sua mulher, que era dez mil vezes melhor que ele sob todos os aspectos (pensou James), mas também por alguma secreta presunção a respeito da certeza de seu próprio julgamento (...) (WOOLF, 2023, p. 6).¹

Depois é retomada a perspectiva da sra. Ramsay, que diz esperar que faça bom tempo no dia seguinte, na tentativa de reconfortar seu filho. Enquanto tricotava, ela refletia sobre o que mais, além da meia, poderiam levar para o faroleiro e seu filho, e também sobre as condições de vida daquelas pessoas – quando Charles Tansley, que acompanhava o sr. Ramsay em seu passeio pelo terraço (a comunicação entre os quatro se dava pela janela), reforça a afirmativa de que o tempo no dia seguinte estaria ruim. E então a consciência da sra. Ramsay prossegue com uma série de considerações sobre ele e outras questões, até que o tema do assunto inicial se dissolva completamente; embora não definitivamente.

¹ Vale comentar, como esta citação demonstra, a maestria de Virginia Woolf em experimentar com a narrativa através da seleção cuidadosa dos verbos. Os verbos no modo condicional, neste caso, criam também uma temporalidade condicional, amplificando a complexidade que a obra possui, principalmente, devido à ausência da linearidade – o que reforça a proposta de pensá-la como uma experiência do tempo.

O enquadramento e o diálogo sobre a possibilidade de visitar o farol no dia seguinte retornam ainda várias vezes ao longo desta primeira parte do romance. Reaparecem sete páginas adiante, na 2º e 3º seções, quando Tansley – esse “homenzinho odioso” – torna a dizer “Nada de ida ao Farol, James” (WOOLF, 2023, p. 16); e a sra. Ramsay torna a dizer que “Talvez faça tempo bom amanhã” (WOOLF, 2023, p. 17). Ela volta aos seus pensamentos, imersa nas percepções sobre os sons ao seu redor, e novamente a interação que existia há pouco se distancia e desmancha.

Na 4º seção, a narrativa se concentra no que está acontecendo no terraço: o sr. Ramsay recitando um poema², tal qual um sonâmbulo, de um lado para o outro; Lily Briscoe pintando um quadro, um pouco insegura, desviando dos olhares alheios; e seu passeio com William Bankes, em que os pensamentos deles se intercalam à conversa sobre os Ramsay enquanto contemplam a paisagem. Na 5º seção o foco está de novo na sala, e a sra. Ramsay continua tentando consolar seu filho: “E mesmo que amanhã não faça bom tempo’, disse a sra. Ramsay, levantando os olhos para ver William Bankes e Lily Briscoe passarem, ‘fará num outro dia (...)” (WOOLF, 2023, p. 27). Aqui, portanto, o desejo inicial de James aparece mais uma vez, dez páginas depois da vez anterior – e esta não é nem de longe a última. Esse processo continua ocorrendo até a última seção de “A Janela”.

Conforme a análise de Auerbach (1971) acerca de um trecho retirado desta parte do romance, é possível perceber alguns pontos de conexão entre a escrita de Virginia Woolf e a de outros escritores, contemporâneos a ela, uma vez que as mesmas características estilísticas típicas da literatura modernista são encontradas também em suas obras. Entretanto, particularmente no que se refere à proximidade com a obra de Marcel Proust, para além da representação pluripessoal da consciência, do monólogo interior e das digressões presentes na narrativa, há ainda um outro aspecto, que contribui para a desfiguração da narrativa tradicional. Ele

² “(...) o sr. Ramsay começa a recitar alguns dos versos do poema “A carga da Brigada Ligeira” do poeta inglês Alfred Tennyson (1809-1892), que canta um desastroso ataque dessa divisão da cavalaria britânica na Guerra da Crimeia (1853-1856). A narrativa destaca versos das estrofes 2 e 3 (...) [“Avante, Brigada Ligeira!” / Algum homem tinha medo? / Não, mas o soldado sabia / Alguém tinha falhado: / Não lhes cabe contestar, / Não lhes cabe especular por quê, / Só lhes cabe combater e morrer: / Para o vale da Morte / Cavalgaram os seiscentos. // Canhões à sua direita, / Canhões à sua esquerda, / Canhões à sua frente / Arremessados e arrojados; / Assaltados por rajadas e rojões, / Com brio e bravura cavalgaram, / Para a goela da Morte, / Para a boca do Inferno / Cavalgaram os seiscentos.]. (TADEU, 2023, p. 241).

destaca o procedimento peculiar identificado no romance de Virginia Woolf que diz respeito ao fato de que:

(...) um acontecimento exterior insignificante libera ideias e fileiras de ideias, que abandonam o seu presente para se movimentarem livremente nas profundidades temporais. (...) aqui se aproxima muito a lembrança da obra de Marcel Proust. Foi o primeiro que levou a cabo algo semelhante de forma coerente, e toda a sua forma de proceder está atada ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada por um acontecimento exteriormente insignificante e aparentemente casual. (AUERBACH, 1971, p. 475).

O comentário compara o procedimento nas obras *Ao Farol*, de Virginia Woolf, e *Do Lado de Swann*, de Marcel Proust. Para abordar a primeira, seleciona o trecho localizado na 5ª seção da primeira parte do romance, no qual se encontra aquela cena em que a sra. Ramsay está tricotando uma meia junto ao seu filho caçula, James, que recorta figuras de um catálogo ilustrado. Nesse meio tempo, a consciência da sra. Ramsay vagueia livremente por vários assuntos, tempos e espaços diferentes, a partir dos mais simples processos exteriores: um olhar sobre os móveis estragados devido a umidade, por exemplo, que conduz seus pensamentos desde as reflexões sobre as vantagens da casa, por entre as causas de sua deterioração, até a lembrança da conversa que teve com a “criada suíça” no dia anterior.

Para abordar a segunda, ele parte da famosa cena que abre o romance, em que o sabor de um biscoito (*petite Madeleine*) molhado no chá faz o narrador se recordar daquilo que viveu na infância, quando passava as férias de verão na casa de sua tia, localizada na cidade francesa de Combray, e ela lhe dava este mesmo lanche nas manhãs de domingo. “E desta lembrança reencontrada surge, de forma mais autêntica e real do que qualquer presente vivido, o mundo da sua infância à luz da representabilidade, e ele começa a narrar.” (AUERBACH, 1971, p. 475).

O que Auerbach chamou de “consciência rememorante”, Walter Benjamin (1987) abordou em seu ensaio *A imagem de Proust* pela noção de “rememoração espontânea”, na qual existe uma relação entre a memória involuntária e o esquecimento, sendo o esquecimento um fator crucial para a rememoração, que se afasta da possibilidade de escolha consciente e voluntária pelo ato de lembrar. Deste ensaio, para complementar o apontamento quanto a semelhança entre Proust

e Virginia, vale resgatar a pertinente analogia feita por Benjamin, que evoca a *Odisseia*, de Homero, para equiparar a tecelagem de Penélope à construção narrativa da obra de Proust (bem como da obra de Virginia, portanto). Ele questiona: “Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite (...)”. (BENJAMIN, 1987, p. 37).

Como se sabe, este trabalho de Penélope era motivado pelo objetivo de adiar o cumprimento da falsa promessa feita por ela de que, supostamente conformada com a provável morte de Ulisses, se casaria novamente quando terminasse de tecer uma mortalha. Por isso, todos os dias ela executava o plano de começar a tecê-la e, durante a noite, desmanchá-la, sem nunca permitir a finalização da peça, esperançosa de que em algum momento teria seu amado de volta. São esses movimentos – de fiar e desfiar, ou seja, fazer e desfazer, avançar e retroceder – que se relacionam com os ritmos temporais das narrativas em questão. O elo que une as obras de Proust e Virginia entre si, e ambas ao mito de Penélope, está na ideia do texto como uma tessitura do tempo nos dois primeiros casos, que se dá de forma não linear, refletindo assim a tessitura infinita de Penélope.

A memória é um elemento ainda mais significativo na terceira parte do romance, “O Farol”. Esta parte possui uma estrutura parecida com a da primeira, e inclusive também cobre o período de um dia, mas enquanto “A Janela” é orientada para o futuro (claro que entremeada pelos momentos em que lembranças atravessam a narrativa nas digressões), sobretudo se considerarmos a expectativa sobre o dia seguinte que se estabelece logo no início, a partir do desejo de James de visitar o farol – em “O Farol”, de outro modo, há muitas menções ao passado, e consequentemente a expectativa do início cede o seu lugar à um tom melancólico no fim. Nesse sentido, novamente, a linearidade temporal sofre interferências em decorrência dos resgates de experiências vivenciadas anos atrás, por meio das lembranças dos personagens.

Uma década depois do dia retratado na primeira parte, dessa vez um número menor de personagens conhecidos anteriormente retorna à casa de veraneio da família Ramsay, que está incompleta. Todos sentem profundamente as ausências, e

ao passo que relembram como a vida era antigamente, naquele mesmo lugar, após tantas transformações e rupturas inevitáveis e irreversíveis, eles são inspirados a um senso de “conclusão” daquilo que havia sido deixado em aberto por todo esse tempo. É assim que concluem-se, por exemplo, a viagem ao farol antes frustrada, e a pintura de Lily Briscoe, superando o desafio imposto pelo machismo de Charles Tansley, que lhe dizia sempre que as mulheres eram incapazes de escrever e pintar.

Finalmente, se em “A Janela” e em “O Farol” a fragmentação é expressada no próprio texto, pelas frequentes mudanças de perspectiva/foco narrativo que caracterizam a representação pluripessoal da consciência, e pelas digressões, nas quais as consciências dos personagens se desprendem do tempo e espaço imediatos da narrativa, interrompendo-a com a inserção de reflexões, pensamentos, lembranças, impressões, etc., em “O Tempo Passa”, a fragmentação é de outra ordem. É identificada não só na narrativa e no enredo (porém sob outros aspectos que não estes acima mencionados) como também, de forma mais ampla, na estruturação desta parte em relação à organização do romance *Ao Farol* como um todo.

Na segunda parte do romance, então, ao contrário do que ocorre nas duas outras partes, o foco está na casa praticamente abandonada, vazia. Fica aos cuidados de alguns poucos funcionários, que se deparam com os efeitos implacáveis da passagem do tempo atuando sobre ela, marcados na materialidade do mundo dentro do romance. Acompanhamos na leitura a deterioração crescente da casa, em detalhes, no decorrer dos dez anos que separam os dois dias narrados em “A Janela” e em “O Farol”; o que significa dizer que há uma temporalidade voltada para as coisas que são esquecidas/deixadas para trás e se transformam.

Aqui, uma nova conexão com Proust é identificada. Michel Serres (2013, p. 43), outro autor que se debruçou sobre a obra de Virginia Woolf no ensaio *Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma*, começa seu texto já destacando que “Virginia Woolf lia Proust enquanto escrevia *Ao Farol*”. Segundo ele, mais do que terem em comum a “preocupação inquieta do tempo”, e a “acuidade intuitiva no que diz respeito à consciência interna e subjetiva da duração vivida”, a verdadeira semelhança entre os dois reside na cosmovisão animista em que os objetos inanimados têm uma alma: “(...) os objetos do mundo, inertes ou vivos – sebe,

ondas, flores, vapores, boeuf en daube, xale, poltrona... – vivem, na insular, uma existência própria, tanto quanto as paredes, uma xícara ou nenúfares no solitário”. (SERRES, 2013, p. 44).

Ganha destaque o fato de que embora fosse de se esperar, naturalmente, levando em consideração os longos anos que essa parte abrange, o rico detalhamento das transformações sofridas pela casa nesse período não aparece na mesma medida em relação às transformações sofridas pela família Ramsay e os outros frequentadores da casa, e nem em relação às transformações sofridas pelo mundo em geral. Na verdade, curiosamente, esta é a menor de todas as três partes do romance em número de páginas e, inicialmente, tomamos conhecimento de que durante esses dez anos ocorreu a morte de três personagens e uma guerra através de curtas passagens que atravessam o texto rapidamente, em tom informacional, entre colchetes, como estilhaços perdidos, viajantes no tempo:

[O sr. Ramsay, andando aos tropeções por um corredor, numa manhã escura, estendeu os braços, mas, tendo a sra. Ramsay morrido um tanto subitamente na noite anterior, seus braços, embora estendidos, continuaram vazios.] (WOOLF, 2023, p. 126);

[Prue Ramsay morreu naquele verão, de alguma doença ligada ao parto, o que foi, na verdade, uma tragédia, diziam as pessoas. Diziam que ninguém merecia ser mais feliz.] (WOOLF, 2023, p. 130);

[Uma granada explodiu. Vinte ou trinta jovens cavalheiros foram feitos em pedaços na França, entre eles Andrew Ramsay, cuja morte, misericordiosamente, foi instantânea] (WOOLF, 2023, p. 131);

[O sr. Carmichael publicou, naquela primavera, um livro de poemas que teve um sucesso inesperado. A guerra, diziam as pessoas, tinha reavivado o interesse pela poesia.] (WOOLF, 2023, p. 132).

E depois, pela perspectiva da sra. McNab, que observa as condições precárias da casa e reflete sobre os acontecimentos, é feita uma breve contextualização envolvendo a guerra, e as mortes apenas retornam aos seus pensamentos, repetidas vezes, demonstrando um certo choque³:

³ Além do choque, transparece, também, a sensação de confusão na seguinte passagem: “Uma vez mais, enquanto sentia descer-lhe o calor do chá, o telescópio ajustou-se aos olhos da sra. McNab, e, num círculo de luz, ela viu o velho senhor, magro como um ancinho, balançando a cabeça, enquanto ela chegava com a roupa lavada, falando sozinho, supunha ela, no gramado. Nunca lhe dava

Os livros e as coisas estavam mofados, pois, com a guerra e a dificuldade de encontrar ajudantes, a casa não tinha sido arrumada como ela teria desejado. (...) havia roupas nos armários; tinham deixado roupas em todos os quartos. O que devia fazer com elas? Elas tinham traças – as coisas da sra. Ramsay. Pobre senhora! Ela nunca mais ia precisar delas. Tinha morrido, diziam; anos atrás, em Londres. (...) Havia botinas e sapatos ali, e uma escova e um pente deixados sobre o toucador, à vista de todo mundo, como se ela esperasse voltar amanhã. (Tinha morrido repentinamente, diziam). E uma vez eles estavam para vir, mas tiveram que adiar, com essa coisa da guerra, e a viagem era tão difícil nos dias de hoje (...) meu Deus, muitas coisas tinham mudado desde então (ela fechou a gaveta); muitas famílias tinham perdido seus entes mais queridos. Então, ela estava morta; e o sr. Andrew tinha sido morto; e a srta. Prue, morta também, diziam, com o primeiro bebê; mas todo mundo tinha perdido alguém durante esses anos. Os preços tinham subido vergonhosamente e nunca mais tinham baixado (...) (WOOLF, 2023, p. 133-134).

São várias as diferenças quanto à representação e a contagem ou a duração do tempo nas três partes do romance, apesar de se mostrarem sempre sob um aspecto fragmentário, cada uma à sua maneira. E “A Janela” e “O Farol”, partes mais parecidas em termos de procedimentos, recursos narrativos e estruturação, contrastam com “O Tempo Passa”, que por esse motivo parece quase funcionar independentemente – algo que, inclusive, nos leva em direção a uma particularidade do processo de produção de *Ao Farol*, uma vez que uma versão provisória desta parte central do romance chegou a ser publicada na revista literária francesa *Commerce*, separadamente, antes da finalização e publicação do romance inteiro em 1927.

No ensaio “*O tempo passa*”: *a história de uma nova versão*, James M. Haule (2013) explora as diferenças entre o manuscrito, a versão publicada na revista francesa e as versões das edições britânica e americana. A partir de um mapeamento das alterações decorrentes das repetidas revisões feitas por Virginia ao longo do tempo, o pesquisador constatou que;

O manuscrito era visivelmente intenso e abstrato demais. Seu foco era tão acentuado que o separava quase inteiramente do romance que ela tinha

atenção. Alguns diziam que ele tinha morrido; alguns diziam que ela tinha morrido. Qual era a verdade? A sra. Bast também não sabia ao certo. O jovem cavalheiro tinha morrido. Disso ela estava certa. Tinha lido o nome dele nos jornais.” (WOOLF, 2023, p. 137-138).

começado de forma tão diferente. Antes que fosse seriamente alterado para se tornar parte integral de *Ao Farol*, entretanto, ela decidiu modificá-lo para a publicação na revista *Commerce*. (HAULE, 2013, p. 72).

Nitidamente, as versões são substancialmente diferentes umas das outras, e a versão publicada na revista francesa, principalmente – em que, segundo Tomaz Tadeu (2013, p. 79), “Virginia tinha em mente apresentar (...) um texto que tivesse uma certa autonomia” –, se distancia bastante da versão final que integra o romance. Porém, a impressão que permanece é a de que as características observadas na versão final de “O Tempo Passa” revelam indícios da trajetória do texto, sendo este mais um elemento que se coloca na presente elaboração, por reiterar a ideia de fragmentação.

2. NO LIMIAR DE UMA ÉPOCA: MODERNIDADE E RUÍNA

Conforme foi visto no capítulo anterior, o romance *Ao Farol* se desenvolve essencialmente através das consciências e dos processos mentais dos personagens, que são transferidos para o texto de maneira desarticulada, não seguindo uma lógica sequencial. No entanto, os acontecimentos externos às consciências (do mundo concreto) também estão presentes e influenciam o enredo. Assim, como abertura para uma outra possibilidade de leitura sobre a temporalidade (agora, mais especificamente voltada ao ponto de vista sócio-histórico), pode-se dizer que a linguagem utilizada e a estruturação do romance, ou simplesmente o estilo de escrita de Virginia Woolf, é uma grande expressão de historicidade da época em que ele foi produzido e em que nele é retratada, ao lado de outros elementos de caracterização desta época, que serão abordados posteriormente.

Auerbach (1971) chega exatamente a essa conclusão em sua análise, que buscou estabelecer relações entre literatura e realidade, haja vista o título da obra que abriga o capítulo dedicado ao romance *Ao Farol – Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Já nas últimas páginas de “A Meia Marrom”, ao tecer suas considerações finais a respeito dos procedimentos empregados não só por Virginia Woolf como também por outros escritores modernos em geral, ele aponta o contexto histórico como motivo que exigiu mudanças de forma e conteúdo na literatura.

Nos anos de ao redor e de após a Primeira Guerra Mundial, numa Europa demasiado rica em massas de pensamentos e em formas de vida descompensadas, insegura e grávida de desastre, escritores distinguidos pelo instinto e pela inteligência encontram um processo mediante o qual a realidade é dissolvida em múltiplos e multívocos reflexos da consciência. O surgimento do processo nesse momento do tempo não é difícil de entender. (AUERBACH, 1971, p. 483-484).

Expandindo essa discussão que conecta fatores internos e externos à obra, portanto, é relevante levar em consideração a própria história da constituição e consolidação do romance enquanto gênero literário. Para isso, tomemos como base e inspiração os estudos de Giancarlo Rodrigues e Luciana Brito, autores de

“Romance e Memória: retratos da Primeira Guerra Mundial em Passeio ao Farol de Virginia Woolf” (2020) e “Ruptura e Experimentação: Passeio ao Farol de Virginia Woolf” (2021), e Renata Cristina Pereira, autora de “Virginia Woolf – da ficção à teoria: uma análise de Mrs. Dalloway e da crítica cultural woolfiana” (2021). Eles fazem esse mesmo percurso de maneiras semelhantes ao abordarem, em seus trabalhos, o pensamento crítico de Virginia Woolf e de alguns autores da Teoria Crítica quanto às relações existentes entre estética, política e sociedade, e entre memória, história e literatura. Relações estas que, por sua vez, se expressam na ênfase dada às temáticas da temporalidade e dos efeitos da Primeira Guerra Mundial na obra da escritora.

2.1. Sobre as experiências incommunicáveis e, conseqüentemente, inenarráveis

De imediato, verifica-se que o romance esteve, desde o início, diretamente associado a uma série de questões da modernidade. Melhor dizendo: foram essas questões que possibilitaram o surgimento da forma romanesca moderna e influenciaram as transformações ocorridas no desenvolvimento desse gênero ao longo dos séculos, uma vez que a própria modernidade corresponde a um extenso período da história, marcado por sucessivas e radicais transformações em todas as esferas da sociedade.

É o que nos mostra Walter Benjamin (1987), por exemplo, no ensaio *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, a partir do argumento de que a arte de narrar entrou em declínio com o surgimento do romance, que encontrou na burguesia ascendente os elementos favoráveis ao seu florescimento, e na invenção da imprensa a possibilidade de sua difusão. Diante da contraposição das figuras do narrador – anônimo, ligado à tradição oral e à coletividade – e do romancista – indivíduo isolado, essencialmente vinculado ao livro –, está posto no pensamento de Benjamin um processo mais abrangente. Trata-se da alteração de toda a organização social (do sistema corporativo medieval em direção ao contexto moderno, capitalista), por intermédio dos avanços tecnológicos, na qual há uma

progressiva valorização do âmbito privado/individual em detrimento do âmbito público/coletivo.

Como consequência disso, ele diagnostica um “empobrecimento de experiências”, típico de um mundo dominado pela técnica. Por um lado, as experiências, em si, estavam deixando de ser comunicáveis por se tratarem de eventos traumáticos, como foi o caso da Primeira Guerra Mundial. Por outro, as antigas histórias permeadas de sabedoria vinda de terras e tempos distantes, perpetuadas através da fala dos narradores, foram substituídas por uma outra forma de comunicação. Não mais sendo necessária a concisão para facilitar a memorização e posterior reprodução do que foi ouvido de volta para uma coletividade, publicamente; depois do advento da imprensa e da ênfase nos valores individuais, a literatura na forma romanesca passou a abarcar as análises e sutilezas psicológicas que a narrativa oral renunciava – agora, com destino a um leitor solitário. A finalidade deixa de ser a transmissão de uma “moral da história” para se tornar a busca de um “sentido da vida”.

(...) as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1987, p. 198).

O que se seguiu ao surgimento do romance na modernidade, então, foi um momento conhecido como “a crise do romance”, que teve origem na necessidade

sentida pelos escritores de encontrar uma nova forma de retratar o homem e sua realidade, principalmente após a guerra, que destruiu as bases sociais e antropológicas existentes (RODRIGUES E BRITO, 2020). Isso deixa ainda mais claro aquilo que Rodrigues e Brito (2021) bem explicitaram ao abordarem a especificidade desse gênero em relação aos outros, apoiados nos pensamentos de teóricos como Bakhtin e Manzano: que o romance é um gênero em devir, inacabado, e que por isso está sempre mudando e expressando a essência de cada época. Impulsionada pela emergência do movimento modernista e suas vanguardas europeias no início do século XX, esta “crise” do romance diz respeito à ruptura com o realismo, fator que aqui merece destaque. Ao refletir sobre esse período, em *Posição do narrador no romance contemporâneo*, Theodor W. Adorno (2003, p. 55) escreve:

O romance foi a forma literária específica da era burguesa. Em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no *Dom Quixote*, e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento. O realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados “fantásticos”, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real. No curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX, e que hoje se intensificou ao máximo, esse procedimento tornou-se questionável.

De acordo com sua perspectiva, o realismo que imperava na forma romanesca até aquele momento tornou-se questionável porque os indivíduos já não sustentavam mais a ideia de uma total compreensão e controle sobre a realidade. Seria incoerente e ilusório sustentá-la, uma vez que a Primeira Guerra Mundial resultou na desintegração da identidade da experiência, da vida articulada e em si mesma contínua (ADORNO, 2003). Como quem ecoa as palavras de Benjamin, Adorno (2003, p. 56) expressa que “Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras”. Por esse motivo, segundo Nicolas Tertulian (2010, p. 108), Adorno estava convencido de que “(...) o verdadeiro realismo, no romance contemporâneo, ocasionasse, de uma maneira aparentemente paradoxal, o abandono da forma realista tradicional”.

Nesse sentido, retomando a afirmativa de Auerbach (1971, p. 483-484): não é mesmo difícil de entender o surgimento e aplicação, por parte dos escritores modernos, do “processo mediante o qual a realidade é dissolvida em múltiplos e multívocos reflexos da consciência” nesse momento do tempo. De que outra maneira se poderia retratar a experiência humana naquele contexto, senão reconhecendo a insuficiência dos princípios estilísticos pautados pela forma realista tradicional e propondo uma revolução da linguagem literária, através de procedimentos e técnicas que fossem capazes de traduzir no texto o caos do mundo moderno e seus impactos nos indivíduos?

O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 2003, p. 58).

Assim opera Virginia Woolf no romance *Ao Farol*, onde estão presentes diversas técnicas e procedimentos que levam à quebra da linearidade temporal, provocando um efeito fragmentário, entre os quais já foram mencionados anteriormente: a “representação pluripessoal da consciência”, o monólogo interior, o fluxo de consciência, as digressões, e a “consciência rememorante” ou “rememoração espontânea”. Isto é, se na leitura do romance nós acessamos as consciências de vários personagens, pois ele é inteiramente construído dessa forma, então toda a fragmentação da narrativa demonstra, mais do que o funcionamento da mente humana, também, justamente, a fragmentação inerente aos sujeitos da modernidade no início do século XX – traumatizados pela guerra e as incontáveis perdas humanas, e desorientados pela perda de referências num mundo em transição. E diante daquela situação de total instabilidade externa, incomunicável e inenarrável, é compreensível que a introspecção e a subjetividade tenham prevalecido.

2.2. Entropia e o esfacelamento da cultura européia

Sendo a Primeira Guerra Mundial um dos grandes eventos que moldaram aquela época, os indivíduos e sua produção literária, neste romance ela não precisa aparecer de maneira descritiva para se fazer presente significativamente. Isso porque, embora não sejamos colocados em meio ao campo de batalha, são os efeitos do conflito que ganham força na narrativa, em vários níveis conectados entre si. Um desses níveis, provavelmente o mais abrangente de todos, é a própria composição do romance moderno, uma vez que, seguindo o raciocínio do que foi exposto até aqui, “ele próprio é a memória daquele período” (RODRIGUES e BRITO, 2020). Os outros seriam os símbolos e metáforas, os pensamentos, as memórias e as relações interpessoais dos personagens. Vejamos isso com mais calma.

Evidentemente, *Ao Farol* se divide em três partes correspondentes aos momentos pré e pós guerra (respectivamente, em “A Janela” e em “O Farol”), separados por dez anos que incluem os anos da guerra (em “O Tempo Passa”), e é na segunda parte que surgem, pela primeira vez, as raríssimas menções explícitas sobre ela. A partir disso, torna-se possível observar que já existiam tensões quanto à destruição que estava por vir desde a primeira parte do romance – conforme Coelho (2020), por exemplo, numa cena em que a sra. Ramsay lamenta os conflitos, divisões, diferenças de opiniões e os preconceitos arraigados em seus filhos, encontra-se uma preocupação com características que são muito próximas daquelas que provocam um conflito armado:

Conflito, divisões, diferença de opinião, preconceitos estavam entrelaçados à fibra mesma do ser, oh, que eles devessem começar tão cedo era algo que a sra. Ramsay lamentava. Eram tão críticos, os seus filhos. Diziam tanta bobagem. (...) Parecia-lhe uma grande bobagem – inventar diferenças quando as pessoas, sabe Deus, eram diferentes o bastante sem isso. (WOOLF, 2023, p. 10-11).

Acrescento ao exemplo acima que a expectativa sobre as condições climáticas do dia seguinte, em “A Janela”, introduzida pelo desejo de James de visitar o farol – este ponto fixo, estável, que ilumina e orienta as navegações –,

parece refletir as incertezas sobre o futuro em geral. Há uma atmosfera misteriosa que se estende por toda esta parte, intensificada pelas angústias existenciais que ressoam nas frequentes reflexões a respeito da duração das coisas e da vida, da morte e do que permanece ou não por toda a eternidade; e a mobilização de tais questões é inspirada, muitas vezes, pelos comportamentos e elementos da natureza.

Nesta casa em que “(...) as coisas ficavam cada vez mais deterioradas de um verão para o outro” (WOOLF, 2023, p. 29), devido à umidade, por localizar-se em uma ilha, e em que a sra. Ramsay pôde prever que “Num certo momento, imaginava, a casa ficaria tão deteriorada que algo teria de ser feito” (WOOLF, 2023, p. 28), a água exerce um importante papel no sentido de anunciar uma espécie de ameaça ou aviso⁴, de algo que se aproximava, conquistando cada vez mais território. O quebrar das ondas, que roubam subitamente o broche que Minta Doyle carregava consigo no passeio dos jovens pela praia, conduz os devaneios de Nancy à projeção de um leviatã⁵ junto à paisagem que ela observa e transforma:

Devaneando, mudou a poça em mar, e dos peixes miúdos fez tubarões e baleias e, estendendo a mão contra o sol, projetou vastas nuvens sobre esse minúsculo mundo, trazendo assim, tal como o próprio Deus, trevas e desolação a essas ignorantes e inocentes criaturas, e então retirou a mão subitamente, deixando o sol jorrar. Fora, na areia clara atravessada por linhas que se cruzavam, pernas erguidas, longas crinas, ameaçador, um fantástico leviatã pôs-se à espreita (ela ainda estava alargando a poça) até desaparecer nas vastas fendas das paredes da montanha. E então, deixando os olhos deslizar imperceptivelmente por sobre a poça e repousar na tremulante linha entre o mar e o céu, nos troncos das árvores que a fumaça dos barcos a vapor fazia tremular no horizonte, ela ficou – com toda aquela força arrastando tudo selvagememente e inevitavelmente se retraindo – hipnotizada, e as duas sensações, daquela vastidão e desta pequenez (a poça diminuía novamente), florescendo dentro dela, fizeram-na sentir-se atada de pés e mãos e incapaz de se mexer, em virtude da intensidade de

⁴ Mas se pensarmos para além das passagens ligadas aos comportamentos e elementos da natureza, até mesmo a caminhada dos soldados ingleses em direção à morte na Guerra da Crimeia, presente nos versos do poema *A Carga da Brigada Ligeira*, recitados pelo sr. Ramsay no terraço; e também a preocupação da sra. Ramsay com o futuro dos filhos, ao pensar que “Eram agora mais felizes do que jamais seriam no futuro” (WOOLF, 2023, p. 59), remetem a uma tensão acerca de um suposto destino traçado e imutável, inescapável.

⁵ Criatura marinha que representa força indomável e perigosa, as forças do mal e o caos.

sentimentos que reduziam seu próprio corpo, sua própria vida, e as vidas de todas as pessoas do mundo, para sempre, a nada. Assim, escutando as ondas, acocorada por sobre a poça, ela devaneava. (WOOLF, 2023, p. 75).

O mesmo tom premonitório dos devaneios conduzidos por este som ocorre com a sra. Ramsay na seguinte passagem:

(...) o monótono quebrar das ondas na praia, que, na maior parte do tempo, dava uma compassada e calmante cadência aos seus pensamentos e parecia repetir como um consolo, sempre e outra vez, enquanto estava ali sentada com os filhos, as palavras de alguma antiga canção de ninar, murmurada pela natureza: “Eu cuido de vocês – eu sou o seu amparo”, mas que, outras vezes, repentina e inesperadamente, sobretudo quando sua mente se afastava ligeiramente da tarefa por acaso em andamento, não tinha esse sentido benfazejo, mas, como um fantasmagórico rufar de tambores marcava sem piedade a medida da vida, nos fazia pensar na destruição da ilha e sua submersão no mar, prevenindo-a, a ela, cujo dia se esgotava numa lida atrás da outra, de que tudo era efêmero como um arco-íris – esse som, que fora obscurecido e abafado pelos outros sons, de repente ribombou surdamente em seus ouvidos, fazendo-a erguer os olhos num impulso de terror. (WOOLF, 2023, p. 18).

E é interessante perceber que uma imagem de destruição parecida com estas reaparece no conto de fadas *O pescador e sua mulher*, dos Irmãos Grimm, que a sra. Ramsay lê para James: “(...) lá fora armava-se uma grande tempestade, e o vento soprava tão fortemente que ele mal podia se manter de pé; as casas e as árvores desabavam, as montanhas estremeciam, os rochedos deslizavam para dentro do mar (...)” (WOOLF, 2023, p. 61).

Outras inúmeras passagens provocam sensações semelhantes, dentre as quais, sem a intenção de esgotá-las, cito especialmente duas. A primeira, também relacionada ao minucioso trabalho com a intertextualidade empreendido por Virginia Woolf neste romance, é uma na cena do jantar, já quase no final de “A Janela”, em que o sr. Ramsay e Augustus Carmichael recitam o poema *Luriana, Lurilee*, do poeta Charles Isaac Elton, que representa o ciclo da vida através das árvores e suas folhas que crescem, secam e caem – como nos versos “(...) *E todas as vidas que algum dia vivemos e todas as vidas ainda por virem / Estão cheias de árvores e folhas cambiantes* (...)” (WOOLF, 2023, p. 109). A segunda, que vem logo depois,

está na cena em que a sra. Ramsay utiliza seu xale para cobrir a caveira de porco pendurada no quarto das crianças, que assombra e perturba o sono de sua filha Cam, pois “Ela podia ver a caveira, disse Cam, se ramificando em sua direção e cobrindo todo o quarto (...) Onde quer que pusessem a lamparina (e James não podia dormir sem uma lamparina acesa) sempre havia uma sombra em algum lugar.” (WOOLF, 2023, p. 112-113). De acordo com Attie (2010), o índice da morte é mantido ali, apesar de naquele momento ser embelezado criativamente – “(...) e então voltou para Cam e, quase deitada, repousou a cabeça no travesseiro, ao lado de Cam, e disse como tinha ficado bonito agora; que as fadas a adorariam; era como o ninho de um pássaro (...)” (WOOLF, 2023, p. 113).

Tudo isso, de certa forma, se concretiza na segunda parte do romance, quando a casa vazia, de onde a vida se retirara, é tomada pela escuridão, a ventania, a umidade marítima e as tempestades constantes. Ao longo dos dias e noites, meses e anos que confluíam indistinguíveis, o papel de parede desbota e descola, o gesso cai, as coisas enferrujam, mofam, apodrecem e quebram; uma guerra começa e termina; pessoas morrem. Tendo em mente aquilo que acontece nesta parte, perspicazmente, Michel Serres busca apoio em um conceito proveniente da segunda lei da termodinâmica – a entropia – para embasar sua reflexão acerca dos diferentes tempos, temporalidades e durações que são colocadas à prova na “casa-relógio” de Virginia Woolf em *Ao Farol*.

Entropia: palavra mágica de fim de século, ao fim da revolução industrial, melhor seria dizer termodinâmica; grande temor dos anos que antecedem o início do século XX. Angustiados, eles diziam: deixado à própria sorte, o calor vai esfriando; assim, abandonada, a unidade ordenada, harmônica, se decompõe, por si, em caos; inteiramente só e, novamente, por si, o mundo, ardente, e nós, tépidos, vamos logo morrer de frio... gelo e ruína dos objetos inertes; fadiga, erosão, envelhecimento e morte final dos seres vivos, indivíduos ou espécies... Não importa o que façam: todas as coisas perecerão. À época, o rumor social e a história da decadência encontrarão, pois, para certifi-cá-las, essa palavra da técnica e da ciência, vulgarizada, quase universalizada: corremos em direção à entropia crescente. (SERRES, 2013, p. 48-49).

Resguardadas as especificidades da utilização do conceito no campo da ciência, quando utilizado no campo das artes, filosoficamente, a definição de

entropia como sendo uma grandeza que mede o grau de desordem de um sistema com o passar do tempo, partindo do pressuposto de que o universo naturalmente tende ao caos, é suficientemente sugestiva. A contribuição de Serres, ao relacionar este conceito ao romance *Ao Farol*, nos oferece a chave para a compreensão de que o que está realmente em jogo é o fim daquele mundo. É a perda de controle, de ordem e harmonia, e isso, simbolicamente, caracterizaria o esfacelamento da cultura europeia. Ou seja, narrando a ação entrópica da natureza sobre a casa de veraneio dos Ramsay, aos poucos, desde “A Janela”, vindo a atingir o seu mais alto grau em “O Tempo Passa”, muito em decorrência da dimensão destruidora da guerra (esta também representada pelas intempéries climáticas), Woolf parece transpor um processo de desordem crescente no sentido de que há na narrativa uma clara caminhada em direção ao rompimento com os valores e normas tradicionais. A ordem social anteriormente estabelecida sofre profundas alterações.

A escritora, portanto, propõe, na passagem do tempo, diretamente, em descrições claras, uma noção de ruína como um prenúncio de uma nova época para a humanidade (COELHO, 2020, p. 12). Com isso, chegamos a um ponto em que as questões de gênero se mostram interligadas à temática da guerra na medida em que a obra apresenta um microcosmo da sociedade patriarcal e, por focalizar o espaço familiar, como não poderia ser diferente, é justamente no contraste entre as dinâmicas interpessoais de homens e mulheres em “A Janela” (pré guerra) e em “O Farol” (pós guerra), que identificamos os primeiros indícios do florescimento dessa nova época.

Na primeira parte, acompanhamos o funcionamento de uma típica família vitoriana, na qual principalmente o sr. e a sra. Ramsay – casal que compõe o eixo central da narrativa – possuem personalidades e papéis sociais bem definidos e opostos entre si, seguindo as regras de uma estrutura opressora que destinava funções da esfera pública aos homens, e funções da esfera privada às mulheres. De um lado está o sr. Ramsay, reconhecido filósofo que ocupa o próprio tempo com atividades intelectuais e preocupa-se apenas com a sua carreira, numa eterna busca pela valorização e perpetuação do seu pensamento através dos livros que escreveu, com medo de cair no esquecimento e se deparar com o fracasso.

Assim como Charles Tansley, um de seus alunos e grande admirador, repetindo insistentemente que “as mulheres são incapazes de pintar, as mulheres são incapazes de escrever...” (WOOLF, 2023, p. 49), e considerando que “As mulheres tornavam a civilização impossível com todo o seu “encanto”, com toda a sua tolice” (WOOLF, 2023, p. 85), o sr. Ramsay também demonstrava sentir-se superior às mulheres em diversas atitudes, pensamentos e falas depreciativas. É o que ocorre, por exemplo, quando ele se irrita com o otimismo da sra. Ramsay quanto a possibilidade do tempo estar bom no dia seguinte para que a viagem ao farol fosse realizada: “A extraordinária irracionalidade da observação dela, a estupidez da mente feminina deixavam-no furioso” (WOOLF, 2023, p. 33). Ou, ainda, quando a observa em meio a uma leitura:

(...) ficou curioso por saber o que ela estava lendo, exagerando sua ignorância, sua simplicidade, pois gostava de pensar que ela não era inteligente, nem tinha, de forma alguma, uma cultura baseada em livros. Perguntava-se se ela compreendia o que estava lendo. Provavelmente não, pensou. Era espantosamente bela. Parecia-lhe que sua beleza, se isso era possível, aumentava. (WOOLF, 2023, p. 119).

Do outro lado está a sra. Ramsay, a quem recai o peso da responsabilidade de lidar com toda a complexidade das demandas domésticas. Convicta de que “uma mulher solteira perdera o melhor da vida” (WOOLF, 2023, p. 50), fantasia sobre a união de seus convidados e torce para que quatro deles se casem, formando dois casais: Minta Doyle e Paul Rayley e Lily Briscoe e William Bankes. Apesar da evidente exaustão – “Eles vinham até ela, naturalmente, pois era uma mulher, o dia todo com isto, com aquilo, um querendo isto, outro, aquilo (...)” (WOOLF, 2023, p. 33) –, aceita sem questionar o seu lugar de mãe e mulher submissa, e reverencia o marido como ninguém, sentindo que “(...) não era digna de amarrar os cordões do seu sapato (...)” (WOOLF, 2023, p. 33). Para ela, que tinha crenças tão fortes sobre sua inferioridade em relação ao marido, era inconcebível comparar-se com ele, mais ainda sentir-se melhor do que ele: “(...) ela não gostou, por um segundo sequer, de sentir que era melhor que o marido (...)” (WOOLF, 2023, p. 40), e não gostava quando as pessoas diziam que ele dependia dela, pois “(...) deviam saber que dos dois ele era infinitamente o mais importante, e o que ela dava ao mundo, em comparação com o que ele dava, desprezível.” (WOOLF, 2023, p. 40).

A sra. Ramsay é conhecida por sua incomparável beleza, aspecto comumente associado à ideia de harmonia – e manter a harmonia é o principal dever que lhe foi imposto. Quer que tudo seja perfeito; preocupa-se com os móveis e as condições precárias da casa, como já foi visto, ao mesmo tempo em que dá atenção ao marido que exige simpatia, cuida dos oito filhos, os consola e distrai sempre que necessário, orienta os empregados e procura promover conforto e alegria a cada um de seus convidados, conseguindo combinar diferentes ideologias e personalidades (ATTIE, 2010). Esperançosa, alimenta sonhos e faz vários planos para um futuro próspero de todos. Conforme Michel Serres (2013, p. 59) destaca, “(...) com frases sublimes, a sra. Ramsay torna-se, ela própria, o clarão do farol que ela olha”:

Olhou por cima do seu tricô e encontrou o terceiro clarão e teve a impressão de que eram os seus olhos encontrando os seus próprios olhos, sondando, como só ela podia sondar, sua mente e seu coração (...). Era estranho, pensou, como quando estávamos sozinhos, nos apoiamos em coisas inanimadas; árvores, regatos, flores; sentíamos que nos conheciam – em certo sentido, eram nós; sentíamos por elas uma ternura tão irracional (olhou para aquela longa e firme luz) quanto a que sentíamos por nós mesmos. (WOOLF, 2023, p. 63-64).

Em outro apontamento pertinente, ele diz que uma vez perdida a harmonia anteriormente mantida pela matriarca, por sua beleza e atuação como farol humano, quando “A sra. Ramsay morre, a casa desmorona” (SERRES, 2013, p. 52). Entretanto, o trabalho negentrópico – aquele que vai contra a entropia – dos empregados, e especialmente das empregadas mulheres, a sra. McNab e a sra. Bast, consegue deter a ruína do lugar. Reorganizada, tanto quanto a sociedade, ao final da guerra, a casa está pronta para receber novamente seus visitantes, já na última parte do romance.

Neste momento, os personagens que retornam sentem uma estranheza generalizada. O ambiente é o mesmo de dez anos atrás, mas o mundo mudou, e cada um dos que ali estiveram teve suas vidas alteradas para sempre. Os planos de prosperidade feitos pela sra. Ramsay em vida não se realizaram: os filhos Prue e Andrew morrem ainda jovens, o casamento de Minta e Paul não dá certo, e o de Lily Briscoe e William Bankes sequer acontece (ATTIE, 2010). A incompletude é

inegável, e das lembranças que emergem do passado, antigas questões vêm à tona para serem elaboradas.

O sr. Ramsay, agora viúvo, deixa transparecer sua tristeza, desorientação e solidão, uma vez que é detestado pelos próprios filhos, já não tem mais a mulher para lhe ouvir e fazê-lo sentir-se superior, e, embora ele tente, não consegue a mesma atenção de Lily Briscoe, que se consolida como uma figura de subversão com relação ao papel limitado e árduo que a sociedade costumava impor para as mulheres. A viagem ao farol, tão desejada por James no passado, já não faz mais sentido e nem desperta o seu interesse; desta vez, na ausência do “farol humano”, como chamei a sra. Ramsay acima, é o pai quem insiste em ir até lá, de acordo com Leibold e Pinho (2020, p. 79), “no impulso de reconstruir aquele mundo vitoriano que morrera com a guerra que passou”.

Lily Briscoe, por sua vez, se lembra da pintura que não conseguiu terminar em “A Janela” e decide retomá-la. Ainda enfrenta certa dificuldade, pensando nas prováveis críticas que poderiam ser feitas sobre sua arte, e relembrando também dos comentários de Charles Tansley, mas consegue vencer a insegurança e finalizar o quadro. Como mulher e artista, questionadora e com forte senso crítico desenvolvido, ela rompe com as convenções sociais por dois motivos, segundo Attie (2010): em primeiro lugar, porque rejeitou a obrigatoriedade do casamento, escolheu não submeter-se aos homens, e teve uma trajetória mais voltada à vida pública. E em segundo lugar, porque realizou sua arte de maneira diferente dos moldes realistas predominantes naquele momento – aspecto que se conecta com a proposta de escrita modernista de Virginia Woolf, que foi abordada no início deste capítulo do trabalho.

Dessa forma, em “O Tempo Passa”, juntamente com os objetos e materialidades que foram deixados para trás e se transformaram com a passagem do tempo atuando sobre eles, também os valores, normas e concepções tradicionais foram deixadas para trás e/ou se transformaram. Segundo Goldman (2004, p. 172 apud LEIBOLD e PINHO, 2020, p. 81),

(...) se a primeira parte do romance apresenta um estudo da ordem antiga, dos valores pré-guerra (a promoção do matrimônio e da maternidade como normas sociais, carreiras e conquistas intelectuais como o domínio público

dos homens, e deveres domésticos como o domínio privado das mulheres), então a última parte mostra a sua considerável erosão: Lily Briscoe, a artista, (dentre outras personagens) diverge da perspectiva conjugal pré-guerra empurrada pela Sra. Ramsay, a dona de casa, cuja morte nos anos decorridos [em “O tempo passa”] passam a operar como a morte desses valores.

Por fim, vale ressaltar que a semelhança entre a personagem Lily Briscoe e a escritora Virginia Woolf transcende o processo de criação artística em si (em relação a ruptura com os moldes realistas). Acima de tudo, Lily Briscoe aponta para a dinâmica do patriarcado que tanto violentou Virginia Woolf – personifica, no romance *Ao Farol*, a reivindicação de uma posição de igualdade entre os gêneros feita por Woolf em seu famoso ensaio *Um teto todo seu*, no qual ela escreve sobre a importância de que a mulher tenha um espaço para trabalhar e assim conseguir uma renda própria, contornando as restrições sociais, políticas e econômicas utilizadas como mecanismos para impor a inferioridade (ATTIE, 2010).

CONCLUSÃO

Como expressa Anne Carson (2023, p. 96), “Por toda a sua obra de ficção, Virginia Woolf gosta de apontar a fronteira entre alguma coisa e coisa nenhuma”. Numa primeira leitura, pode-se pensar que o romance *Ao Farol* está mais próximo do segundo aspecto do que do primeiro. Uma família, alguns amigos e convidados, empregados, muitos pensamentos, percepções e lembranças aparentemente soltos ao longo de dois dias separados por dez anos. Um passeio frustrado, a passagem do tempo, a guerra, várias mortes, um retorno. Tudo muito silencioso e subjetivo – várias lacunas.

Mas não é verdade. Quando analisamos mais de perto, percebemos que é exatamente através das lacunas que Virginia Woolf cria outras formas de dizer – mais do que “alguma coisa” – muitas coisas. E é assim que ela, sendo uma escritora modernista que rompe com a forma realista tradicional, em meio à experimentação com a linguagem, constrói uma narrativa não linear cuja própria forma contém significados profundos⁶.

Conforme foi visto neste trabalho, que teve como fio condutor a ideia de fragmentação, a estrutura narrativa fragmentária resultante das características estilísticas inovadoras da escritora foi motivada pelo contexto histórico no qual a obra foi escrita. Era necessária uma literatura que fosse capaz de traduzir em seu texto o caos do mundo moderno, marcado por sucessivas transformações em todas as esferas sociais, que foram ainda mais aceleradas pelo advento da Primeira Guerra Mundial e afetaram diretamente os indivíduos que experienciaram o surgimento de uma nova época.

Desse modo, foi possível constatar que a guerra, embora somente atravessasse o enredo do romance *Ao Farol* rapidamente, não aparecendo de maneira descritiva, aparece num jogo com o tempo: ao passo que a fragmentação da narrativa pode ser interpretada como a memória daquele período, as intempéries climáticas que

⁶ Pois, lembrando o paradoxo abordado neste trabalho, Virginia Woolf está entre os escritores que tratam profundamente da realidade, mas que fazem isso pela via do “anti-realismo”. É a forma realista que estes escritores rejeitam, e não a realidade. Pelo contrário: abandonar a forma realista tradicional era a melhor maneira de retratar a realidade naquele momento.

atingem a casa de veraneio da família Ramsay, ao longo de dez anos, desempenham um importante papel no sentido de representar o evento traumático da guerra sutilmente, e o florescimento dessa nova época no pós guerra.

Na fronteira entre alguma coisa e coisa nenhuma (CARSON, 2023), poeticamente, Woolf cria uma abertura para colocar no texto a experiência traumática e incomunicável da guerra; o seu ponto de vista feminista e crítico sobre a sociedade patriarcal; e mais uma série de temas que vão ao encontro destes. As lacunas são as fronteiras artísticas do próprio processo de criação, que é o de criar o que não existe – ela cria uma abertura para outros enredos, e outra formalização da narrativa, para que seja possível a sua própria escrita como mulher artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: Notas de Literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ATTIE, Juliana Pimenta. Vida e morte em *To the Lighthouse*: o conflito dos opostos tramado entre o jogo com o tempo e a intertextualidade. 2010. 126 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).

CARSON, Anne. Toda Saída é uma Entrada (Um elogio ao sono). In: Nestrovski, Sofia; Hora, Danilo (Org.). *Sobre aquilo em que eu mais penso: Ensaios*. São Paulo: Editora 34, 2023.

COELHO, L. H. Representações de alteridade na guerra: apontamentos críticos à Primeira Guerra Mundial em Virginia Woolf e Thomas Mann. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, n. 24, p. 5-14, 2020.

HAULE, James M. "O tempo passa": a história de uma outra versão. In: *O Tempo Passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LEIBOLD, G.; PINHO, D. QUEM ÉS TU, PAI? O LEGADO PATRIARCAL EM AO FAROL. *IPOTESI-REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS*, v. 24, n. 2, p. 75-90, 2020.

LEE, Hermione. Posfácio. In: WOOLF, Virginia. *Ao Farol*. Trad. e notas Tomaz Tadeu. 1. ed.; 7 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

PEREIRA, Renata Cristina. Virginia Woolf – da ficção à teoria: uma análise de Mrs. Dalloway e da crítica cultural woolfiana. 2021, 98 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2021.

RODRIGUES, G. M.; BRITO, L. ROMANCE E MEMÓRIA: RETRATOS DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL EM PASSEIO AO FAROL DE VIRGINIA WOOLF. *Revista Água Viva*, [S. l.], v. 5, n. 1, 2020.

RODRIGUES, G. M.; BRITO, L. Ruptura e Experimentação: Passeio ao Farol de Virginia Woolf. 2021. *Revista Linguagem*, São Carlos, v. 38, p. 23-38, jan./jun. 2021.

SERRES, Michel. Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma. In: *O Tempo Passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

TADEU, Tomaz. Notas. In: *Ao Farol*. Trad. e notas Tomaz Tadeu. 1. ed.; 7 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

TADEU, Tomaz. Posfácio. In: *O Tempo Passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

TERTULIAN, Nicolas. Lukács/Adorno: a reconciliação impossível. In: *Revista Verinotio – Revista on-line de educação e ciências humanas*, n. 11, 2010.

WOOLF, Virginia. *Ao Farol*. Trad. e notas Tomaz Tadeu. 1. ed.; 7 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.